



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RAPPORT DU JURY

Concours : CAPLP EXTERNE ET CAFEP-CAPLP

Section : LETTRES ET HISTOIRE-GEOGRAPHIE

Session 2020

Rapport de jury présenté par :

M. Jérôme GRONDEUX

Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche, Président du jury

M. Alain BRUNN

Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche, Vice- Président du jury

COMPOSITION DU JURY

La composition du jury a été publiée sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr (jusqu'à la publication des résultats d'admission).

BILAN DE L'ADMISSION

	CAPLP EXTERNE	CAFEP CAPLP
Nombre de postes	100	34
Nombre d'inscrits	1516	248
Nombre de candidats ayant composé aux deux épreuves (lettres et histoire/géographie)	576	89
Nombre d'admis en liste principale	100	28
Nombre d'inscrits sur liste complémentaire	2	–
Barre d'admission de la liste principale	44/80	36/80
Barre de la liste complémentaire	43.96/80	–
Moyenne des candidats admis	52,71/80	46,24/80

RAPPEL DES MODALITES DES EPREUVES

(Arrêté du 19 avril 2013 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de lycée professionnel)

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000027361617/2015-10-02/>

Section lettres - histoire et géographie

L'ensemble des épreuves du concours vise à évaluer les capacités des candidats au regard des dimensions disciplinaires, scientifiques, techniques et professionnelles de l'acte d'enseigner et des situations d'enseignement.

A. — Épreuves d'admissibilité

1° Lettres : L'épreuve comporte :

— le commentaire d'un texte littéraire répondant aux entrées du programme de CAP et aux objets d'étude du programme du baccalauréat professionnel en trois ans.

— le traitement d'une question de grammaire permettant d'éclairer le sens du texte.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

2° Histoire et géographie L'épreuve comporte :

— le traitement d'un sujet historique ou géographique sous une forme composée ;

— le commentaire d'un document dans la discipline n'ayant pas fait l'objet de la composition.

Durée : cinq heures ; coefficient 2.

En lettres, le programme du concours est celui des objets et domaines d'études des programmes de français du lycée professionnel (CAP et baccalauréat professionnel en trois ans).

En histoire et géographie, le programme du concours est constitué de questions, périodiquement renouvelées et publiées sur le site internet du ministère chargé de l'Éducation nationale.

B. — Épreuves d'admission (**pas d'épreuves orales en 2020**)

Les deux épreuves orales d'admission comportent un entretien avec le jury qui permet d'évaluer la capacité du candidat à s'exprimer avec clarté et précision, à réfléchir aux enjeux scientifiques, didactiques, épistémologiques, culturels et sociaux que revêt l'enseignement du ou des champs disciplinaires du concours, notamment dans leur rapport avec les autres champs disciplinaires.

1° Épreuve de mise en situation professionnelle (coefficient 4).

Un tirage au sort détermine pour le candidat la valence sur laquelle porte l'épreuve.

Durée de la préparation : deux heures trente minutes ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes).

L'épreuve consiste :

a) En lettres, en l'étude d'un texte en vue de son inscription dans un objet d'étude du cycle de formation du baccalauréat professionnel ou dans une séquence de CAP, puis à partir du texte, en l'étude d'un point de langue (lexique, grammaire,

orthographe) en vue d'un travail en lecture, en écriture ou en expression orale ;
b) En histoire et géographie, en la présentation d'une leçon portant sur un sujet d'histoire ou de géographie en fonction d'un tirage au sort au moment de l'épreuve.

2° Épreuve à partir d'un dossier (coefficient 4).

L'épreuve porte sur la valence n'ayant pas fait l'objet de la première épreuve d'admission.

Premier cas : lettres :

L'épreuve consiste en l'étude d'une séquence d'enseignement à partir de documents en lien avec un des objets ou domaines d'étude au programme : textes littéraires, reproductions d'œuvres d'art, photogrammes, articles de presse ou écrits d'élèves.

Second cas : histoire et géographie :

L'épreuve conduit au traitement professionnel d'un corpus de documents d'histoire ou de géographie, invitant le candidat à associer ce corpus à un thème des programmes d'enseignement de ces disciplines, à choisir un des documents proposés et à en présenter l'analyse scientifique et l'utilisation pédagogique qu'il en ferait en classe.

L'exposé se poursuit par un entretien avec le jury au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix didactiques et pédagogiques. Le jury vérifie, à l'occasion de cet échange, la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Durée de la préparation : deux heures trente minutes ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes).

Note pour la session 2020 :

La crise sanitaire exceptionnelle que traverse le pays a nécessité des modifications dans l'organisation des concours pour cette année 2020.

Pour les concours externes de recrutement les épreuves d'admission qui ont eu lieu au mois de juin sont constituées des seules épreuves écrites. Au printemps 2021, la procédure de titularisation des stagiaires comportera un oral spécifique.

RAPPORT POUR LES EPREUVES DE LETTRES

SESSION 2020

SOMMAIRE

I. Le sujet de l'épreuve écrite de lettres

II Rapport sur l'épreuve écrite de lettres

1) Le commentaire composé

2) La question de grammaire

I. LE SUJET DE L'ÉPREUVE ÉCRITE DE LETTRES

Commentaire composé et question de grammaire

Sujet :

Roman

I

- 1 On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.
— Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
— On va sous les tilleuls verts de la promenade.
- 5 Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !
L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ;
Le vent chargé de bruits, — la ville n'est pas loin, —
A des parfums de vigne et des parfums de bière...

II

- 10 — Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon
D'azur sombre, encadré d'une petite branche,
Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
Avec de doux frissons, petite et toute blanche...
- Nuit de juin ! Dix-sept ans ! — On se laisse griser.
La sève est du champagne et vous monte à la tête...
- 15 On divague ; on se sent aux lèvres un baiser
Qui palpite là, comme une petite bête...

III

- 20 Le cœur fou Robinsonne à travers les romans,
— Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
Sous l'ombre du faux-col effrayant de son père...

Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif...
— Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

IV

- 25 Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août.
Vous êtes amoureux. — Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.

— Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire... !

30 — Ce soir-là, ... — vous rentrez aux cafés éclatants,
Vous demandez des bocks ou de la limonade...
— On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans
Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.

29 septembre 1870.

Arthur Rimbaud, « Roman », *Cahier de Douai (Premier cahier)*, 1870.

Après la fin de votre commentaire, vous étudierez les expansions du nom du vers 9 au vers 16 (depuis « — Voilà qu'on aperçoit » jusqu'à « comme une petite bête... »).

[Note après « foin des bocks » : *Foin de* : cette interjection désigne une personne ou une chose que l'on méprise, que l'on rejette ; les *bocks* sont des verres à bière.
Note après « cavatines » : Air d'opéra simple, lyrique et doux.]

II RAPPORT SUR L'ÉPREUVE ÉCRITE DE LETTRES

1) Le commentaire composé

Rapport établi par Stéphanie Deforge, Sara Guérineau, Alain Brunn.

I – Rappel de l'exercice et de ses enjeux

1 – Sur le commentaire composé

Le commentaire composé est une lecture progressive, précise et argumentée au service d'une forte hypothèse de lecture. C'est un exercice d'analyse littéraire qui consiste à mettre en évidence la façon dont un texte produit des effets de sens et des impressions sur ses lecteurs

Ce repérage de la construction de sens à travers l'écriture de l'auteur est le cœur de cet exercice. Il permet de faire valoir la sensibilité au texte, à la langue, à la singularité de l'écriture.

Un second temps consiste à organiser cette mise en lumière autour d'une problématique et de trois axes – deux axes pertinents peuvent parfois suffire – qui structureront le commentaire composé ; ces axes seront présentés dans le plan intégré à l'introduction.

Le commentaire composé doit s'appuyer sur une lecture personnelle et attentive qui devra rendre compte des intentions de l'auteur et des effets produits sur le lecteur. Afin d'éviter les erreurs qui seront évoquées ultérieurement, on recommandera aux futurs candidats de réaliser plusieurs lectures minutieuses du texte proposé avant de commencer l'écriture du commentaire¹. Cette lecture en amont est primordiale, d'autant plus si, lors d'une de ces lectures, un élément du texte fait naître un doute, une incertitude voire une incompréhension. La présence dans une copie d'impressions de lecture, de réflexions sur les effets produits par le texte sur le lecteur et d'hypothèses diverses sur l'interprétation sont souvent le gage d'une lecture subtile du texte.

Nous rappellerons qu'un commentaire se compose d'une introduction – phrase d'amorce, présentation et situation de l'extrait, problématique et annonce du plan –, de deux ou trois grandes parties reliées par des transitions et d'une conclusion – reprise de la démonstration et bilan.

Le plan proposé se construit progressivement par les lectures successives : elles permettent de faire ressortir des unités qui font sens afin d'éviter une vision préconçue, extérieure à l'extrait. Un réinvestissement automatique de connaissances menant à un plaquage de notions disciplinaires mal maîtrisées générées par la simple évocation du nom de l'auteur, du genre littéraire convoqué ou de la période d'écriture de l'extrait

¹ Lire le rapport de jury 2018 très explicite sur cette question (p.6-8)

dessert toujours le travail d'investigation sur le texte. Il convient donc de mener un travail préparatoire précis sur le texte.

Ensuite vient le moment d'organiser ses idées : pour cela il est nécessaire dans un premier temps de résumer en une phrase la spécificité du texte afin d'identifier une problématique. Quel est l'enjeu principal du texte ? Qu'est-ce qui le rend intéressant ? Dans un second temps, il convient de faire émerger les axes de lecture qui vont structurer l'analyse : celle-ci émane d'une progression linéaire pour se fonder sur une argumentation logique. Les candidats doivent donc organiser leur analyse et rendre compte d'un projet de lecture cohérent, qui ne distingue pas artificiellement le fond (traité dans une première partie) et la forme (tout aussi artificiellement traitée dans une seconde partie) : chaque partie mobilise et fond et forme, les deux étant inséparablement liés. Il s'agit ici de classer les éléments saillants de manière à constituer des parties et des sous-parties équilibrées. Chaque sous-partie comporte une idée clé justifiée par l'analyse de procédés d'écriture littéraires illustrés par une citation.

Il est nécessaire de rappeler que chaque texte recèle ses particularités ; avant de lui attribuer ce que l'on croit savoir sur son auteur ou sur son genre littéraire, il convient de le vérifier et de le confronter au texte étudié. Cette prudence évitera des erreurs dues à une lecture caricaturale et à des connaissances plaquées sur le texte. Il ne faut pas oublier qu'une partie d'une œuvre ne définit pas l'œuvre complète. Le candidat se gardera donc d'enfermer absolument l'écriture d'un auteur dans un courant, au risque d'en écraser la singularité et donc l'intérêt.

Des copies ont souvent manifesté une compréhension du sens global et littéral du poème proposé ; cependant, cela ne peut suffire : il s'agit avant tout de savoir mener une analyse littéraire et non de proposer une simple paraphrase du texte².

À l'inverse, certains candidats énumèrent d'une façon décousue toute une série de procédés d'écriture, de figures de style, d'études de la ponctuation et de champs lexicaux qui ne font pas sens ensemble. Si la copie devient un étalement abscons et inintelligible de connaissances disciplinaires difficiles à lire et à comprendre, le candidat n'a alors pas compris les enjeux de l'épreuve.

Enfin, « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement » et donc simplement. Il n'est donc pas approprié de tomber dans un style ampoulé ou jargonnant vis-à-vis de l'auteur et du texte. Les candidats ne doivent pas perdre de vue le sens de celui-ci.

Il est attendu de leur part une lecture qui manifeste leur compréhension, leur maîtrise des connaissances disciplinaires mais aussi et surtout leur sensibilité de lecteur.

² Lire le rapport de 2017 qui revient assez longuement sur cette distinction paraphrase/interprétation (p.20-22).

2 – Les points de vigilance

○ *Graphie et présentation*

Le jury souhaite attirer l'attention des futurs candidats sur l'importance d'une présentation soignée de la copie. Il faut donc éviter les ratures et les annotations entre les lignes.

