

ROYAUME DU MAROC

MINISTRE DE L'EDUCATION NATIONALE,

DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR, DE LA FORMATION DES CADRES

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

<http://www.marocagreg.com>

RAPPORT DU CONCOURS D'AGREGATION DE FRANÇAIS

SESSION 2004

COMPOSITION DU JURY

<i>Président</i>	Madame S. KRAFESS Professeur de l'Enseignement Supérieur. Ecole Normale Supérieure Takaddoum - Rabat
<i>Vice-président</i>	Monsieur Denis LOPEZ Maître de Conférences. Université Michel de Montaigne — Bordeaux 3
	M. Bouchta ES-SETTE

<http://www.marocagreg.com>

Membres	Professeur de l'Enseignement Supérieur. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Meknès
	Omar OULMEHDI Professeur Agrégé. Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles - Agadir
	Ahmed AMRANI Professeur de l'Enseignement Supérieur. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Dhar el Mahrez - Fès
	M. Driss DAMRI Professeur Agrégé. Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles - Fès
	M. Mohamed NAIT LHAJ Monsieur Professeur Agrégé. Ecole Normale Supérieure - Tétouan
	M. Gabriel BIANCIOTTO Professeur à l'Université de Poitiers
	M. Jacques NOIRAY Professeur à la Sorbonne – Paris
	Monsieur Makram ABBES Maître de Conférences. Ecole Normale Supérieure – Lyon
	Monsieur Jean-Luc JAUNET Inspecteur pédagogique régional - Nantes

TABLE DES MATIERES

OBSERVATIONS GENERALES - BILAN

EPREUVES ECRITES

DISSERTATION DE LITTERATURE FRANÇAISE

ETUDE GRAMMATICALE D'UN TEXTE POSTERIEUR A 1500

DISSERTATION DE LITTERATURE COMPAREE

LANGUE ARABE

EPREUVES ORALES

LEÇON DE LITTERATURE FRANÇAISE

EXPLICATION DE TEXTE

EXPOSE DE GRAMMAIRE

LEÇON SUR LA DIDACTIQUE

LANGUE ARABE

**BILAN DU CONCOURS NATIONAL DE
L'AGREGATION DE FRANÇAIS.
SESSION D'AVRIL 2004.**

Il est important de rappeler qu'en 2003, nous avons noté avec satisfaction une hausse du nombre des candidats inscrits 58 contre 41 en 2002, car un concours d'excellence comme l'Agrégation, pour pouvoir sélectionner les meilleurs éléments, doit s'offrir un vivier de recrutement fécond (cf. rapport 2003, p. 1).

Il est important de rappeler aussi qu'en 2003, sur les 46 candidats présents, 36 ont été admissibles contre 22 en 2002, et 23 admis contre 17 en 2002: c'est là un accroissement remarquable.

Quant au nombre des candidats libres en 2003, il a connu, de son côté, un renforcement non négligeable avec 17 présents sur 30 inscrits dont 11 admissibles et 4 admis contre 10 présents sur 11 inscrits dont 3 admissibles et 2 admis en 2002.

En 2004, nous relevons un effondrement du nombre des candidats inscrits 42 et présents 40. L'admissibilité s'est restreinte à 22 candidats et l'admission à 17. Sur les 15 candidats libres, 12 étaient présents, 5 ont pu être admissibles et 3 seulement admis.

Le problème du vivier de recrutement reste posé avec beaucoup d'acuité et son tarissement ne favorise guère la valorisation d'un concours d'excellence.

D'autres défaillances, maintes fois pointées, persistent. Nous déplorons encore une fois la suspension de la préparation à distance et l'absence d'un encadrement direct, meilleur soutien aux agrégatifs libres en vue de leur récupération lorsqu'ils ont déjà été admissibles aux sessions antérieures.

Par ailleurs, nous remarquons que les statistiques montrent que les résultats de la session de 2004 sont quasiment calqués sur ceux de 2002, tout en respectant les spécificités de chacune des deux sessions.

En ce qui concerne la session 2004, elle est marquée par un écrit sélectif et un oral beaucoup plus satisfaisant que par le passé.

Ecrémage à l'admissibilité ou meilleure préparation à l'oral ? Les deux éventualités

peuvent justifier la forte progression des moyennes aux épreuves orales : arabe 10,32/20 contre 9,72 en 2003 ; explication de textes 11,11/20 contre 9,52 en 2003 ; didactique 10,34/20 contre 9,07 en 2003. Quant à la leçon de littérature, elle a enregistré plus de notes élevées que l'an dernier ayant atteint 16,5 et sans aucune note inférieure à 5.

En effet, il a été relevé plus de précision dans l'explication de textes, plus de bonnes capacités d'énonciation en grammaire, plus de leçons de littérature mieux conduites et mieux orientées et plus de maîtrise des groupements de textes en didactique.

D'une manière générale, les savoirs et les compétences attendus par le jury et exigés par le concours sont maîtrisés et l'expression s'est nettement améliorée.

L'oral a laissé le jury sur une impression de bonheur d'autant plus que la moyenne a été constante entre les différentes disciplines, donc un équilibre horizontal.

Il est à signaler, cependant, que certains candidats ont encore beaucoup d'efforts à fournir ; il y a encore des prestations entachées de maladresses. Nous pensons surtout aux candidats qui se sont heurtés à une inaptitude à réfléchir sur des phénomènes élémentaires ou à s'accrocher aux textes proposés ; à ceux aussi qui se sont trouvés devant une incapacité à adapter les savoirs théoriques à l'analyse des textes. Nous pensons également à ceux qui ont peiné à la lecture des documents iconographiques, combien éclairants pour les textes et combien précieux pour l'enseignement du français !

