



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : CAPLP externe et CAFEP-CAPLP

Section : Langues vivantes - Lettres

Option : Anglais

Session 2020

Rapport de jury présenté par :

Valérie LACOR

Inspectrice générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Présidente du jury

Sommaire

AVANT-PROPOS	2
ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ	4
A.1. ANGLAIS	
Composition en langue étrangère portant sur l'étude d'un dossier	5
Traduction.....	10
A.2. LETTRES	
Commentaire d'un texte littéraire	15
Traitement de la question de grammaire.....	23

Avant-Propos

Le mot de la Présidente du jury

La session 2020 du concours a été perturbée par les mesures induites par le contexte sanitaire et la décision ministérielle de supprimer les épreuves orales d'admission. Le report des épreuves écrites d'admissibilité aux 26 et 27 juin 2020 a modifié le calendrier des travaux du jury, avec une réunion du jury d'admission qui s'est tenue le 10 juillet 2020.

L'incertitude concernant le report des épreuves d'admissibilité ainsi que la suppression des épreuves orales d'admission ont généré beaucoup d'inquiétude et d'amertume, avec la déception de ne pouvoir conduire à terme le processus d'évaluation des candidats, et de leurs compétences autres qu'écrites. Les résultats attestent cependant de la qualité des travaux écrits réalisés par les candidats admis et justifient pleinement leur admission, qui a été votée à l'unanimité par le jury. Cependant le jury ne peut qu'exprimer des interrogations quant à la capacité des candidats à mettre en œuvre les compétences habituellement évaluées dans le cadre des épreuves orales et requises dans l'exercice de leur métier, qu'il s'agisse de la valence anglais ou de la valence lettres.

Les candidats admissibles non admis de la session ont été légitimement déçus de ne pas avoir l'opportunité de faire leurs preuves à l'oral. Les meilleurs d'entre eux ont été déclarés admis et classés par ordre de mérite sur la liste complémentaire établie sur proposition du ministère. Le jury se réjouit d'avoir pu établir une liste complémentaire étant donné que de nombreux candidats admis au CAPLP-CAFEP sont logiquement également admis au CAPES-CAFEP lorsqu'ils présentent une double candidature, que ce soit pour le concours d'anglais ou de lettres.

Nous avons cette année 995 candidats inscrits pour les deux concours (public et privé) avec 50 postes pour le concours public et 21 contrats pour le concours privé.

Le jury a corrigé 443 copies pour la valence anglais et 430 copies pour la valence lettres.

Pour les deux concours et l'ensemble des candidats (non éliminés) qui ont composé, la note moyenne est :

- Pour l'anglais : 9,48 (meilleure note : 17,5)
- Pour les lettres : 6,85 (meilleure note : 20)

Au regard des résultats, le jury a voté une admission à hauteur du nombre de postes et contrats mis aux concours, en respectant le classement obtenu à l'issue des épreuves écrites :

- Pour le concours public, les 50 candidats déclarés admis sont les candidats les mieux classés après les épreuves écrites, soit une barre à 11,26 (moyenne du dernier admis)

Note moyenne des candidats admis en anglais : 12,58

Note moyenne des candidats admis en lettres : 13,65

- Pour le concours privé, les 21 candidats déclarés admis sont les candidats les mieux classés après les épreuves écrites, soit une barre à 10,40 (moyenne du dernier admis)

Note moyenne des candidats admis en anglais : 12,04

Note moyenne des candidats admis en lettres : 11,17

Le jury a inscrit en liste complémentaire les candidats immédiatement en dessous de la barre d'admission, dans l'ordre du classement de leurs résultats à l'écrit :

- Pour le public : 21 candidats proposés - Moyenne du dernier inscrit sur liste complémentaire : 10,37
- Pour le privé : 1 candidat proposé – Moyenne du dernier inscrit sur liste complémentaire : 10,23

Si les résultats des candidats admis attestent de la qualité des travaux réalisés, le jury a néanmoins constaté, comme cela a déjà été le cas lors des sessions précédentes, des écarts parfois importants dans les résultats obtenus dans les deux épreuves (anglais et lettres) qui interrogent sur la bonne prise en compte de la bivalence dans la préparation des candidats. Si le jury peut admettre qu'un sujet, quelle que soit la valence, puisse avoir été plus ou moins bien traité par un candidat le jour de l'épreuve, il n'en reste pas moins que chaque valence doit faire l'objet d'un investissement identique dans la préparation au concours et au métier auquel le candidat se destine.

Je terminerai cet avant-propos en remerciant le jury pour son investissement et pour la qualité des travaux qui ont été conduits, ainsi que les directrices des deux valences, qui m'ont accompagnée dans cette première session en tant que présidente du jury. J'adresse mes chaleureux remerciements à Damien Roquessalane et Corinne Tomasini, pour la valence anglais, et à Virginie Rubira et Iacovina Sclavou, pour la valence lettres. Je remercie également mon collègue inspecteur général Daniel Charbonnier, pour sa disponibilité et la fluidité du passage de relais de la présidence.

Nous espérons vivement que la session 2021 se déroulera dans des conditions aussi proches de la normale que possible. Que les candidats, que nous espérons nombreux, et leurs formateurs, soient assurés de notre soutien dans un contexte de préparation que nous savons compliqué par les mesures sanitaires. Qu'ils soient assurés que le jury mettra tout en œuvre pour continuer à préserver la bonne marche du concours.

La Présidente du jury,
Valérie Lacor

Les épreuves écrites d'admissibilité : rappel du cadre réglementaire

Épreuve n°1 : langue vivante étrangère

Durée : 5 heures - coefficient 2.

L'épreuve comporte :

- Une composition en langue vivante étrangère portant sur l'étude d'un dossier constitué de documents se rapportant aux réalités et aux faits culturels du ou des pays dont on étudie la langue ;
- Une traduction.

Épreuve n°2 : lettres

Durée : 5 heures - coefficient 2

L'épreuve comporte :

- Le commentaire d'un texte littéraire ;
- Le traitement d'une question de grammaire permettant d'éclairer le sens du texte.

A.1. Épreuve n°1 : Anglais

Composition en langue étrangère portant sur l'étude d'un dossier

Avant toutes choses, nous tenons à rappeler que les rapports de jury des sessions précédentes (2018 et 2019 en particulier) demeurent des ressources précieuses auxquelles les candidats peuvent se référer dans leur préparation à cette partie de l'épreuve écrite. Les candidats trouveront ci-dessous des conseils et observations ainsi que des pistes pour le corrigé du sujet de composition de la session.

➤ Remarques préliminaires sur les copies et le traitement du sujet

De toute évidence, les rapports de jury des sessions précédentes ont été lus avec attention et la majorité des candidats a fait des efforts pour rendre une copie bien présentée, correctement numérotée et agréable à corriger du point de vue de la graphie.

Il reste cependant des candidats pour qui, ne pas faire de brouillon, et rendre une copie avec de grossières ratures, semble ne poser aucun problème, alors qu'il s'agit, rappelons-le, de recruter de futurs professeurs qui doivent nécessairement être sensibles à ces apparents détails qui n'en sont pas. Aérer les copies et éviter les ratures constituent autant d'aspects appréciables qui témoignent par ailleurs d'une forme de respect pour le futur lecteur.

Le jury observe, globalement, qu'une bonne gestion du temps a permis d'éviter la remise de copies inachevées. Toutefois, il constate, cette année encore, des difficultés dans l'organisation, avec des parties inégalement développées ou ne respectant pas toujours le plan annoncé dans l'introduction. Le jury déplore également un manque de soin dans les transitions entre chaque partie. Rappelons-le, au-delà de l'aspect linguistique, l'exercice fait appel aux capacités des candidats à démontrer leurs aptitudes à analyser un corpus de documents, à argumenter et organiser leurs propos. Ces compétences, en plus de la maîtrise de la langue anglaise associée à de solides connaissances culturelles des pays anglophones, sont fondamentales pour tout futur professeur.

➤ Compréhension, étude et analyse des documents du dossier

Dans la majorité des cas, les candidats ont su exploiter et analyser avec une certaine finesse l'ensemble des éléments proposés. Néanmoins, un nombre non négligeable de copies sous-exploitent le document iconographique qui est très souvent simplement décrit, voire tout bonnement passé sous silence. Il semble donc opportun de souligner une nouvelle fois ici que lorsqu'un document iconographique est proposé dans le dossier, il doit être commenté et intégré à la composition, au même titre que les extraits d'œuvres ou d'articles.

Étonnamment, la compréhension de la consigne, ou sa lecture trop rapide, a souvent posé problème. En effet, une fois le thème commun identifié, de trop nombreux candidats se sont contentés de disserter sur le sujet, sans se soucier, comme le stipule pourtant l'énoncé, "d'analyser" et "de commenter" les trois documents. De ce fait, ils se sont très peu appuyés sur le corpus ou l'ont pris comme prétexte pour exposer, plus ou moins maladroitement, des connaissances sur la thématique identifiée. Ces candidats se sont alors contentés de rédiger un exposé sur le thème qu'ils avaient choisi, rendant leur analyse superficielle voire inexistante, s'affranchissant ainsi des objectifs de la composition qui reste, avant tout, un exercice d'analyse littéraire auquel peuvent bien entendu être associées des connaissances historiques ou civilisationnelles de l'aire anglophone, afin d'illustrer le propos ou d'étayer judicieusement la démonstration.

Un des exemples les plus frappants en la matière est l'évocation du concept de "*stream of consciousness*". Ce concept, associé à Virginia Woolf, a été souvent mentionné au détour de

l'introduction, ou au gré de la copie, sans que cela ne soit justifié ni même parfois pertinent. Il en est de même pour l'histoire des Suffragettes, largement développée dans certaines copies, et conduisant parfois les candidats à commettre des approximations, voire des anachronismes, qui plus est sans pouvoir relier le combat de ces dernières aux trois documents présentés. Les suffragettes ont pu être citées comme point de départ de l'émancipation des femmes sans analyse ou référence à une date, un contexte ou un pays. L'émancipation des femmes, et leur situation au fil des siècles, est d'ailleurs la problématique la plus récurrente dans les copies. La plupart des candidats ont opté pour cette thématique évidente qui a malheureusement été parfois traitée sans relief, certains candidats allant jusqu'à véhiculer des clichés naïfs, voire malheureux, sans la nuance attendue de futurs enseignants. ("Now we are hopefully in a society where men and women are treated equally"). Dans certaines copies, le thème de la création artistique et du poids d'une société patriarcale « genrée » n'est pas approfondi ni même abordé, alors qu'il est central au corpus. Enfin, une autre difficulté récurrente soulignée par les correcteurs est la confusion, peu acceptable, entre autrice, narratrice et personnage, qui a entraîné des contresens, voire des non-sens, en particulier sur le texte de Virginia Woolf.

