

DGER

Direction
Générale de
l'enseignement
et de la
recherche

Sous-direction de la politique des formations de l'enseignement général technologique et professionnel
Bureau Examens, Concours et Diplômes

CONCOURS DE RECRUTEMENT DES
PROFESSEURS Certifiés de L'Enseignement AGRICOLE

**rapport du jury
commentaires pédagogiques**

section : LETTRES MODERNES

EXTERNE - INTERNE

(session 2004)

REPUBLIQUE FRANCAISE

Ministère de l'Agriculture, de l'Alimentation, de la Pêche et des Affaires Rurales

Bureau Examens, Concours et Diplômes
B.P. 79 - 31326 CASTANET TOLOSAN CEDEX
tél : 05 61 28 94 16 - fax : 05 61 28 94 21

CAPESA Externe : Epreuves écrites d'admissibilité

Epreuve écrite N° 1 : Composition française

Nature de l'épreuve : composition française, durée 6 h ; coefficient 3

Objectifs : L'épreuve vise à tester la culture littéraire des candidats et leur aptitude à formuler une question d'esthétique littéraire, de poétique, d'histoire littéraire et à développer une réflexion continue, sous forme de composition, en une architecture lisible.

Evaluation : le jury apprécie :

- L'étendue et la précision des connaissances
- La capacité à présenter un point de vue personnel et argumenté
- La qualité de l'expression écrite.

Commentaires du jury :

La phrase de Jean-Michel Maulpoix a pu, dans un premier temps, décontenancer les candidats par sa densité, mais l'intérêt du sujet résidait précisément dans sa richesse et son apparente complexité qui invitait à une analyse rigoureuse de ses termes.

Tout énoncé propose une pensée spécifique qu'il s'agit d'interroger en tant que telle, sans vouloir trop rapidement la rattacher à des horizons connus, c'est-à-dire la réduire ou la fausser. On attend du candidat qu'il se risque à proposer sa lecture du sujet, sans essayer à tout prix de prendre ses distances ou ses précautions en l'affadissant par une traduction banalisante.

Ici, il ne suffisait pas de se demander en quoi la poésie pouvait être intime et universelle tout à la fois.

Il ne suffisait pas non plus de puiser dans un corpus théorique où le **je** lyrique servait artificiellement de point fédérateur. On attendait l'audace d'un questionnement rigoureux et inédit sur des termes qui ne sont pas à prendre comme des évidences. Rappelons que si l'on ne peut faire abstraction des études critiques, celles-ci ne constituent que des matériaux pour la composition française. Elles ne dispensent pas d'une interrogation à mener pour son compte propre.

1) Analyse de la citation

Le *chant poétique*, par exemple, est une expression qui dépasse le cadre réducteur du lyrisme et qui invitait à étendre la réflexion à l'écriture poétique dans toute son ampleur, mais dans l'espace défini par les termes du sujet. Le mot même de *chant* rappelle le caractère oral de la poésie ; ce chant est travaillé, *poétique*, à la fois actif et passif. Ce travail est celui de la forme, *accompli par la forme*.

Le *cri* n'est pas simple émission de voix, mais suppose une force et une nécessité originales qui laisseront leur marque dans le texte. On nous parle de son origine (*venu, issu*) ; il travaille sur lui-même, par le réfléchi (*il ne s'évanouit pas, il s'articule*). Ce travail du *cri* est à l'origine de l'avènement du *chant poétique*.

Ce qui est surprenant, c'est qu'il ne s'exprime pas de lui-même. Il ne se profère pas. Paradoxalement, ce *cri* est d'abord silencieux, muet. Il s'é-crie, en s'éloignant de son origine. La spontanéité viscérale de sa manifestation *s'articule sur la page*, prend forme en devenant forme poétique.

Ainsi, fallait-il s'intéresser à cette dimension matérielle de la page, qui n'est pas simple écho à la nature littéraire du poème ; elle est l'espace d'une métamorphose, de l'incarnation d'une parole vive en un objet artistique qui se donne pour tel. Le verbe *patienter*, désigné par ses guillemets, se prête à commentaire. Il s'agit bien d'un mouvement intérieur, d'une émotion contenue.

Faire patienter cette émotion veut bien dire la retenir ; forcer au silence ce qui voudrait être cri, le temps de lui faire trouver sa forme. Le travail de la souffrance est essentiel. Il s'agit aussi de la supporter. La page est bien le support du texte ; elle le souffre dans sa souffrance. Rencontre de deux souffrances, s'entretenant l'une l'autre, se fécondant mutuellement pour donner le jour à une forme, celle du dépassement de l'intime par l'universel. La forme poétique fait sens pour le lecteur, qui devient le confident pluriel de cette voix unique et profonde. Plusieurs mots se répondent, qui caractérisent la forme comme somme de contraintes et façonnement très élaboré : la voix lyrique a toujours recours à des formes strophiques, avec lesquelles il est nécessaire d'avoir quelque complicité.

Le cri est donc émotion jetée par fragments. Il se fait vers ou strophe dans sa nécessaire brutalité. Il articule ses bribes sur un support qui ne peut tolérer la sécurité de la prose. Ainsi, se justifient la mesure du vers, le cadre de la strophe, la brièveté du poème en prose lui-même. A titre d'exemples, on aurait pu exploiter la forme lapidaire et fulgurante de la poésie de Char, ou encore celle du haïku qui correspond à une émotion extrêmement resserrée, ou les enjambements de la parole souffrante de Louise Labé, accents premiers de cette plainte qui n'admet pas la régularité de la strophe ou du mètre, malgré le choix de la forme fixe du sonnet.

Remarquons enfin que la formulation de Jean-Michel Maulpoix obéit à ce mouvement qu'elle évoque. La modalisation de la suggestion personnelle (*serait un cri*) laisse place au fur et à mesure de la *profération* à une parole de plus en plus affirmée (mode indicatif de l'assertion), qui donne à lire une pensée qui s'affirme aux yeux des lecteurs.

2) Une problématique, faisceau de questions

C'est ainsi que plusieurs questions pouvaient nourrir une problématique efficace.

En quoi la parole poétique est-elle souffrance, soumise à une tension faite de retenue et de détente

(cf. L'Arc et la lyre d'Otavio Paz) ?

En quoi la formulation, au sens de mise en forme et même en formules, dans tous les sens du mot, est-elle essentielle à l'acte poétique et à la nature poétique ?

Comment la forme poétique exprime-t-elle son propre travail de création, en se souvenant de la tension intime qui a présidé à son origine ?

Certes, la préface des Contemplations pouvait inviter à invoquer le lyrisme hugolien pour illustrer le propos, mais il est bien évident que ce recueil ne pouvait suffire à pourvoir en exemples tout le devoir. On pouvait aussi étudier la forme que prenait chez Du Bellay le cri de l'exil à travers la forme sophistiquée du sonnet venu d'Italie ; la tension entre le transitoire et l'éternel chez Baudelaire ; l'illumination rimbaldienne dans sa mise en page elle-même ; la conception de la création poétique propre à Valéry...

Cette liste bien sûr ne prétend pas à l'exhaustivité ; elle veut simplement ouvrir des voies.

Epreuve écrite N° 2 : Etude grammaticale et stylistique

Remarques d'ensemble:

Dans les rapports qui suivent les candidats trouveront non pas des modèles, mais le relevé de l'ensemble des remarques qui pouvaient être faites sur les différents points proposés par les deux sujets. Bien entendu le jury n'attendait pas que tout soit dit et dans cet ordre, mais que figurent dans les copies au moins quelques unes des rubriques pointées dans ces corrigés. En particulier, pour la grammaire cette année les questions correspondaient à des relevés très lourds, en pareil cas ce qui importe est que le candidat envisage les principaux cas, et choisisse ensuite quelques exemples clairs et en montre la conformité à la règle dégagée. Le jury a particulièrement valorisé les copies qui avaient aperçu les problèmes posés et y avaient réagi avec clarté. On peut dire la même chose pour l'étude stylistique : l'essentiel est que les candidats aperçoivent et décrivent deux ou trois aspects du fonctionnement textuel qui identifie l'extrait qui leur est proposé, la démarche de fond étant de parvenir à montrer comment certains faits de langue sont particulièrement exploités dans un discours ou dans un texte, et y portent précisément signification.