Pour orienter à bon escient et bien cibler la préparation, pour faire acquérir aux agrégatifs les savoirs et les savoir-faire susceptibles de percer les zones d'ombre, nous attirons l'attention des formateurs sur toutes ces maladresses, sans omettre celles relatives à la versification, aux procédés de style et aux registres.

Mais si la préparation a bien soigné l'oral, elle semble avoir négligé l'écrit. En effet, l'écrit de cette année est assez lacunaire dans l'ensemble aussi bien sur le fond que sur la forme.

Il est vrai que certains candidats ont acquis une sensibilité au débat et ont accédé à une capacité à réfléchir, mais nombreux sont ceux qui ont encore beaucoup de mal à problématiser. De simples descriptions, souvent superficielles, supplantent les analyses et les discussions rigoureuses qui répondent à l'objectif. Ainsi des chapitres de cours apparaissent à la place d'une réflexion profonde, négligeant toute démarche de l'analyse littéraire. Nous sentons alors que ces candidats n'ont pas été suffisamment armés pour se battre avec le texte et ses spécificités. A titre d'exemple, l'entraînement en grammaire ne semble pas avoir porté sur les mots, le lexique de ces mots et encore moins sur la base culturelle que reflètent ceux-ci.

Toutes les failles relevées chez les candidats, toutes les insuffisances et les flottements de la préparation appellent un recentrage de celle-ci.

La formation doit prendre en compte le problème de la problématisation ; comme elle doit être davantage sensible à la correction de la langue et de l'expression encore médiocres chez certains candidats : des règles élémentaires de grammaire ne sont pas encore acquises et plus grave encore, cette tendance au néologisme et au barbarisme qui a commencé à se dessiner cette année.

Ceci est regrettable au niveau du concours d'Agrégation et de surcroît chez des enseignants de français.

Une autre mise en garde s'impose. Le concours d'Agrégation ne tolère guère d'impasse dans le programme : tabler sur telle ou telle partie du programme est un calcul insensé qui expose à de gros risques. Le sujet de dissertation française, qui a porté pour la première fois sur un texte africain d'expression française, ne devait pas être exclu de la préparation parce qu'intimement lié au programme.

Des contresens, une absence de maîtrise des concepts et une connaissance insuffisante du texte d'Ahmadou KOUROUMA, relevés chez certains candidats, révèlent que ces derniers ont été décontenancés par le sujet.

En revanche, nous pouvons nous féliciter des résultats obtenus à l'épreuve d'arabe. La moyenne de cette année est plus élevée que celle de l'année précédente. Les exercices sont mieux maîtrisés, les traductions plus précises, la fidélité aux textes respectée et le déséquilibre entre le thème et la version rétabli.

Cet équilibre qui se répercute sur les moyennes de toutes les disciplines : les bons candidats sont bons dans toutes les matières, est une note d'espoir et une promesse pour un bilinguisme de bon niveau qui servira efficacement le système éducatif marocain.

Certes, des manques et des difficultés ont marqué l'oral et surtout l'écrit d'un certain nombre de candidats, mais le jury se félicite qu'une grande majorité de candidats ont fait preuve d'intelligence, de perspicacité et de sérieux ; ceci témoigne de leur bonne préparation et de leur solide entraînement par des formateurs compétents, responsables et soucieux de leur tâche. Le jury tient à saluer chaleureusement l'implication et l'investissement de ces derniers.

Pour le jury,

La Présidente Souâd KRAFESS

TABLEAUX DES RESULTATS COMPARES DES SESSIONS 2002, 2003 ET 2004

ANNEE	INSCRITS	PRESEN TS	ADMISSIBLES	ADMIS
			OFFICIELS LIBRES	OFFICIELS LIBRES
2002	41	40	19 03	15 02
2003	58	46	25 11	19 04
2004	42	40	17 05	14 03

Année	Seuil d'admissibi té	Seuil d'admissio n	Nb de candidats admis avec une moyenne z 10/20	Moyenne du premier admis /20
2002	7,30	8,08	06	12,63
2003	7,20	8,21	06	11,19
2004	7,13	8,53	11	12,69

EPREUVE ECRITES

Dissertation de littérature française

Session 2004

Rapport établi par Ahmed Amrani

Durée de l'épreuve : 7h

Coefficient : 12

Le sujet proposé aux candidats à la session 2004 du concours était le suivant :

Simon Battestini écrit dans son ouvrage^[1] consacré à l'écriture et à la culture africaines :

« Les littératures imprimées en langues importées révèlent un goût prononcé pour la métaphore, l'image, le proverbe, le poétique, (l'irrationnel, le mystérieux le mythe, et surtout pour le verbe, plus que pour la narration. La littérature africaine de langue française, on l'oublie trop souvent n'est africaine que par l'intégration de modes de penser, d'agir, de sentir empruntés au contexte africain actuel »

Dans quelle mesure le roman d'Ahmadou Kourouma, Les Soleils des Indépendances, vous paraît-il corroborer ce point de vue de S.Battestini ?

Habitué certainement à n'avoir que des sujets portant sur des textes du répertoire français, les candidats, à l'exception de quelques uns, semblent avoir été quelque peu décontenancés en devant dissenter sur un texte africain d'expression française. Pourtant la surprise ne devait pas en être une : le roman était au programme d'agrégation depuis deux ans, et l'année 2004 est celle de la disparition d'Ahmadou Kourouma. Une connaissance insuffisante du texte, des contre-sens, des erreurs d'orthographe sur les noms des personnages et des lieux, sur l'origine d'A.Kourouma (Ivoirien et non Kinéen (lire Kenyan) et sur la date de publication de son roman (1968 et non 1972), la prolifération de généralités et l'absence d'exemples précis et contextualisés, des citations approximatives sont autant d'indices de ce peu d'attention accordée au roman d'Ahmadou Kourouma par un bon nombre de candidats. S'ajoutent à cela parfois une écriture illisible, un usage abusif de l'abréviation, une certaine tendance à utiliser les temps du passé au lieu du présent d'analyse, et, chez certains candidats, l'investissement dans l'analyse de concepts dont ils ne maîtrisent pas la signification : quête, objet, récit-cadre, lecteur, narrataire, récit, discours.

