

Rapport de Jury Concours Général des Lycées
Epreuve d'espagnol
rédigé par M. Christian BOYER, membre du jury
présidé par M. Yann Perron, inspecteur général d'espagnol (IGESR)

En dépit d'un nombre moins important de candidats cette année (295 candidats contre 364 pour la session précédente) le jury a eu le plaisir de corriger d'excellentes copies alliant une grande finesse d'analyse, une bonne correction de la langue et des capacités prometteuses à transposer un passage du texte proposé en français. Le texte retenu cette année, « Axolotl » est un récit court de l'Argentin Julio Cortázar, tiré du recueil *Final de Juego*. Les candidats pouvaient apprécier l'art du conteur qui jouait avec les conventions du fantastique pour proposer un récit riche dont la pierre angulaire est la métamorphose.

L'écueil, face à ce texte, était que les candidats paraphrasent et racontent véritablement le contenu du texte, les étapes de la métamorphose, sans analyser la facture du récit court. C'est pourtant là un point fondamental à prendre en considération. Les candidats étaient invités à effectuer un véritable travail sur les indications spatio-temporelles, sur les pronoms sujets et sur les possessifs pour mettre en lumière les manifestations de fusion, ou de dissociation, entre les axolotl et le narrateur. Le jury souhaitait également qu'aient été soulignés, dans les copies, les différents segments dans lesquels le narrateur annonce son état d'axolotl déjouant ainsi un effet de surprise que l'on pourrait attendre du conte fantastique. Le jury a valorisé les candidats qui ont été capables de montrer que Cortázar joue avec les conventions du genre fantastique, qu'il s'empare de thématiques habituelles (la métamorphose, le double), qu'il a recours à des procédés classiques tels que la valeur axiologique de la description qui tend à faire naître une inquiétude, mais que, dans le même temps, il s'emploie à éviter la surprise de l'acmé, en répétant à plusieurs reprises que rien n'est étonnant dans ce qui se produit. Ainsi abolit-il le « choc » entre deux mondes irréconciliables, trait définitoire du fantastique le plus canonique. En outre, la fin du récit permettait aux candidats d'aller plus loin dans l'interprétation : le jeu présent dans le dénouement prouve que la prophétie des premières lignes « abolir el espacio y el tiempo » ne se réalise pas seulement dans le cadre de la diégèse ; le pouvoir de l'axolotl est tel qu'il peut aussi brouiller les frontières entre le narrateur et l'auteur, entre l'instant où le lecteur lit les dernières lignes et une antériorité durant laquelle l'axolotl dicte des règles dépassant les lois de la nature et les conventions de l'écriture du fantastique.

Afin de compléter ces indications liminaires, précisons que l'analyse pouvait reposer sur de nombreux éléments. Sans être exhaustif, retenons ceux qui auraient mérité une attention particulière, à savoir :

- la reconstruction des procédés et étapes de la métamorphose (le fait que l'on sache dès le départ que la métamorphose va avoir lieu, les rapports aux doubles, la vitre-miroir)
- le rapport à l'étrangeté, à l'inquiétude croissante suscitée chez le narrateur mais aussi, peut-être chez le personnage (l'adjectivation, l'étrangeté de la créature hybride, le regard avec une insistance sur les yeux dorés, le regard inquiétant, la peur de la dévoration)

Le jury a accepté plusieurs approches interprétatives dès lors qu'elles étaient étayées : l'exploration des limites de l'humanité, l'animalité ; l'expression d'une solitude profonde chez le narrateur, la difficulté extrême à parvenir à une connaissance totale, la vanité de l'acte de la création qui ne serait jamais rien d'autre que le reflet d'un autre réel préexistant.

Afin d'aider les futurs préparateurs et les professeurs en charge de la préparation de l'épreuve, le jury souhaite insister sur la nécessité de proposer une problématique dans l'introduction. En effet, trop de copies ne contenaient pas cette étape fondamentale. Il ne s'agit pas, évidemment, de réduire la liberté interprétative des candidats, de verrouiller leur lecture par un excès de méthode mais, au contraire, de leur permettre de fédérer les éléments les plus saillants autour d'axes susceptibles de révéler tout à la fois les mécanismes d'écriture et les enjeux littéraires de l'extrait choisi. Rappelons également qu'il serait souhaitable que la problématisation ne soit pas simplement thématique, qu'elle interroge l'acte d'écriture, et pour le texte de cette année, la facture du récit court, les conventions du conte fantastique.

Corrigé

Comentario de texto Axolotl

En este cuento de Cortázar que pertenece al género fantástico el lector asiste, impotente, a una metamorfosis del narrador en axolotl, un animal extraño... En todo el pasaje, la fuerza de la mirada y el deseo de saber se repiten como un leitmotiv enigmático.

¿Cómo crea el autor un cuento fantástico en el que crea una relación especular entre un animal enigmático y el narrador? ¿Cómo juega el autor con las convenciones del cuento fantástico para despistar al lector y brindarle una reflexión profunda sobre la naturaleza humana y el acceso a la verdad?