Les copies acceptables, dans un concours comme celui-ci, c'est-à-dire à peu près deux tiers des copies, semblent montrer que l'enseignement de la langue est de plus en plus efficace dans les universités et que la préparation à l'épreuve de "français moderne" des CAPES est de plus en plus prise au sérieux. Le jury ne perd pas de vue que le parcours complet à accomplir pour le candidat est très ambitieux, trop de choses à faire en trop peu de temps, mais c'est le jeu de tout concours. Le but n'est pas de vérifier un niveau mais d'établir un classement.

Texte n° 1 : N. BOILEAU, *Le Lutrin*, 1674, Chant Ier, vers 200-236.

1. **Vocabulaire** (4 points)

Expliquez les mots *novice*, *augure*

Novice /novis/, substantif masculin et adjectif

Lat. novicius, dérivé de *novus*

Substantif

Celui ou celle qui passe dans un couvent un temps d'épreuve, avant de prononcer ses vœux ; *fig.* ferveur de novice : zèle, ardeur que l'on met à remplir les obligations d'un nouvel état. Apprenti matelot, jeune marin de 16 à 18 ans.

Adjectif

Qui est nouveau, peu exercé, peu habile en quelque métier, en quelque profession, inexpérimenté. Qui n'a point la connaissance, l'expérience du monde, par suite candide, innocent.

Augure /oʒyʁ/, substantif masculin

lat. *augurium*, n. (observation et interprétation des signes, surtout du vol et de la nourriture des oiseaux ; le présage lui-même, positif ou négatif ; prédiction, prophétie), d'*augur*, -*uris*, m. (membre d'un collège de prêtres) ; l'étymologie, incertaine (composé d'*avis* et de *gero* ? racine de *gustus* en second membre ? apparenté à *augere*, accroître ?), n'était pas attendue.

Présage tiré du vol ou du chant des oiseaux (oiseau de bon ou de mauvais augure, consulter les augures) ; tout ce qui semble présager, pronostiquer quelque chose.

Homonyme : augure, substantif masculin, prêtre spécialisé dans l'interprétation des présages (homophonie comparable, mais avec opposition graphique, dans *martyr*, celui qui a souffert la mort pour attester la vérité de la religion chrétienne, et *martyre*, tourments endurés pour la religion chrétienne).

2. Morphosyntaxe (6 points)

Étudier les articles du texte.

Il n'était ni possible ni souhaitable de faire un relevé exhaustif des occurrences. Ont été valorisées les copies des candidats qui ont proposé un plan synthétique et compréhensible, en tirant parti des oppositions qu'offrait le texte :

- au billet (v.2) : par billets (v.5)
- trente noms (v.4) : les noms (v.11), le nom (v.17), un des noms (v.23)
- un bonnet (v.5) : le bonnet (v.12)
- l'œil au ciel (v.10) : aux yeux du prélat (v.31)
- enfant (v.7) : l'enfant (v.12)
- la main nue (v.10) : sa main (v.7) : en de si bonnes mains (v.37)

Les copies devaient avant tout éviter les listes, en elles-mêmes stériles ; peut-être valait-il mieux privilégier l'analyse précise de quelques cas, en cherchant à ordonner ses remarques.

Comme l'indiquait le sujet, l'approche attendue était *morphosyntaxique*. Une présentation du matériel morphologique était donc indispensable. Elle pouvait prendre la forme de tableaux, inspirés, par exemple, de ceux qu'offre la *Grammaire méthodique du français*¹.

Proposition de plan :

Introduction. L'article se range parmi les déterminants, entendus comme " mots qui doivent nécessairement précéder un nom commun pour former un groupe nominal bien formé ". C'est-à-dire pour qu'un nom - ou un équivalent nom - de la langue puisse entrer dans une phrase quelconque avec une fonction précise, par exemple la fonction sujet. En ce sens l'article est un actualisateur du nom avec lequel il forme un groupe . L'article a aussi pour fonction de donner les premières indications de genre et de nombre sur le nom à suivre, lequel souvent, et encore plus à l'oral qu'à l'écrit, ne porte pas ces marques.

L'absence d'article n'implique pas *ipso facto* la présence d'un " article zéro ", car le déterminant éventuellement effacé n'est pas nécessairement un article. Pour être plus précis, deux cas sont à envisager: celui de groupes plus ou moins anciens dans lesquels la langue n'a pas grammaticalisé un article, par exemple entre beaucoup de prépositions primaires du français et le nom. Celui de constructions dans lesquelles l'absence de déterminant est une indication syntactico-sémantique, par exemple les noms en apostrophe, ou souvent en apposition, ou encore en position d'attribut.

I. Aspects morphologiques

A. Présentation synchronique

- 1). article défini
- 2). article indéfini (les formes sont déterminées par trois paramètres : le genre, le nombre, la nature de l'initiale du mot suivant (consonne, voyelle, démarcateur dit " h aspirée ")
- 3). article partitif
- 4). amalgames (par exemple, à une séquence **de + le* est substitué *du*)
- 5). cas d'homonymie (avec le pronom personnel)

¹ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, Presses Universitaires de France, cinquième édition mise à jour, 1999, pp. 154 et 159.

Le candidat pouvait brièvement rappeler que l'article est une innovation romane, que les formes de l'article défini remontent au démonstratif *ille*, que celles de l'article indéfini sont empruntées au numéral *unus*.

II. Contraintes syntaxiques régissant l'emploi de l'article

En règle générale², l'article s'accorde en genre et en nombre avec le nom qu'il détermine. L'article est "à gauche" du nom déterminé. Les déterminants définis ne se combinent pas entre eux, l'article n'est pas répété à l'intérieur du groupe nominal (discuter "le nom, le fameux nom"). Absence d'article devant le nom propre (*l'Amour* : agglutination), en apostrophe, dans certaines appositions.

III. Fonctions de l'article : aspects sémantiques et pragmatiques

L'article défini renvoie à une entité identifiable ou déjà identifiée ; il en présuppose l'unicité. Il peut instaurer une anaphore référentielle. La référence est ou bien spécifique (elle s'applique à un élément particulier) ou bien générique (elle s'applique alors collectivement à un ensemble d'éléments).

L'article indéfini connaît lui aussi des emplois spécifiques (extraction de la classe dénotée par le nom d'un élément qui n'a pas encore été identifié) et génériques (représentation d'une classe par un de ses éléments).

On pouvait distinguer plusieurs cas : ceux où la forme de l'article (défini, indéfini, marque zéro) est mécaniquement déterminée par le contexte (au lieu d'"il tourne le bonnet" v. 12, *"il tourne un bonnet" est par exemple impossible, si le bonnet en question est identique à celui du vers 5 ; la proposition serait en revanche opposable à "il tourne ce bonnet"), et ceux où un choix entre plusieurs formes d'articles est possible.

3. Stylistique (10 points)

Rédigez un commentaire stylistique du passage.

La réflexion du candidat pouvait s'orienter sur les marques du style héroï-comique, l'enchaînement des actions (présence ou absence de connexion grammaticale), les effets de rythme, la facture des phrases et des vers (distribution des groupes syntaxiques au sein du vers selon leur volume syllabique ou leur poids sémantique), la dénotation des actants, la motivation des noms propres (Brontin, *l'Amour* : *nomen omen* !), le rôle de l'apposition dans l'insertion des touches descriptives, le vocabulaire de la providence et du destin, en intégrant les remarques dans un plan raisonné.

²L'article défini reste par exemple invariable devant un superlatif qui oppose deux états d'un référent donné.

1. Vocabulaire (4 points)

Expliquez les mots : *indicateur* (l. 21), *touriste* (l. 25)

Indicateur (, *trice*), n. et adj. - 1498 ; lat. *indicator*, de *indicare* → indiquer (*index, indicis*)

* [ɛ̃ˈdik-e] [ɛ̃ˈdik-atœR]

Base verbale + suffixe [-atœR]

Création d'un mot (nom), dans une classe grammaticale (nom masculin)

Changement de catégorie grammaticale: du verbe au nom.