Ayant bien remarqué que le sujet proposé prenait appui sur une citation, les candidats ont eu le bon réflexe d'en proposer une lecture commentée afin d'en cerner les contours et de dégager la problématique. Mais la réussite n'est pas toujours au rendez-vous : si certains candidats s'en tirent plutôt bien dans cet exercice, d'autres,

au contraire, se perdent dans des commentaires de détails (tendance, non sans risque de contre-sens, chez certains à gloser sur tous les mots de la citation) sans intérêt majeur pour la suite du travail, ou oublient de récupérer les remarques faites pour formuler clairement la problématique et annoncer le plan à suivre pour la traiter. Pourtant la citation ne pose pas de problèmes particuliers de lisibilité. Parlant de la littérature africaine de langues étrangères, Battestini en situe le, centre d'intérêt plus dans la culture et l'imaginaire foncièrement africains dont elle se nourrit (mythes, légendes, moeurs sociales et religieuses) et, surtout, dans les particularismes d'écriture qui servent à traduire cet imaginaire et cette culture du terroir[2] que dans la narration proprement dite (agencement de l'histoire et architecture du récit). Il s'agit ensuite de soumettre le roman d'Ahmadou Kourouma à l'épreuve de cette assertion pour voir, exemples à l'appui, dans quelle mesure il s'y conforme et/ou il s'en écarte.

Une dissertation, suivant un plane dialectique comme le suggère la question « dans quelle mesure... », organisée en deux parties principales, en plus d'une introduction et d'une conclusion, est, nous semble-t-il, dans l'esprit de la citation. Dans la première partie, l'étudiant devait traiter quelques cas représentatifs des audaces de langue et d'expression qui travaillent le récit de bout en bout (emprunts lexicaux référant à des réalités et à une vision du monde spécifiquement africaines, interférences syntaxiques entre le français et le malinké, usage massif de comparaisons et de métaphores en prise directe avec le vécu africain, recours au proverbe comme vecteur de la culture orale dans le roman, etc.) et montrer, surtout, par des exemples judicieusement sélectionnés et commentés que ces audaces d'écriture ne sont pas gratuites mais qu'elles permettent, comme le dit Battestini, l'intégration de modes de penser, d'agir, de sentir empruntés au contexte africain actuel ». Dans la deuxième partie, l'étudiant devait porter la contradiction à l'auteur de la citation ou du moins nuancer son assertion en montrant, par exemple, tout le soin que met Ahmadou Kourouma à l'agencement de l'histoire dans son roman et à l'organisation du récit: division du récit en parties(3) et en chapitres, les intitulés de chapitres, le rôle du temps (la première partie, par exemple est organisée en journées réparties entre les deux personnages principaux du roman, Fama et Salimata) et, surtout, de l'espace dans l'organisation du récit (l'architecture de l'ensemble du récit est conçue pour une grande partie en fonction des déplacements de Fama), les marques de clôture des séquences narratives(reprise avec explication à la fin des chapitres des titres quelque peu énigmatiques, récurrence à des endroits stratégiques du récit du thème de la mort : au début du roman(la mort d'un Malinké), à la fin de la première partie(la mort d'un cousin de Fama qui motive le retour et le séjour de ce dernier dans son village natal) et à la fin du roman (mort du héros) . C'est dire que le roman de Kourouma vaut autant par ses audaces d'écriture (le verbe) qui ont tant surpris les lecteurs et les critiques que par la construction du récit savamment conçue(la narration). Réduire la valeur du roman à ses particularismes d'écriture et à un exercice de style, certes importants, c'est occulter d'autres aspects non moins essentiels.

Il est à noter que le taux de présence au concours est remarquable : 40 présents sur 42 inscrits. Les notes obtenues se situent entre 13 et 01 :

13 2 candidats

12 4 candidats soit 11 copies

11 3 candidats 10 2 candidats

09 2 candidats

08 2 candidats soit 9 copies 07 5 candidats

06 3 candidats 05,5 2 candidats 05 2 candidats

04 5 candidats soit 20 copies, dont 11 candidats libres sur 14 présents

03 4 candidats 02 3 candidats 01 1 candidat

- La moyenne générale observée de l'épreuve étant de 07/20 (07,33/20 en 2003), on peut remarquer que 20 copies ont été notées entre 07 et 13 (soit 50% des copies corrigées) dont 11 ont obtenu entre 10 et 13 ; ce qui est légèrement mieux que l'année dernière (9 copies > 10).

- Le second paquet de 20 copies a été noté entre 06/20 et 01/20. Ces résultats s'expliqueraient par le grand nombre de candidats libres dans ce paquet, soit 11 sur un total de 14. Les candidats libres ne bénéficient pas des mêmes conditions de préparation que les étudiants officiels des deux CPA de Meknès et de Rabat et n'apporteraient pas le même sérieux à la préparation du concours. Aussi ne pouvons-nous que joindre notre voix à celle de la Présidente du jury pour demander la mise en place de la préparation à distance et d'un système de suivi des candidats libres en vue de mieux les préparer au concours (voir Bilan du concours national 2003).

Ces copies ont été notées sévèrement en raison particulièrement de la mauvaise présentation du travail (écriture illisible, usage d'abréviations, absence de structuration du travail en parties et en paragraphes, etc.), de la qualité défectueuse de la langue et du style et de l'incohérence des propos.