A contrario, le jury a eu la satisfaction de lire des copies dans lesquelles les candidats se sont pliés à l'exercice en proposant une composition structurée, se fondant sur une problématique dont l'analyse, avec la mise en relation des trois documents, découlait de manière logique, argumentée et claire. Le choix puis la formulation de la problématique de départ est en cela primordiale dans le sens où elle atteste de la bonne compréhension des enjeux du dossier et sert de point d'ancrage à une démonstration cohérente et étayée.

A titre d'exemple, une proposition de plan extraite d'une copie avec la problématique suivante : « *A shift from a microcosm to a macrocosm* » :

- a- *the link between the microcosm and the macrocosm*
- b- *a vision of their own space to their own place in society*
- c- *the process of emancipation through writing*

Dans les meilleures copies, les références / connaissances sur la question traitée ont été mobilisées à bon escient, démontrant alors que le candidat a su saisir les enjeux de la thématique dans toutes ses dimensions (l'acte de création, la difficulté de créer pour les femmes, etc.) tout en ouvrant des angles de perspectives d'analyse intéressants, riches et tout à fait pertinents. Le jury a trouvé des recours judicieux et justifiés à certaines références telles que : Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale* ; Emmeline Pankhurst, le mouvement des suffragettes en Grande Bretagne et les mouvements féministes dans le monde ; Le mouvement des droits civiques aux États-Unis ; Le film *Shakespeare In Love* dont le personnage féminin principal souhaite devenir poète ; Coventry Patmore, *The Angel in the House* ; The Bloomsbury group.

Enfin, en plus de solides références culturelles, les copies qui allient d'excellentes capacités d'analyse stylistique permettant de faire entrer les documents en résonance et d'aller au-delà de la paraphrase ou de l'analyse de surface, ont été appréciées et valorisées.

➤ **Langue et expression écrite**

L'exercice de composition a également pour but d'évaluer les compétences des candidats en expression écrite. Si d'excellentes copies se distinguent non seulement par leur qualité lexicale et grammaticale, à la fois dans leur aspect communicationnel mais aussi par la finesse et la justesse dans la maîtrise de la terminologie littéraire, d'autres copies, à l'inverse, laissent transparaître un style fautif qui se caractérise par une syntaxe lourdement malmenée, rarement idiomatique et par conséquent peu authentique. A cela s'ajoute parfois une langue anglaise fortement calquée sur la langue française,

aboutissant à des tournures inintelligibles, ce qui est fort regrettable à ce niveau d'études, et pour tout professeur se destinant à l'enseignement de la langue anglaise, censé être un modèle pour ses futurs élèves.

Le jury invite par ailleurs les candidats à prêter une attention toute particulière à l'orthographe et à la ponctuation. On peut s'étonner que certains noms propres célèbres, faisant partie du bagage linguistique de toute étudiant en langue anglaise, ne soient pas orthographiés correctement, alors même qu'ils figurent sur le sujet d'examen. Il est fortement regrettable de trouver ce genre d'étourderies dans des compositions (**Shakespear, Virginia *Wolf ou encore Alice *Muro*). Concernant la ponctuation, le jury insiste également sur la nécessité de bien séquencer les phrases en groupes de sens de manière à rendre la lecture fluide et limpide. Certaines copies font totalement abstraction des points et des virgules, ce qui crée inévitablement un obstacle à la compréhension du sens.

Il semble donc nécessaire de souligner l'importance d'une relecture attentive pour éviter les erreurs fâcheuses, lourdement sanctionnées par le jury, et permettre au lecteur / correcteur de suivre avec aisance le cheminement du candidat dont la pensée doit être claire et le commentaire structuré. Rappelons-le encore une fois : une composition bien écrite est une composition que l'on prend plaisir à lire.

On trouvera ci-dessous quelques exemples de problèmes récurrents rencontrés au plan grammatical, syntaxique et orthographique, et sur lesquels le jury souhaite attirer l'attention des candidats et leur apporter une aide dans la perspective des prochaines sessions.

Lexique

- Il faut éviter certaines confusions, récurrentes et sanctionnées :
highlighted / enlightened / lightened - authoritative / authoritarian / authorial - actual / current - unable / enable - statute / status - critic / criticism
- Il en va de même pour les barbarismes et les gallicismes :
**evaluate / *fictious / *centuary / *(to) destine / *ununderstanding / *revendicate / *playwrighters / *atteign*
- Il faut également veiller à ne pas confondre les mots entre eux :
though / through / thought - analyse (verb) / analysis (noun) - their / there / they're

Grammaire et syntaxe

On attirera l'attention sur les points suivants :

- Le -s de la 3ème personne du singulier pose problème, à la forme affirmative et négative : *The author *use... / It doesn't *requires...*
- Les adjectifs possessifs : **his brother pour désigner le frère de Judith.*
- Les pronoms relatifs Who / Which avec antécédent animé et inanimé.
- La détermination : **in the document A / in *USA / *less inequalities / *the society*
- La confusion des prépositions : *come*in mind / be confronted *to / succeed *at / reminiscent *from / belong *in*
- L'ajout de prépositions inutiles : *obey*to / emphasize *on / addressing * to her / answer *to this question / attend *to school*
- L'adjectif invariable : **ironicals statements*
- Each / every + singulier : *in every * corners*
- Les pluriels irréguliers : **womens / *childrens*
- Les formes passives et l'oubli du participe passé : *their rights are *threaten / their presence is *reduce / some things haven't *change*

- Les problèmes de temps avec une confusion fréquente entre le prétérit et le *present perfect* : *it *has been published in 1928 —> It was published in 1928*
- Le respect de l'ordre canonique des mots dans les phrases :
**what could hope a woman...? / *We may wonder to what extent can writing be... / *We will try to figure about how can be provided to women more independence*
- La traduction de "de" / le génitif : **feminism conditions / *the woman condition / * women conditions / *the condition of the woman*

Orthographe

Les mots suivants ont souvent été mal orthographiés :

**writer, *hidding, *wether, *family, *ironie, *shadowey, *desobey, *litterature, *desaster, *wich, *prove, *Elizabetan, *comitting, *approuval * fulfill, *to what extend*

➤ **Éléments de corrigé**

Le thème central du dossier était bel et bien l'acte de création artistique, et plus précisément la création littéraire féminine. Les questions relatives à l'identité féminine, à la liberté, à l'émancipation par l'acte d'écriture ne pouvaient en aucun cas être passées sous silence au profit d'un développement uniquement centré sur l'évolution de la place de la femme dans la société au fil des siècles. [Il est par ailleurs gênant de laisser penser dans une copie que Shakespeare aurait vécu à l'époque Victorienne]. C'est d'ailleurs souvent un point de vue sociétal et civilisationnel qui a dominé dans les copies, au détriment d'une analyse plus littéraire, et basée sur la notion de création féminine.

Les candidats ont en général bien repéré qu'il était question dans le dossier d'une société patriarcale « genrée », mise en lumière et critiquée. Les femmes sont présentées, de façon stéréotypée, comme des sœurs « de », des épouses dévouées aux tâches ménagères (dans le document C : 'I was ironing a shirt' / 'in the living room where my husband was watching TV'), jusqu'à devenir un objet, (réification de la femme dans le document A, l.33 : the woman 'is the house'). Les hommes sont décrits comme vils, violents ou faibles (dans le document A, l.24-26 : 'she was severely beaten by her father... he begged her... there were tears in his eyes, how could she disobey him ?' ; l.7 : 'a wild boy who poached rabbits' ; l.31-34 : 'Men laughed in her face. The manager - a fat, loose-lipped man - guffawed').

Ceci n'est pas sans nous rappeler la figure de *The Angel in the House* dans le poème narratif de Coventry Patmore où ce concept désigne la femme idéale : pure, servile et dévouée à son mari. En 1931, lors d'une série de conférences qu'elle donnait à Cambridge, Virginia Woolf expliquait qu'il était nécessaire pour la femme écrivain de « tuer l'ange de la maison ». Les documents A et C sont diachroniques, ce qui tend à indiquer que rien n'aurait vraiment changé entre les 16^{ème} - 17^{ème} siècles et le 20^{ème} siècle. Le seul changement que l'on peut remarquer est que la narratrice porte un regard distancié sur la situation de Judith.

Pour échapper à l'enfermement et à la suffocation – symboles de la sphère domestique – la femme se met en quête d'un endroit à elle, où devenir elle-même : un grenier pour Judith, un bureau pour la narratrice de « The Office ». Ces lieux favorisent l'isolement et le secret, tous deux nécessaires au processus de création. Pour créer et trouver son identité propre ('I'), la femme doit être cachée des regards ('eye'). Il y a donc un passage nécessaire et vital de l'espace domestique à l'espace de travail, dédié à la création ininterrompue. La femme artiste passe d'un espace mental limité et contraint (son esprit créatif bridé : 'I try to write') à un espace physique et matériel (son bureau) où l'imagination et la création peuvent se libérer. L'une des thèses principales de l'essai *A Room of One's Own* est qu'une femme doit au moins disposer "de quelque argent et d'une chambre à soi" si elle veut produire une œuvre romanesque.

Le dossier semble souligner la relation douloureuse entre femme et création artistique. La créativité féminine serait la conséquence d'une souffrance (poids de la société, vie quotidienne, etc.) et la souffrance celle d'un esprit créatif : je souffre donc je crée, je crée donc je souffre. Le parallélisme entre le destin de Judith et celui de Virginia Woolf est significatif : toutes deux mettent fin à leurs jours (document A, l.39 'killed herself one winter's night'). L'écriture féminine serait donc ainsi une écriture de la souffrance.