Paradigme relativement étendu : *programmeur, animateur, ventilateur, vérificateur...*

* [-œR] [-atœR]

Noms d'agent (masc.)

Noms d'instrument (masc.) (peut-être pouvait-on évoquer la question de la distribution -oer/-atoer, élément qui ne pouvait que bonifier la copie)

indicateur

1. Personne qui dénonce un coupable, un suspect; personne qui se met à la solde de la police pour la renseigner (délateur, dénonciateur, informateur...)

2. Livre, brochure ou journal donnant des renseignements (guide, horaire ; par exemple *indicateur des chemins de fer*)

(3. Instrument servant à fournir des indications (*indicateur de pression, de niveau, de vitesse, d'altitude...*) etc.

(4. Chim. *Indicateur de pH, indicateur coloré*)

(5. Econ. Variable ayant pour objet de mesurer ou apprécier un état, une évolution économique : *indicateur de reprise économique*)

(6. Zool. Oiseau de la famille du pic)

(7. Adj. Qui indique, porte une indication : *panneau, poteau, tableau indicateur*)

→ Dans le texte : *indicateur des chemins de fer* (notion d'ellipse?), signifiant et signifié vieillissés et datés.

Touriste n. 1803 ; angl. *tourist* (1800), de *tour* "voyage", du fr. 3. *tour*

Personne qui se déplace, voyage pour son plaisir.

Il y a quatre homonymes attestés par les dictionnaires:

1. *Tour* n. f. - XII° ; *tur* 1080 ; lat. *turris*

Bâtiment construit en hauteur, dominant un édifice ou un ensemble architectural

2. *Tour* n. m. - XIV° ; "treuil" XII° ; var. *torn, tor*; lat *tornus*, gr. *tornos* "tour de tourneur"

Dispositif, machine-outil qui sert à façonner des pièces en leur imprimant un mouvement de rotation.

3. *Tour* n. m. - XII°; *tor* "volte-face" 1080, de *torner, tourner*

1. Ligne courbe fermée ; mouvement qui la décrit.

→ un déplacement bref où l'on revient en principe au point de départ ("faire un tour")

2. Mouvement sur soi-même.

3. Mouvement, exercice difficile à exécuter, montré en spectacle pour étonner le public ("tour de passe - passe").

4. (*tor* "fois" XII°) Moment durant lequel une personne se présente, accomplit quelque chose dans un ordre ("tour de rôle", "tour de garde", "chacun son tour").

→ Ce *tour* 3 est passé anciennement en anglais → voyage (ang. *tour, tourist, touristic, tourism, touristy*)

→ *touriste* est revenu en français avec ce sens anglais "personne qui voyage"

- il se range dans le paradigme des noms (masc./fém.) en *-iste* désignant un individu qui accomplit une activité, qui fait un métier (dentiste, violoniste, concertiste, garagiste...)
- On peut accepter la formation dérivationnelle - fautive - mais claire :
tour + iste [tuR + ist], puisqu'il y a un paradigme important de noms à même forme et à même caractéristiques syntaxiques et sémantiques.

2. Syntaxe (6 points)

Etudiez les compléments prépositionnels dans les deux premiers paragraphes.

a) Définition :

En deux temps: d'abord rappel de ce qu'est un complément prépositionnel: une préposition + un nom (ou un équivalent nom), la préposition inscrivant le groupe qu'elle construit dans la dépendance d'un verbe, ou d'une proposition, ou encore d'un autre nom, ou d'un adjectif. Notion de hiérarchie syntaxique, notion de récursivité.

Ensuite, les différents types de compléments construits:

→ Les compléments de verbe (CV) :

- sont fortement liés au verbe
- participent à la définition de la proposition minimale (= réduite aux éléments indispensables à la cohérence syntaxique)
- compléments directs, compléments indirects (préposition)
- ne peuvent (généralement) pas être supprimés ou déplacés

→ Les compléments de phrase (CP) :

- ne sont pas indispensables au cadre propositionnel minimal
- ne sont pas liés au verbe, mais portent sur l'ensemble de la proposition
- peuvent être supprimés et déplacés

NB! La distinction des CP et des CV est parfois difficile à établir. On peut poser l'existence de deux pôles distincts entre lesquels se situent toute une série de fonctionnements intermédiaires.

→ Les compléments du nom :

- sont des constituants du groupe nominal et leur présence est facultative - tout au moins pour ce qui concerne la grammaticalité

→ Les compléments (prépositionnels) de l'adjectif :

- certains adjectifs sont sémantiquement inaptes à ce type de complémentation (ex. *intelligent, rond, confortable...*)
- d'autres ont nécessairement un tel complément (*apte à, enclin à, exempt de...*)
- d'autres enfin admettent les deux constructions (*fier (de), content (de), fidèle (à)*)

b) Relevé exhaustif + classement :

(On admettra, étant donné le nombre très élevé des occurrences, que soient choisis dans chaque sous-classe seulement quelques exemples type).

[1] Préposition + nom → adverbes (constructions lexicalisées)]

l. 3 *à peine*

l. 7 *sans doute*

l. 11 *par exemple,*

ou Préposition + nom → nom composé: après-midi (autre type de construction lexicalisée)

2) Compléments prépositionnels indirects de verbes

- 1. 4 *vous venez juste de rencontrer*
- 1. 4 *revenant de ses vacances*
- 1. 6 *arrivait à Rome*

3) Compléments de phrase

- 1. 1 **c'était** encore *en été, à la fin d'août* (temps) [?]
- 1. 2 vous **étiez assis** *dans un compartiment de troisième classe* (lieu)
 - 1. 2 *dans cette place* (lieu)
 - 1. 2 *auprès du corridor* (lieu)
 - 1. 3 *face à la marche* (lieu)
 - 1. 3 *en face de vous* (lieu) il y avait Cécile
 - 1. 4 *que vous venez juste de rencontrer dans le wagon-restaurant* (lieu)
 - 1. 5 **c'était** *en plein après-midi* (temps), *dans un train* (lieu)
 - 1. 7 *qui arrivait à Rome à l'aurore* (temps)
 - 1. 8 le même train que celui-ci sans doute, *avec quelques différences* (manière)
dans l'horaire (lieu)
 - 1. 8 et que vous aviez dû prendre cette fois-là *à cause de difficultés* (cause)
 - 1. 8 *qui s'étaient élevées au dernier moment* (temps)
 - 1. 9 mais naturellement *avant le déjeuner* (temps)
 - 1. 9 vous **étiez** *en première* (lieu)
 - 1. 9 *dans un wagon italien* (lieu)
 - 1. 9 *avec des photographies*
en couleurs (C du nom)
de tableaux célèbres (C du nom)
 - 1. 11 *l'allégorie des deux amours à la villa Borghèse*

NB ! Mettre en relief les ambiguïtés. → Parmi ces compléments, il y a des éléments qui ne peuvent pas être supprimés ou déplacés. Si on les enlève ou si on les déplace, les phrases n'ont aucun sens.

Ex. 1. 1 + 1. 5 + 1. 9 c'était, vous étiez

On peut attendre que les candidats discernent dans la liste des compléments prépositionnels qui ne sont pas des compléments de verbe, au moins deux sous-groupes, selon que le complément en question est plus ou moins effaçable, plus ou moins déplaçable, en argumentant un peu. Par exemple il est clair qu'il y a un comportement syntaxique propre aux suites du verbe "être" dans ce texte. Ainsi, dans le cas 1.2. la totalité de la suite complément est effaçable, quoique difficilement déplaçable. En revanche dans les cas 1.1., 1.5., 1.9. on voit bien qu'au moins un complément est nécessaire, non effaçable, non déplaçable, mais l'un d'eux seulement, bien que, quand il y en a plusieurs à la suite, chacun d'eux ait le même statut par rapport au verbe tête de phrase. On peut peut-être accepter que les candidats parlent de compléments circonstanciels intégrés (terminologie Denis-Sancier), ou de compléments circonstanciels dans la dépendance du verbe, à opposer aux nets compléments de phrase, dans cette même liste.