Nous voudrions, à toute fin utile, pointer les graves problèmes de langue et de style relevés dans beaucoup de copies.

Il faut avouer que notre déception sur ce plan n'a d'égal que le préjugé favorable que nous nourrissons vis-à-vis des candidats à l'agrégation. En effet, nombre de copies laissent voir un rapport très relâché à la langue et une absence déconcertante de sensibilité linguistique. Il n'est pas jusqu'aux noms propres, noms des personnages et noms des lieux, qui ne subissent des déformations révoltantes

chez des lecteurs censés être attentifs au texte : Dombouya pour Doumbouya, malinqué pour Malinké, Houroudougou pour Horodougou, la Côte de Ibène pour la Côte des Ebènes, Togoballa pour Togobala, Le Soleil des Indépendances pour Les Soleils des indépendances, Tiécoura pour Tiékoura, Myriam pour Mariam, Baala pour Balla, Diamorou pour Diamourou, Soulainan pour Souleymane, Mémé Césaire pou Aimé Césaire Orace pour Horace.

Outre ces déformations des noms propres, l'orthographe lexicale est plus que maltraitée dans de nombreuses copies. En voici un échantillon révélateur de cette attitude cavalière à l'égard de la langue que les candidats sont destinés à enseigner :

* entrain de...	pour	en train de
*des yeux	pour	des gueux
*la sourie	pour	la souris
*le seau	pour	le sceau
*la siture	pour	la suture
*l'hypotipose	pour	l'hypotypos e
*indébitable	pour	indubitable
*emprunte	pour	empreinte
*l'Annattan	pour	l'Harmattan
*l'exision	pour	l'excision
*amblématique	pour	emblématiq ue
*encré	pour	ancré
*façonné	pour	façonné
*àfmde	pour	Afin de
*le va-et le vient	pour	le va-et- vient
*lésignent	pour	lésinent
*abandent	pour	abondent
*dispote	pour	despote
*chefrie	pour	chefferie
*apparition (du roman)	pour	parution

*détailles	pour	détails
*claustration	pour	castration
*quand à	Pour	quant à
*stypule	pour	stipule
*la sitation	pour	la citation
*l'auteur	pour	l'odeur
*les parutions	pour	les apparitions
*l'étérogénéité	Pour	l'hétérogénéité
*démarquation	Pour	démarcation
*authenticité	pour	authenticité
* conserver	pour	concerner
* constamment	pour	constamment
* crépusculeux	pour	crépusculaire
* dresser un clin d'oeil	pour	adresser

Plus grave encore est le traitement réservé à l'orthographe grammaticale (règles d'accord) :

*l'homme africaine

*se déploient / cotoient

*images et symboles auxquelles

* La chose (le chose) qui ne peuvent pas être dite ne méritent pas de noms (notons qu'il s'agit d'une phrase empruntée au roman au programme).

*Quoique ses motivations soient personnels

*l'évocation des récits merveilleux sont....

Sur le plan de la syntaxe, une attention particulière doit être accordée à l'emploi différentiel des pronoms relatifs que les candidats ont tendance à confondre, sans oublier l'emploi redondant dans une même phrase d'un pronom relatif et d'un pronom personnel en co-référence. :

«une réalité dont il ne peut s'en détacher »

Outre ces fautes grammaticales, nous avons relevé dans certaines copies de réelles difficultés d'expression qui nuisent à la clarté des idées et à la logique de la démonstration :

« Le roman donne à lire un faisceau de procédés »

« un autre procédé se donne à lire et ne doit pas nous laisser indifférent »

« La première partie (du roman) est consacrée presque à Salimata »

« Les deux autres parties (du roman) mettent en évidence le voyage de Fama »

« Fama est peint d'une manière grotesque »

« Fama est toujours assis sur un palabre »

« les commentaires de l'auteur se font à son représentant romanesque » « un récit narratif »

« texte noué sur le degré figuré de l'écriture »

la métaphore animale change le texte en bestiaire »

« Ainsi cette littérature (africaine) s'avère facile à impressionner puisqu'elle obéit à des carcans qui ne lui sont pas propres et leur cède »

« nous finirons notre travail par la différence qui fait la différence de cette littérature »

« Métaphores animales et mercantiles »

Cet échantillon de fautes relevées dans différentes copies reste peu représentatif des nombreux et graves manquements aux règles de base de la langue française. Mais il est suffisant pour inciter les futurs candidats à plus d'exigence et de vigilance.

Session d'Avril 2004.

Durée : 4 heures - Coefficient : 10

2ème épreuve : Grammaire

IX. DE L'AMOUR ET DE LA VIE

L'amour est une image de notre vie : l'un et l'autre sont sujets aux mêmes révolutions et aux mêmes changements. Leur jeunesse est pleine de joie et d'espérance : on se trouve heureux d'être jeune, comme on se trouve heureux d'aimer. Cet état si agréable nous conduit à désirer d'autres biens, et on en veut de plus solides ; on ne se contente pas de subsister, on veut faire des progrès, on est occupé des moyens de s'avancer et d'assurer sa fortune ; on cherche la protection des ministres, on se rend utile à leurs intérêts ; on ne peut souffrir que quelqu'un prétende ce que nous prétendons. Cette émulation est traversée de mille soins et de mille peines, qui s'effacent par le plaisir de se voir établi : toutes les passions sont alors satisfaites, et on ne prévoit pas qu'on puisse cesser d'être heureux.