Por ello estudiaremos primero todos los indicios que muestran la progresiva asimilación entre los axolotl y el narrador y luego, ahondaremos en el significado del texto revelando las reflexiones metafísicas que formula el autor mediante este juego especular (se podrían desarrollar otros ejes, como la dimensión inquietante del relato a través de la descripción de la criatura acuática y del ambiente).

En los dos primeros párrafos están reunidos los elementos que constituyen la esencia del texto: el misterio (oscuros movimientos 1.3 / oscuramente 1.5), la presencia de una vida diferente, la fascinación (1.4 fascinado, sus ojos sobre todo me obsesionaban 1.9/10) y la mirada (otra manera de mirar), (comparación con los ojos de los otros peces que son como los de los seres humanos). El principio del fragmento es como una invitación para descubrir qué misterio oculta ese mundo acuático capaz de «abolir el espacio y el tiempo» 1.5/6. Se trata de un segmento importante ya que tiene un valor programático para el relato.

El vértigo que el personaje experimenta (una profundidad insondable que me daba vértigo) va a regir todo el texto. Pero pronto, el lector se cerciora de que el autor decide romper el efecto de sorpresa que podríamos esperar de un cuento fantástico : «Ahora soy un axolotl» 1.3 ; «después supe mejor» 1.6, «lo supe antes de esto, antes de ser un axolotl» 1.19 que marca de manera nítida una ruptura de la convención fantástica al anunciar el desenlace y

que invita por consiguiente al lector a fijarse en los progresivos deslices que llevarán al personaje a convertirse en animal extraordinario, o también , más allá en el texto, «Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que ocurrir» (l.45).

Sin embargo, a través del juego de la mirada, observamos varios acercamientos entre el narrador homodiegético y los axolotl.

La evocación de los monos permite establecer una relación seudocientífica entre los animales y los seres humanos. El cuento fantástico responde a otras leyes que las de la evolución: en ese mundo regido por otras leyes la analogía no radica en un parecido físico, sino en un misterio más profundo que se encuentra, entre otras cosas, en la mirada dorada de los peces «Eso miraba y sabía». «Eso reclamaba... no eran animales». La libido sciendi es compartida entre los seres, y con esta expresión el lector se percata de que la semejanza está en el conocimiento. Es interesante también la repetición de «Eso» en la línea 26 que nos indica que el axolotl es una criatura extraordinaria en el sentido en que no responde a la acostumbrada clasificación de los seres vivos.

Aunque el escritor juega con el lector y escribe que la transformación es repentina: «Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio», las líneas 48 y 49 presentan un paralelismo en las proposiciones que permite visualizar el paso de un mundo a otro.

La abolición de las fronteras se acompaña de un juego entre reconocimiento y asimilación. Efectivamente, podemos asistir a un acercamiento y a una fusión entre los axolotl y a través de una relación vampírica que se nota particularmente en las frases: «Usted se los come por los ojos», «no se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos en un canibalismo de oro». La palabra «canibalismo» establece un puente entre el narrador y el animal puesto que designa la devoración dentro de una misma especie.

Todas las funciones vitales vienen a sufrir el mismo tratamiento. El sueño que no se concilia es también un momento de fusión entre el narrador y los ajolotes. «Lejos del acuario no hacía más que pensar en ellos, era como si me influyeran a distancia» / «Los ojos de los axolotl no tienen párpados».

En la línea 44, con el uso de las palabras: «el reconocimiento era mayor» observamos que el autor insiste en el carácter mutuo de la relación. Progresivamente, la abolición de la frontera entre el hombre y el animal se instala como lo indica el abandono, en la línea 44, de la primera persona del singular y la tercera del plural a favor de una conjugación en la primera del plural: «Ellos y yo sabíamos».

De manera sorprendente, esta asimilación al mundo inquietante de los peces extraños no marca el final del cuento, no se cierra el ciclo de los desdoblamientos. Efectivamente, mediante un cambio de punto de vista, es ahora el axolotl/narrador quien contempla al hombre, hemos caído en el envés del espejo. Esta observación es el momento de la separación del abandono, hasta que señoree una «soledad final» como lo evidencian las últimas líneas del relato.

Así, mediante un juego basado en la dualidad y en la analogía, Julio Cortázar rompe el molde del cuento fantástico para brindarnos un ejemplo original de asimilación, pero si bien hemos mencionado el papel de la mirada y de la observación, no hemos explicado, hasta ahora, por qué suscitan los axolotl una curiosidad que lo lleva a perderse a sí mismo en un mundo aislado del género humano.