Remarque complémentaire: dans le cas de suites- compléments multiples on peut préciser un peu plus: deux cas se présentent: dans le cas 1.8. on a la situation connue de récursivité et de hiérarchie: le complément global "avec...horaire" contient un complément de second rang du groupe nominal "quelques différences". Alors que dans les cas 1.1. et 1.5. les deux compléments sont exactement de même rang et de même statut. Mais dans les cas 1.2. et 1.9., il y a une modulation intéressante: les deux premiers groupes sont de même rang et de même statut, mais seul le deuxième amorce une suite de compléments en cascade: on a un premier niveau avec le complément global: "dans cette place...marche", puis un deuxième niveau: "auprès du corridor face à la marche", et un troisième niveau: "face à la marche". En fait les compléments de niveau deux et trois sont parfaitement permutable, un seul des deux étant à la rigueur nécessaire à la cohérence syntaxique et sémantique du groupe "dans cette place".

Bien entendu le jury n'attendait pas des candidats qu'ils aillent aussi loin dans le détail, mais toutes les remarques orientant la réflexion sur ces questions ont été appréciées et valorisées.

4) Compléments du nom

1. 1 à la fin *d'août* (à l'intérieur du CP)
1. 2 dans un compartiment *de troisième classe*
1. 10 avec des photographies *en couleurs de tableaux célèbres*
1. 10 l'allégorie *des deux amours*

5) Compléments de l'adjectif

1. 2 *semblable à celui-ci*

3. Stylistique (10 points)

Rédigez un commentaire stylistique du passage.

Pour la partie stylistique, outre le fait qu'on attend un commentaire construit, appuyé sur des faits d'expression décrits avec précision, on pouvait attendre des candidats qu'ils s'interrogeassent sur les points suivants (liste forcément incomplète):

0) une page de roman, et ses composantes plus ou moins inévitables.

1) un récit rétrospectif d'une scène de première rencontre

2) une rétrospection au deuxième degré: a) récit - au présent - de la scène de remémoration (scène "cadre")

b) récit - au passé - de la scène remémorée (scène "encadrée")

3) l'identité du narrateur et du personnage principal (récit en première personne transposée en cinquième?) et double énonciation: deux "vous", et deux temporalités. (ou même "triple?")

4) l'examen de quelques phrases (et rythme du récit)

5) la tension subjectivité/objectivité

6) le travail de la mémoire (précisions et flottements)

7) le portrait de la jeune femme...

Pour cette partie du travail aussi les candidats ne doivent pas croire que le jury attend d'eux qu'ils voient et disent tout. Sont valorisées les copies qui tentent de décrire avec un peu de précision et de clarté des fonctionnements textuels complexes.

**Epreuve écrite N° 3 : Analyse et commentaire en français d'un ou plusieurs documents
dans l'une des langues suivantes :**

Texte en anglais

La session 2004 a montré qu'il n'est pas inutile de rappeler aux candidats qu'on leur demande **d'analyser et de commenter** "un ou plusieurs documents rédigés" en langue étrangère et qu'il est précisé que cette épreuve vise également à "apprécier la connaissance de la culture étrangère."

Peu de candidats ont appliqué ces consignes entièrement.

Le support retenu pour la session 2004 était un extrait de *The buddha of suburbia*, un roman écrit par Hanif Kureishi, écrivain de père indien et de mère anglaise, qui puise souvent son inspiration dans cette double origine. On ne s'attendait pas à ce que les candidats connaissent cet auteur mais une première analyse de son nom et de celui des personnages devait leur permettre de conclure qu'il s'agissait d'un roman (ou d'une nouvelle) autobiographique ou pseudo-autobiographique. Une étude des pronoms personnels (*I, we, us*) et de la subjectivité (le héros livre ses sentiments et porte des jugements) permettaient de corroborer cette analyse.

Le relevé des formes verbales devait aussi amener le candidat à percevoir rapidement que plusieurs époques s'imbriquaient dans ce passage : un auteur écrit, en 1990, l'histoire d'une famille indienne dans les années 70. Le héros, jeune homme à l'époque du récit, raconte l'histoire de son père depuis son arrivée en Angleterre dans les années 50. Emploi du *past* avec deux effets de sens : description d'un événement ponctuel (une soirée précise) et description d'événements habituels grâce aux marqueurs temporels (*sometimes, constantly, at times*) et à l'utilisation du modal *would* (*she'd say defensively, he'd send me*). Emploi du *past perfect* (le passé dans le passé) avec les marqueurs temporels *over twenty years, almost two decades*.

Will est employé au discours direct quand le père projette son fils dans un avenir glorieux; quant à *will+ed*, au discours indirect, il exprime un futur dans le passé, lorsque le fils imagine son avenir à Londres.

Il est regrettable qu'aucun candidat ne se soit livré à cette analyse linguistique qui aurait évité des erreurs d'interprétation notamment sur l'âge du héros même si plusieurs candidats ont noté l'imbrication de différentes périodes dans le récit.

Bien des candidats ont perçu l'ironie et l'humour constamment présents dans le texte. Ils n'ont pas toujours su s'appuyer sur une analyse fine pour l'illustrer. L'ironie est dans le regard que le héros/l'auteur porte sur ses parents et notamment sur son père, si soucieux de s'intégrer à la société anglaise (description de ses vêtements), mais aussi sur lui-même (les préparatifs fébriles pour la soirée en sont un bon exemple.) L'humour est présent presque à chaque ligne : de la description des vêtements brillamment colorés du héros aux cheveux bleus de la Tante Jean en passant par l'exagération (*several months*) ou les comparaisons pittoresques (*You look like Danny la Rue*)

C'était donc une erreur fatale que de faire de ce texte un exposé pathétique sur la condition des pauvres immigrés indiens dans l'Angleterre des années 70.

On ne pouvait non plus faire une analyse et, partant, un commentaire digne de ce nom, si l'on ne percevait pas la dualité ou l'opposition omniprésente dans l'extrait et symbolisée par le mot *divorce*. On devait relever l'opposition entre

- Les anglais/les immigrés
- Le père/ la mère et pas seulement parce qu'ils ne sont pas de la même origine. La mère est traditionaliste, conformiste (*it is not done, don't show us up*) Elle est rigide (*allow herself, ritual, defensively*), mais prête à exploser (*tense, to go berserk*). Le père, quant à lui, est un charmeur qui veut rencontrer les autres, s'en faire aimer et admirer.
- Le fils/la mère
- Le fils/le père. Il s'agit évidemment de l'opposition la plus forte; beaucoup de phrases contiennent : *I and he, he and me, Dad and I*. Il était également essentiel de noter que les relations père/fils s'étaient inversées au fil des années: le père protecteur devient l'enfant de son fils. *Dad taught me*.

He'd send me puis Dad would never have got there without me. I led Dad by the hand puis Dad had no choice.

C'est pourquoi il est logique que les sentiments du fils à l'égard de son père évoluent parallèlement, de l'admiration à l'embarras.

- Les jeunes/les vieux : les parents sont résignés : *divorce occurs to them* sauf pour leurs enfants : *He'll go to university.*
- La mère/Kay
- La vie en banlieue (*suburbia*)/la vie à Londres , l'opposition entre une vie terne et le bonheur *dullness/happiness*
- Le présent (vie rangée)et le futur (des lendemains qui chantent). On peut relever une autre différence entre le père qui voit son fils médecin et Karim qui rêve de vie de plaisirs dans la capitale.

Il n'était pas inutile de remarquer que ces oppositions ne sont ni stéréotypées ni simplistes. Dans le couple que forment les parents de Karim c'est le père indien qui veut établir des relations sociales. C'est un charmeur, presque un "homme à femmes", qui cherche à s'intégrer, ne serait-ce que par sa tenue vestimentaire, alors que la mère, anglaise, représente la tradition et l'enfermement.

Enfin, ce texte avait été choisi pour les très nombreux éléments de civilisation qu'il contenait. Le jury a été déçu de constater que l'Angleterre des années 70 paraissait très mal connue de la plupart des candidats. L'un a même pensé que Karim était une fille parce qu'il avait les cheveux longs!