Cette félicité néanmoins est rarement de longue durée, et elle ne peut conserver longtemps la grâce de la nouveauté. Pour avoir ce que nous avons souhaité, nous ne laissons pas de souhaiter encore. Nous nous accoutumons à tout ce qui est à nous ; les mêmes biens ne conservent pas leur même prix, et ils ne touchent pas toujours également notre goût ; nous changeons imperceptiblement, sans remarquer notre changement ; ce que nous avons obtenu devient une partie de nous-mêmes : nous serions cruellement touchés de le perdre, mais nous ne sommes plus sensibles au plaisir de le conserver ; la joie n'est plus vive, on en cherche ailleurs que dans ce qu'on a tant désiré. Cette inconstance involontaire est un effet du temps, qui prend malgré nous sur l'amour comme sur notre vie ; il efface insensiblement chaque jour un certain air de jeunesse et de gaieté, et en détruit les plus véritables charmes ; on prend des manières plus sérieuses, on joint des affaires à la passion ; l'amour ne subsiste plus par lui-même, et il emprunte des secours étrangers. Cet état de l'amour représente le penchant de l'âge, où on commence à voir par où on doit finir ; mais on n'a pas la force de finir volontairement, et dans le déclin de l'amour comme dans le déclin de la vie personne ne se peut résoudre de prévenir les dégoûts qui restent à éprouver ; on vit encore pour les maux, mais on ne vit plus pour les plaisirs. La jalousie, la méfiance, la crainte de lasser, la crainte d'être quitté, sont des peines attachées à la vieillesse de l'amour, comme les maladies sont attachées à la trop longue durée de la vie : on ne sent plus qu'on est vivant que parce qu'on sent qu'on est malade, et on ne sent aussi qu'on est amoureux que par sentir toutes les peines de l'amour. On ne sort de l'assoupissement des trop longs attachements que par le dépit et le chagrin de se voir toujours attaché ; enfin, de toutes les décrépitudes, celle de l'amour est la plus insupportable.

La Rochefoucauld, Maximes et réflexions diverses

Questions :

1 — Vocabulaire : étude lexicale des mots suivants révolutions (1. 2), fortune (I.6), prix (1. 14), charmes (1. 22), prévenir (1. 26). [5 points]

2 — Morphosyntaxe : analysez dans le texte

a) les constructions et les valeurs de l'infinitif [4 points]

b) on et nous [3 points]

3-Etudiez le style du passage.[8 points]

Rapport établi par M. Driss DAMRI

Les trente-neuf candidats qui se sont présentés à l'écrit de la session 2004

Moyenne de l'épreuve : 07.60/20

La distribution de ces notes permet de faire, entre autres, les remarques suivantes :

Seuls 04 candidats sur 39 ont obtenu une note supérieure ou égale à 10/20 (c'est-à-dire, un petit peu plus de 10%) ; à titre de comparaison, ce taux était légèrement supérieur à 29% en 1999 (12 candidats sur 41) !

Une note inférieure ou égale à 06/20 a été attribuée à 10 candidats (à peu près le quart) parmi ces candidats, huit ont été recalés à l'écrit. C'est dire le poids dont pèse cette épreuve dans l'admissibilité !

12 candidats (un peu moins du tiers) ont reçu une note strictement supérieure à 08/20 un tiers exactement (13 candidats) ont obtenu une note strictement inférieure à 07/20 ; le tiers restant s'est vu attribuer une note comprise entre 07/20 et 08/20. En conséquence, on observe un tassement des notes autour de la moyenne.

Par ailleurs, et puisque la session 2005 se distingue par la participation, pour la première fois au concours, de candidats issus des CPGE, ce rapport s'efforcera de rappeler les exigences de l'épreuve et les attentes du jury.

Vocabulaire :

Sur ce point, notons d'abord qu'un candidat a tout simplement fait l'impasse sur la question ; ce faisant, ce candidat fait preuve d'un comportement «suicidaire », dans la mesure où, sur le cinq points alloués à la question, il devrait en glaner quelques-uns pour améliorer sa note de l'épreuve, et aussi sa moyenne générale. D'autre part, quatre candidats ont choisi de ne pas proposer d'étude lexicologique de prévenir, quatre autres de révolutions, deux de prix, un de fortune et un de charmes.

Ces remarques faites, les copies qui ont traité assez convenablement la question montrent que les candidats sont convaincus qu'il ne s'agit pas de reproduire un article de dictionnaire ; les développements qu'ils consacrent à chacun des mots s'articulent le plus souvent autour de deux axes : d'un côté, est donné le sens du mot en langue, c'est-à-dire, l'étymon (surtout s'il éclaire le sens), l'étude des affixes (s'il y a lieu), les divers sens (avec mention du procédé par lequel un mot passe d'un sens à un autre : analogie, glissement, restriction, extension,...). En soi, cette structure est tout à fait acceptable, mais on ne saurait en faire un canevas reproductible à volonté ; en effet, faute de pouvoir tout dire d'un mot, le candidat devra n'en dire que ce qui est pertinent.

A titre d'exemple, à moins d'apprendre par coeur un dictionnaire, on ne peut donner de mémoire tous les sens en langue du mot prix : sur le Petit Robert, l'entrée du mot occupe presque une page, ou deux colonnes ! Il y a donc un effort de sélection à faire : un choix s'impose donc, et le candidat se doit de le faire avec intelligence. En effet, la volonté d'être exhaustif risque de mener pour le moins à des confusions¹ ; de même, le désir d'être précis risque de donner lieu à des propos plus qu'elliptiques². Pourtant, sur ce mot si courant, le jury est en droit d'attendre des candidats qu'ils rappellent qu'en langue, le mot a au moins deux acceptions : contre-valeur, souvent monétaire, d'un bien ou d'un service ; efforts, peines, sacrifices que l'obtention de quelque chose coûte (prix de la gloire, de la) ; on pourrait mentionner le sens de récompense qui récompense celui qui gagne une compétition (prix de gymnastique ; prix Nobel ; ...), de même que certaines expressions construites autour du mot (attacher du prix à qqc ; hors de prix, à tout prix, ...). En contexte, l'observation de l'environnement dans lequel se trouve le mot (les mêmes biens ne conservent pas leur même prix) pourrait laisser entendre que c'est le sens de valeur marchande qui est en jeu (le possessif leur est paraphrasable par le prix des biens) ; en réalité, il s'agit du prix que nous attachons aux bien, c'est-à-dire de l'importance que nous leur accordons.