○ *Orthographe, syntaxe, lexique*

Le jury a remarqué plusieurs copies qui manquaient de soin tant au niveau de la graphie – avec des mots restés illisibles – qu'au niveau de l'orthographe et de la syntaxe. La relecture est un temps nécessaire et obligatoire avant toute remise de copie. C'est sur ce travail rigoureux de maîtrise de la langue et d'une expression écrite de qualité que le jury évalue les compétences de futurs et futures enseignants et enseignantes de Lettres.

Un point d'attention important porte sur le fait que certains candidats retranscrivent avec des erreurs le texte proposé : ainsi, il a été observé à plusieurs reprises dans des copies l'absence des deux mots nécessaires pour construire la négation dans la citation du premier vers : « *on est pas sérieux quand on a dix-sept ans* » (au lieu du correct « *on n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans* »).

Une attention particulière est également demandée quant à la formulation de la problématique ; la non-maîtrise des codes liés aux deux formes d'interrogations – directe et indirecte – s'observe dans de trop nombreuses copies :

« *En quoi cette œuvre se présente comme un poème romantique ?* » Dans cette interrogative directe, la construction proposée est incorrecte puisqu'il fallait ajouter la reprise pronominale du sujet après le verbe : « *En quoi cette œuvre se présente-t-elle comme un poème romantique ?* »

« *On peut donc se demander comment Arthur Rimbaud évoque l'impact que peut avoir l'environnement sur les sens et les sentiments amenant le lecteur à effectuer un voyage sensible ?* » Dans cette interrogation indirecte, à l'écrit, il ne faut ni point d'interrogation, ni guillemet, ni tiret (et à l'oral, à la fin de la phrase, le ton de la voix n'est plus interrogatif). La formulation correcte aurait été : « *On peut donc se demander comment Arthur Rimbaud évoque l'impact que peut avoir l'environnement sur les sens et les sentiments amenant le lecteur à effectuer un voyage sensible.* »

○ *Propos relâchés, inconvenants ou douteux*

Un candidat tient des propos douteux sur l'usage de l'alcool, des stupéfiants et s'enferme dans une lecture excessive de « beuveries » et de l'ivresse liée à l'alcool sans voir l'ivresse provoquée par l'amour et le désir. Rappelons qu'il est attendu des candidates et candidats souhaitant enseigner qu'ils fassent preuve d'éthique et de rigueur. Même à compter l'étourderie, il est regrettable que Rimbaud devienne *Raimbaud* ou qu'une synesthésie devienne une *synepsie*. On a pu lire aussi deux ou

trois biographies fantaisistes qui annoncent avec « Roman », « *les nombreux romans que [cet auteur] va écrire par la suite* ». Les propos suivants, qui manifestent une méconnaissance des notions de base de la discipline, nuisent aux candidats : « *ces quatre sonnets en rimes embrassées* » au lieu de quatre doubles quatrains en rimes croisées. Il est inutile, également, de définir systématiquement les procédés utilisés dans le poème, si cette accumulation ne suscite aucune plus-value interprétative : « *Les rimes croisées sont présentes dans chaque strophe du poème. Pour finir, on remarque que la ponctuation est présente dans le texte ainsi que les différents types de phrases* ».

Il est parfois plus pertinent de se poser des questions plutôt que de proposer des interprétations péremptoires. En effet, même si la prise de risque d'une analyse est louable, des contresens répétés sur le texte montrent que le candidat est passé à côté de celui-ci. Par exemple : « *le petit chiffon d'azur pourrait représenter la cape des forces de l'ordre, la branche leur matraque et la mauvaise étoile l'insigne de la police.* »

- *La méconnaissance de l'épreuve*

Quelques candidats ont pensé qu'il fallait proposer des pistes d'exploitation pédagogique de ce poème, en confondant ainsi épreuve d'admissibilité et épreuve d'admission. Ainsi, les candidats ne doivent pas s'étonner que l'écrit ne propose pas l'une des six œuvres au programme de l'admission. Confondre l'écrit d'admissibilité et l'oral d'admission montre une préparation superficielle qui ne peut manquer de nuire au candidat.

- *L'introduction*

Il convient de soigner l'introduction et d'éviter des formules plates comme : « *le XIXème siècle constitue à n'en pas douter l'une des périodes les plus fastes de notre époque.* », « *Rimbaud a commencé très jeune l'écriture. Mais sa vie fut très courte car il meurt très jeune* ».

- *Les problématiques*

Certaines problématiques sont formelles : elles ne questionnent pas véritablement le texte ; d'autres sont opaques et inutilement complexes ; les unes et les autres augurent souvent de copies médiocres : « *A travers l'analyse du document, nous nous demanderons en quoi cet extrait est une anamnèse complexe qui mobilise de nombreux biais mémoriels ainsi qu'une relation narrateur/personnage particulière* ».

- *Les plans*

Il est important que les candidats vérifient si le plan proposé et son développement répondent bien au projet annoncé, ce qui n'est pas toujours le cas. Par exemple dans le projet de lecture suivant, assez intéressant, le candidat propose « *de montrer comment ce poème apparemment empreint de nostalgie et d'innocence est en fait le portrait d'une jeunesse insouciante qui s'enivre des plaisirs de la vie* ». Dans son commentaire, il développe les souvenirs sans expliquer « la nostalgie » évoquée dans

la problématique, il n'explique pas non plus pourquoi le lecteur peut, d'après lui, se laisser duper par des apparences trompeuses.

En règle générale, les plans thématiques sans prise de hauteur réflexive sur l'écriture ou les intentions de l'auteur conduisent à des commentaires peu aboutis :

Exemples de plans peu porteurs

I. Les champs lexicaux de l'amour, de l'ivresse et de la jeunesse

II. La description de l'environnement

I. Le cadre réaliste

II. La construction du poème

III. L'amour à 17 ans

Il faut souligner à nouveau cet élément primordial : un plan distinguant le fond et la forme est rédhibitoire, il ne peut porter un projet de lecture satisfaisant sur le texte.

A l'inverse, le jury a pu lire des plans pertinents et intéressants :

Exemples de plans pertinents

I. Combinaison de deux genres : poésie/roman

II. Les éléments d'émerveillement dans ce poème

III. Le regard distancié du poète

I. A travers l'évocation rétrospective de souvenirs de jeunesse, le lecteur est transporté dans un voyage sensoriel

II. Une rencontre amoureuse fidèle aux codes poétiques de l'époque, mais aussi imprégnée de modernité.

III. Des vers qui brisent l'intimité en devenant universels.

I. Particularité de ce poème d'amour romanesque qui emprunte à ces deux genres littéraires.

II. Mise en abîme d'émotions mouvantes et imagées par l'apport de l'art pictural et de l'art musical.

III. L'éloge d'une jeunesse insouciante.

○ *La conclusion*

Il convient de soigner la conclusion : il s'agit de l'impression finale que le candidat laisse au correcteur. Il faudrait donc éviter les platitudes : « *Le poète est tel un Adam moderne prêt à croquer la vie comme on croque dans une pomme* », « *suite à cette*

analyse, nous pouvons alors nous poser la question si ce genre d'écrits ne sont pas les précurseurs de ce qu'on appelle aujourd'hui les livres dont vous êtes le héros ».

3 – Les réussites dans les copies

- *L'introduction* : les copies les plus intéressantes proposent dès l'introduction une problématique simple et un plan clair qui fait sens. Parfois, la problématique n'est pas assez explicite mais des axes de lecture pertinents sont proposés.
- *Les problématiques* : il s'agit ici de mettre en évidence l'intérêt littéraire du texte. « *En quoi l'écriture d'Arthur Rimbaud renouvelle-t-elle l'expression du sentiment amoureux ?* », « *En quoi ce poème, qui revivifie de façon lyrique le souvenir d'une rencontre amoureuse, est-il en réalité l'expression d'une écriture à la lisière du récit narratif et de la poésie lyrique ?* », « *Comment le poète invite-t-il le lecteur, par le biais de l'évocation de souvenirs de jeunesse, à prendre part à un voyage poétique, romantique, sensoriel et universel ?* », « *Comment l'auteur, à travers les codes de la poésie, agrémentés ici d'une touche romanesque, parvient-il à dresser le tableau d'une jeunesse amoureuse insouciante par l'intermédiaire d'emprunts artistiques variés ?* »
- *Le développement* : certains candidats témoignent, dès le début de leur copie, d'une belle organisation, de rigueur, de clarté, de culture – toutes qualités attendues d'un futur enseignant ou d'une future enseignante –, savent situer le texte dans un contexte et exploiter leurs intuitions. Le jury apprécie les copies qui manifestent une pensée limpide : la fluidité du propos, l'emploi de connecteurs logiques et de phrases de transitions éclairantes facilitent l'entrée dans une progression interprétative. *Exemple* : « *Les contrastes permettent donc de créer une atmosphère particulière où l'aventure peut surgir au coin d'une rue. Ils sont aussi les marqueurs d'un âge de la vie où les sensations sont exacerbées : l'adolescence.* »

Les copies qui se démarquent sont celles qui proposent des interprétations liées à une lecture précise du poème. Des remarques intéressantes ont ainsi été faites sur les jeux d'ombre et de lumière de ce poème ou encore sur les sonorités : l'allitération en dentale du vers 22 revient souvent, comme le signe « *d'une jeune fille vive, alerte, en mouvement* » ou comme la reproduction « *d'un petit pas rapide de la demoiselle* ». D'autres candidats ont perçu avec justesse que la pâleur du réverbère n'augurait rien de bon pour cette future relation amoureuse. Le néologisme « *Robinsonne* » a interpellé de nombreux candidats. Une majorité de ceux-ci a essayé de développer une réflexion autour du genre de ce poème intitulé « *Roman* ». Cela a été, bien souvent, un bon point de départ au commentaire du texte. De même, la majorité des candidats a fait l'effort de parler de versification. On regrettera cependant que trop peu d'entre eux aient su lier cette versification à l'analyse du texte. Plusieurs candidats ont émis dans leur introduction l'idée d'un Rimbaud inclassable et ont concentré leurs efforts sur le texte, en limitant les apports exogènes. Des candidats ont tenté des

interprétations audacieuses comme la mise en avant de « l'opposition du lyrisme et du comique » ou « du romantisme aux charmes désuets » dans le poème.

- *La conclusion* : une conclusion réussie apporte une réponse claire au projet de lecture : « *En conclusion, Arthur Rimbaud propose un renouvellement du topos littéraire des amours adolescentes.* » La conclusion peut également mettre en perspective le texte ou privilégier l'intertextualité : « *On peut d'ailleurs rapprocher cette œuvre des poèmes de Baudelaire par le traitement sensoriel* ». Attention cependant ici au risque de citer des auteurs pour le simple fait de les citer.

4 – Les points de vigilance dans les copies :

Les candidats doivent éviter le style ampoulé et les envolées lyriques dès l'introduction comme celle-ci : « *dans la société française, le sonnet est composé comme un opéra italien...* » d'autant plus qu'il ne s'agissait pas ici d'un sonnet ou encore « *le Roi des rimes, dont nous avons tous appris les poèmes sur les bancs de l'école* ». Le candidat qui exhibe trop ses connaissances dans une introduction démesurément longue (deux pages) peut ensuite décevoir par un développement pauvre.

Certains candidats ne maîtrisent pas la versification, les rimes, le décompte des syllabes, ils confondent lignes et vers, strophes et paragraphes. Le jury constate assez peu de références pertinentes à une culture littéraire ; il déplore même parfois des erreurs grossières : « naturisme » au lieu de naturalisme, « *Les Fleurs du mal de Rimbaud* » ou « Robinson Crusoé écrit au XVI^{ème} siècle ». De plus, les remarques sur la liaison avec Verlaine n'ont pas grand intérêt dans le cadre de l'exercice proposé. Il est enfin regrettable que beaucoup de copies ne fassent aucune allusion aux jeux sur les sonorités alors qu'un texte poétique leur est proposé.