On aurait souhaité que les candidats notent que l'on avait ici une peinture vivante et drôle de l'Angleterre des années hippies :

- Les Vêtements colorés et exotiques, les cheveux longs l'importance de la musique (*Syd Barrett, Soft Machine*, les magazines de musique) l'atmosphère de liberté notamment sexuelle (les deux filles françaises !!! *falling all over the place*).
- D'autre part, on aurait aimé voir souligner l'importance croissante de la télévision et notamment des *soap operas* tels que *Neighbours* ou *Eastenders*.

Au hasard du texte, les candidats auraient pu relever des éléments très britanniques (*milkshakes, pints of bitter*), les noms de lieux *Lyons, the King's head, Marks and Spencer*.

Enfin, c'était une erreur que d'établir un parallèle entre la situation des immigrés indiens ou pakistanais dans l'Angleterre des années 70 et celle des immigrés en France actuellement. Le jury a en revanche apprécié les candidats qui ont su évoquer l'immigration massive à la suite de l'indépendance de l'Inde en 47.

En conclusion, on ne saurait trop recommander aux futurs candidats de préférer une lecture attentive, seul garant d'une analyse pertinente à de grandes considérations psychologisantes, souvent paraphrastiques.

Texte en latin

La nature de l'épreuve donne lieu à des malentendus. Comment la comprendre ? Pour lui donner sens, on ne saurait dissocier les deux notions qu'elle affiche. On attend donc du candidat qu'il propose un commentaire du texte *original* fondé sur une analyse. Autrement dit, l'analyse induit la nécessité de comprendre et de *citer à bon escient* le texte latin en le traduisant, sans pour autant proposer une version en préalable. La citation, correctement insérée dans le développement, peut être associée à des références précises au texte montrant que le candidat est capable de l'interpréter et donc d'abord d'en maîtriser le sens, par une bonne connaissance de la langue latine. On se montrera sensible à la pertinence des choix, pour *donner au commentaire son orientation*. La compétence visée est donc bien l'appropriation du sens, mis en perspective par le commentaire proprement dit.

Celui-ci s'ordonne autour d'une *problématique explicite*, il développe une argumentation construite en différentes parties où sont ménagées des *transitions*, il propose une conclusion. Il va de soi que la correction de la langue est un critère d'évaluation. Elle inclut la nécessité de rédiger entièrement la composition, et que toute forme d'épure, chiffres ou lettres à l'appui, qui pourrait constituer un premier travail de recherche, est proscrite dans la rédaction finale. Le sens de la langue est donc tout aussi bien celui de langue française, sans que pour autant soit marginalisée la maîtrise de la langue latine, au creuset de l'exercice.

L'extrait proposé du *De Oratore* de Cicéron est comme canonique. Il s'agissait cependant de mettre en valeur sa spécificité, *sans se perdre dans des généralités*, autrement dit d'appréhender le sens du texte ; cependant ont été appréciées les connaissances qui pouvaient apporter un éclairage comme la pratique du barreau et la rhétorique : non pas un catalogue de « procédés », comme l'on dit dans les classes, car pour Cicéron la rhétorique n'existe pas, mais l'*orator* accomplissant le service de la cité comme *médiateur entre les hommes, médiateur entre la tradition et la présent, médiateur entre le ciel des Idées et la foule*.

On attendait que soient identifiées les deux thèses en présence. Si le propos de Crassus a généralement été compris et commenté, le préambule étant du reste éclairant, les contre arguments finement avancés par Scaevola sous la forme d'une négation réitérée, n'ont guère fait l'objet de l'analyse, et donc manquaient au commentaire. Les expressions « *non prudentium consiliis* » et « *non a sapientibus et fortibus viris* » opposent en effet la raison des sages et la valeur des héros, définies comme forces agissantes pour fonder la cité au nom du principe de réalité, à une éloquence jugée ornementale, sous la forme du « *disertorum oratio* » délivré par les « *disertis ornateque dicentibus* ». On a donc ici comme une clé de sens. C'est bien entendu aussi la pleine maîtrise de l'art de l'éloquence, à l'œuvre dans un texte qui est comme un modèle du genre, qui devait faire l'objet du commentaire, et qui généralement a été abordée.

Texte en allemand

Les notes obtenues par les six candidats ayant composé s'échelonnent de 5 à 16 (notes obtenues : 05, 06, 07, 08, 13, 16).

Le dossier proposé pour cette session du concours comportait une interview du Premier ministre français sur les relations franco-allemandes, la présentation de l'échange de hauts fonctionnaires entre les deux pays et un résumé des décisions du sommet franco-allemand de Poitiers en octobre 2003, consacré à la coopération éducative.

Ce dossier devait permettre aux candidats de montrer leur aptitude à comprendre des articles de presse en langue allemande sur des sujets de politique générale, ce qui supposait la connaissance des traits essentiels de l'organisation politique de la République fédérale allemande.

Il avait également pour objectif d'évaluer la capacité des candidats à développer une analyse comparative des civilisations allemande et française. Ici, il s'agissait plus particulièrement des relations entre l'Etat et les régions en France et entre l'Etat fédéral allemand et les Länder. De plus, les documents amenaient les candidats à comparer les rapports entre l'Eglise et l'Etat dans les deux pays.

En général, les textes ont été bien compris mais certaines copies comportent trop de commentaires personnels hors sujet.

L'évaluation des copies a porté naturellement aussi sur la qualité de l'expression en français, la présence d'un plan et la construction des développements.

Rappelons les principales maladroites rencontrées :

- Les citations sont parfois mal utilisées : elles sont souvent tronquées ou mal insérées dans le devoir. Certains candidats commencent une phrase en français, continuent celle-ci par une citation en allemand sans la traduire et terminent leurs propos en français, ce qui nuit énormément à la compréhension du devoir.
- L'expression française pose également trop souvent problème. Le registre de langue n'est pas assez soutenu et trop de candidats emploient des expressions empruntées à la langue parlée.

Texte en espagnol

Moyenne de l'épreuve : 7, 88. Note la plus haute : 14 Note la plus basse : 02

Le texte proposé à l'analyse et au commentaire des candidats, *primera experiencia estética* (Luis LANDERO, *Entre líneas: el cuento o la vida*. 2001), ne posait pas, comme c'est souvent le cas en espagnol, de problème particulier de compréhension. Mais, comme c'est souvent le cas aussi, les candidats ont fait quelques contresens sur certains « faux-amis » (esp : parientes = fr. famille au sens large et non pas parents [père et mère : padres], et plus gravement esp : pizarra = fr. ardoise, mais aussi tableau « noir » de la salle de classe, (comprendre pizarra comme étant une pierre c'était aller vers un contresens sur l'ensemble du texte et ce fut le cas dans une copie). Il convient de rappeler que le dictionnaire unilingue est un outil au service du candidat qui doit lui permettre d'éclaircir le sens de certaines propositions avant que de tomber dans les pièges des interprétations fantaisistes, voire du non-sens (exemples : *han transcurrido trescientos años*, interprété comme l'âge du héros du conte ou encore comme le temps passé dans le village sous-marin, « arrivé au fond la mer, il a trois cents ans » « il s'était écoulé trois cents ans dans le village sous-marin »; . *El niño es el propio Manuel con seis o siete años* compris comme «Manuel est l'auteur avec six ou sept ans de moins »).

Ce texte, éminemment littéraire et permettant de nombreuses et riches analyses, se construisait sur deux plans. Il proposait d'abord une réflexion sur les interactions entre réalité et fiction dans l'imaginaire du lecteur, ce que pratiquement tous les candidats ont perçu. Cependant, le narrateur nous conduisait aussi dans le labyrinthe de la réflexion de son personnage. Le narrateur tissait un rapport complexe entre réel et imaginaire et proposait au lecteur, par la structure même de son schéma narratif, une illustration de ce que son personnage tentait de démontrer. Trop peu de candidats ont su relier forme et fond, la technique narrative de Luis Landero étant elle-même illustrative des propos du narrateur.