L'écriture féminine est aussi une écriture de la transgression, de la rébellion et *in fine* de l'émancipation. L'éducation et le langage sont des armes de pouvoir. Les mots, leur sens, leur musicalité (« the sound of the word 'office' », « the tune of words », « musical ») amènent la femme écrivain sur le chemin de la liberté. L'humour et l'ironie (document C, l.1 : 'The solution to my life occurred to me one evening while I was ironing a shirt') se conjuguent et permettent à la femme artiste de surmonter sa honte originelle d'écrire, celle d'Ève et du péché de la pomme de l'arbre de la connaissance (document A, l.21-22 : 'she was careful to hide them or set fire on them' ; document C, l.7 : 'I am a writer. That does not sound right') pour aspirer à la reconnaissance qui lui est due. L'écriture, sublimant la rébellion et la colère, donne accès à l'indépendance.

Les documents qui constituent le dossier invitaient les candidats à glisser progressivement d'une réflexion sur la place de la femme écrivain dans une société « genrée » à un questionnement sur le genre littéraire lui-même. Ainsi, si le texte de Virginia Woolf est un essai qui emprunte au conte de fée (l.5 : 'wonderfully gifted Judith' ; l.28 : 'let herself down by a rope one summer's night...'), il peut également s'apparenter à une parabole, l'histoire de Judith illustrant l'argumentaire de l'auteur. Son narrateur ("I") est un personnage féminin sans nom, une invention (qui incite le lecteur à se demander : qui parle ? qui écrit ? qui raconte ? pour qui ?). Ce n'est pas une voix en particulier qui s'exprime, ce sont des voix de femmes, des voix plurielles qui délivrent une parole universelle. Dans la nouvelle d'Alice Munro, la narratrice ne sait pas définir ce qu'elle écrit, elle utilise un terme générique pour qualifier son travail : 'fiction'. C'est bien une réflexion sur l'écriture en général et sur l'écriture féminine en particulier qui sous-tend le dossier : des femmes écrivent sur la difficulté d'écrire des femmes (mise en abyme). Virginia Woolf complexifie encore les choses : elle écrit l'histoire d'une femme (elle-même) qui imagine les pensées d'une autre femme (Judith) qui est elle-même une femme qui pense et imagine (l.29 : 'She had the quickest fancy').

La femme créatrice aspire à passer de l'ombre à la lumière, ce qu'illustre parfaitement le jeu de contrastes entre couleurs sombres et couleurs claires dans l'affiche de la pièce tirée de l'essai de Virginia Woolf : la femme, dans l'ombre, est entourée d'un halo de lumière, symbole de la pulsion créatrice. Au creux de son refuge, l'identité vraie de la femme écrivain est révélée, dans une épiphanie salvatrice. La lumière est une projection métaphorique de la création féminine : le 'je' féminin est révélé. Cette notion d'illumination fait également référence à celle d'incandescence, chère à Virginia Woolf : "because the mind of an artist, in order to achieve the prodigious effort of freeing whole and entire the work that is in him, must be incandescent, like Shakespeare's mind, (...) All desire to protest, to preach, to proclaim an injury, to pay off a score, to make the world the witness of some hardship or grievance was fired out of him and consumed. Therefore his poetry flows from him free and unimpeded. If ever a human being got his work expressed completely, it was Shakespeare. If ever a mind was incandescent, unimpeded, I thought, turning again to the bookcase, it was Shakespeare's mind" (*A Room of One's Own*, chapitre 3). Notons d'ailleurs que Judith brûle ses écrits (document A, l.22).

La dichotomie entre réalité et fiction méritait d'être soulevée. Dans *A Room of One's Own*, la narratrice fait appel à l'imagination, à la fiction : elle invente une soeur à William Shakespeare (l.3-4 : 'let me imagine', 'since facts are so hard to come by' ; l.14 : 'let us suppose') et son argumentaire ne repose pas sur des faits historiques et avérés. Cette prise de liberté par rapport au réel tend à démontrer que

toute vérité est relative et subjective. De même, le passage progressif du conditionnel (“would” répété) à un mode plus assertif (présent : “I think”, “it is unthinkable”, “genius is not born”) confère une dimension universelle au plaidoyer de Virginia Woolf.

Pour terminer, il était possible de repérer et d’élucider certaines références, l’intertextualité permettant d’enrichir l’analyse. Ainsi, dans le document A, ‘one summer’s night’ et ‘one winter’s night’ font écho à la pièce de Shakespeare, *A Midsummer Night’s Dream*. A la ligne 40, ‘the Elephant and Castle’ rappelle *Twelfth Night* (“In the south suburbs, at the Elephant, / Is best to lodge”). Ce quartier de Londres abritait le ‘Newington Butts theatre”, où furent jouées les premières pièces de Shakespeare. Le nom de Nick Greene rappelle quant à lui le personnage de Nicholas Green dans *Orlando*, de Virginia Woolf.

Rapport rédigé par Aurélie Chéneau, Laurent Guillotel, Jérôme Zubovic

Traduction : thème

➤ Lecture et compréhension du texte français

Le texte proposé cette année pour la traduction était relativement court afin de permettre aux candidats de disposer du temps nécessaire à la réussite dans les deux exercices. Bien que la gestion du temps n’ait pas posé de problème à la majorité des candidats, quelques traductions semblent manifestement avoir été faites, ou terminées, à la hâte ; dans quelques rares copies, le thème n’est pas traité, signe d’une impréparation ou de lacunes (linguistiques) allant au-delà d’un problème de gestion du temps.

Le texte proposé cette année était extrait de *L’Enchanteur*, roman contemporain de René Barjavel qui revisite la légende arthurienne dans une langue résolument moderne. La dimension onirique de ce récit merveilleux ne pouvait échapper au traducteur ; mieux, elle devait le guider dans ses choix.

En effet, si l’extrait retenu ne comportait pas de réelles difficultés de compréhension, le passage d’une langue à l’autre n’allait pas de soi ; certains agencements syntaxiques, le lexique assez abstrait, notamment dans la seconde moitié du texte, tout comme l’usage des temps, méritaient une attention particulière. Depuis le plus-que-parfait inaugural jusqu’au conditionnel des dernières lignes, en passant par l’imparfait et le passé simple récurrents, il fallait s’interroger sur des variations temporelles qui n’allaient pas sans considérations aspectuelles.

Avant d’évoquer en détail les difficultés et les propositions remarquables rencontrées, rappelons qu’il est essentiel de s’efforcer de tout traduire au mieux, sans reculer devant l’obstacle. En effet, comme il est indiqué dans les rapports précédents, l’omission est une mauvaise option car elle donne systématiquement lieu à la sanction maximale. On ne peut donc qu’encourager les candidats à une lecture (et relecture) rigoureuse afin d’éviter de lourdes pénalités. De même, certains segments manifestement lus trop rapidement (« *faire d’un cheval une vache ou un tonneau* », par exemple, rendu par « *riding a horse, a cow or a barrel* ») ont été préjudiciables aux candidats. Soulignons encore que dans les copies qui laissent au correcteur le choix entre plusieurs propositions (dont certaines peuvent être pertinentes), c’est la pénalité la plus lourde qui sera retenue, le correcteur n’ayant pas à faire un choix à la place du candidat.

Nous renvoyons donc une nouvelle fois les candidats aux rapports antérieurs dans lesquels les recommandations qui précèdent et les conseils qui suivent sont, pour beaucoup, déjà consignés. Puissent les futurs candidats s'en imprégner en les considérant comme autant d'aide-mémoires et clés de leur réussite à venir.

➤ **Fidélité au texte source**

La nécessité de tenir compte de la dimension onirique ou fantastique susmentionnée n'autorisait pas pour autant les candidats à verser dans la licence poétique. Outre certaines fantaisies lexicales par trop audacieuses, nous avons constaté cette année, probablement en raison des difficultés syntaxiques que soulevait le texte, qu'un nombre non négligeable de candidats a volontiers réorganisé tel passage, s'éloignant ainsi un peu, voire beaucoup, de la lettre mais aussi de l'esprit du texte initial. Il faut insister sur ce point : l'intérêt mais aussi la difficulté principale de l'exercice de traduction réside dans l'équilibre délicat à trouver entre la fidélité au texte de départ et l'authenticité du texte d'arrivée ; c'est pour cette raison que les réagencements syntaxiques ne sont souhaitables qu'à la marge et que les ajouts doivent être faits avec discernement. Les stratégies de contournement syntaxique qui confinaient parfois à des réorganisations sauvages dans les dernières lignes afin d'esquiver les gérondifs et les subordonnées étaient excessives et, partant, sanctionnées comme telles.

Exemples d'adaptations ou de reformulations bien réalisées

Le jury s'est réjoui de lire plusieurs traductions de qualité qui respectaient soigneusement les choix de l'auteur tout en introduisant ponctuellement tel ou tel élément qui rendait le texte anglais plus fluide ; à titre d'exemple, dès l'entame, « *Viviane (had) once said* » pour « *Viviane avait dit* » plongeait le lecteur dans le merveilleux et témoignait d'un sens affirmé de la langue.

Exemples de calques irrecevables

Trop imprégnés de la syntaxe française, quelques candidats ont en revanche mécaniquement traduit ce qui suivait, « *les pouvoirs je m'en moque !* » par « *Powers, I don't care* », inacceptable en anglais dans ce contexte. « *Sleeping in(/to) her* » pour renvoyer aux « *possibilités qui dormaient en elles* » n'était pas plus recevable. Par ailleurs, du point de vue lexical, on est en droit d'attendre d'un futur enseignant d'anglais qu'il s'abstienne des barbarismes suivants : « **to deplace* » pour « *déplacer* », « **an ascending* » pour « *une ascension* » ou encore « **the changements* » pour « *le changement* », rencontrés dans quelques copies, souvent indigestes. Et « *many plays* » pour rendre « *autant de jeux* » était tout aussi inadmissible. De manière générale, le français est à proscrire, en particulier pour des termes courants.