Beaucoup de projets de lecture ne sont pas littéraires et certaines copies sont très courtes, inférieures à quatre pages, ce qui est peu au vu du temps de cette épreuve (5 heures). Un candidat n'a, par exemple, analysé qu'un seul élément littéraire, le champ lexical, et il l'a déployé autant de fois qu'il le pouvait au service de son projet trop lacunaire. Il a semblé important à la plupart des candidats de relever des figures de style. Encore eût-il fallu les identifier correctement, les citer – et ne pas simplement écrire que « *Rimbaud est un poète donc il fait beaucoup de figures de style* » – et les analyser pour les inscrire dans l'interprétation du texte.

L'analyse linéaire, choisie dans quelques copies, a tendance à enfermer le candidat dans un commentaire paraphrastique qui ne lui permet pas de cerner véritablement les enjeux du texte afin de construire un projet de lecture. La simple paraphrase est donc à proscrire. Rappelons que l'enseignant de français devra donner le goût de la lecture aux élèves. Comment y parvenir si lui-même ne développe pas un rapport sensible à la littérature ?

Parfois, les développements ne respectent pas les plans annoncés dans l'introduction. De même, dans quelques copies, les candidats n'ont pas proposé une interprétation du texte mais un jugement moral de celui-ci. Ainsi, « Rimbaud, comme les artistes de son temps, était alcoolique ». Certains candidats semblent en outre se fixer sur un seul élément du poème et construisent, à partir de ce seul élément, une interprétation totalement décalée : pour l'un, le champ lexical de l'alcool focalise l'interprétation sur les « problèmes d'alcoolisme et de débauche » du poète ; pour l'autre, les références aux mois d'été « juin » et « août » lui font penser que le poème est une métaphore de la vie d'un homme, de sa naissance à sa mort.

II – le sujet : traitement et remarques sur les copies

1 – Sur le texte

Le texte proposé au commentaire est le poème « Roman » extrait du recueil *Le Cahier de Douai*, premier cahier de 1870 d'Arthur Rimbaud, l'un des auteurs les plus connus de la littérature française. Ce poème de jeunesse est écrit alors que Rimbaud n'a pas encore seize ans. Cette œuvre d'adolescence est le douzième des vingt-deux poèmes réunis par Rimbaud à Douai, en septembre-octobre 1870 dans deux liasses manuscrites, appelées par la critique *Cahier de Douai* ou *Recueil de Douai*. Ce poème est moins connu que « Le Dormeur du val » ou « Ma Bohême » qui appartiennent également à ce recueil.

À la différence d'« *Une saison en enfer* » ou des « *Illuminations* » qui poussent très loin l'interrogation du discours poétique au point de paraître hermétiques à certains lecteurs contemporains, ce poème ne présente pas de difficultés *a priori* : les quatre diptyques de quatrains d'alexandrins sont presque tous réguliers, l'organisation formelle ne devait donc pas poser de problème aux candidats.

Le titre paradoxal du poème « Roman » introduit une contradiction générique avec le texte qui va se donner à lire. Le terme désigne un genre souvent dévolu à raconter des histoires d'amour là où le poème lyrique a pour vocation de célébrer l'amour. Ce poème raconte une histoire d'amour en partie déçue. Entre narration et célébration, la tension générique laisse entendre un usage ironique en filigrane dans tout le poème ; le lyrisme est ainsi empêché par le prosaïsme du roman.

2 – Sur les commentaires

Le lecteur doit agir en sujet-lecteur et se laisser envahir par ses impressions, en avoir conscience pour ensuite s'approprier l'extrait, le comprendre et l'analyser en étant lucide sur les procédés d'écriture. Tout questionnement provoqué par une lecture réfléchie est légitime et mérite d'être approfondi, interrogé, décortiqué par la suite. Une lecture interprétative pertinente est « une lecture qui dépasse le sens littéral, celui-ci étant un préalable et non une fin. » (Rapport de jury CAPLP lettres-Histoire, 2016)

Les commentaires réussis se sont donc appuyés sur une lecture fine et maîtrisée de l'extrait afin de saisir les enjeux de celui-ci. Ils ont tenté de préciser ce qui est dit tout analysant la façon dont cela est dit pour s'interroger sur ce qui est en jeu.

Par sa thématique – les premières amours – le texte s'ouvrait à des possibles génériques multiples, poésie, roman, écrit personnel... Il convenait donc de s'interroger ici sur les tensions à l'œuvre dans ce poème et sur les enjeux suivants : un récit fragmenté et fragmentaire, les ellipses et l'utilisation de l'implicite, le traitement des sensations, de la rupture amoureuse, la distanciation ironique.

Parmi les erreurs récurrentes, la méconnaissance de la jeunesse de l'auteur amène à des interprétations erronées sur le temps qui passe, la nostalgie, la vieillesse. Le sentiment amoureux est ici gentiment moqué, beaucoup de candidats n'ont pas vu l'exagération ironique de la femme adorée, jamais nommée. La jeune femme n'est pas ici mise en valeur comme un Idéal. De même, « *L'adorée, un soir, a daigné vous écrire... !* » a donné lieu à de nombreux contresens, puisqu'il s'agissait ici d'une lettre de rupture et non pas le début d'une relation amoureuse épistolaire.

De même, le romantisme dépeint dans le poème est sans consistance alors que des candidats ont voulu absolument placer celui-ci au sein de la poésie lyrique des romantiques ou au contraire, dans une dynamique inverse, comme une dénonciation du mouvement romantique. Le « *tout petit chiffon* » du vers 9 a donné lieu à nombreuses interprétations, parfois exagérées.

A – La rêverie et le sentiment amoureux

Le personnage central est un sujet anonyme, le poète adolescent gonflé de « sève » qui se laisse griser et envahir par un désir fou d'un amour qui semble ne s'incarner en rien. La rêverie naturelle est érotique et la strophe dit un corps en attente de l'amour. Le pronom indéfini « on » et la ponctuation des points de suspension qui se répètent vers 14, 15 et 16 font entendre avec pudeur cet émoi à qui veut bien l'entendre. Les yeux du sujet anonyme semblent se rouvrir sur un objet porteur d'émotions. C'est une étonnante cristallisation à vide qui se donne à voir et à lire.

Certains candidats ont analysé avec justesse l'utilisation signifiante de la ponctuation : « *La ponctuation joue un rôle important dans le poème dans la mesure où elle laisse place à l'émotion du narrateur. On notera cinq occurrences de points d'exclamation (v. 3, 5, 13, 27), témoins de l'enthousiasme grandissant du locuteur, ainsi que neuf occurrences de points de suspension, dont la fréquence augmente au fur et à mesure du poème, marquant le trouble du coup de foudre (à tel point que ceux qui ponctuent le vers 23 semblent avoir une valeur elliptique, voire d'aposiopèse) ... Le sens de la vue (« éclatants », « verts », « aperçoit », « azur sombre », « blanche », « clarté », « pâle », « ombre ») s'associe à celui de l'odorat (« sentent bon », « parfums », « sent ») pour créer une impression d'exaltation. »*

Apparaît ensuite une jeune fille de manière théâtrale, une demoiselle aux « airs charmants », ce surgissement fait basculer le rêve en réalité. Des copies ont analysé avec une belle réussite cette apparition brusque, cette fugacité de la belle passante mise en perspective avec Baudelaire. La jeune fille semble moins innocente que le poète rêveur, les vers miment le trottement par l'allitération en dentale « t » vers 22 et 23 : « *tout en faisant trotter ses petites bottines,/Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif.../* » Cette ellipse du vers 23 rend tous les scénarios possibles pour le lecteur. Il a mieux à faire que chanter l'amour, il se laisse aller à ce baiser. La jeune fille est à peine protégée par son bourgeois ridicule de père « *au faux-col effrayant* », moins inquiétant que ne l'est son habit. L'écho des amis qui partent est amené par un discours indirect libre

Beaucoup de candidats ont formulé des remarques intéressantes sur l'éveil des sens : dès la seconde strophe se conjuguent en effet tous les sens en une parfaite synesthésie avec l'odeur du tilleul, la répétition de l'adjectif « bon », les parfums, le goût... la vue se fait attendre à la troisième strophe avec l'expression « D'azur sombre ». C'est un tableau qui joue sur les perceptions et sur la dimension picturale, peinte par petite touche à la manière des impressionnistes. Certains candidats ont même évoqué à ce sujet, et de manière pertinente, le poème « Correspondances » de Baudelaire.

B – Un sujet lyrique en creux

Il s'agit ici d'un poème autobiographique, mais l'essentiel est plutôt dans la portée universelle de son propos.

Le système énonciatif de l'extrait recèle plusieurs particularités :

- L'énonciation est brouillée par le jeu des pronoms personnels. Dans ce récit polyphonique, un candidat a fait remarquer avec pertinence que l'autodérision a toute sa place.
- L'absence du pronom personnel sujet « je » n'a pas toujours été observée par les candidats.

La rêverie amoureuse puis le coup de foudre ont été perçus par les candidats. Mais souvent la jeune fille est devenue « *trop entreprenante* », le jeune homme un « *misanthrope rabat-joie* », « *un solitaire* », « *un incompris* », « *une transhumance solitaire* »... À cet égard, les digressions psychologiques ou sociologiques sont à éviter, elles éloignent en effet le plus souvent le candidat d'une lecture authentique du texte proposé.

Au sujet de la structure narrative du poème, voilà ce qu'un candidat propose : « *La structure narrative est aussi renforcée par l'usage des connecteurs temporels et des connecteurs logiques qui soulignent la cohérence du récit. « Un beau soir » (v.2) répond à « ce soir-là » au vers 29. L'évocation des mois de « juin » aux vers 5 et 13 puis d'août au vers 25 inscrit le récit dans la saison d'été. Par ailleurs, le poème est articulé par les adverbes « voilà » (v.9), « lorsque » (v.18), « comme » (v.21), « puis »*

(v.28) qui marquent la succession des événements dans un ordre logique. Le poète est poète mais il veut être accessible au lecteur, partager son expérience avec lui, être compris de lui. » Il est intéressant ici de noter que le candidat, outre une attention précise au texte, donne des éléments pour éclairer les intentions de l'auteur.

Le poète s'exprime au départ à travers le pronom personnel indéfini « on », il utilise ensuite le « vous », pronom personnel sujet qui constitue une interpellation, un appel au lecteur, ce qui confère une dimension universelle au texte. Participant à la complexité du système énonciatif, cette évolution des pronoms constitue un événement décisif et frappant pour le lecteur. Le poète a quelqu'un à qui parler ou quelqu'un qui lui parle, l'identification au lecteur, amorcé par le « on » se renforce encore ici en même temps que la distance creusée entre la voix poétique et la figure du poète amoureux. Des candidats ont fait valoir avec justesse qu'il s'agissait d'un moment suspendu, d'une scène cinématographique s'appuyant sur l'étirement du temps, la suspension de l'action et paradoxalement sur la rapidité des événements narrés ensuite. Les lieux et le temps sont déréglés. Ce roman poétique est adressé à tous.

C – La tension générique entre roman et poésie

Cette tension a été bien traitée par de nombreux candidats. Ceux qui n'ont pas du tout abordé l'histoire d'amour qui se développe dans le quatrième diptyque sont passés à côté d'un aspect essentiel du poème. La répétition anaphorique du premier hémistiche « *Vous êtes amoureux* », aux vers 25 et 26, moque déjà cet état amoureux d'un adolescent éperdu, enfermé dans un fantasme qui a pris chair, ce que confirme la moquerie de la femme aimée face aux sonnets qui l'idéalisent et la majuscule au vers 26, le discours indirect libre du vers 27 qui est l'écho des amis qui partent. La strophe se clôt par la mention elliptique, fortement ponctuée, d'une lettre de rupture de la femme adorée. La réponse aux sonnets du poète n'est sans doute pas celle qu'il attendait, mais les histoires d'amour ne sont pas toutes faites pour durer, celle-ci est éphémère et fugace puisqu'elle ne dure qu'un été.