Si l'on pouvait comprendre que les candidats ne connaissent que peu ou pas du tout l'écrivain espagnol José Martínez Ruiz dit *Azorín*, (un candidat affirme même qu'il s'agit d'un peintre), il est dommage que l'évocation de Cervantès et de Don Quichotte n'aient donné lieu qu'à de vagues poncifs. Le jury était en droit d'attendre une connaissance plus pointue de la culture hispanique de base (ainsi le *baciyelmo*, mot-valise faisant référence au casque du chevalier errant, à la fois plat à barbe et heaume, n'a été repéré, compris et analysé que par deux candidats seulement).

Dans de trop nombreuses copies enfin, l'expression française laisse à désirer : si la difficulté rencontrée vient parfois de la compréhension de l'espagnol, elle se manifeste aussi par une réelle incapacité à s'exprimer correctement en français.

Il est donc conseillé aux candidats de travailler l'expression et de **trouver du temps pour se relire**. Ainsi certains mots effacés au « blanco » seraient-ils réécrits, évitant de laisser des trous dans les phrases, certaines fautes d'orthographe seraient évitées (nauffrage, entrelassement, métallique, séduir, déduir) et l'on pourrait espérer voir disparaître une syntaxe trop souvent gravement fautive (« ses propres souvenir », « une brouille bien établit », « l'auteur éclaircie [son propos] », « qu'il n'ont vraiment pas participé... », « ça peut être demander »...

CAPESA Interne : Epreuve écrite d'admissibilité

Etude littéraire, grammaticale et stylistique de deux textes littéraires d'auteurs du XVIème siècle à nos jours

L'épreuve écrite d'admissibilité au concours interne du CAPES A porte sur deux textes littéraires et est organisée en trois parties : la présentation d'une question littéraire mise en jeu dans les deux textes, une question grammaticale (lexique, morphosyntaxe, grammaire de texte...) et une étude stylistique de tout ou partie d'un des deux textes. L'épreuve dure 5 heures. Les textes proposés à la session 2004 du concours présentaient deux portraits : celui de Thomas Diafoirus par son père, dans *Le Malade imaginaire* de Molière (Acte II, scène 5) et celui de Vautrin, dans *Le Père Goriot* de Balzac.

L'étude littéraire portait sur les enjeux de ces deux portraits. Pour être efficace, une démarche rigoureuse et simple s'imposait.

L'enjeu de ces portraits pouvait en effet d'abord être pensé en fonction des genres littéraires auxquels ils appartiennent.

La double énonciation inhérente au théâtre donne sens au portrait du jeune Diafoirus. L'éloge fait par son père vise bien sûr à convaincre Argan du parti avantageux que constitue le futur médecin. Mais cette argumentation est battue en brèche par la présence sur scène de ce personnage assez pitoyable et ce décalage est évidemment pour le spectateur source de comique. L'évocation de Vautrin, en début de roman remplit quant à elle une fonction informative puisqu'elle s'insère dans une galerie de portraits visant à renseigner le lecteur sur l'identité des pensionnaires de la maison Vauquer. Mais les précisions données par le narrateur omniscient, indiquant par exemple que Vautrin connaissait tout, même « les prisons », que ses mœurs consistaient « à décamper pour toute la soirée, et à rentrer vers minuit » et que « sa constante complaisance et sa gaieté [étaient] comme une barrière entre les autres et lui » contreviennent à cette fonction en épaississant le mystère planant sur le personnage. Les mêmes éléments peuvent aussi être considérés dans une perspective diégétique dans la mesure où Vautrin se révélera être un ancien forçat. La pause instaurée dans la narration par le portrait, loin d'être une parenthèse à valeur digressive, finit donc par rejoindre le drame mis en place.

Ces portraits pouvaient par ailleurs être envisagés dans leur dimension représentative et dans leur tension entre individu et type. Ils renvoient évidemment à des personnages ayant à assumer un rôle au sein de l'action engagée. Le jeune Diafoirus constitue l'obstacle majeur au mariage entre Angélique et Cléante et Vautrin sera dans les pages qui suivent l'initiateur de Rastignac à la corruption de la société parisienne du XIXème siècle. Mais les textes proposés présentent tous deux des types sociaux. Thomas est à l'évidence une caricature de ces médecins obtus, fanatiques et imbus de leur prétendue science, vilipendés par Molière. Son pédantisme et son étroitesse d'esprit en font la vivante antithèse de l'honnête homme dont l'idéal traverse le XVIIème siècle. Vautrin, pour sa part, se donne des allures de petit bourgeois tranquille, à la Monnier, retiré dans une pension du Quartier latin et essaie d'en mimer les habitudes.

Enfin, si le portrait est chargé d'exprimer les valeurs morales d'une époque, il en assume aussi les partis pris esthétiques. L'éloge paradoxal de Thomas Diafoirus se prêtant à une relecture antiphrastique et donc ironique, la parenté d'un tel texte avec les portraits satiriques à la manière de La Bruyère ne peut échapper. La précision de la description de Vautrin est à rattacher bien sûr au souci de réalisme revendiqué par Balzac et donne sa vraisemblance au personnage. Il eût été toutefois judicieux de ne pas s'enfermer dans une interprétation trop réductrice du texte et d'être sensible à la dimension symbolique de cette évocation dont certains détails (le rire sarcastique notamment et, pour qui a quelque notion du système physiognomonique balzacien, la couleur rousse) annoncent le caractère diabolique de l'individu.

Telles sont les grands axes autour desquels pouvait s'orienter la réponse à la première question de l'épreuve : pour être claire, elle demandait une mise en forme synthétique et non un examen linéaire quelque peu myope des textes.

L'étude grammaticale ne présentait aucune difficulté. La question de vocabulaire (*bonhomme* et *équivoque* dans le texte de Balzac) ne nécessitait pas une étude exhaustive des mots mais une analyse précise et nuancée en contexte. La question de syntaxe (l'expression grammaticale de l'opposition dans le même texte) supposait, pour être traitée avec rigueur, que les candidats limitent leur réflexion à la syntaxe et proposent un classement et une analyse des diverses occurrences.

Le commentaire stylistique portait sur l'extrait de l'acte II, scène 5 du *Malade imaginaire*, une tirade bien connue, au cours de laquelle Monsieur Diafoirus célèbre les mérites de son fils Thomas, dans l'espoir de marier ce dernier à la fille d'Argan. Le jury attendait que les candidats organisent leur commentaire selon des axes éclairant la nature du texte et sa tonalité.

On pouvait ainsi, dans un premier temps, se demander en quoi cette tirade-portrait relève en tous points des structures et des lois de l'épidictique. Pour mettre en valeur la *dispositio* de cet éloge, il convenait d'étudier la variation des personnes et des temps ainsi que la modification des figures et des topiques : dans l'*exorde*, prédominance du *je* témoin et locuteur, du présent d'actualité et des figures de la *captatio* (pseudo-prétérition, concession...); dans la *narration*, déploiement de l'instance énonciatrice (discours narrativisé, monologue intérieur, aphorismes) au service de la 3^{ème} personne, sommaire biographique fondé sur l'emploi des temps du passé, recours au raisonnement analogique ; dans la *confirmation*, exaltation d'un il écrasant ses adversaires dans une université métaphorisée en champ de bataille et retour progressif à l'actualité par le passé composé ; dans la *péroraison* enfin, retour en force du *je* et du présent pour ériger Diafoirus père et fils en champions de la médecine conservatrice.

D'autres compositions pouvaient être proposées en considérant par exemple la tirade selon un modèle périodique ou en étudiant le jeu du positif et du négatif. La tirade relève aussi de l'épidictique dans l'expression de l'hyperbole et du paroxysme. Une étude de la caractérisation laudative s'imposait donc, avec un relevé préalable des marques du haut degré (superlatifs, comparatifs de supériorité), des formes de radicalisation (usage récurrent de l'indéfini – *tout/tous* – et des adverbes de temps – *toujours/jamais*) et des signes de l'exceptionnel (comparaisons, double négation...). Les soulèvements emphatiques et la prédominance d'un rythme binaire très oratoire contribuent sur le plan syntaxique à la construction de cet éloge hyperbolique.