Le mot charmes, quant à lui, mérite des développements plus pertinents que ceux rencontrés sur la plupart des copies, d'autant plus qu'il s'agit d'un « poids lourd » du vocabulaire du Français classique. En plus des sens du mot en langue, il fallait noter qu'en contexte, le mot reçoit un complément de nom (pronominalisé par en : les charmes de l'amour, de la vie), et que le pluriel est un pluriel de concrétisation (voir les plaisirs, ligne 28). C'est pourquoi, pour ce mot plus que pour d'autres, on ne peut se contenter de propos irrecevables à ce niveau.

Dans le cas de prévenir, il était utile d'indiquer, entre autres, que le mot change de sens suivant qu'il s'agit de prévenir qq 'un ou de prévenir qqc.

En somme, un candidat doit toujours se dire que si un mot fait l'objet d'une question, c'est sans doute parce que son emploi dans le texte pose un ou plusieurs problèmes ; la pire des situations serait d'être incapable d'isoler ces problèmes, et de passer en conséquence à côté des réponses attendues. Pour éviter de se trouver dans cette situation, il n'y a qu'une seule parade : consulter sans cesse un dictionnaire lors de la préparation, chaque fois qu'un mot attire l'attention ; on ne sera pas alors étonné de s'apercevoir que les sens et les emplois que nous prêtons à tel ou tel mot sont très en deçà de ceux attestés par un dictionnaire. Ajoutons enfin qu'il est vivement conseillé d'utiliser un dictionnaire approprié au texte à étudier :

XVIème HUGUET, Dictionnaire de la langue française du XVIè siècle.

¹ "Prix : c'est un nom masculin singulier ou pluriel, mais dans le texte, il est employé au singulier (le même prix). Ce mot peut renvoyer à l'adjectif précieux qui veut dire chère, introuvable, rare, on parle d'une bague précieuse, qui s'achète avec beaucoup d'argent, mais le mot peut renvoyer à préciosité du 17^U° siècle. Le prix peut signifier le coût d'une chose, ce qu'elle vaut. On parle aussi des prix de la souffrance, de la réussite, ce qu'on a enduré pour réussir.

En contexte, le mot prix renvoie à l'importance de l'amour et de la vie et surtout à l'importance des biens car la félicité est provisoire. Ces biens qui n'ont plus d'importance « ne touchent pas également notre goût ». Il s'agit d'une gradation dévalorisante en passant du paragraphe au deuxième : l'amour et la vie deviennent peine et souffrance." Copie de candidat ; c'est nous qui soulignons.

² "Prix : en contexte, le mot signifie valeur" Copie de candidat.

³ "Charmes : nom masculin de latin carmen, lumière, beauté. Ici, dans le contexte, le mot au pluriel actualise le sens de beauté". Copie de candidat ; le mot beauté est bien au singulier sur la copie !

XVIIème et XVIIIème : LITTRE Emile, Dictionnaire de la Langue Française, Gallimard, 1956-58 ; CAYROU Gaston, Le Français classique, Didier, 1948.

XIXème et XXème : le Trésor de la Langue Française, CNRS et Gallimard, 1971-94 ; Le Grand Larousse de la Langue française, 1971-1978.

Pour étudier un problème relatif à l'histoire de la langue, consulter Rey Main (éd.), Dictionnaire historique de la Langue française, Le Robert, 1992.

Morpho-syntaxe :

Précisons tout d'abord qu'à ce niveau, les candidats ne devraient avoir aucune excuse : on peut très bien être interrogé sur un mot dont on connaît peu ou pas du tout le sens, mais, en morpho-syntaxe, aucune question ne devrait surprendre un candidat sérieux. En effet, l'inventaire des questions susceptibles de tomber au concours peut facilement être dressé, aussi bien par les candidats que par leurs formateurs ; il reste alors à chacun de se préparer comme il se doit, et ne pas attendre le jour de l'épreuve pour tenter de retrouver de mémoire des éléments qui n'ont pas fait l'objet d'un apprentissage continu et efficace. La première évidence est donc que l'étude d'un phénomène grammatical exige méthode et rigueur, et suppose des connaissances précises, claires et maîtrisées. La collecte de ces connaissances ne peut reposer d'abord que sur la fréquentation, la plus assidue possible, d'au moins un manuel respectable de grammaire, tel que

Arrivé, Gadet, Galmiche, La Grammaire d'aujourd'hui, Flammarion, 1986

Riegel, Pellat, Rioul, Grammaire méthodique du Français, PUF, 1994 (excellent ouvrage, qui donne par ailleurs une bibliographie très complète).