Le sentiment semble modélisé par la rêverie romantique, l'attente et la contemplation mais ce romantisme n'a pas plus de consistance que la rêverie du sujet lyrique. L'ironie douce du texte nous amène à ne pas être dupe de cette légende amoureuse. L'énonciation distanciée (« on » et « vous » plutôt que je), l'écriture poétique qui met à distance et qui ne donne pas la parole au sujet lyrique, sont autant d'éléments qui montrent une certaine prise de recul que beaucoup de candidats n'ont pas vue. Ce poème qui mêle lyrisme et ironie prend à revers son titre en refusant de prendre l'amour au sérieux. Certains candidats ont mené une analyse particulièrement pertinente de la critique implicite assez acerbe des amours adolescentes dans lesquelles le jeune amoureux est « loué jusqu'au mois d'août ». Il n'y avait pas là de quoi chercher des avertissements sur les dangers à venir de l'amour, au contraire.

Le lecteur attentif reconstitue le texte et ses ellipses narratives. Nous devinons que si le poète retourne aux cafés, aux bocks et à l'usage du « on » c'est que cette lettre est

bien une lettre de rupture. De nombreux candidats ont évoqué ce cycle, un effet miroir. La boucle est bouclée par une fin qui fait écho au premier vers, ce qui signifie que la vie continue, que le jeune homme aura vite une autre histoire d'amour à vivre. Ce récit et ses ellipses convergent en ce sens. Mais c'est aussi le vert paradis des amours enfantines avec un cycle sans fin du vers 4 au vers 28, un poème circulaire qui se finit comme il a commencé, au café.

Cette rupture n'a donc rien de dramatique ou de pathétique comme nous avons pu le lire dans les copies. Au fond, c'est la nature même de l'amour adolescent d'être insouciant, désinvolte, léger – et sans doute éphémère. Ces amours adolescentes se sont pas vouées à être sérieuses, la promenade reste ouverte. « Je » est déjà un autre ici, c'est un « on » et un « vous » qui font de la poésie un instrument d'émancipation vis-à-vis des rêves tout faits. Les copies pertinentes ont perçu le travail réalisé par le poète sur la ponctuation, les tirets, notamment ses ellipses narratives à reconstituer et dont il faut combler les blancs. Juge et partie de sa propre écriture, le poète provoque par son aposiopèse beaucoup d'émotions chez son lecteur.

D – L'intertextualité

Avec justesse, des candidats ont rapproché l'extrait d'autres œuvres littéraires lors de leur introduction ou dans le déroulement du commentaire : ainsi les références faites au poème « À une passante » de Baudelaire dans laquelle la fugacité d'une rencontre amoureuse est traitée étaient-elles judicieuses car elles inscrivent le poème dans une histoire littéraire par ses résonances thématiques ; pour les meilleurs candidats, elles mettent en valeur l'appropriation de cette scène originale par son lecteur. De même un candidat a-t-il mis en perspective le poème avec la chanson « Les passantes » de Georges Brassens, ce qui était particulièrement approprié.

Cette intertextualité pertinente et justifiée est appréciée pour les connaissances littéraires qui sont attendues chez tout futur professeur de lettres. Il ne suffit pas d'évoquer des œuvres ou de mener toute une partie du commentaire sur l'histoire littéraire mais bien d'évoquer en quoi ces références dialoguent, avec leurs ressemblances et leurs différences, avec l'extrait proposé.

E – La contextualisation et la surcontextualisation

L'extrait laissait peu de place à une contextualisation historique ou historicisante et pourtant certains candidats n'ont pas hésité, et cela dès l'introduction, à proposer une lecture de cette date de 1870 comme une clé d'interprétation, ce qui manquait de pertinence ici. Les entrées historiques ou sociologiques sont inappropriées : « *la guerre franco-allemande de 1870 fut marquée par une domination de la Prusse...* » « *la guerre de 1870 contre la Prusse* », « *la Révolution industrielle* », « *les droits de la femme, qui dépend, à cette époque, de son père* ». Il était néanmoins possible d'évoquer des éléments de l'histoire littéraire en rapport avec le Parnasse et le symbolisme à travers la remise en question des codes du romantisme et du lyrisme amoureux.

On regrette que certains candidats utilisent l'extrait pour y placer ou pour y exhiber des connaissances approximatives, des champs lexicaux (nature, amour) pour y trouver à tout prix l'illustration de leur projet de lecture et des principes d'un mouvement – réalisme, naturalisme, romantisme – dans un souci perpétuel de classification. Ainsi, des candidats ont cherché, à tort, à démontrer l'incarnation de ces mouvements dans l'œuvre de Rimbaud. Ce renversement transforme le texte en prétexte. Dans ce cas-là, le texte n'est pas source de réflexion et de sensibilité ; c'est donc une dérive qu'il faut à tout prix éviter.

III – Éléments de construction d'un commentaire

Plutôt qu'un commentaire modélisant, le rapport souhaite indiquer que différentes entrées dans le texte sont possibles : c'est à partir d'elles que peut s'organiser un commentaire composé, c'est-à-dire une lecture progressive, précise et argumentée du texte, au service d'une hypothèse de lecture forte.

Principaux éléments à repérer

Le texte évoque l'un des thèmes privilégiés – sinon le thème privilégié – de la littérature : l'expérience amoureuse. Plus précisément, ce sont les premières amours d'un adolescent qui font ici la matière de l'écriture : cela pourrait donner lieu à un poème (comme c'est le cas ici), à un roman (et c'est ici le titre donné au texte), à une autobiographie ou à un écrit intime (et peut-être est-ce le cas).

Cette richesse du thème et des choix d'écriture qu'il offre conduit cependant à mobiliser des éléments discordants qui peuvent étonner le lecteur et l'inviter à s'interroger, dès la première lecture, sur le traitement très particulier que le poème inflige à ce lieu commun. Ainsi, le texte oppose de façon étonnante :

- sa forme de poème et son titre (« Roman ») ;
- sa dimension lyrique et son choix énonciatif (« on », puis « vous », plutôt que l'attendu « je ») ;
- la progression d'une narration (une histoire d'amour) et la circularité d'une dernière strophe qui rejoue la première (avec la reprise de certains vers). Cette circularité est encore renforcée par le fait que le texte semble composé en chiasme : non seulement la dernière strophe rejoue la première, mais le troisième diptyque peut se lire comme un écho du deuxième.

Comment comprendre ces différentes tensions qui compliquent la lecture du texte ? pour résoudre cela, il faut – comme toujours dans une explication littéraire – tenter de préciser ce qui est dit en même temps que la façon dont cela est dit, pour s'interroger sur ce qui est en jeu dans cette façon de dire les choses d'une certaine façon.

Proposition d'hypothèse de lecture

De quoi est-il question dans ce texte ? « Roman » évoque une romance, un amour d'été, une brève histoire d'amour, de juin à août, entre cafés et promenades sous les tilleuls.

Comment cela est-il mis en œuvre ? malgré le titre, l'histoire est évoquée à travers un poème qui ne narre que très incomplètement, à travers huit strophes qui renvoient

à une succession plus ou moins chronologique, mais d'où les événements semblent exclus, ou du moins laissés dans l'implicite et le non-dit. La tonalité est à la fois doucement sentimentale et légèrement satirique.

Pourquoi une telle mise en œuvre ? pourquoi choisir d'écrire l'amour en passant par un texte aussi elliptique, par une succession de touches et de détails juxtaposés plutôt que liés les uns aux autres ? pourquoi évoquer des choses intimes sans jamais dire « je » ? pourquoi – et pour quoi – introduire de la distance dans l'évocation du plus intime ?

Le poème semble tirer son énergie des tensions qu'il ménage entre des promesses incompatibles, sinon contradictoires : raconter et célébrer, dire et ne pas dire, s'attendrir et se moquer, s'enthousiasmer et regretter...

On fera donc l'hypothèse de la recherche d'une qualité sentimentale particulière dans l'écriture, entre exhibition de l'émotion adolescente jusque dans son ridicule, et pudeur maintenue, qui conduit à une ironie douce, dépourvue de la moindre once de méchanceté, mais qui pour autant évite toute mièvrerie en refusant résolument les illusions du lyrisme ou du romanesque romantiques. Le poème permet ainsi d'analyser la rêverie et le sentiment amoureux, en montrant et leur beauté et leur fragilité, la part de leurre et de jeu qu'ils contiennent, comme le fugace bonheur qu'ils permettent.

Autres entrées possibles

On le répète : d'autres entrées sur le texte sont possibles, et les candidats ne peuvent en cinq heures développer un commentaire exhaustif du texte et conduire l'analyse grammaticale. La diversité des hypothèses de lecture proposées par les candidats est un signe de leur engagement dans l'interprétation d'un texte par définition polysémique. En s'appuyant sur des analyses poétiques, stylistiques, rhétoriques, linguistiques... précises, les candidats peuvent ainsi construire leur lecture du texte en prenant pour fil directeur de leur démonstration telle ou telle entrée, par exemple :

- un récit fragmenté et fragmentaire ;
- une poésie adolescente ;
- un poème d'amour sans acteurs ;
- un sujet lyrique en creux ;
- une écriture sensible et sensuelle de l'état amoureux (et de ses limites) ;
- l'évocation plaisante d'amours sans gravité ;
- un texte lyrique et comique...

Ce que l'on pouvait attendre des candidats

Quelles que soient cependant les entrées choisies par les candidats, certains aspects essentiels du texte doivent être considérés :

- sa dimension poétique et lyrique ;
- une interrogation sur le titre paradoxal de « Roman » pour désigner un poème ;
- l'analyse d'une énonciation complexe ;
- une réflexion sur les ellipses, et plus largement l'implicite, dans le texte ;
- la prise en compte du manque de « sérieux » de l'amour évoqué.

Éléments d'analyse possibles sur le texte, pouvant ensuite servir d'arguments dans la construction d'un commentaire composé.

<p>Roman</p>	<p>Titre paradoxal : il introduit <i>a priori</i> une contradiction générique avec le texte qui va se donner à lire.</p> <p>Le terme désigne un genre souvent dévolu à <i>raconter</i> des histoires d'amour, là où le poème (lyrique) a vocation à <i>célébrer</i> l'amour.</p> <p>→ promesse en partie tenue (le poème va bien raconter une histoire d'amour), en partie déçue : l'emploi tremblant du terme renvoie à un usage ironique de la langue et plus largement du discours qui caractérise sans doute l'ensemble du poème.</p> <p>La tension entre narration et célébration laisse ainsi entendre que le lecteur pourrait bien se retrouver face à une histoire d'amour ironique : le lyrisme se verrait ainsi empêché par le prosaïsme du roman, comme symétriquement sans doute le romanesque par la poétique.</p>
<p>I</p> <p>On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.</p> <p>— Un beau soir, foin des bocks et de la limonade, Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !</p> <p>— On va sous les tilleuls verts de la promenade.</p>	<p>Premier diptyque : nuit de juin</p> <p>L'apparition du sujet lyrique se fait à travers le pronom de 3^e personne, indéfini, « on » : loin de la mise en scène du poète romantique, l'énonciation poétique est discrète et semble instaurer une distance entre la voix poétique et le personnage qu'il est ; cette distance de la diction poétique fonde la dimension ironique de l'écriture. Quelques traits viennent préciser les choses : la jeunesse de cette figure anonyme, son habitude des cafés, l'envie d'aller flâner qui le conduit sur une promenade plantée de tilleuls (et la difficile césure « tilleuls/verts » souligne sans doute le caractère encore hésitant de cette</p>