Si les candidats se sont montrés sensibles à cette écriture du paroxysme, bien peu en ont perçu la dimension satirique et rares sont ceux qui ont su y déceler les signes de cette « esthétique du ridicule » chère à Molière. S'exercer à déterminer la ou les tonalités d'un texte doit être une priorité dans la préparation de l'épreuve de commentaire stylistique comme dans celle de l'étude littéraire. Le jury attendait que les candidats replacent cet éloge dans le cadre du dispositif énonciatif propre au langage dramatique pour en proposer, en écho à sa double énonciation, une double lecture.

On pouvait donc, dans un second temps, se demander en quoi cette apologie d'un sot relève de la caricature, voire de l'éloge paradoxal. Un premier indice du ridicule nous est fourni par l'emploi systématique du *mais* argumentatif. Marque d'une stratégie concessive fréquente dans le discours épidictique, où l'on signale souvent un défaut mineur afin de rendre plus éclatante une qualité, la retouche correctrice ou épanorthose est ici détournée de son emploi habituel : la défaillance signalée, loin d'être anodine, constitue un manque irréparable et l'interprétation qu'en propose Monsieur Diafoirus n'en est que plus illogique et absurde. La parataxe antithétique vient confirmer cet effet de discordance burlesque. Les caractérisations dévalorisantes fournissent un second indice de raillerie généralisée. La présentation de Thomas en situation de complément d'objet ou en sujet de verbes d'état, l'omniprésence des tournures négatives le concernant ainsi que les métaphores végétales et minérales ou les synecdoques d'abstraction le conduisent de la passivation à la réification et contribuent à jeter le discrédit sur le personnage. Enfin les ruptures de registres (familiarismes – *mièvre, de même farine* – et les dissonances burlesques – *fort comme un Turc*), le recours au langage spécialisé de l'Ecole, et les antiphrases abondantes invitent à une relecture ironique de la tirade, celle-là même à laquelle s'adonnent Angélique, Cléante et Toinette au spectacle que peut leur donner Thomas, livré à la vanité de l'éloge paternel.

Dans un concours de recrutement de professeurs de lettres, on ne s'étonnera pas que le jury fonde son évaluation des copies sur les qualités de l'expression écrite mais aussi sur l'étendue et la précision des connaissances littéraires et sur les capacités d'analyse et de synthèse.

C'est pourquoi on ne saurait trop conseiller aux candidats de se préparer à l'épreuve pour acquérir des connaissances précises. Signalons notamment :

- sur les genres littéraires et les registres, Patrice Soler, *Genres, formes, tons*, collection « Premier cycle » PUF, 2001 ;

- sur des notions de rhétorique, Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, pour les caractéristiques des grands types de discours, pour les notions d'amplification, abondance oratoire, variation, lieu, passions ;

- sur le portrait, Jean-Philippe Miraux, *Le portrait littéraire*, collection « Ancrages », Hachette, 2003 ;

- sur la rhétorique des textes classiques, Georges Forestier, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, collection « Lettres 128 » Nathan, 1993 ;

- plus largement, sur les méthodes de l'analyse littéraire, on recommandera l'ouvrage de Chantal Labre et Patrice Soler, *Méthodologie littéraire*, collection « Quadrige », PUF, 2003.

Enfin la lecture des documents d'accompagnement qui explicitent les programmes de français des collèges et des lycées devrait apporter aux candidats des informations précieuses sur des notions encore mal comprises, comme celle des registres, et suggérer bien des réflexions.

Epreuves Orales d'admission

1^{ère} Epreuve : Explication française suivi d'un entretien avec le jury (CAPESA Externe)

L'explication de texte pourrait être un moment de bonheur puisqu'elle donne à célébrer le mariage d'une sensibilité littéraire et d'un beau texte. Or, la cérémonie manque trop souvent d'éclat quand ce n'est pas de sentiment.

Médiocre, en effet, est l'impression générale du jury 2004. Certains candidats manifestent même une désinvolture inquiétante à l'égard de l'épreuve, ce dont témoignent les notes : au CAPESA externe, 20 notes égales ou inférieures à 6 ont été attribuées. Fort heureusement, plusieurs notes se sont envolées jusqu'à 17,5... *Les candidats semblent manquer de la conviction qui pourrait bien être une des vertus cardinales des futurs enseignants*; la lecture orale laborieuse et fastidieuse – quand elle n'est pas erronée – est souvent le signe avant-coureur d'une explication sans talent. Au-delà, on constate d'importants dégâts dus à un manque de méthode : malgré l'annonce d'un projet de lecture (voire d'axes), la lecture linéaire mal entendue devient le tombeau du sens ; les préalables sont vite oubliés et *une lecture myope permet mal de célébrer la richesse du texte*, de préciser ses enjeux et même sa signification.

On regrette donc *une dérive formaliste* et un emploi de termes spécialisés pas toujours maîtrisés : ainsi, l'abus de « connotation » (galvaudé à la place de dénotation), un engouement peut-être excessif pour « volta » dans l'analyse des sonnets, une présence pesante de la « doxa », l'évocation peu convaincante du « moi orphique du poète » dans telle Cantilène de Boris Vian. Bref, les hypallages et autres hyperbates ne sont pas forcément la marque d'explications excellentes... Non que le jury s'effraie de ces termes, mais ils ne valent que s'il servent *une lecture vigoureuse, cohérente, qui fasse du détail un levier vers l'ensemble*.

Des lacunes ont été repérées.

La poésie est la parente pauvre ; bien que paradoxalement les candidats optent volontiers pour le poème, la métrique est complètement ignorée (*pour se faire l'oeil et l'oreille, on peut s'entraîner à aborder des sonnets, des fables par la disposition des rimes*).

Quant au texte théâtral, il est le plus souvent traité comme un simple dialogue au mépris de l'énonciation spécifiquement théâtrale : par exemple, on ne s'interroge pas sur la présence des silences au sein de la tirade, avec les effets liés à ces silences, sur la façon dont l'allocutaire peut recevoir la tirade, sur les possibles mouvements dans l'espace liés aux changements de rythme du discours, des répliques. *C'est un théâtre sans mise en espace et sans corps !*

Les références culturelles sont rarement mises en oeuvre ; on souhaiterait, en particulier, une moins grande méconnaissance des principaux mythes antiques ; si c'était nécessaire, les dictionnaires présents dans la salle de préparation rappelleraient volontiers que Phèdre n'est pas la fille d'Œdipe.

Les erreurs lexicales sont d'autant moins acceptables que des dictionnaires sont mis à disposition. On ne devrait pas avoir à rappeler que le « coup d'épervier » (Incipit de Pierre et Jean) est sans lien avec l'agressivité des rapaces . La langue de XVII^{ème} siècle est particulièrement mise à mal : et tant il est vrai que le « port altier de Titus » (Bérénice) ne doit rien aux activités nautiques et portuaires, les jurys auraient aimé être certains à la fin de telle tirade du Misanthrope ou de Dom Juan que le texte fût tout à fait compris. La connaissance de la langue est un minimum requis pour de futurs enseignants de français. *A contrario*, telle analyse pertinente de l'adjectif « méphitique » (Colonel Chabert) a permis la découverte d'éléments éclairant avec finesse un passage descriptif.

Au risque d'excéder les limites du genre, le jury 2004 a souhaité donner dans le rapport des pistes de remédiation aux candidats soucieux d'améliorer leur préparation.

Définissons clairement les attentes.

Tout d'abord, une lecture convaincante, qui augure d'une explication vigoureuse et mette le texte « en mouvement ». Les futurs professeurs de lettres sont censés être des experts du texte mais cette compétence ne devrait pas annihiler leur capacité à lire le texte, dans toutes les acceptions du terme. Le texte littéraire doit apparaître comme une vraie valeur pour laquelle on est prêt à se battre mais aussi - pourquoi pas ? - comme un objet de plaisir, riche d'émotions.