➤ **Maîtrise et correction de la langue anglaise**

Cette année encore, c'est l'habileté avec laquelle certains ont su résoudre les difficultés linguistiques de tous ordres (lexicales, grammaticales mais aussi syntaxiques) du texte de Barjavel qui a fait la différence. Une réflexion fine et approfondie sur la syntaxe (« *Disposant de plus en plus, de mieux en mieux, de la matière, de l'espace et du temps* »), les temps et plusieurs tournures confinant à un animisme que l'anglais réproouve généralement (« *quelques autres des possibilités qui dormaient en elle* » évoquée ci-dessus ; « *Elle sentait vivre en elle encore une multitude de possibilités, qui se bousculaient pour qu'elle les connût et les utilisât* ») caractérisait les meilleures copies. Disons encore

qu'une révision de l'usage des prépositions en anglais n'est jamais superflue compte tenu de leur fréquence, ici comme ailleurs : ainsi, dès la première phrase, le verbe « *care* » devait être suivi de « *about* » (à l'exclusion de « *for* » ou « *of* » par exemple) et, plus bas, l'ajout de « *up* » au verbe « *to grow* » pour traduire « *monter* » ne pouvait convenir.

Lexique

Il faut distinguer le lexique usuel sur lequel les candidats doivent être au point des termes plus rares qui ne doivent pas pour autant donner lieu à des propositions farfelues. Appartenant à la première catégorie, « *tonneau* » fut incontestablement le grand écorché de notre extrait : « *barrel* », « *cask* » ou « *keg* » étaient envisageables, bien plus que les « *funnel/ barril/ wooden box* » ou « *pot/ trunk / wine can/ jar/ container/ bucket* » trop souvent rencontrés. Que dire des très improbables « *a wild beast* » ou « *an ox* » pour traduire « *une vache* » ? D'assez nombreuses copies ont achoppé sur la traduction de « *une prairie* » qui n'admettait aucune des traductions suivantes : « *a valley/ a plain/ a farm/ a field/ a garden/ a lawn* » ; « *a pray* » ou « *a cow land* » étaient pour le moins maladroits. En outre, les ignorances de termes aussi élémentaires que « un fleuve » (« *a sea/ a water flow/ a lake* ») ou « *vêtements* » (« *oufits/ gowns/ robes* ») paraissent peu excusables. Quant à « *blinging* » pour « *somptueux* », il était malheureusement trop voyant pour passer inaperçu.

Des confusions verbales regrettables ont également été relevées : dès l'entame, « *I don't mind* » se substituait parfois à « *I don't care* » ; en fin d'extrait, « *to rise* » et « *to raise* » étaient trop souvent confondus pour rendre « *elle s'élevait au-dessus de la condition humaine ordinaire* » et/ou « *elle montait dans l'échelle des êtres.* » Les faux amis n'étaient pas en reste : « *échelle* » (« *scale / stairway* ») ainsi que « *matière* » (« *material* ») ont régulièrement donné lieu à des traductions fautives. Cependant, quelques bonnes propositions ont agréablement surpris le jury comme le « *disposant* » rendu par un « *mastering* » qui a semblé très pertinent dans le contexte.

Resteraient tous les étoffements injustifiés qui, à la différence des développements astucieux de candidats ayant su amplifier certains segments avec mesure et discernement, conduisaient à la surtraduction (comme « *super powers* » ou « *magic powers* » pour « *pouvoirs* »), voire à la surinterprétation – « *elle s'élevait au-dessus de la condition humaine ordinaire* » devenant « *She knew she was more than ordinary* ». Peut-être une lecture hâtive est-elle en cause ? Dans la précipitation, l'ultime segment « *elles voulaient les savoir toutes* » s'est parfois transformé en « *she wanted to have them all* ». Quant au « *voler* » au cœur de l'énumération en milieu de passage, tel candidat étourdi a traduit par « *to steal* ». Par conséquent, une vigilance de tous les instants à la lecture – et à la relecture – s'impose.

Grammaire

Quelles que soient les difficultés lexicales, éprouvées par tous les candidats à un titre ou à un autre, une grammaire sûre reste la garantie d'un exercice réussi : maîtrise de la concordance des temps, de l'utilisation du gérondif, des déterminants, de la non reprise pronominale (« *ce qui était important, c'était...* ») ou encore de la différence entre « *that* » et « *than* » étaient autant d'atouts pour un thème réussi.

Le jury a regretté la confusion des temps et modes chez certains candidats : « *il serait* » qui est malencontreusement devenu « *it will be / it was* » dans telle ou telle copie, ou encore les imparfaits français rendus par du présent perfect progressif en fin de texte (« *She has been rising / has been climbing / has been feeling* »), témoignaient d'une pratique insuffisante de la traduction. Verbes irréguliers malmenés (l'inévitable « **had showed* »), absence de –s à la troisième personne du singulier peuvent certes être mis au compte de la tension ou de l'inattention s'ils demeurent exceptionnels. Mais les problèmes d'aspect, surtout visibles avec l'emploi plus ou moins maîtrisé du présent perfect et du past perfect, étaient récurrents. Et la traduction de « *faire apparaître* » où le gérondif n'était pas

forcément sur le verbe attendu (« **make appearing* »), interrogeait sur la solidité des bases linguistiques de certains candidats. De la même façon, pour le segment « *quelques autres des possibilités qui dormaient en elle* », au croisement du lexique et de la grammaire, telle proposition « *sleeping abilities* » ne pouvait fonctionner.

Syntaxe

Il en va de la syntaxe comme du lexique : comme indiqué plus haut, certaines traductions très ou trop libres par endroits ont été sanctionnées faute de respecter l'esprit de l'exercice qui doit conjuguer fidélité au texte-source et authenticité du texte cible. Il s'agissait de conserver dans toute la mesure du possible la syntaxe originale notamment pour la succession d'infinitifs au cœur du passage. Cependant, la correction syntaxique était de mise dans la majorité des copies dès lors que le candidat parvenait à éviter deux écueils : esquiver la construction des phrases complexes, calquer la syntaxe française. À cet égard, le segment délicat « *Disposant de plus en plus, de mieux en mieux, de la matière, de l'espace et du temps* », mêlant des difficultés liées au lexique, à la syntaxe et à la détermination, était souvent révélateur des ressources des candidats.

Orthographe

Il est à noter que l'orthographe n'a pas posé de problème majeur même si certains groupes nominaux auraient mérité davantage de vigilance. Si l'orthographe est rarement décisive dans un thème de concours, le jury y reste malgré tout très attentif en ce qu'elle peut révéler une maîtrise fragile ou, à l'inverse, profonde, de la langue : on déplore ainsi que « *barrel* » soit devenu « *barril* » dans plusieurs copies ; les formes incorrectes suivantes « **medow, *sumptuous, *multitud* et « **instantanously* » témoignaient également d'une relecture trop rapide quand elles ne traduisaient pas des ignorances plus préoccupantes.

➤ **Propositions remarquables**

Comme chaque année, le jury a eu le plaisir de lire des copies d'excellente facture dans lesquelles abondaient les suggestions pertinentes voire originales ; on ne peut que se réjouir de lire des candidats ayant su proposer une traduction sobre et maîtrisée de bout en bout qui témoignait d'un sens aigu de la langue, alliant souci de la précision et palette linguistique large. Citons – entre autres – « *a myriad of* » pour « une multitude de », « *to relinquish* » pour « abandonner », « *in the blink of an eye* » pour « *instantanément* » ou encore le bienvenu « *besides* » pour débiter la phrase suivante : « *Et elle n'était pas sûre d'en avoir le droit* ». D'autres bonnes trouvailles sont à saluer telles que « *she quickly came to realize/ upon the realization* » pour « *Elle s'en rendit compte très vite* », « *Opened up to her* » pour « révéler », la transposition « *yet unexplored* » pour « *qui dormaient en elle* » ou « *begging to be known and used* » pour « *qui se bouscullaient pour qu'elle les connût et les utilisât* ». Toutes ces suggestions contribuaient à fluidifier les dernières lignes, à l'instar des verbes plus recherchés « *to jostle* » ou « *to vie* » qui ont achevé de convaincre le correcteur de la qualité de la copie.

➤ **Conseils aux futurs candidats**

Il convient de s'entraîner de façon soutenue et régulière à traduire des extraits d'auteurs, d'époques et de styles les plus divers, sans trahir l'intention ou les mots de l'auteur. Être en mesure de proposer une réécriture lorsque c'est inévitable, tout en se gardant de bouleverser la syntaxe initiale, nécessite un entraînement régulier à la traduction. Globalement, les candidats gagneront à lire et relire les rapports de jury antérieurs qui non seulement renferment de précieuses remarques pour la préparation mais

contiennent parfois des solutions précises à des problèmes amenés à se reposer dans les thèmes ultérieurs.

Afin d'être en situation de réussite le jour de l'épreuve, les candidats veilleront à trouver le bon rythme et la bonne distance au moment de l'analyse et de la rédaction : ne pas se contenter de traduire au fil de la plume et s'appesantir sur les passages difficiles en visant l'authenticité du texte final qui restera aussi fidèle que possible au texte initial. Il s'agit de trouver un juste équilibre entre une prise de risque mesurée mais assumée et d'éventuelles erreurs, aussi peu nombreuses (et lourdes) que possibles.

De façon générale, il conviendra de gérer au mieux le temps imparti – ce qui se prépare en amont, pour ne pas sacrifier une sous-épreuve au bénéfice de l'autre ; la relative concision du thème et l'apparente facilité d'une traduction à la première lecture ne doivent pas conduire à un traitement en survol de cet exercice. Ne pas oublier également de soigner l'écriture, profitable au correcteur comme au candidat, et s'assurer de garder suffisamment de temps pour une relecture efficace qui permettra de vérifier que des syntagmes ou segments n'ont pas été omis, de s'assurer de la bonne concordance des temps ou encore de la cohérence du dialecte choisi au niveau lexical sont autant de conseils qui visent à aider le candidat dans la réalisation et la réussite de l'exercice proposé.