	<p>sortie de la ville pour aller sous les arbres).</p> <p>La scène est brossée par notations successives, à peine juxtaposées, comme le soulignent les tirets.</p> <p>Tout ceci n'empêche pas la voix et l'émotion du jeune homme de résonner dans le texte, qui s'exclame avec lui au vers 3.</p>
<p>Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin ! L'air est parfois si doux, qu'on ferme la paupière ; Le vent chargé de bruits, — la ville n'est pas loin, — A des parfums de vigne et des parfums de bière...</p>	<p>La modalité exclamative se poursuit à l'ouverture de la strophe suivante, où se conjuguent, en une parfaite synesthésie, tous les sens : odeur des tilleuls (et la répétition de « bon » rend presque excessive l'harmonie de cet univers), mais aussi – sous la forme sophistiquée des « parfums » – des vignes et de la bière qui introduisent une continuité avec le goût, douceur de l'air du soir et souffle du vent, sons de la ville ; seule la vue semble défaillir, la paupière se fermant dans l'extase d'une communion presque érotique avec la nature.</p>
<p>Il — Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon D'azur sombre, encadré d'une petite branche, Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond Avec de doux frissons, petite et toute blanche...</p>	<p>Second diptyque : rêve d'amour (pressentiment)</p> <p>La vue peut se rétablir, après ce qu'on pourrait anachroniquement appeler le fondu au noir de la deuxième strophe : les yeux du sujet anonyme semblent se rouvrir sur « un tout petit chiffon/d'azur sombre », le ciel nocturne aperçu à travers les branches des tilleuls, à peine éclairci par la lumière « d'une mauvaise étoile [...] petite et toute blanche ». « L'azur » des romantiques s'est assombri, et la difficile scansion des vers 10 et 11 dit ce trouble d'un univers qui semble incomplet, et peut-être encore manquer d'harmonie. Placé sous une « mauvaise étoile », le sujet lyrique semble voir cette dernière, fragile, « se fond[re] » et</p>

	disparaître ; toujours à l'unisson de la nature, il pourrait bien être lui aussi, lui d'abord, saisi de « doux frissons » (ceux que lui inspire, peut-être, « l'air [...] parfois si doux » de la strophe précédente). Il y a là comme le pressentiment d'une tristesse à venir...
<p>Nuit de juin ! Dix-sept ans ! — On se laisse griser. La sève est du champagne et vous monte à la tête... On divague ; on se sent aux lèvres un baiser Qui palpite là, comme une petite bête...</p>	<p>S'amorce alors la rêverie amoureuse, naturelle sans doute aux poètes de « dix-sept ans » (Musset avait averti, dans la « Nuit de mai », des relations douloureuses de la poésie et de l'amour). Comme le tilleul, le poète adolescent, gonflé de « sève », se « laisse griser », envahir par le désir fou d'un amour qui semble ne s'incarner en rien. La rêverie naturelle est tout entière érotique et la strophe dit un corps qui n'attend que l'amour ; la ponctuation, comme le pronom toujours indéfini, manifestent ce désir lui aussi sans nom – et font entendre avec pudeur cet émoi inséparablement physiologique et imaginaire qui fait trébucher la scansion du vers 16.</p>
<p>III Le cœur fou Robinsonne à travers les romans, — Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère, Passe une demoiselle aux petits airs charmants, Sous l'ombre du faux-col effrayant de son père...</p>	<p>Troisième diptyque : le coup de foudre C'est aussi que la littérature elle-même a nourri cet émoi ; les romans ont fourni l'aliment de la rêverie érotique au lecteur à « cœur fou », comme à Emma Bovary. Mais la strophe voit soudain (« lorsque ») les choses basculer du rêve au réel, et la rêverie amoureuse s'incarner : surgit en effet « une demoiselle aux petits airs charmants », à peine protégée par son bourgeois ridicule de père, moins effrayant que ne l'est son habit. Il faut encore noter que cette strophe permet de relire le diptyque précédent</p>

	<p>autrement, comme un véritable « pressentiment » : ainsi le « tout petit chiffon » du ciel pouvait-il bien renvoyer à la robe de la demoiselle, comme la lumière pâle de la « mauvaise étoile » à celle du « réverbère ». C'est ainsi presque une généalogie de la cristallisation amoureuse (mais d'une étonnante cristallisation à vide) qui se donne à lire dans la progression du poème...</p>
<p>Et, comme elle vous trouve immensément naïf, Tout en faisant trotter ses petites bottines, Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif... — Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...</p>	<p>Moins innocente que le poète rêveur, la jeune fille dont les vers miment le trottement avec l'allitération en dentales lui adresse un regard, un sourire, un baiser (l'ellipse du vers 23 rend, pour le lecteur, tous ces scénarios vraisemblables), qui rend toutes les histoires possibles. Le poète alors peut voir « m[ourir] les cavatines » sur ses lèvres, peut-être parce qu'il a désormais mieux à faire avec elles que chanter l'amour : laisser aller le baiser du vers 15, par exemple.</p> <p>L'événement, décisif, bouleverse l'énonciation même du poème, de façon frappante pour le lecteur : au « on » indéfini succède un « vous » ; ce n'est plus un pronom de la « non-personne » (Benvéniste) mais, pour autant, ce n'est toujours pas un « je » ; l'amour semble ainsi donner des contours au sujet, en faire une figure d'interlocution – sans pourtant lui permettre de prendre la parole... Sorti de la rêverie abstraite des premiers diptyques, le poète a enfin à qui parler (ou du moins quelqu'un qui lui parle). L'effet d'identification au lecteur, amorcé par le « on », se renforce encore ici, en même temps que la distance creusée entre la voix</p>

	poétique et la figure du poète amoureux...
<p>IV Vous êtes amoureux. Loué jusqu'au mois d'août. Vous êtes amoureux. — Vos sonnets La font rire. Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût. — Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire... !</p>	<p>Quatrième diptyque : l'amour, et après... Dans le silence qui sépare le troisième et le quatrième diptyque, l'histoire d'amour se développe ; la répétition du premier hémistiche, aux vers 25 et 26, moque déjà cet état amoureux d'un adolescent éperdu enfermé dans un fantasme qui a pris chair, ce que confirme encore la métaphore commerciale plutôt qu'épidictique du vers 25, la moquerie de la femme aimée face aux sonnets qui l'idéalisent (ce que souligne la majuscule du vers 26), le discours indirect libre du vers 27 qui est l'écho des amis qui partent. La strophe se clôt par la mention fortement ponctuée d'une lettre de l'« adorée » : réponse, enfin, aux sonnets du poète ?</p>
<p>— Ce soir-là, ... — vous rentrez aux cafés éclatants, Vous demandez des bocks ou de la limonade... — On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.</p>	<p>Sans doute pas... l'ellipse entre les deux strophes laisse deviner que, si désormais le poète retourne aux « cafés », aux « bocks », et finalement au « on » indéfini, c'est que la lettre est une lettre de rupture et que l'histoire d'amour se finit par un congé donné par l'adorée au soupirant. Mais, loin de dramatiser cette rupture, la reprise dans les derniers vers du commencement du poème souligne que c'est au fond la nature même des amours adolescentes de n'être pas vouées au « sérieux », et que la promenade reste ouverte.</p>

Tous ces éléments correspondent à un travail préparatoire mené sur le texte : l'exercice consiste ensuite à organiser les éléments trouvés, en sortant de la progression linéaire, pour fonder une argumentation logique. Il ne saurait donc être question de valoriser une copie qui n'organiserait pas son analyse et se contenterait de suivre l'ordre du texte.

Ces divers éléments d'analyse peuvent ainsi être organisés de multiples façons pour rendre compte d'un projet de lecture cohérent. À titre d'exemple et non de modèle, on pouvait ainsi considérer, pour répondre au projet de lecture proposé ci-dessus, de construire un commentaire selon la progression suivante :

Projet de lecture : un poème qui joue de l'exhibition et de la pudeur pour analyser la rêverie et le sentiment amoureux, et faire valoir leur intensité en même temps que leur absence de sérieux.

1. Les histoires d'amour finissent mal en général

- a) **un récit** : situation initiale, péripétie, dénouement.
- b) **l'ellipse de la rupture** : le « roman » est incomplet et le texte procède par blancs autant que par événements.

2. Le vert paradis des amours enfantines ?

- a) **un cycle sans fin ?** un poème circulaire, qui se finit comme il a commencé, au café.
- b) **la littérature comme l'amour** : le sentiment semble modélisé par la rêverie romantique.
- c) **L'ironie douce du texte** : mais ce romantisme n'a pas plus de consistance que la rêverie du sujet lyrique.

3. Ne pas être la dupe de la légende amoureuse

- a) **Une énonciation distanciée** (« on » et « vous » plutôt que je) : l'écriture poétique met à distance le sujet lyrique en ne lui permettant pas de prendre la parole.
- b) **Contre les romans** : ce poème qui mêle lyrisme et ironie prend à revers son titre en refusant de prendre l'amour au « sérieux ».

Cela permettrait de conclure sur l'idée que la poésie apparaît ici moins comme simple capacité à exprimer ses sentiments en première personne, que comme le fait de pouvoir parler de soi à distance. Je, déjà, est un autre (et plus précisément un *on*, un *vous*) qui fait de la poésie l'instrument d'une émancipation vis-à-vis des rêves tout faits, fussent-ils littéraires et faits de la matière des romans.

2) La question de grammaire

Question de grammaire : les expansions du nom du vers 9 au vers 16 (depuis « — Voilà qu'on aperçoit » jusqu'à « comme une petite bête... »).

Rapport établi par Nicolas Garcia, Alain Brunn.

— Voilà qu'on aperçoit un tout petit chiffon
D'azur sombre, encadré d'une petite branche,
Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond
Avec de doux frissons, petite et toute blanche...

Nuit de juin ! Dix-sept ans ! — On se laisse griser.
La sève est du champagne et vous monte à la tête...
On divague ; on se sent aux lèvres un baiser
Qui palpite là, comme une petite bête...

I. Les attendus de la question de grammaire et ses enjeux.

L'épreuve de Lettres du CAPLP externe Lettres-Histoire-Géographie comporte une question de grammaire directement rattachée au texte. Elle suit le texte et invite le candidat à analyser une partie du document proposé sous l'angle grammatical. La réponse attendue doit comporter les éléments suivants :

- Définition générale de la notion proposée.
- Relevé et classement des occurrences liées à la notion.
- Analyse du relevé et définition plus précise des savoirs mis en jeu. Étude des cas particuliers.
- Une rapide conclusion.

Les notions proposées s'appuient sur les programmes de CAP et de Bac Pro. Cette année, le sujet proposé portait sur l'étude des expansions du nom des vers 9 à 16, soit dans la troisième et la quatrième strophe du poème « Roman », extrait du *Cahier de Douai* d'Arthur Rimbaud.

II. Les écueils à éviter.

Les écueils liés à la forme.

Le premier écueil consiste à ne pas traiter la question de grammaire ce qui, cette année, a été le cas dans certaines copies. Il s'agit parfois d'une question d'organisation dans la gestion du temps. Nous invitons donc les candidats à réserver au moins trente minutes à cette partie de l'exercice durant les 5 heures prévues et ce dès la préparation au concours. Un autre écueil consiste à insérer cette question dans le commentaire composé, souvent de manière maladroite. Si la question de grammaire peut être utilisée pour éclairer une analyse, la forme attendue demeure claire, elle doit apparaître détachée du commentaire en fin de devoir.

Les écueils liés au fond.

Le troisième écueil demeure dans la non-compréhension de la consigne. La question de grammaire n'est pas une question de stylistique. Il ne s'agissait pas ici d'analyser

la métaphore associant « la sève » au « champagne » ou la comparaison liant le « baiser » à « la petite bête ». Il s'agit de bien comprendre la consigne, de la relire plusieurs fois, afin de définir « les expansions du nom » et non le nom, ce qui a pu mener certains candidats à mener une analyse qui n'était pas demandée.

Les écueils liés à la qualité de l'analyse et au manque de connaissance.

La maîtrise imparfaite des notions grammaticales mène à mêler catégorie grammaticale du mot, fonction du mot ou d'une partie de la phrase et commentaire interprétatif. Certains candidats n'ont pas réussi à catégoriser par exemple correctement le pronom relatif « qui » dans le passage « un baiser qui palpite là » : il est devenu une conjonction de coordination, ce qui ne pouvait mener à l'analyse de la subordonnée relative. D'autres ont relevé des compléments d'objet direct alors que ce n'était pas attendu. Ce manque de qualité dans l'analyse se traduit également par un relevé tronqué et non exhaustif. Dans certaines copies, seuls les adjectifs ont été repérés.