- Maingueneau, Précis de grammaire pour les concours, Dunod, 1991

Par ailleurs, traiter une question de grammaire ne consiste pas à aligner une série de remarques, aussi intéressantes soient-elles, en rapport avec la question posée. Certes, toutes les occurrences doivent être commentées, mais n'en déduisons pas que le commentaire suivra l'ordre de leur apparition dans le passage. Il s'agit au contraire d'un exposé construit avec cohérence et rigueur : Dans un premier temps (qui correspond en quelque sorte à une introduction), l'objet de la question sera défini de la manière la plus précise possible, et indiquer un principe qui servira de base au classement des occurrences ; ce principe peut consister en un trait définitoire, un écart par rapport à la définition, une divergence entre deux ou plusieurs fonctionnements ou valeurs, etc.... Dans un second temps (qui correspond en quelque sorte à un développement), les occurrences que le principe retenu a permis de ranger dans une même classe seront d'abord citées, puis feront l'objet d'un commentaire qui, en évitant notamment d'être simplement descriptif, s'efforcera d'être le plus complet et le plus pertinent possible. Ce schéma se reproduira autant de fois qu'il y a de classes d'occurrences. Au cas où il y aurait des cas qui n'entrent pas dans le classement proposé, il est conseillé d'y consacrer des développements qui, faute d'élucider le problème, auront au moins le mérite de préciser en quoi il consiste. Enfin, une conclusion doit venir clore les réflexions développées.

Ainsi, l'étude de *on* et *nous* ne devrait pas se limiter à définir les formes et à citer les différents cas offerts par le passage, mais s'interroger sur la fonction (*on* est toujours sujet, *nous* peut être sujet, pronom complément atone ou tonique), sur le référent, et aussi sur l'alternance entre les deux pronoms (voir notamment : "On ne peut souffrir que quelqu'un prétende ce que nous prétendons", où l'alternance *on/nous*, bien que contestée par les puristes, sert de ressort à l'intention de la

Rochefoucauld ; ce qui permet de faire allusion à des considérations stylistiques qui alimenteront un aspect de l'étude de style).

Quant à la question sur l'infinitif (qui a d'ailleurs été posée en 2002 !), les commentaires des candidats se devaient d'être plus riches. Il suffit d'examiner quelques «introductions» (ou ce qui en tient lieu) pour se rendre compte que l'aptitude qu'ont les candidats (sauf exceptions) à analyser et à commenter des phénomènes ou fonctionnements grammaticaux reste limitée⁴. Pourtant, un candidat qui constitue des fiches et les a bien révisées peut très bien rappeler que l'infinitif est un mode qui ne porte ni les marques du temps, ni celles de la personne, ni celles du nombre ; son invariabilité en fait l'entrée des verbes dans les dictionnaires. Bien qu'on distingue une forme simple (présent) et une forme composée (passé), celles-ci renseignent plus sur l'aspect que sur le temps ; son indétermination temporelle et personnelle ne peut être levée que par référence au contexte ou à la situation. L'infinitif est aussi considéré comme la forme nominale du verbe ; mais comme il assume des fonctions verbales ou nominales, on peut répertorier ses emplois en se fondant sur ce double statut. (Voir, entre autres, Grammaire méthodique du Français, pp. 333 et suivantes).

Une fois ce principe de classement posé, il est relativement aisé de regrouper les occurrences suivant les entrées suivantes :

Infinitif précédé d'un semi-auxiliaire modal ou aspectuel : après un relevé complet des cas correspondant, il fallait noter que quand l'infinitif suit un semi-auxiliaire modal ou aspectuel, il entretient avec lui le même rapport que le participe passé avec l'auxiliaire ; le semi-auxiliaire et l'infinitif forment alors le centre du GV : le premier sert de support aux désinences de temps, de personne et de nombre tout en apportant une indication modale ou aspectuelle, le second porte l'essentiel de la signification, et possède les propriétés du verbe, en opérant notamment la sélection des sujets et des compléments. L'exemple "Personne ne se peut résoudre", par la place du pronom se devant le semi-auxiliaire, montre l'étroitesse du lien entre celui-ci et l'infinitif. On peut ajouter que dans certains cas («on veut faire» par ex), la construction semi-auxiliaire modal + infinitif fonctionne en corrélation avec la construction semi-auxiliaire + complétive, dès que la corréférence entre le sujet du semi-auxiliaire et celui de l'infinitif n'est plus observée (on veut faire -* on veut que je fasse).

Infinitif complément de l'adjectif :

On se trouve heureux d'être jeune, comme on se trouve heureux d'aimer (1. 3-4) ; Nous serions cruellement touchés de le perdre (1. 17).

Dans ces exemples, on observe que l'infinitif tire ses catégories de la personne et du nombre du verbe dont l'adjectif est attribut, dans la mesure où il y a corréférence des sujets (on est sujet de se trouver, d'être jeune et d'aimer). Pour la catégorie du temps, il est aisé de noter qu'il y a simultanéité entre se trouver, être jeune et aimer, mais ce n'est pas aussi simple dans le cas de "nous serions cruellement touchés de le perdre" : en effet, le conditionnel présent impose d'accorder à l'infinitif un temps à valeur hypothétique (nous serions touchés si nous le perdions). Par ailleurs, précédé de la préposition de, l'infinitif s'interprète comme la cause de l'état décrit par l'adjectif ; on peut aussi mentionner la possibilité de pronominaliser l'infinitif par en (On s'en trouve heureux ; nous en serions cruellement touchés).

Infinitif complément de nom : d'abord, indiquer les cas qui correspondent à cette entrée.

Moyens d'avancer et d'assurer sa fortune (1. 6) ; le plaisir de se voir établi (1.9) ; le plaisir de le conserver (1.18) ; la force de finir (1.25) ; la crainte de lasser, la crainte d'être quitté (L28) ; le chagrin de se voir attaché (1.33).

En suite, commenter, en se souciant de ne pas rester au niveau de la description. On pourrait, par exemple, noter que certains de ces noms complétés par un infinitif, s'apparentent par la forme ou

le sens à des verbes (crainte/craindre ;

chagrin/chagriné) ou à des adjectifs (plaisir/plaisant), eux-mêmes pourvus d'une construction complétive (la crainte d'être quitté - je crains que mon amant ne me quitte ; le plaisir de le conserver -9 il est plaisant que chacun conserve ...). Le choix d'utiliser un nom au lieu d'un verbe ôte au procès toute aspiration aux catégories du temps et de la personne ; de ce fait, s'adossant à un nom et non à un verbe, l'infinitif ne peut accéder aux mêmes catégories, et acquiert alors une valeur de généralisation et d'universalité, conforme à l'écriture des Maximes.