➤ Proposition de traduction

Texte source

Viviane avait dit : « les pouvoirs je m'en moque ! », mais ce n'était pas vrai. Elle s'en rendit compte très vite, dès que Merlin lui eut révélé quelques autres des possibilités qui dormaient en elle. Ce n'était pas qu'elle attachât beaucoup de prix à chacune. Faire apparaître sur elle des vêtements splendides et des bijoux somptueux, déplacer un arbre ou une maison, transformer une prairie en désert ou en fleuve, marcher sur l'eau, voler, faire d'un cheval une vache ou un tonneau, se déplacer instantanément d'un lieu à un autre, c'était autant de jeux, mais rien de plus. Ce qui était important, c'était le changement que cela apportait en elle. Disposant de plus en plus, de mieux en mieux, de la matière, de l'espace et du temps, elle s'élevait au-dessus de la condition humaine ordinaire, elle montait dans l'échelle des êtres. Il serait très dur de renoncer à cette ascension. Et elle n'était pas sûre d'en avoir le droit. Elle sentait vivre en elle encore une multitude de possibilités, qui se bouscuaient pour qu'elle les connût et les utilisât. Elle voulait les savoir toutes !

René Barjavel, *L'Enchanteur*, 1984

Proposition de traduction

Viviane had said: "I don't care about powers!", but it wasn't true. She realised (realized – US) that very quickly, as soon as Merlin had revealed to her a few other of the possibilities that lay dormant within her. (It was) not that she attached much importance to each of them. Making splendid clothes and sumptuous jewellery (jewelry – US) appear on her, moving a tree or a house, transforming a prairie into a desert or a river, walking on water, flying, turning a horse into a cow or a barrel, moving instantly from one place to another, were as many different games, but nothing more. What mattered was the change that this brought in her. Using matter, space and time more and more and better and better, she rose above the ordinary human condition, she moved up the ladder of beings. It would be very difficult to forsake this ascension. And she wasn't sure she had the right to do so.

She could feel alive within her still a multitude of possibilities, jostling one another for her to know and use them. She wanted to know them all!

Rapport rédigé par Simone Chabas et Thibault Roques

A.2. Épreuve n° 2 : lettres

Le sujet de la session de 2020 est consultable et téléchargeable sur le site devenir.enseignant.gouv.fr.

Commentaire d'un texte littéraire

Le rapport du jury pour la session de 2018 rappelait que « *le commentaire d'un texte littéraire consiste à proposer une interprétation, une lecture, à partir de l'analyse organisée et cohérente d'éléments précis du texte. S'il doit respecter certaines règles formelles propres à l'exercice, telles qu'une introduction présentant le projet de lecture, un développement structuré et une conclusion, le commentaire permet au candidat de montrer ses connaissances culturelles, sa rigueur d'analyse littéraire, sa précision dans l'expression ainsi que ses qualités de lecteur. Autant de compétences attendues de la part d'un futur enseignant ou d'une future enseignante de français.* »

Le texte d'Henri Calet proposé cette année aux candidats ne posait pas de difficulté de compréhension majeure, mais soulevait des enjeux littéraires complexes : l'écrivain-journaliste qui devient témoin de son temps, l'ambiguïté entre le récit factuel et la fiction et la fonction salvatrice de l'écriture. Ainsi le sens littéral du texte n'a pas mis en difficulté les candidats même si certains aspects fondamentaux ont pu être occultés dans des copies. Les compositions intéressantes sont celles qui ont permis de percevoir un vrai projet de lecture, qui ont montré une implication dans la lecture du texte, ainsi qu'une aptitude à rendre compte du texte dans ses dimensions historique, sociale, politique et esthétique.

➤ Les réussites

Les meilleures copies montrent une posture de lecteur, qui dialogue avec le texte, émet des hypothèses, en propose une lecture personnelle. Ainsi, dès l'introduction apparaissent des axes de lecture pertinents et bien analysés par la suite : le processus de déshumanisation lié à l'expérience concentrationnaire, la figure singulière de Mme de Ravensbrück qui devient une figure collective, l'héroïsme, l'universalisme, le rapport entre la petite et la grande histoire, la fuite du temps, le conte, la perte d'identité, la déshumanisation, le portrait, le journaliste comme porte-parole...

Certains candidats ont posé une réflexion intéressante et des interrogations sur l'enjeu du texte entre fiction et écriture journalistique à travers le « récit-témoignage mettant en avant la présence de Henri Calet entre désarroi et incertitude ». Les copies satisfaisantes s'intéressent à l'écriture journalistique et aux effets recherchés sur les destinataires du texte. D'autres ont vu comment le personnage passait de l'anonymat à la notoriété voire à la noblesse avec le nom à particule.

Les meilleures copies qui parviennent à dégager les enjeux du texte, à évoquer les principaux axes d'étude attendus ont su mobiliser les outils d'analyse au service du sens : « *C'est finalement aussi par les mots, par le langage que peut aussi s'effectuer cette reconquête de l'identité et cette relation de l'histoire. Dès le début de l'article cette idée est mentionnée lorsque l'auteur se demande s'ils n'ont pas « oublié leur langage de mari et de femme ». Il s'agirait alors de reconquérir le langage commun qui leur permettrait de « rentrer dans leur vie » comme un vêtement qu'on enfilerait à nouveau. L'auteur annonce aussi qu'il lui faudra des « mots neufs » pour dire, expérience très chère aux mouvements littéraires de l'après-guerre.* »

Les repérages justes de procédés littéraires qui rendent compte d'un savoir disciplinaire ont été appréciés par le jury : « *Dans ce paragraphe, le mot « femme » est répété quatre fois. Ces répétitions, échos d'une expérience commune vécue par beaucoup de femmes rescapées des camps [...] montrent*

la volonté d'insuffler une portée allégorique à son récit. À travers Madame de Ravensbrück, il donne une voix à toutes les autres. Ces sont toutes les absentes qu'elle porte et qu'elle élève à ses côtés. »

Plusieurs copies proposent une lecture à travers le prisme du conte. Ces lectures se révèlent porteuses et permettent d'entrer dans une véritable analyse littéraire en développant la tension entre les codes de l'écriture journalistique (en prenant en compte l'horizon d'attente des lecteurs/lectrices de l'époque) et ceux du conte. Un candidat a très bien su faire le lien entre la référence au conte et la dimension universelle de cette "histoire" en traitant à la fois du temps (perte des repères temporels) et de l'espace (la Poméranie dont le nom semble résonner tel un lieu imaginaire).

Toujours en lien avec le conte, d'autres candidats ont bien perçu la dimension morale de l'article qui offre une "leçon de vie" à ses lecteurs/lectrices et s'achève sur une forme d'anoblissement de l'héroïne nommée « Madame de Ravensbrück ». Plusieurs candidats parlent de résilience ou évoquent le rôle de l'écriture dans la construction de la mémoire collective ou la reconstruction. Enfin, quelques candidats, mais trop peu, sont en mesure de citer des œuvres qui éclairent les enjeux littéraires du texte : *La douleur* de Marguerite Duras ; *Si c'est un homme* de Primo Lévi. Cette intertextualité par ses résonances thématiques fait appel à la mémoire culturelle.

La rigueur et la clarté de la présentation et de l'organisation du discours sont des attendus du jury. Ainsi, une introduction réussie en quatre points (entrée en matière, résumé du sens global du texte, problématique littéraire et annonce du plan) forme un tout cohérent et augure d'un développement qui l'est tout autant. Un plan pertinent et une conclusion qui tente de répondre à la problématique montrent que les candidats ont bien saisi le texte et maîtrisé leur explication. Quant au développement, les copies qui respectent les règles élémentaires (alinéas, sauts de ligne, phrases de transition, etc.) de la présentation d'un commentaire permettent une lecture fluide et témoignent d'une rigueur minimale attendue de la part d'un futur enseignant.

➤ **Les faiblesses**

Si le sens littéral du texte d'H. Calet ne posait pas de difficulté, de nombreux candidats n'ont pas pris en compte sa nature, à savoir un article publié dans un magazine féminin. Il semble que certains n'ont pas réussi à élaborer un véritable commentaire littéraire du texte car leur lecture est restée prisonnière du sens littéral. Ainsi des candidats ont développé parfois un discours historicisant ou psychologisant au détriment d'une véritable approche littéraire. Trop peu ont su dépasser le sens obvie de l'article pour accéder à ses enjeux littéraires, aussi bien esthétiques (la tension entre le conte et l'article journalistique, la fiction et le réel, la littérature mémorielle) qu'éthiques (la leçon de vie que propose l'article). La dimension universelle de l'héroïne du texte et la fonction de l'exemplum, pourtant tout à fait perceptible, a ainsi été peu développée.

Dans certains cas, le commentaire n'est pas structuré et le candidat se contente de paraphraser le texte. Ainsi, un nombre non négligeable de candidats s'est limité à raconter ce qui est arrivé à Mme de Ravensbrück au lieu d'interpréter et d'analyser la dimension littéraire de l'article de presse d'Henri Calet. Le jury regrette que trop peu de problématiques littéraires aient été proposées (« *Quelles sont les nombreuses difficultés rencontrées par les survivants des camps et comment les personnes y font face ?* » ; « *Comment Henri Calet à travers cet article traitant du retour des déportés de guerre, présente-t-il la thématique de la beauté ?* »). Cette approche démontre la difficulté du candidat à élaborer un projet de lecture et limite le commentaire à de la paraphrase. Cela ne correspond pas aux attendus académiques de l'épreuve.

Par ailleurs le manque de connaissances littéraires, mais également historiques, a généré des contresens et des interprétations erronées. Ainsi, le texte est inscrit dans des courants littéraires incohérents au regard de l'histoire littéraire (surréalisme, absurde) biaisant d'autant l'analyse proposée. Certaines copies font des références surprenantes à Mme de Lafayette et Mme de Staël pour leur similitude avec Madame De Ravensbrück. Le jury déplore également des références historiques fausses qui génèrent des commentaires inappropriés et des interprétations anachroniques : parler de « ...la Russie » à la place de l'URSS, « *Une guerre qui a marqué toute l'humanité, les ethnies, les races...* », « *...1943... l'année de la deuxième guerre mondiale entre la France et l'Allemagne.* ». Ne pas situer le texte dans son époque rend certaines lectures imprécises notamment sur une vision féministe du narrateur ou des stéréotypes féminins qui ne peuvent être interprétés à l'aune de ceux de 2020.