III. Les pratiques à privilégier.

La première pratique à privilégier est l'organisation de la réponse. Les plans peuvent varier mais la définition précise de la notion, un relevé exhaustif classé et une analyse sont toujours attendus. Certains candidats font suivre cette partie d'une analyse stylistique, d'une interprétation de l'utilisation de ces procédés grammaticaux ou d'une possibilité d'exploitation en classe. Ces dernières ne peuvent être prises en compte que si les étapes antérieures ont été parfaitement réalisées et la question de grammaire prend alors tout son intérêt.

La deuxième pratique à mettre en avant est la qualité et l'exhaustivité du classement proposé. Dans ce passage les adjectifs et les propositions subordonnées relatives ont été les plus cités. Peu de candidats ont poussé l'analyse jusqu'à mentionner les expansions du nom introduites par un participe passé en fonction adjectivale ou les groupes prépositionnels. Si le classement peut être entièrement rédigé, un tableau peut également être proposé ce qui a été le cas dans certaines copies permettant de ne pas confondre l'occurrence relevée, sa nature et sa fonction.

La précision de l'analyse est enfin au cœur de la pratique. Pour aider les élèves à comprendre et utiliser les outils linguistiques qu'ils découvrent ou redécouvrent, pour que la grammaire leur permette de lire et d'écrire avec plus de sérénité, il est nécessaire que l'enseignant de Lettres maîtrise ces outils. Les candidats, lors de leur préparation, peuvent se reporter à la *Terminologie grammaticale* mise à disposition par le ministère (<https://eduscol.education.fr/grammaire-du-francais/>) ; ils peuvent en outre, pour consolider leurs connaissances, à la fois consulter les manuels destinés aux élèves où une partie grammaire permet de se familiariser avec les notions attendues en CAP et en Bac Pro, et compléter leur révision avec un ouvrage de référence : *La Grammaire pour tous* (Bescherelle), *Maîtriser la Grammaire française* (Hatier), *Le Grevisse de l'Étudiant* (De Boeck Supérieur), *Cours de Grammaire Française* (Armand Colin), *Grammaire méthodique du français* (PUF).

IV. Un exemple possible de réponse.

Les expansions du nom sont constituées par tout mot ou groupe de mots qui complète le nom à l'intérieur d'un groupe nominal étendu. On peut toujours supprimer une expansion du nom; elle est en général située après le nom, à l'exception de l'adjectif épithète qui peut, dans certains cas, précéder le nom. Les expansions du nom peuvent avoir un rôle restrictif ou un rôle descriptif (on dit parfois aussi un rôle explicatif).

Relevé	Nature	Fonction
Azur « sombre » (v.10)	Adjectif qualificatif masculin singulier.	Épithète postposé au nom « azur ».
« petite » branche (v. 10) « mauvaise » étoile (v. 11) « petite » bête (v. 16)	Adjectif qualificatif féminin singulier.	Épithète antéposé au nom « branche », « étoile », « bête ».
« doux » frissons (v. 12)	Adjectif qualificatif masculin pluriel.	Épithète antéposé au nom « frissons ».
Un « tout petit » chiffon (v. 9)	Groupe adjectival composé de l'adjectif qualificatif « petit » au masculin singulier et de l'adverbe « tout ».	Épithète antéposé au nom « chiffon ».
Chiffon « d'azur sombre » (v. 10)	Groupe prépositionnel composé de la préposition « de » et du groupe nominal « azur sombre ».	Complément du nom « chiffon ».
Nuit « de juin ! » (v. 13)	Groupe prépositionnel composé de la préposition « de » et du substantif « juin ».	Complément du nom « juin ».
Un baiser « qui palpite là, comme une petite bête ... » (v. 15)	Proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif sujet « qui » dont l'antécédent est le substantif « baiser ».	Épithète du nom « baiser ».

On le voit : l'analyse grammaticale peut nourrir la réflexion littéraire développée dans le commentaire.

On peut ainsi remarquer dans ce passage l'utilisation d'un grand nombre d'expansions du nom, neuf dans le passage à analyser dont sept seulement pour la troisième strophe. Cette dernière qui forme une seule phrase s'attache à décrire un aperçu du ciel nocturne à travers les branchages. A la manière d'un peintre, l'auteur mêle le cadre et l'objet dépeint en multipliant les adjectifs pour la plupart antéposés soit parce que l'adjectif descriptif est bref tel « petit » utilisé à deux reprises, soit pour sa valeur affective comme « doux », soit par le rappel enfin d'une locution figée, ce qui est le cas pour la « mauvaise étoile ». Le rôle descriptif de ces expansions du nom, démultipliées, à la fois antéposées et postposées, parfois répétées, mène paradoxalement à brouiller les limites entre les objets décrits : les branches, le ciel et l'étoile.

Cet effet est renforcé si l'on étudie les expansions détachées du nom qui sont un complément du groupe nominal. Les participes passés en fonction adjectivale « encadré » et « piqué » se rapportant au groupe nominal « Un tout petit chiffon d'azur sombre », malgré leur valeur de précision, se trouvent neutralisés par la proposition subordonnée relative adjectivale détachée « qui se fond avec de doux frissons » se rapportant à la « mauvaise étoile ».

Pour conclure, le jury aura valorisé les qualités suivantes :

- La cohérence de la réflexion
- La clarté de la démonstration
- Le maniement de la langue française (orthographe et grammaire).

Il se réjouit d'avoir pu lire des travaux qui témoignent de ces belles qualités, nécessaires à un futur enseignant de lettres.

RAPPORT POUR LES EPREUVES D'HISTOIRE ET DE
GEOGRAPHIE

SESSION 2020

SOMMAIRE

I. Programme de la session 2020

II. Le sujet de l'épreuve écrite d'histoire-géographie

III Rapport sur l'épreuve écrite d'histoire-géographie

1) Le sujet de géographie sous forme composée

2) Le sujet d'histoire, le commentaire de document

IV Programme de la session 2021

I. PROGRAMME DE LA SESSION 2020

Histoire

- Grandes étapes et moments-clefs de l'histoire des femmes en France des Lumières à nos jours
- Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe (1945-1991)
- Acteurs/actrices et témoins de leur temps, dans le cadre thématique et chronologique des programmes d'histoire du lycée professionnel.

Géographie

- Les mobilités, du local au mondial
- La France : aménager les territoires (territoires de la métropole et ultramarins).
- Le développement durable : enjeux géographiques.

Les programmes d'enseignement :

La session 2020 du concours prend en compte les programmes d'enseignement de la voie professionnelle en vigueur à la rentrée 2019.

II. LE SUJET DE L'ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE-GÉOGRAPHIE

Partie 1 : Sujet géographique sous forme composée

Aménager les territoires face aux risques.

Partie 2 : Commentaire de document historique

Trois-cent-quatre-vingt contre quatre-vingt-dix-sept

Enfin, le voilà arrivé le jour où une Chambre française a consacré par une immense majorité le droit des femmes françaises à être des citoyennes. La date du 20 mai 1919 restera gravée dans nos annales et dans nos cœurs par un sentiment de joie profonde.

Nous avons eu peine à réfréner nos applaudissements dans les tribunes de la Chambre des Députés, lieu auguste où les hommes députés ont seuls le droit de pérorer indéfiniment mais où les femmes n'ont eu jusqu'ici que le droit de se taire. Nous espérons bien que lorsqu'elles utiliseront leur droit de parler à la tribune, elles se rappelleront leurs impressions d'auditrices et qu'elles montreront qu'on peut exposer beaucoup de choses importantes en peu de mots.

Nous ne savons pas le sort que réserve le Sénat au projet de loi donnant aux femmes le suffrage intégral, mais nous savons une chose, c'est que rien ni personne ne peut plus nous enlever le fait moral du vote de la Chambre et de sa splendide majorité. C'est un fait acquis à l'Histoire et qui a une importance capitale aux yeux du monde entier. Il réhabilite à la fois la femme française qu'il remet à sa place naturelle et méritée dans son pays, et il réhabilite aussi le Parlement français qui a su du moins faire un premier geste en vue de la reconnaissance du droit féminin. Les télégrammes enthousiastes que nous publions plus loin sont un témoignage de la joie manifestée par nos amies suffragistes de l'étranger.

Cependant l'heure n'est pas venue pour les suffragistes de s'endormir sur leurs lauriers; il leur faut mener une campagne intense auprès des sénateurs de leur département ou de leur ville, pour les prier de voter en faveur du suffrage féminin. Qu'elles ne se préoccupent pas de savoir si ces sénateurs les connaissent ou non, l'important est de manifester un désir que beaucoup de gens croient inexistant et d'agir très rapidement car la discussion du projet de loi est prochaine. Un modèle de lettre publiée ci-dessous et qui peut être modifié à l'infini servira d'exemples à celles qui croient ne pas savoir comment elles doivent écrire.

La plus modeste des ouvrières de la ville ou de la campagne a le même droit que nous toutes de manifester son opinion, et le *devoir très positif* de nous aider en faisant pression sur les sénateurs. Nos parlementaires sont plus sensibles qu'on ne croit aux lettres reçues de leurs électeurs ou futures électrices ; plus les lettres seront nombreuses, mieux cela vaudra ; écrivez et faites écrire.

« Femme, ose être » ; c'est le moment pour toutes les féministes de se rappeler ce principe et de le mettre en pratique. Il faut voir les sénateurs, leur écrire ou agir sur eux d'une façon quelconque. Si nous désirons le succès, sachons le *vouloir* et agir en conséquence.

La Présidente de l'Union Française pour le suffrage des Femmes
**Marguerite de Witt-
Schlumberger.**

MODELE DE LETTRE

Date.

Monsieur le Sénateur,

Puisque c'est vous qui représentez notre région au Sénat, c'est à vous que je m'adresse pour vous demander instamment de bien vouloir voter en faveur du suffrage féminin lors de la discussion prochaine du projet de loi. Je désire voter et je connais beaucoup de femmes qui sont de mon avis, et qui comprennent maintenant l'utilité du droit de vote pour défendre leurs intérêts et ceux de leur famille, et l'utilité du vote pour lutter contre la tuberculose, l'alcoolisme et la criminalité.

Comptant sur votre bienveillance, Monsieur le Sénateur, je vous prie d'agréer l'expression de mes respectueux sentiments.

Signature.

Source : Marguerite de Witt-Schlumberger, « Trois-cent-quatre-vingt contre quatre-vingt-dix-sept »,
La Française : journal de progrès féminin, 31 mai 1919.

III. RAPPORT SUR L'ÉPREUVE ÉCRITE D'HISTOIRE-GÉOGRAPHIE

Pour cette session 2020 fondée sur la seule épreuve écrite, les observations du jury s'inscrivent dans la continuité des remarques publiées à l'occasion des épreuves d'admissibilité des années précédentes, qu'il convient de consulter.

Concernant la forme de cet exercice, le jury note une augmentation du nombre de copies peu soignées, à la calligraphie brouillonne et à l'organisation confuse. Au-delà de la présentation, un nombre non négligeable de candidats a été desservi par une écriture manifestement livrée dans son premier jet, caractérisée par une insuffisante maîtrise de la langue écrite, tant au niveau de la syntaxe que des règles d'orthographe et de grammaire, et cela au point d'altérer le fond du propos. Sans doute est-il ici utile de rappeler la nécessité d'aménager un temps de relecture dans la gestion de l'épreuve afin de satisfaire aux codes du langage qui siéent à un futur enseignant.

1) Le sujet de géographie sous forme composée

Rédaction Céline Fériaud et Rémi Lahire

I - Remarques générales sur le sujet sous forme composée

En géographie, l'exercice de composition valorise les candidats les mieux préparés, en situation d'exposer des connaissances précises et actualisées, nourries par la lecture d'ouvrages universitaires et d'articles publiés sur des sites de référence (Géoconfluences, Mappemonde...). A contrario, les références datées ou l'exposé d'acquis essentiellement empruntés à la culture scolaire, ne permettent pas d'asseoir un raisonnement rigoureux, conforme à la maîtrise disciplinaire attendue à l'entrée dans le métier. À titre d'exemple, des candidats associent encore parfois la thématique de l'aménagement à l'ouvrage de Jean-François Gravier, « Paris et le désert français », publié en 1947. Souvent cité en guise de lancement du raisonnement, ce type d'assertion augure invariablement une certaine méconnaissance des enjeux du développement des territoires dans un monde globalisé et révèle prématurément la difficulté du candidat à associer les termes du sujet. De même l'approche multi-scalaire, consubstantielle à la géographie, se limite dans nombre de compositions à l'exposé du jeu des acteurs entre les différentes collectivités territoriales, sans toujours démontrer comment ces dernières interagissent pour organiser les espaces. Dans l'ensemble, les prestations les plus abouties ont su convaincre le jury en se focalisant sur les tensions nées de la difficulté à calibrer des projets tournés vers l'attractivité des territoires, en anticipant la gestion de risques singuliers, en mesurant l'impact potentiel d'un aléa au-delà du lieu où il survient.