Ensuite, un projet de lecture qui donne son sens au texte sans le perdre dans l'atomisation des remarques ponctuelles, aussi instruites soient-elles ; outre le sens, l'explication doit permettre d'éclairer le but et les fins du discours de l'auteur, souligner les effets auxquels les élèves ne manquent d'ailleurs pas d'être sensibles (sur ce dernier point, la notion de registre, polysémique, doit être mieux maîtrisée). Une culture rhétorique solide ne se réduit pas à une collection de figures. L'étude linéaire, qui est la plus pratiquée, n'a de raison d'être que si elle permet d'honorer ces objectifs.

Enfin, au cours de l'entretien, qui n'est pas une simple reprise, on attend de futurs professeurs qu'ils soient capables de préciser, compléter, voire justifier les remarques initiales. Réactivité, disponibilité et écoute sont les bienvenues ; il peut même arriver que le candidat soit invité à se remettre en question. Alors, l'entretien remplit bien sa fonction de valorisation, pour peu qu'on veuille bien cesser de le considérer comme un terrain miné.

Rappelons simplement quelques conseils de bon sens.

On ne dira jamais assez *la nécessité d'un entraînement à la lecture orale*. De plus, la mise en pratique de l'exercice est essentielle ; une seule explication préalable dans les conditions du concours peut difficilement faire figure de préparation solide... Il faut donc mettre sur pied en cours d'année un rythme d'explications de textes faites dans les conditions du concours, devant un auditeur aussi éclairé que possible. Face à un projet professionnel, il faut montrer de la détermination. On ne vient pas à l'oral du CAPESA seulement « pour voir » ; la simple présence du candidat devait signifier un projet professionnel sans lequel il est difficile d'être crédible.

On rappellera les vertus du travail, pour pallier les manques théoriques et culturels. A ce propos, on peut se référer à la bibliographie indicative sommaire.

On recommandera enfin un meilleur usage des dictionnaires en salle de préparation (*Dictionnaires Robert* (noms communs et des noms propres) ; *Dictionnaire étymologique de la langue française* de Bloch et Wartburg ; *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*)

Par ailleurs, tous les efforts de préparation risquent bien de s'avérer vains si les futurs professeurs n'ont pas le goût de la lecture. Comment faire l'économie de la fréquentation des textes littéraires et du bonheur qu'ils procurent ?

Bibliographie indicative :

J. Mazaleyrat, *Éléments de métrique française* (Armand Colin), pour la définition de la *strophe*, l'attention à sa *forme*, les notions de *césure* et de *coupe*, pour les appellations de certains types de rimes.

Y. Vadé, *Le poème en prose* (Belin), particulièrement le début de la première partie et les chapitres I, chapitres I et VI.

J. Scherer, *La dramaturgie classique* (Nizet), notamment pour le *monologue*, la *tirade*, la liaison des *scènes*

A. Ubersfeld, *Lire le théâtre* (Belin), en particulier dans le volume I les pages sur les notions de *type*, *rôle*, *actant*, *acteur* et l'objet théâtral ; le volume III, *Le dialogue de théâtre*

I Calvino, *Le défi au labyrinthe* (Presses universitaires de Caen)

J. Gracq, *En lisant, en écrivant* (Corti), notamment pour la notion de *mouvement*, *de courant* dans la lecture, alors que les candidats annoncent deux ou trois « mouvements » dans le texte sans percevoir aucun mouvement véritable dans la page.

J-P. Richard, *Quatre lectures* (Fayard)

Ch.Labre et P. Soler, *Études littéraires* (PUF), d'une part pour voir *comment se construit* une explication de texte linéaire, d'autre part pour les mises au point sur des notions comme *catharsis*, *lieu*, *type*, *allégorie*, *connotation*, *dialogisme*, *ecphrasis*, *mundus muliebris*, sur les fonctions de l'objet théâtral, sur le sonnet.

P. Soler, genres, formes, tous, P.U.F.

En particulier quelques références pour dépasser une conception réductrice de la rhétorique :

G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique* (LGF), notamment pour la présentation des grands types de discours, pour les articles concernant la *variation*, l'*amplification*, toute notions essentielles dans l'écriture littéraire à toutes les époques ; voir aussi les articles *mœurs*, *passions*.

F. Goyet, *Le sublime du lieu commun* (Champion) : voir à l'index *lieu*, *abondance*, *copia*, *indignation*,

P. Fontanier, *Les figures du discours* (Flammarion), pour mesurer l'importance des figures d'*accumulation* et d'*amplification* dans le texte littéraire.

Anthologie de littérature dirigée par H. Mitterand (Nathan)

Cette bibliographie ne constitue en aucun cas un programme ; ces indications ne sont ni exhaustives ni impératives.

2^{ème} Epreuve : Epreuve orale sur dossier (CAPESA Externe et Interne)

Concours Interne

(cas où le candidat fournit son dossier)

1) Même si les instructions officielles laissent une certaine liberté quant au nombre de situations d'enseignement à décrire, le jury attend un nombre minimum - 3 ou 4 – lui permettant :

- d'opérer un choix pour la question posée
- de se faire une représentation plus large des pratiques pédagogiques du candidat.

2) On insistera sur la nécessité de lire attentivement les consignes énoncées dans le libellé du sujet : celui-ci isole en effet une problématique pédagogique qu'il convient d'analyser et de résoudre – et non de faire un résumé ou une «synthèse commentée» des pratiques décrites dans l'ensemble du dossier.

3) Les candidats veilleront à fournir en annexe les textes qui soutiennent et illustrent les situations d'enseignement décrites ainsi que tout exercice-support des travaux proposés aux élèves, sans négliger le temps de l'évaluation dont on attend des traces précises.

Concours Externe

(Pour une typologie des sujets soumis à l'analyse didactique des candidats, il convient de se reporter aux rapports 1999, 2000 et 2001).

Les exposés se sont révélés plus descriptifs qu'analytiques, ce qui justifie les rappels et conseils suivants :

- l'intérêt du corpus proposé est à étudier au-delà de sa seule visée pragmatique (de préparation aux examens).
- Le corpus n'est pas exhaustif de toutes les attentes pédagogiques d'une classe. Le candidat jugera de sa pertinence selon des objectifs ciblés sans chercher nécessairement à y introduire toutes les dimensions ou approches de son enseignement : l'oral, l'éducation à la citoyenneté, la préparation à l'épreuve terminale, etc....
- Le sujet induit, le plus souvent, une critique d'appareils didactiques issus de manuels variés. S'il est pertinent d'en montrer les carences ou les limites, il faut savoir aussi en proposer une amélioration par une reformulation des questions. Citons par exemple la proposition d'exercices alternatifs, l'apport de textes complémentaires ou le projet de prolongements.
- Surtout, la critique du paratexte ne doit pas faire oublier les textes eux-mêmes, qui seront étudiés en tant que tels ; par exemple il est indispensable de savoir répondre aux questions posées par les manuels pour, au moins, deux raisons :
 - La vérification de la pertinence de ce questionnement
 - La vérification des savoirs du candidat.

L'épreuve sur dossier dans son ensemble

- 1) Le jury attend :
 - un exposé structuré
 - des qualités d'expression orale : audibilité, fluidité du discours ; précision et correction de la langue ; qualité du contact avec l'auditoire, etc....
 - la justesse et la précision des notions et savoirs convoqués : on ne peut admettre des confusions entre «rhétorique» et «polémique», un flou dans les définitions de l'ironie, des incertitudes dans la description et la chronologie de tel courant littéraire...
- 2) Le candidat dispose, au cours des deux heures de sa préparation, d'ouvrages usuels dont on ne peut que conseiller la consultation.
- 3) L'utilisation optimale des trente minutes d'exposé s'impose :
 - elle révèle la qualité de la gestion du temps
 - elle est nécessaire pour un exposé complet.

Enfin, rappelons que, bien que l'épreuve sur dossier ne soit pas une épreuve d'érudition ou d'histoire littéraire, la connaissance élémentaire d'œuvres littéraires (textes canoniques et littérature contemporaine) est indispensable.

A cet égard, il convient aux candidats d'aborder des ouvrages critiques et de référence et non de se contenter du contenu des seuls manuels à destination des élèves.