Enfin, on peut s'inquiéter de certaines lectures, rares il est vrai, qui témoignent d'une profonde méconnaissance du contexte historique de parution de l'article et de l'histoire de la Shoah. Il n'est pas concevable qu'un enseignant méconnaisse les repères fondamentaux de l'histoire contemporaine européenne.

Sûrement du fait des lacunes disciplinaires évoquées précédemment, certaines copies, à la marge, proposent des analyses erronées, pour certaines naïves, pour d'autres irrecevables tant du point de vue intellectuel qu'éthique. Donner une lecture personnelle du texte n'est pas en tirer des messages déconnectés de celui-ci. Des analyses ont parfois fait dire au texte ce qu'il ne dit pas : « *En prenant soin d'elle et de sa santé, elle démontre peut-être de sa volonté de se déshumaniser...* », « *...le temps passe plus vite dans les camps...* », « *L'auteur s'adresse au camp en lui demandant de justifier sa conduite...* », « *...phrase sarcastique de l'auteur...* », « *...vision optimiste que nous offre Henri Calet dans son article...* », « *...ton paternaliste...* », « *ce sont des coquetteries mondaines qui vont lui sauver l'apparence* », « *la déportation est 'un voyage initiatique'* ». Rappelons que les interprétations données engagent celui qui les conduit. Leur recevabilité est essentielle. Dans cette ligne, certains commentaires analysent l'écriture du conte comme une mise en doute de l'existence même de ce témoignage et donc de la vie dans les camps. Le contexte de parution de l'article de Calet rend particulièrement problématique ce type d'interprétation erronée qui démontrait que ces candidats n'ont pas saisi les enjeux éthiques du texte et l'intention de l'auteur. Si l'étude de la poétique du conte pouvait soulever un certain nombre de question quant au statut du texte, il aurait justement fallu problématiser cette tension entre fiction et réalité, ce qui a rarement été fait.

Beaucoup de candidats ont veillé à utiliser une langue simple et fluide que le jury a pu apprécier. Pour autant, encore trop de copies présentent des incorrections au niveau de l'expression et témoignent d'un manque de maîtrise des codes linguistiques. Certaines copies sont également émaillées de néologismes ou d'anglicismes (« **réaliste* », « **deshumanisme* », « **cucuterie* », « *la race aérienne défendue par Hitler* », « *déportement* » pour déportation, « *période de *captivation* », « *Madame de Ravensbrück est nommée derrière le camp de concentration où elle a été captivée* »). Ces approximations ne sont pas acceptables pour un futur enseignant de lettres. De même, l'orthographe défaillante de mots courants (« **maleur* », « **existence* », « **temps fougasse* ») ou des erreurs sur les règles de base des accords en genre et en nombre, ou la distinction entre homophones peuvent s'avérer rédhibitoires. De la même façon, la syntaxe participe à l'appréciation générale d'une bonne copie et certains commentaires interrogent sur la maîtrise de l'expression écrite du futur professeur de français. L'usage familier de la langue, quant à lui, est à proscrire dans une copie de concours (« *ta vie bascule du jour au lendemain* » ; « **personne te valorise* » ; « *L'enfer d'être enfermé te détruit...* » ; « *Allons donc voir ce qui contribue à faire la richesse de ce texte* »).

➤ **Les conseils et recommandations du jury**

Un entraînement au commentaire littéraire au cours de l'année dans la perspective de la préparation du concours paraît indispensable pour réussir l'épreuve. Une révision et un approfondissement des connaissances littéraires sont également indispensables. Il existe de bonnes anthologies de lycée qui permettent ce travail de consolidation, ainsi que des guides sur la méthodologie de l'analyse littéraire. Le jury conseille aux candidats de privilégier une approche de lecteur et de s'interroger sur l'écriture plutôt que de réinvestir des notions disciplinaires laissant la place à une lecture caricaturale ou fautive du texte. Ainsi, faut-il bannir le long recopiage ou la paraphrase du texte afin de justifier une idée.

Le jury invite également les candidats à d'abord lire de la littérature afin de développer leur sensibilité de lecteur. Les candidats doivent garder à l'esprit que dans le cadre de cette épreuve il s'agit de proposer une lecture s'attachant à montrer la singularité d'un texte, d'une démarche d'écriture, mais qui entretient toujours, peu ou prou, un rapport d'attachement et/ou de liberté à une tradition littéraire. Nous invitons les candidats à ne pas s'enfermer dans des lectures sociologiques, historiques ou psychologiques, mais bien à rentrer dans l'écriture et le projet de l'auteur.

Enfin, nous rappelons que l'accumulation, voire le catalogue, de commentaires stylistiques n'est pas un attendu si ces remarques ne servent pas une proposition d'interprétation du texte.

Le jury attire tout particulièrement l'attention des futurs candidats sur les qualités d'expression et de présentation des copies. Une copie de concours doit faire l'objet d'un soin tout particulier qui reflète la construction de la réflexion et la fluidité de l'analyse. Il est regrettable que certains candidats négligent la présentation de leur travail et laissent une mauvaise impression dans une épreuve de français d'un concours de recrutement de futurs enseignants. Le soin de la copie des candidats facilite l'entrée dans le discours écrit et permet de penser que le futur professeur pourra être compris de ses élèves. Il apparaît parfois impossible de déchiffrer, voire de décrypter, le propos de certaines copies, composées avec une calligraphie déplorable et illisible.

Une présentation correcte est le premier signe d'un effort de rigueur. Les ratures sont aussi encore trop nombreuses dans certaines copies. Il convient que les différentes parties soient bien distinguées en passant une ligne et en marquant les alinéas et que les conventions soient respectées pour citer titre, auteur et extraits. Rappelons que le titre d'une œuvre se souligne dans une copie alors que les citations et les références à l'article journalistique prennent place entre guillemets. Même si le nombre de pages rédigées n'est pas toujours un gage de réussite, on peut penser qu'un texte proposé à une épreuve de concours est suffisamment riche pour que son analyse approfondie dépasse trois à quatre pages.

Le jury rappelle l'importance de soigner également la langue et apprécie l'usage d'une langue écrite simple mais apte à rendre compte de la complexité d'une pensée réfléchie, structurée, au service d'un développement clair et solidement argumenté. Afin de corriger un grand nombre de ces erreurs de maîtrise de la langue, il convient de procéder à une relecture attentive en fin d'écriture du commentaire. Le futur candidat doit s'en persuader afin de rendre une copie la plus satisfaisante possible sur ce plan. Une copie défectueuse sur la construction des phrases, donc du sens, ne peut conduire à la réussite.

➤ **Proposition de corrigé**

Cette proposition ne constitue pas un corrigé type qui se voudrait modélisant mais vise à développer les axes d'étude possibles.

En évoquant dans cet article la captivité et le retour d'une rescapée de Ravensbrück, Henri Calet semble s'inscrire dans la tradition journalistique bien ancrée du portrait. Quotidiens et magazines font depuis longtemps leurs choux gras de ces biographies rapides de personnalités remarquables, à la notoriété plus ou moins éphémère : artistes, intellectuels, sportifs, voire criminels dont la vie est susceptible de passionner les lecteurs. Mais bien que Calet participe de cette démarche, il s'en distingue aussitôt car il doit faire face à un problème complexe : comment, en mai 1945, est-il possible d'aborder un sujet d'une actualité aussi brûlante et rebattue que le retour des déportés (« *Des histoires de retour, il y en a déjà beaucoup qui circulent. On peut en entendre partout* ») en évitant les écueils du sensationnalisme impudique et de la banalité ennuyeuse ? En termes journalistiques, quel angle d'attaque utiliser pour capter l'attention de lecteurs – pour l'essentiel de lectrices, puisque l'article paraît dans un magazine de la presse dite féminine – avides de jouir de leur liberté retrouvée et peut-être déjà blasés par un thème forcément éprouvant ?

Le problème qui se pose à Henri Calet est donc un problème de style, ainsi qu'il le souligne lui-même en préambule de l'article. De ce fait, le journaliste s'impose une contrainte littéraire, qui constituera la problématique du commentaire : quelle écriture nouvelle le journaliste doit-il mettre en œuvre pour traiter un sujet convenu ? Quels « *mots très doux* », quels « *mots neufs* » lui faudra-t-il trouver pour dire, sans prendre le risque de la rouvrir, la blessure de la femme dont il s'apprête à faire le portrait ? Afin de répondre à cette problématique, je propose d'organiser la réflexion en trois étapes : après une analyse de la manière dont Calet utilise les codes du reportage, la réflexion portera sur l'anonymat du portrait de femme qu'il réalise, puis sur la nécessité d'inventer un style journalistique inédit afin de mener à bien son projet.

I. Le travail journalistique

De Guy de Maupassant à Emmanuel Carrère, en passant par Albert Camus ou Joseph Kessel, les écrivains proposent des reportages dans les journaux et magazines depuis l'apparition de la presse écrite. Le texte d'Henri Calet s'inscrit dans cette tradition de l'écrivain reporter et son texte répond aux exigences du travail journalistique.

- L'angle d'attaque : Calet choisit une accroche qui donne d'emblée aux lecteurs l'enjeu de l'article : comment les couples séparés par la guerre et la déportation vont-ils se retrouver ? Dans le contexte de la paix retrouvée (l'article paraît le 8 mai 1945, jour de la capitulation de l'Allemagne), il propose une histoire particulière dans laquelle chacun pourra se reconnaître. Le premier paragraphe a donc pour fonction d'impliquer le lecteur. Henri Calet y parvient par l'emploi systématique du pronom personnel « *on* », dont la valeur indéfinie permet une large identification, ainsi que par le biais de trois questions que chacun s'est forcément posées (« *N'ont-ils pas oublié leur langage de mari et de femme, chacun de leur côté ? Vont-ils se reconnaître ? Ne seront-ils pas l'un devant l'autre tels deux étrangers ?* »). La succession des questions, soulignée par l'utilisation de la forme interronégative, renvoie à une tradition feuilletoniste exploitée par la presse populaire depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle (de Ponson du Terrail à Gaston Leroux, en passant par Alexandre Dumas) pour immerger le lecteur dans le récit. Mais cette triple interrogation conduit à une aporie coupant court à l'aspect romanesque qu'elle suggérait pourtant : « *Et l'on se tourmente sans rien pouvoir faire* ».
- La dramatisation du sujet : Le deuxième paragraphe, en insistant de manière surprenante sur le peu d'originalité de la situation présentée, place en apparence l'article sous le signe du lieu commun : les histoires de retour ne réservent aucune surprise (« *Chaque queue a la sienne, chaque rue, chaque maison presque...* »). Toutefois, cet aveu de banalité sert en réalité à mieux introduire l'angle original qui démarquera l'article de Calet de ceux qui l'ont précédé : ici,

c'est la femme qui revient d'un camp pour retrouver son mari, et non l'inverse (« *C'est l'histoire d'une absente* »). L'inversion de la perspective attendue – c'est l'héroïne brisée mais victorieuse qui retrouve son conjoint quand la guerre est finie, alors que ce rôle est conventionnellement dévolu aux hommes – dramatise immédiatement l'article à venir, et le justifie. La trame est prévisible, mais les personnages ne le sont pas : ce n'est donc pas dans un univers romanesque convenu que Calet place ses lecteurs, mais dans une perspective décalée par rapport à la norme.