Par ailleurs, ce rapport est aussi l'occasion de rappeler la stricte inclusion des sujets proposés dans la terminologie des questions fixées par le programme de ce concours, telles qu'elles sont publiées³ sur le site ministériel. Ainsi est-il entendu que les deux premières thématiques (« Les mobilités, du local au mondial » et « La France : aménager les territoires ») sont à croiser avec la question épistémologique du

³ https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/caplp_externe/59/6/p2021_caplp_ext_lettres_hg_1302596.pdf.

développement durable dans sa dimension géographique. En l'occurrence « Aménager les territoires face aux risques » invitait bien à développer la réflexion dans le cadre territorial de la France, en même temps qu'il imposait ici de se projeter a minima dans une perspective économique et environnementale. Dans le cas de cette session, le jury regrette également la multiplication de copies dans lesquelles l'échelle mondiale a été privilégiée, quand elle ne fut pas l'unique horizon de la composition. Cette option cantonnait le raisonnement à des considérations générales, au détriment d'analyses plus pénétrantes et de renvois à des exemples territorialisés, ou à confondre quelque peu l'argumentation scientifique avec le traitement médiatique de la gestion des risques.

- À propos de l'introduction :

Dans l'ensemble, les candidats s'astreignent à la construction d'une introduction en respectant les formes canoniques de cet exercice : accroche, définition scientifique des termes du sujet, problématique, annonce du plan. Déterminante pour initier le raisonnement, cette entrée en matière révèle assez largement la capacité du candidat à s'emparer du sujet.

Les meilleures copies comprennent généralement une introduction appliquée, proposent une lecture du sujet efficace et démontrent un souci de cohérence dans l'articulation des différentes étapes de la composition. Elles sont en général le gage d'un développement limpide et structuré autour d'un fil conducteur pertinent. À l'inverse, les productions les plus faibles se pressentent dès l'introduction. La présentation du sujet prend parfois l'allure d'une succession de définitions et débouche ordinairement sur une problématique réduite à la simple reformulation du sujet sous une forme interrogative.

Le jury note également la difficulté de certains candidats à enserrer leur propos dans le champ disciplinaire et à demeurer ensuite dans les limites du raisonnement posé, voire même à respecter le plan établi lorsque la structure a été insuffisamment élaborée. Dans le contexte de cette épreuve en temps contraint, rappelons l'intérêt de fixer dès l'introduction les contours de la démonstration afin d'impulser une dynamique de nature à assurer la fluidité du raisonnement. Il s'agissait ici de rechercher un moyen d'associer les deux paradigmes de l'aménagement et du risque en restant dans le champ de la géographie, en se gardant de les aborder successivement.

Par ailleurs, le jury relève la présence de copies aux introductions interminables qui empiètent sur le développement ou même comprennent des éléments habituellement réservés à la conclusion.

- À propos des spécificités de la composition de géographie :

Bien qu'il n'y ait pas de plan attendu, une composition de géographie nécessite la prise en compte d'un certain nombre d'éléments liés à la spécificité de la discipline. Celle-ci réside avant tout dans l'étude de l'organisation de l'espace par les sociétés et celle de la pratique des territoires par des acteurs en interaction croissante. Dès lors, une démarche analytique spatialisée, conduite à diverses échelles, prenant en compte les stratégies des acteurs et intégrant, lorsque cela est possible, une dimension prospective, est attendue. Pour y parvenir, la mobilisation de concepts⁴, d'arguments et d'exemples articulés au service d'une démonstration est

⁴ Voir notamment Pascal Baud, Serge Bourgeat, Catherine Bras, *Dictionnaire de géographie*, Hatier, 2016.

indispensable au même titre qu'une bonne maîtrise du lexique disciplinaire, élément incontournable pour définir et cerner l'ensemble des enjeux des sujets proposés.

- À propos de la mobilisation des exemples :

Le jury regrette la juxtaposition d'exemples peu maîtrisés qui ne permettent pas véritablement aux candidats d'étayer leur réflexion. Pour rappel, la finalité principale d'un exemple dans une copie de concours, comme dans un cours, est bien d'améliorer la dimension argumentative de la proposition et de valider, en se mettant au service d'une pensée, le raisonnement exposé par le candidat. À condition seulement d'être précis, bien maîtrisé, pensé et exposé en appui de l'idée qu'il entend avancer, l'exemple permet de montrer au correcteur la cohérence, la densité et la fluidité du raisonnement, qualités recherchées et identifiées dans les meilleures copies. Une approche purement factuelle et descriptive est donc insuffisante.

Ainsi, le cas de l'incendie du complexe industriel Lubrizol, si souvent mobilisé, aurait mérité une analyse qui dépasse le simple constat de la dangerosité liée à la coprésence sur des espaces restreints d'hommes et d'activités industrielles. Une fois n'est pas coutume, replacer rapidement dans le temps long l'industrialisation de la vallée de la Seine permettait de remarquer que l'enchevêtrement actuel des fonctions (industrielles, résidentielles, touristiques...) au sein de mêmes espaces est à mettre en relation avec l'urbanisation croissante qui intègre désormais aux espaces du quotidien des sites autrefois excentrés. De ce constat simple pouvait découler l'idée qu'aménager les territoires face aux risques consiste, pour les divers acteurs qui en partagent la charge, à concevoir et à mettre en œuvre des dispositifs dans une logique empirique, pragmatique, évolutive. En somme, à s'adapter à des vulnérabilités nouvelles, reflets de dynamiques multiples, ici l'urbanisation.

II - Remarques sur le sujet proposé

- À propos de l'insuffisance de mise en relation des deux pôles du sujet :

Par sa nature même, cette épreuve porte sur la capacité du candidat à établir des correspondances entre ses connaissances et les termes du sujet, en portant une attention particulière à sa formulation. En phase de préparation, le candidat doit rapidement identifier les concepts sur lesquels asseoir sa prestation et déterminer les arguments scientifiques à mobiliser pour exposer l'intérêt de la question qui lui est soumise. Ainsi en est-il de la notion d'*aménagement* qui lorsqu'elle est complétée par celle de *territoire* dans son acception plurielle, impose une analyse systémique à travers le jeu des échelles et des acteurs sans omettre d'illustrer l'argumentation au moyen de quelques exemples éclairants (Cf. paragraphe précédent). Au-delà du thème de l'aménagement, retenu par le programme de ce concours, la notion de *risque* était à envisager en tant que concept géographique agrégé au *développement durable*, qu'il fallait à minima associer à celles de *vulnérabilité* et de *catastrophe*. Il convenait alors d'opter pour une approche ouverte de ce champ de la géographie, en englobant la lutte contre le changement climatique, les enjeux de la préservation de la biodiversité, sans se limiter à des risques naturels ou technologiques précisément localisés. Prémunir la société face à un aléa à venir, par essence imprévisible dans son intensité et son extension

spatiale, interroge quant à la pertinence de l'échelle à laquelle se pilotent les projets d'aménagement.

Dans la même logique, l'emploi de la préposition « face » pour connecter les deux thématiques centrales de ce sujet, conférait une double orientation à la question : Il s'agissait naturellement d'évoquer la mise en œuvre de politiques d'aménagement nécessaires à la gestion d'une vulnérabilité identifiée, en poursuivant des objectifs de protection des populations et des biens (Plan de Prévention des Risques, endiguement des côtes, ...) ou de préservation des milieux (action du Conservatoire du littoral, loi montagne, ...). Mais la réflexion devait aussi conduire à évoquer les limites des politiques volontaristes menées sur les territoires pour renforcer leur attractivité lorsqu'elles sont intrinsèquement porteuses de vulnérabilités supplémentaires (impact environnemental d'une infrastructure, artificialisation des sols...). Et cette double dimension n'a réellement émergé que dans un nombre réduit de copies. Pour la partager, le candidat pouvait favoriser une entrée par des études de cas emblématiques et avancer vers une typologie des situations rencontrées, étant entendu qu'il n'était pas possible de s'engager dans un inventaire exhaustif des risques encourus. À cette condition, il pouvait ensuite opérer à l'intérieur de chaque catégorie une distinction nette entre des dispositifs destinés à favoriser la résilience des territoires et des aménagements physiques plus visibles dans les paysages.

Propositions pour mobiliser et organiser les connaissances sur ce sujet :

Sans que cela ne revête une valeur prescriptive, quelques éléments pouvaient être mobilisés et constituer des axes autour desquels bâtir la réflexion. À titre d'exemple, et non de modèle, la problématique aurait pu être formulée de la façon suivante :

Dans quelle mesure l'adaptation des politiques d'aménagement des territoires pour faire face aux risques et à l'émergence de nouvelles vulnérabilités est-elle un facteur de recompositions territoriales à toutes les échelles?

Dans un premier temps, réfléchir à l'aménagement des territoires face aux risques en France pouvait conduire à **réinterroger les finalités des politiques d'aménagement**. Si leurs objectifs d'équité et de compétitivité semblent connus des candidats, le second pôle du sujet « face aux risques » invitait à resserrer la réflexion autour de la triple exigence que représente la capacité d'une société à prévenir la catastrophe, à en assurer la gestion et à se reconstruire par la mise en œuvre de dispositifs variés. Les répercussions du changement global et plus spécifiquement du changement climatique semblent en effet avoir complexifié les enjeux des politiques d'aménagement désormais confrontées à la diversification, l'amplification et l'enchevêtrement des risques (que les spécialistes qualifient de risques combinés). Par ailleurs, l'organisation actuelle du territoire français (elle-même produit des aménagements antérieurs) constitue un facteur de vulnérabilité supplémentaire. En effet, l'urbanisation et la littoralisation, deux composantes majeures de la structuration de l'espace national, entraînent une pression foncière croissante sur des espaces auparavant délaissés en raison de leur dangerosité réputée ou réelle, accentuant ainsi l'exposition des biens et des personnes. Ce changement de paradigme que la géographe Magali Réghezza-Zitt⁵ associe à un glissement des « territoires à risques

⁵ Magali Réghezza-Zitt, « Des hommes et des risques, menaces locales, menaces globales », *La documentation photographique*, N°8113, 2016.

aux territoires du risque » traduit une profonde évolution des rapports que les sociétés entretiennent avec leur environnement désormais largement anthropisé et artificialisé. Elles intègrent aujourd'hui les risques à leurs modes d'habiter en même temps qu'elles cherchent à en atténuer les effets par des actions variées.

Une fois le constat dressé de ces finalités en évolution et de l'importance de répondre à des vulnérabilités nouvelles, un second moment pouvait être consacré à **l'étude des modalités déployées** pour aménager les territoires face aux risques. Une réflexion à plusieurs échelles permettait de questionner l'articulation des acteurs et de leurs actions. Comme le rappelle Magali Rhégezza-Zitt, la gestion des risques majeurs demeure une compétence régalienne qui s'incarne dans le déploiement d'un arsenal législatif s'appliquant à la totalité du territoire national. À ce titre, un ensemble de lois (Littoral, Montagne...), de plans et de programmes visent à concevoir, cadrer et harmoniser les dispositifs.

Toutefois, c'est bien à l'échelle régionale (dans le cadre du SRADDET par exemple) et locale qu'ils sont déclinés et mis en œuvre afin de prendre en compte une connaissance fine du terrain qui passe notamment par la maîtrise des enjeux spécifiques des territoires en question (dimension incontournable qui pouvait être l'occasion d'aborder la spécificité de la France ultramarine) et, le cas échéant, d'intégrer les savoirs vernaculaires détenus par les acteurs locaux issus de la société civile, savoirs complémentaires à ceux des acteurs institutionnels. À ce niveau et en appui d'une législation conçue pour réguler l'occupation de l'espace (à l'aide notamment des PPRI), la construction d'infrastructures (digues, barrages, aménagement d'une zone de repli) est conçue comme un facteur de résilience⁶ des territoires.