Hemos explicado previamente que el saber y la *libido sciendi* ocupan un lugar destacado en el relato (basta con observar la presencia del campo léxico del saber y del conocimiento para comprender que es una línea directriz del cuento). El primer elemento que merece nuestro interés, y que por cierto abre el fragmento, es la «quietud» de estos animales que enseguida llevan al narrador a interesarse por ellos. Detrás de las máscaras de la agitación humana, podría estar otra verdad, un secreto, un saber del que el hombre está privado. Es más, con su capacidad para abolir el tiempo y el espacio, los ajolotes se convierten en seres atemporales y universales que parecen haber conocido una edad dorada, época de señoreo y de dominación. Se establece así una tensión entre *libido sciendi* y *libido dominandi* que puede explicar, en parte, la dialéctica constante entre el hombre deseoso de saber y el animal aislado y petrificado en un saber trascendental. Pero quizás esta dialéctica descansa ante todo en una violencia latente, en una amenaza constante que participa de la preparación del desenlace. Efectivamente, en varias ocasiones, el lector puede reparar en la presencia sorda del peligro: «Los ojos de oro seguían ardiendo, con su dulce, terrible luz» / 1.22 «Eso reclamaba»: término bastante difícil de dilucidar, excepto si lo leemos dentro de una lista de indicios que llevan al sacrificio: «Detrás de esas caras aztecas inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable» 1.36.

Para expresar que lo que se busca es la verdad oculta, la que no solo puede verse con los ojos, el escritor elige así relacionar a las criaturas no solo con la humanidad sino con una especie superior perteneciente al mundo antiguo, al mundo mitológico y al mundo de la religión católica: «mensaje de dolor», «condena eterna» «infierno». Para expresar el carácter trascendental del axolotl y de la verdad que abarca el animal el cuentista propone así un gran elenco de referencias culturales.

Por tanto, el peligro podría estar en el deseo de saber, en una fascinación guiada por querer ir más allá de las apariencias y que llevaría a cuestionar la naturaleza del hombre. Quien quiere acercarse a la verdad acaba fracasando: el fracaso está relacionado con la infabilidad de la verdad; las palabras se ahogan en el mundo acuático; amordazados, los axolotl están condenados a vivir en una soledad infinita. Esta soledad, que recalca el abandono del hombre escritor es también la del genio literario quien piensa inventarlo todo «creyendo imaginar un cuento» pero que no hace sino pintar una realidad que va más allá de la observación: el autor, en su afán de conocerlo todo, piensa sacar partido de sus observaciones, pero siempre se queda en la superficie del mundo sensible.

El cuento «Axolotl» es un texto de una gran densidad que condensa las referencias culturales y propone una metamorfosis en la que la fusión y los desdoblamientos abren perspectivas para una reflexión sobre el poder de la observación y sobre el significado profundo del saber. En el fragmento que hemos analizado el lector puede apreciar el arte de cuentista de Cortázar: el desdoblamiento, la búsqueda de la línea divisoria, lo «ominoso» suelen participar del género fantástico, pero el autor argentino nos sorprende con su capacidad para distorsionar una escena que se abría de manera trivial y que acaba llevando al lector a sumergirse en la soledad de un acuario.

Passage de version

Les temía. Creo que de no haber sentido la proximidad de otros visitantes y del guardián, no me hubiese atrevido a quedarme solo con ellos: *Ils m'inspiraient de la crainte/ je les craignais/ j'avais peur d'eux. Je crois que si je n'avais pas ressenti la proximité/ la présence ? d'autres visiteurs et celle du gardien, je n'aurais pas osé / je ne me serais pas risqué à rester seul avec eux*

« Usted se los come con los ojos », me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado : *« Vous les mangez des yeux », me disait en riant le gardien, qui devait me croire un peu déséquilibré.*

No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos en un canibalismo de oro : *Il ne se rendait pas compte que c'étaient eux qui me dévoraient lentement des yeux, dans un cannibalisme d'or.*

Lejos del acuario no hacía más que pensar en ellos, era como si me influyeran a distancia : *Loin de l'aquarium, je ne faisais que penser à eux, c'était comme s'ils m'influençaient à distance. C'était comme si, malgré la distance, ils avaient encore une influence sur moi.*

Llegué a ir todos los días, y de noche los imaginaba inmóviles en la oscuridad, adelantando lentamente una mano que de pronto encontraba la de otro. *J'en vins à y aller tous les jours, et la nuit, je les imaginais immobiles dans l'obscurité, avançant lentement une patte/main qui soudain trouvait celle d'un autre / en trouvait une, appartenant à un autre.*

Acaso sus ojos veían en plena noche, y el día continuaba para ellos indefinidamente. Los ojos de los axolotl no tienen párpados : *Peut-être que leurs yeux voyaient en pleine nuit/ Peut-être leurs yeux voyaient-ils en pleine nuit, et que le jour continuait pour eux indéfiniment. Les yeux des axolotl n'ont pas de paupières.*

Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que ocurrir : *A présent je sais qu'il n'y eut rien d'étrange, que cela devait se produire.*

Cada mañana al inclinarme sobre el acuario el reconocimiento era mayor : *chaque matin/ tous les matins, lorsque je me penchais au-dessus de l'aquarium, la reconnaissance était plus grande.*

Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada de extraño en lo que ocurrió: *Eux et moi, nous savions. C'est pour cela / C'est pourquoi il n'y eut rien d'étrange dans ce qui se produisit. Ce qui se produisit n'eut rien d'étrange.*