- L'enquête journalistique : Henri Calet, en journaliste chevronné, révèle au lecteur les résultats du travail d'investigation qui lui a permis de raconter l'histoire de cette femme de manière factuelle. Ainsi, il communique les dates de sa captivité (« *Décembre 43, avril 45* »), ce qui lui permet d'en déduire la durée et de la commenter (« *dix-huit mois d'Allemagne, de Ravensbrück, qui valent dix-huit ans* »). Il ajoute des renseignements plus personnels, comme l'âge de la femme, le métier de son époux, « *un médecin* », la date de leur anniversaire de mariage (« *Dans trois semaines, à peu près* ») et le lieu où elle vivait avant d'être déportée, une « *ville de province* ». Son enquête l'a également amené à comprendre pourquoi la femme avait été envoyée à Ravensbrück (« *Elle était agent de liaison dans un corps franc* ») et à décrire les « *horreurs de la Poméranie* » en présentant les conditions de vie dans le camp. Enfin, il est en mesure d'annoncer aux lecteurs les projets de retour en province de la femme, et surtout les raisons pour lesquelles elle souhaite les différer : autant de renseignements personnels qu'il n'a pu obtenir que par le biais d'une interview de l'intéressée.
- C'est donc une histoire authentique et documentée que nous raconte Henri Calet. Cependant, on est frappé par l'absence des marqueurs journalistiques habituels, qui semblent décrédibiliser le récit : pourquoi lieux et dates demeurent-ils imprécis, à l'exception notable de Ravensbrück ? Pourquoi Calet n'emploie-t-il aucun nom ou prénom pour étayer son portrait ? Quel était le rôle exact de la femme dans la Résistance, et pour quel « *corps franc* » a-t-elle combattu ? Pourquoi sa parole n'est-elle jamais rapportée ? Et surtout, que signifie cet anonymat dans lequel il enveloppe une figure héroïque de la Résistance, au moment précis de ce qui devrait être son triomphe ?

II. Le portrait d'une héroïne anonyme

- Le flou fait rarement partie des techniques de l'écriture journalistique, faite de détails précis et vérifiables. Pourtant, c'est le choix opéré par Calet, qui omet soigneusement tous les détails qui permettraient une identification précise de la femme. Tout au long du portrait, les adjectifs demeurent vagues, les déterminants le plus souvent indéfinis et les noms ne recouvrent que des généralités. Elle est mariée à un médecin et vit en province ? Les femmes de médecin ne manquent pas hors de Paris. Elle était « *agent de liaison* » ? Difficile d'en dire moins sur la teneur exacte de son engagement. Ce qui se comprendrait si son personnage avait commis des actes répréhensibles devient mystérieux quand on songe qu'il nous présente une héroïne : résistante, survivante, elle devrait être mise en lumière, donnée en exemple, honorée. Au contraire, elle demeure si profondément dans l'ombre que son portrait physique même est à peine esquissé et se réduit à une coupure entre l'avant Ravensbrück (« *trente-deux ans* » ; « *jolie et blonde* ») et le moment présent, d'un réalisme impitoyable (« *plus de cinquante* », « *vieille et sans couleur* »). Cette femme semble s'effacer à mesure que Calet esquisse son portrait.
- Jusqu'au dernier paragraphe, elle n'est désignée que par un pronom personnel (« *elle* ») et

deux groupes nominaux aussi vagues que possible (« *une absente* » ; « *cette femme* »). On peut y voir un effet-miroir de la dépersonnalisation des déportées (« *bagnardes à matricule* ») à qui, dès leur arrivée au camp, on volait leur identité pour y substituer un simple numéro. À Ravensbrück, elle n'était qu'une de ces « *femmes-forçats* » qui furent ses compagnes de misère, noyée dans un pluriel qui l'englobe entièrement, anonyme dans une foule sans nom, matricule dans une troupe numérotée. Cet effacement de l'identité touche alors à l'universalité : puisqu'elle n'est que l'infime partie d'un tout qu'elle incarne pleinement, cette femme sans nom devient, par synecdoque, toutes les femmes dont elle a partagé le calvaire. La nommer reviendrait à l'isoler de ses sœurs de souffrance, à faire de son calvaire une singularité, un fait divers. A contrario, ne pas la nommer permet d'honorer toutes ses compagnes de déportation : c'est par son anonymat qu'elle devient exemplaire.

- « *Cette femme* » n'est donc qu'une femme. Pourtant, c'est de cette restriction que vient sa grandeur : c'est parce qu'elle n'est qu'une femme parmi les autres qu'elle peut toutes les représenter. Elle représente celles qui mènent le même combat qu'elle pour retrouver une beauté qui n'est que la forme visible de leur dignité ; elle représente celles qui sont parties dans les camps et n'en reviendront pas ; elle représente même celles qui n'ont pas suivi le même engagement et qui liront dans *La femme*, entre deux articles consacrés à la mode, le papier ironique à leur égard de Calet (« *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins* »). Son combat présent consiste à « *reconstruire son existence* », à redevenir elle-même : lui donner un nom, alors qu'elle n'est encore que le fantôme méconnaissable de ce qu'elle fut, reviendrait à la priver de son combat pour « *essayer de revivre* » et à lui témoigner les sentiments que précisément elle refuse : « *la pitié pour sa déchéance et pour sa misère, (...) l'admiration que lui vaut sa vaillance* ».
- Jusque dans les non-dits, Calet s'en tient à cet anonymat : la femme reste muette. Brisant encore une fois les codes du journalisme, il se refuse à pratiquer cet exercice de l'interview qui fait alterner les paroles rapportées directement et indirectement. Ce faisant, il assume pleinement sa fonction de reporter, revenant à l'étymologie française de ce mot anglais et *rapportant* les faits à travers le prisme de sa propre sensibilité. Son travail est avant tout un travail d'écriture : comment mettre en mots le récit d'une anonyme sans voix ?

III. La recherche d'une nouvelle écriture

- Calet adopte pour cela un parti pris déroutant, se plaçant d'emblée sous le signe du merveilleux pour annoncer son récit : « *Une très belle histoire, plus belle même qu'un conte, invraisemblable tout autant.* ». Mais le paradoxe n'est qu'apparent : en effet, le camp de concentration n'est-il pas un lieu appartenant à l'univers du merveilleux – au sens où Todorov pouvait l'entendre, c'est-à-dire coupé du monde réel – par l'horreur qui lui est associée ? Un *locus terribilis* si inconcevable que ceux qui ne l'ont pas traversé peinent à croire à son existence ? Dans ces conditions, quelle forme d'écriture pourra, mieux que le conte, faire pénétrer le lecteur dans le monde de l'impossible et de l'irrationnel et lui permettre d'en ressortir, une fois le récit achevé, grandi et rassuré ? Journaliste-conteur, Henri Calet va servir de passeur entre deux univers totalement disjoints : pour cela, il va donc devoir se situer dans son récit, le mettre en voix et le structurer.
- Le statut du journaliste-conteur dans son récit : Henri Calet est pleinement impliqué dans son histoire, du début (« *J'en connais une* ») à la fin (« *Je l'ai dit* »). Entre ces deux occurrences de

la 1^{ère} personne, le narrateur s'efface : il se fond tout d'abord dans la masse du public (« *On se sent un peu dérouté...* ») avant de réapparaître de manière implicite (« *Il faut avoir été quelque temps prisonnier pour bien comprendre...* »). Bien que cette allusion puisse passer inaperçue aux yeux de qui ignore la biographie de Calet¹, elle livre une clé importante : le narrateur, prisonnier de guerre évadé, a connu le monde de la détention. Cette évocation, aussi allusive soit-elle, légitime Calet dans son rôle de passeur, à la fois empathique et perplexe. La difficulté à appréhender le personnage dont il dresse le portrait, présente dès le début (« *On se sent un peu dérouté devant la grandeur, la beauté* ») n'est toujours pas levée lorsque le texte s'achève (« *Devant vous, on se trouve maladroit et l'on ne sait comment qualifier votre étonnante conduite* ») : loin d'être omniscient, le journaliste se fait le porte-parole des lecteurs.

- Style : le style de Calet marque sa volonté de créer un lien entre le monde concentrationnaire et le monde réel. Les nombreuses asyndètes soulignent certes la cassure entre ces deux univers, à l'aide d'un simple point-virgule (« *Elle avait (...); elle en a (...)* » ; « *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins ; on est très près des bêtes* »). Cependant, ces ruptures syntaxiques sont adoucies par des anaphores et des énumérations qui installent un rythme de berceuse. Les mots « *doux* » et « *neufs* » recherchés au début du texte s'inscrivent alors dans une sorte de mélodie, que ce soit pour dire l'horreur (« *Femmes-forçats (...) honte* ») ou le retour à la vie (« *Qu'on l'habille, qu'on efface ces rides, qu'on farde sa flétriure, qu'on maquille son malheur* »). Cette quadruple injonction permet de glisser insensiblement du sens propre (vêtements, rides) à la métaphore (flétriure, malheur) tout en prenant à partie les lecteurs : « *on* » a des devoirs envers elle.
- Construction dramatique : Cette métamorphose marque la renaissance de la femme anonyme. Telle la Cendrillon du conte, sa transformation physique n'est que le signe extérieur de sa victoire morale. L'emploi du futur pour annoncer les retrouvailles entre la femme et son mari rend cette victoire certaine (« *elle aura* »). Désormais assurée de redevenir elle-même, la femme peut être apostrophée directement dans la dernière phrase (« *vous* »). Calet peut enfin la nommer et l'ennoblir : elle est « *Madame de Ravensbrück* », titre atroce et sublime qui porte à la fois la marque de sa déchéance et celle de sa grandeur ; une simple femme rescapée de Ravensbrück et une héroïne sublimée.