Enfin, l'émergence et l'affirmation de risques globaux c'est-à-dire qui affectent l'ensemble de la planète dans le cadre notamment du changement climatique (mais pas seulement, certaines crises ont évoqué le risque terroriste ou sanitaire) suggérait de questionner l'articulation des aménagements déployés en France avec ces enjeux supranationaux. Les interactions grandissantes entre local et global et le caractère systémique de certains types de risques soulignent incontestablement l'insuffisance d'une réponse exclusivement nationale. Des dispositifs de protection initiés aux échelles supranationales tels que le réseau européen « Natura 2000 » semblent ouvrir la voie à des logiques plus volontiers collaboratives.

Une dernière partie, consacrée **aux effets et aux difficultés de la gestion des risques en France** permettait d'analyser plus précisément les recompositions spatiales induites par les aménagements opérés. L'étude d'un projet précis offrait l'occasion de souligner la capacité des territoires à concilier sécurité et attractivité, deux exigences qui, lorsqu'elles sont soutenues par un marketing territorial bien orchestré, entretiennent un fort rapport dialectique. L'exemple du réaménagement du lido du Petit et du Grand-Travers situé entre les deux stations balnéaires de la Grande-Motte et de Carnon afin de lutter contre l'érosion illustre ce mécanisme. Initialement contestée, la renaturation de certains espaces dédiés initialement aux fonctions touristiques (parking, paillottes, routes desservant l'accès à la plage...), a permis en quelques années seulement la consolidation du cordon dunaire et la restauration de 7500 m² de prés salés tout comme le développement des mobilités douces (pistes

⁶ Magali Reghezza-Zitt, Samuel Rufat (dir), *Résilience. Sociétés et territoires face à l'incertitude, aux risques et aux catastrophes*, Londres, Iste Editions, 2015.

cyclables, éco-navettes). Ces transformations bénéfiques dans la lutte contre l'érosion l'ont aussi été pour l'image et donc la fréquentation de ces deux stations.

Pour autant, tous les dispositifs ne sont pas unanimement acceptés et certains donnent lieu à des débats voire des tensions lorsque les intérêts des acteurs divergent (réaction de type NIMBY « not in my backyard » qui consiste à reconnaître l'intérêt d'un aménagement à partir du moment où il ne gêne pas directement l'utilisateur). Parmi les autres difficultés rencontrées, on pouvait enfin remarquer l'enchevêtrement des dispositifs de protection qui se neutralisent parfois réduisant ainsi leur efficacité. Cette dernière remarque était l'occasion de souligner qu'en matière de prévention et de gestion des risques, comme pour les autres dimensions de l'aménagement des territoires, la cohérence et la facilité de la mise en œuvre des mesures demeurent des enjeux centraux.

2) Le sujet d'histoire, le commentaire de document

Rédaction : Anne Lachèze et Emmanuel Dubus

I - Remarques générales sur l'exercice du commentaire de document historique

Le commentaire de document requiert une méthode, une démarche qui rendent l'exercice exigeant, en particulier pour les candidats qui ne se sont pas suffisamment formés. Or, le document, intrinsèquement lié à l'histoire et à la géographie, est placé au cœur de l'enseignement du futur professeur de lettres-histoire et géographie et les attentes du jury d'un concours de recrutement sont légitimement fortes à cet égard. Le jury constate que les candidats ont très majoritairement essayé de construire un commentaire et qu'ils ont cherché à problématiser le raisonnement afin de donner du sens à la lecture. La qualité de la construction dépend cependant du degré de maîtrise des contenus scientifiques et du degré de compréhension du document, les deux étant intimement liés. Ainsi, les candidats maîtrisant mal les contenus scientifiques ont souvent proposé des constructions maladroites et une problématisation artificielle qui ne permettait pas d'entrer dans l'analyse historique du document.

Pour commenter le document qui était proposé, les candidats pouvaient mobiliser des connaissances dans les deux questions d'histoire inscrites au programme du concours, « Grandes étapes et moments-clefs de l'histoire des femmes en France des Lumières à nos jours » et « Acteurs/actrices et témoins de leur temps », la deuxième, épistémologique, venant apporter un éclairage critique sur la première. Les meilleures copies ont su habilement associer et interroger ces deux aspects. Ainsi, les copies les plus pertinentes ont réussi à mener une véritable analyse du document qui, sans jamais s'éloigner de celui-ci, parvenait à le contextualiser dans un temps plus long, s'appuyant sur des jalons historiques propres aux droits civiques en France et une maîtrise convenable de l'histoire des mouvements politiques, sociaux et culturels. Une bonne maîtrise des contenus disciplinaires, parfois associée de manière non artificielle à des références bibliographiques, a permis également aux meilleurs candidats de mener une analyse fine sur le positionnement de l'auteure et sur son argumentation ainsi que sur le contexte de production. En cela, il fallait bien interroger les deux textes du sujet pour prendre la pleine mesure des enjeux scientifiques qui lui étaient liés.

Dans l'exercice du commentaire de document, le jury souhaite attirer l'attention des candidats sur quelques points de vigilance. Trop de candidats, maîtrisant mal les

contenus disciplinaires se contentent d'une lecture purement descriptive du document et parfois même linéaire. Ce faisant, ils ne répondent absolument pas aux attentes de l'exercice qui exige une prise de hauteur et une organisation du commentaire en conséquence.

Un autre écueil à éviter est de conduire une analyse essentiellement littéraire du document en s'appuyant sur un raisonnement centré sur le lexique ou les procédés d'écriture. Si cette analyse peut apporter un éclairage périphérique ou bien constituer une entrée, elle ne constitue pas le cœur de l'analyse historique qui éclaire le document par le biais d'apports proprement historiques et de connaissances solides. Ainsi, dans le sujet proposé, des candidats ont pu identifier l'adverbe « Enfin » et interroger sa place dans la phrase comme dans le texte, cependant on ne pouvait seulement l'interroger par le seul angle grammatical ou lexical, il convenait évidemment d'expliquer pourquoi l'auteur l'utilisait en s'appuyant sur une connaissance satisfaisante d'une histoire des droits civiques et des mouvements féministes de lutte en France comme à l'étranger.

D'autres copies ont versé dans un autre écueil, celui de proposer une dissertation n'utilisant le document que comme un prétexte à une restitution de connaissances. Là non plus, ce n'est pas l'exercice demandé. Si le candidat a des connaissances, il doit les mettre au service d'un éclairage précis du document. En classe, c'est une des compétences majeures qu'il devra faire acquérir à ses élèves. Le jury souhaite enfin mettre en garde les candidats contre les jugements de valeur qui n'ont pas leur place dans cet exercice et qui soulignent bien souvent des insuffisances disciplinaires scientifiques ou didactiques.

II - Remarques sur le document proposé et son analyse

L'épreuve de commentaire de document en histoire a permis aux candidats de questionner le rapport entre féminisme et République au lendemain de la Première Guerre Mondiale à travers l'article "Trois-cent quatre-vingt contre quatre-vingt dix sept" de Marguerite de Witt-Schlumberger, un témoignage militant féministe, publié le 31 mai 1919 dans « La Française : journal de progrès féminin ».

Si le document a presque toujours été présenté correctement en introduction, trop de candidats n'ont pas réellement questionné la nature du texte et le parti pris de l'auteure. Certaines copies témoignent d'une confusion entre l'analyse du texte et l'intention de l'auteure. La qualité de témoignage n'a pas toujours été interrogée, ni la portée du document, ni même la notion « d'événement historique » reprise dans de nombreuses copies. Trop souvent une étude linéaire voire paraphrastique a témoigné de l'incapacité du candidat à mener une véritable analyse critique porteuse de sens du document. Au contraire, les copies attestant une lecture rigoureuse qui parvenait à dégager les implicites et établir les intentions du texte en mettant au jour la démarche argumentative ont été valorisées.

L'enjeu pour le candidat était, en effet, de croiser le discours du régime républicain, pluriel et en évolution et de questionner en parallèle l'émergence progressive d'une conscience féministe au début du XX^{ème} siècle et la manière dont elle a conduit les femmes à l'action autour de la question du suffrage.

Le jury s'est donc d'abord attaché à valoriser les problématiques qui ont su interroger les interactions entre le pouvoir républicain et le féminisme de la première vague.

Il était attendu que les candidats fassent une référence explicite au concept des trois vagues féministes envisagées par l'historiographie récente de l'histoire des femmes.

Définir clairement le féminisme de 1919 et plus particulièrement le suffragisme faisait partie des connaissances indispensables pour traiter convenablement le sujet.

Les copies les plus fragiles sont celles qui ont manqué de précision dans la description de la diversité du mouvement féministe, de ses acteurs, notamment des hommes féministes, des motivations et des modes d'action. La confusion entre le mouvement des suffragettes et des suffragistes en était un exemple probant.

Une maîtrise de la chronologie était indispensable à la lecture historique du document. La périodisation permettait de construire le sens du texte en le situant dans le temps long, tant en aval qu'en amont, en abordant les dynamiques des mouvements féministes en France et à l'étranger. Le temps court du contexte de l'après-guerre, qui contrairement à l'idée commune, n'a pas favorisé le processus d'émancipation mais a été marquée par une période de réaction à cet égard. Les copies témoignant d'une connaissance précise des résistances républicaines (les trois refus successifs du Sénat entre 1919 et 1944) mais aussi les moments clés correspondant à l'intégration des femmes dans la République (Création de la Commission sur la question du droit de vote au Sénat ou la création du groupe à la Chambre des députés en 1918 et 1919) ont été valorisées. Dans ce même souci de contextualisation, le jury attendait des candidats qu'ils évoquent les arguments des opposants à la loi, entre autre, l'hostilité des radicaux vis à vis d'un vote conservateur des femmes soupçonnées d'être influencées par l'Église, le rôle de la guerre poussant à un retour à l'ordre moral et à une politique nataliste, la référence à la théorie des sphères séparées, l'indifférence des femmes elles-mêmes... En effet, les meilleures copies sont celles qui ont su questionner la nature des liens entre les élus de la République et le suffragisme. A contrario, on regrettera des erreurs peu acceptables sur le fonctionnement des institutions de la Troisième république.

Les correcteurs sont conscients de la difficulté de l'exercice attendu, notamment en matière de gestion du temps. Ils sont également attentifs à la polyvalence du concours qui exige, pour certains candidats, un gros effort pour se mettre au niveau des exigences dans la valence qu'ils maîtrisent le moins bien. Il convient de rappeler que les épreuves ne résument pas à des exercices d'érudition et que la culture générale, la maîtrise de la langue et du vocabulaire disciplinaire, la rigueur de la pensée sont des qualités appréciées et souvent décisives. Il faut souligner par ailleurs l'importance de la construction du commentaire et du soin apporté à la rédaction, éléments indispensables de toute bonne copie. Ces épreuves sont tout à fait accessibles lorsqu'elles sont correctement préparées dans le cadre d'une formation aux contenus et aux méthodes propres à chaque disciplines accompagnée d'un travail rigoureux du candidat.

IV. PROGRAMME DE LA SESSION 2021

Histoire

- Grandes étapes et moments-clefs de l'histoire des femmes en France des Lumières à nos jours
- Culture, médias, pouvoirs aux États-Unis et en Europe (1945-1991)
- Acteurs/actrices et témoins de leur temps, dans le cadre thématique et chronologique des programmes d'histoire du lycée professionnel.

Géographie

- Les mobilités, du local au mondial
- La France : aménager les territoires (territoires de la métropole et ultramarins).
- Le développement durable : enjeux géographiques.

Les programmes d'enseignement :

La session 2021 du concours prendra en compte les programmes d'enseignement de la voie professionnelle en vigueur à la rentrée 2020.