« *Madame de Ravensbrück* » n'est pas un reportage banal. La place accordée au factuel y est réduite au minimum. C'est la recherche stylistique qui prime ici, permettant un dépassement de l'écriture journalistique conventionnelle. Cette recherche permet à Henri Calet de rappeler, en des temps d'euphorie générale, que la guerre n'est pas finie pour tout le monde et de traiter avec pudeur et respect le portrait d'une rescapée des camps. Il incite les lecteurs à réfléchir sur le retour des déportés, leur rappelant que l'horreur concentrationnaire ne doit pas être oubliée. Les nombreux articles qu'il a écrits à cette époque, réunis en volume juste après sa mort en 1956 sous un titre évocateur (« *Contre l'oubli* »), témoignent de ce souci. Vingt ans après la guerre, l'un des premiers historiens des camps de la mort, Léon Poliakov, écrivait : « *Auschwitz n'est pas un rêve* ». Dès 1945, Henri Calet semble avoir pris conscience du fossé qui, à quelques semaines et quelques centaines de kilomètres près, séparait ces deux univers : « *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins ; on est très près des bêtes.* »

Corrigé proposé par Patrice Kleff

1 On ne saurait bien entendu exiger des candidats qu'ils la connaissent.

Traitement d'une question de grammaire

Au regard des années précédentes, le jury note avec satisfaction que la question a suscité plus d'attention de la part des candidats : non seulement le nombre de copies qui ne traitent pas la question est devenu marginal, mais encore les réponses tentent, la plupart du temps, de respecter les conseils prescrits dans les précédents rapports avec notamment un véritable effort pour composer la réponse. Néanmoins, encore une fois, le jury déplore le nombre encore trop important de copies qui témoignent d'un manque de préparation à cette partie de l'épreuve.

Nous rappelons qu'il s'agit bien d'une question à traiter spécifiquement à part du commentaire du texte.

➤ Quelques pistes d'analyse possibles

Le passage proposé à l'étude est situé peu avant la fin de l'article et, sans viser l'exhaustivité, il était souhaitable de mettre en évidence l'emploi de quelques procédés grammaticaux contribuant à créer des effets d'insistance et d'urgence.

L'emploi des pronoms personnels

- Sans surprise, le pronom personnel de la troisième personne du singulier « elle » désignant Madame de Ravensbrück domine. Son emploi anaphorique dans la troisième phrase permet d'accélérer le mouvement de sa renaissance (« *Elle se redresse, elle paiera ce qu'il faut, elle rajeunit déjà* »). Ce pronom, omniprésent dans le texte, s'efface néanmoins après cette énumération : « *elle* » est enfin singularisée (« *une femme seule* »), retrouvant enfin le statut d'être humain qui lui avait été dénié durant sa captivité. Ce retour à un statut d'individu unique trouvera son aboutissement au moment de l'excipit, quand la femme retrouvera enfin un nom.

- Face à « *elle* », une société floue caractérisée par l'emploi du pronom personnel indéfini « *on* », qui désigne les gens chargés de rendre à la femme sa dignité (« *Qu'on l'habille...* »). Cet emploi anaphorique permet une focalisation presque cinématographique sur le personnage émergent d'une foule indéterminée, comme si autour d'elle, la foule devenait floue et anonyme, modifiant ainsi la perspective. Il donne également à la phrase un rythme incantatoire, comme une imploration à prendre soin de cette femme.

- L'unique occurrence de la 1^{ère} personne du singulier renvoie Calet à sa fonction de journaliste : « *Je l'ai dit : on n'est plus habitué...* ». La juxtaposition des deux propositions le situe aussi du côté de la foule ; sa singularité n'apparaît qu'à travers sa parole.

- A la fin du passage, le pronom personnel « *on* », qui ne s'emploie que pour désigner des êtres humains, joue sur l'indéfinition pour faire le lien entre le journaliste qui parle et qui voit (« *on aura vu* ») et l'être humain parmi les autres êtres humains dont il partage l'émotion.

Modes et temps

- On note la valeur d'actualité du présent dans le premier paragraphe, que ce soit l'indicatif présent soulignant l'urgence de la réinsertion de la femme dans la vie (« *elle court* »), ou bien les quatre subjonctifs présents qui ont valeur d'exhortation (« *Qu'on l'habille...* »). Le présent a ici une valeur

performative : écrire la résurrection, c'est déjà l'accomplir (« *elle se redresse (...) elle rajeunit déjà* »).

- L'emploi unique d'un futur simple entre deux verbes au présent permet d'inscrire la femme dans l'avenir (« *Elle paiera* »). Elle n'est plus la revenante, rescapée de Ravensbrück, mais une femme qui sait ce qu'elle a à faire pour retrouver sa place dans le monde des vivants.

- La valeur de vérité générale de l'indicatif présent dans le second paragraphe (« *où vend-on...* ») interpelle directement les lecteurs et surtout les lectrices, comme si les questions qui leur sont posées relevaient du simple renseignement.

- L'utilisation du futur antérieur « on aura vu » étonne car le lecteur s'attend plutôt à un participe passé (« on a vu »). Le choix d'Henri Calet d'un temps qui marque le regard rétrospectif ancré dans un processus non encore révolu ancre plus fortement le lecteur dans l'énonciation et souligne la certitude de la leçon à tirer de la période qui s'achève.

La syntaxe

- On relève des interrogations rhétoriques répétées au deuxième paragraphe : les questions posées, par leur répétition, renvoient à un rapport direct entre l'auteur et les lecteurs et visent à susciter la réflexion de ces derniers. Cette oralité de la syntaxe permet l'implication directe des lecteurs.

- De nombreuses propositions indépendantes juxtaposées dans le premier paragraphe (« qu'on l'habille, qu'on efface... son malheur » / « elle se redresse, elle paiera ce qu'il faut... ») ; phrase adverbale (« Une femme seule... ») ; phrase nominale « Etrange époque » : les phrases semblent se télescoper au rythme des émotions. La syntaxe utilisée par Calet marque ainsi l'afflux des émotions et l'urgence.

- Le choix de la phrase adverbale (« *Une femme seule...* ») permet d'isoler et de mettre en valeur l'adjectif, repris en chiasme (« *sa seule énergie* »).

➤ **Une épreuve qui requiert des connaissances et une préparation rigoureuse**

Les candidats sont invités à consulter les rapports des sessions précédentes qui définissent les enjeux et les attendus de cet exercice. Le jury tient toutefois à rappeler certains éléments.

La réponse à la question de grammaire ne doit pas être une étude stylistique. L'étude des figures de style ou de rhétorique se justifie et n'a d'intérêt que si la grammaire entre en jeu. Ainsi, dans le passage proposé à l'étude, on pouvait parler des parallélismes, des énumérations ou accumulations à condition de noter que ces figures se construisent grammaticalement.

La question de grammaire n'est pas davantage une étude linéaire du passage, segment par segment, et qui peut se limiter à une analyse logique. Ainsi, cette année encore, trop de copies présentent ce type de réponse qui, si elle permet de vérifier certaines connaissances linguistiques, ne permet pourtant pas de construire le sens.

L'analyse grammaticale suppose une maîtrise des éléments linguistiques, identification et terminologie, de leur fonctionnement. Le jury attend des connaissances précises et une méthode d'analyse rigoureuse. Le candidat doit être a minima en capacité de mener une étude de la grammaire sur les éléments des programmes de lycée professionnel.

Les candidats qui se présentent au concours doivent avoir conscience qu'ils envisagent de devenir enseignant de deux langues vivantes. Ils doivent les maîtriser chacune dans sa spécificité. Une bonne préparation suppose donc une étude conjointe et régulière des deux grammaires. La confrontation des deux systèmes doit permettre aux candidats d'éviter des confusions que ne doit pas faire un enseignant devant des élèves. Or le jury constate que nombre de candidats font des confusions entre les grammaires française et anglaise. L'erreur la plus commune, rencontrée dans les copies par le jury, concerne l'identification de la valeur du présent de l'indicatif. Si l'anglais possède deux formes du présent afin d'en distinguer deux aspects, le « présent simple » et le « présent be-ing », le français ne possède qu'une seule forme de présent qui en condense tous les aspects. Parler de « présent simple » en français relève du barbarisme. Le jury ne peut que mettre en garde sur cette dérive qui calque très maladroitement des notions de grammaire anglaise sur le français. Des terminologies non maîtrisées, des lacunes sur des connaissances exigibles en fin de classe de troisième sont facilement repérées par le jury qui ne peut que les sanctionner.

Le jury invite également les futurs candidats à se soucier d'avoir un propos clair, précis et efficace plutôt que d'user d'un jargon linguistique mal maîtrisé qui rend le propos inintelligible. Que signifie par exemple « *le caractère cataphorique du segment* » ? Toutes les copies qui se sont efforcées de tenir un propos clair et précis ont réussi cette partie de l'épreuve. Pour exemple, le jury salue la copie qui a proposé l'analyse suivante : « *Le dernier paragraphe commence par le pronom personnel sujet de la première personne ("je") qui tranche avec l'omniprésence de "on" et "elle" dans le reste de l'article. C'est seulement la deuxième occurrence de ce pronom dans le texte. Il marque le retour de la présence de l'auteur, son engagement face à l'écrit qu'il nous propose, son positionnement. Ce pronom contraste avec les deux occurrences du pronom personnel "on" qui suivent et dans lequel l'auteur semble englober le lecteur pour le faire adhérer à la vision des choses.* »

Rapport rédigé par Malika Ayadi et Patrice Soulier