Infinitif COI :

On se contente de subsister (1.5)

Commenter en évoquant la coréférence des sujets du verbe et de l'infinitif, la simultanéité des temps, la pronominalisation de l'infinitif par en.

Infinitif à valeur circonstancielle :

Pour avoir ce que nous avons souhaité, ... (1.12) ; sans remarquer notre changement (1.15-16)

Le commentaire fera allusion à la corrélation de ces constructions avec pour que + subjonctif, et sans que + subjonctif ; l'emploi de l'infinitif dans les occurrences du passage est rendu possible par le fait que le sujet du verbe de la principale est en même temps celui de l'infinitif de la circonstancielle.

Cas particuliers (on se contentera de soulever des exemples de questions que les candidats auraient pu au moins se poser) :

Cet état si agréable nous conduit à désirer (1.4). Nous est à la fois complément d'objet direct de conduire et sujet de désirer ; possibilité de remplacer désirer par y – nous y conduit - ; la question à poser est-elle "à quoi cet état nous conduit-il ?" (COI) ou "où nous conduit-il ?"(C de lieu) ?

Les dégoûts restent à éprouver (1.27). L'infinitif est-il en rapport avec dégoûts ou avec restent ? Y a-t-il une nuance entre les dégoûts restent à éprouver et les dégoûts à éprouver restent ? L'infinitif n'a-t-il pas ici une valeur passive, dans la mesure où les dégoûts est au fond complément et non sujet d'éprouver ? Quelle valeur accorder à la préposition à ?

On ne se sent f...] que par sentir toutes les peines (1.32). On a ici un cas vraiment problématique ; l'auteur de ce rapport vous invite à tenter une analyse !

Enfin, il est conseillé de finir par une conclusion qui rappellera les points forts développés, et soulignera l'intérêt de la question.

Etude de Style :

Sur cette question, les candidats arrivent tous à développer, parfois avec aisance, un discours sur le passage en question ; mais, les remarques que l'on rencontre sur les copies ne sont pas toutes les bienvenues dans le cadre d'une étude de style. Pour tenter de définir l'épreuve, nous empruntons un extrait de L'épreuve de grammaire et de stylistique de J-G Lapacherie (Editions du temps, 1998, pp. 133-134) :

"*Qu'est-ce qu'une étude de style ?* On répondra à cette question de deux manières, négative et positive

* **Ce qu'elle n'est pas :**

Ce n'est pas une analyse de contenu. Il faut saisir les formes.

Ce n'est pas une paraphrase du texte, mais une étude organisée.

Ce n'est pas un exercice de libre expression à propos d'un texte. Etudier le style suppose des connaissances linguistiques et rhétoriques très précises.

Ce n'est pas une explication de texte. Vous ne devez donc pas suivre le texte phrase à phrase. L'étude n'est pas linéaire, mais organisée.

Ce n'est pas non plus un commentaire composé. Le commentaire composé est organisé, comme doit l'être une étude de style, mais à partir de catégories littéraires (thèmes, histoire, auteur, genre, relation avec la réalité, ...) et suivant des perspectives littéraires (création, originalité, modernité, etc...)

*** Ce qu'elle est :**

La question est généralement formulée ainsi : « Etudiez le style du texte » ou « étude stylistique du texte ». Elle porte sur le style d'un passage, d'un extrait, d'un texte et en aucun cas sur le style d'un auteur [...]

Vous devez relever, pour les étudier et les mettre en relation les uns avec les autres ces faits de forme (dits aussi faits de style) qui constituent les réalités du texte. Pour les stylisticiens, la forme produite du sens, lequel n'est jamais donné, mais construit. Qu'est-ce que des faits de forme ou, plus exactement, quelles propriétés doivent-ils avoir pour être relevés ? D'abord, ils ne sont pas isolés. Un fait [...] qui ne se répète pas n'est guère pertinent et n'a pas à être relevé dans l'étude. Un fait de forme qui ne converge pas avec d'autres faits [...] n'a pas à être pris en compte dans votre étude. De fait, s'il est isolé, ce n'est pas un fait de forme.

Attention. Même si l'étude de style suppose que soient relevés des faits de forme, elle ne consiste pas en une recension exhaustive de ces faits et des niveaux où ces faits se situent. Il convient d'organiser l'étude et, pour cela, de poser une problématique, dite, dans le jargon des stylisticiens, « problématique de lecture ». Le but de l'exercice est de prouver que vous avez compris le fonctionnement d'un texte, non d'énumérer des faits.

Il vous faut donc proposer – puis valider par l'étude – une problématique de lecture du texte, à partir de laquelle l'étude sera organisée et le sens du texte construit ».

On ne peut pas dire mieux ! Pour revenir au passage proposé, la première évidence est qu'il fallait étudier le style du passage, et non celui des Maximes. Entre autres axes majeurs de l'extrait, on pourrait centrer l'étude sur la volonté manifeste de généraliser le propos (on/nous ; temps ; formules aphoristiques ; ...), sur la comparaison vie/amour qui traverse le passage, sur la technique argumentative déployée. Chaque fois, au lieu de partir d'une note de cours pour en trouver l'illustration dans le passage, il est vivement conseillé de procéder dans l'ordre inverse, c'est-à-dire de repérer dans le texte des faits de forme plus ou moins récurrents, d'en expliciter le fonctionnement, et d'en déduire les effets de style recherchés par l'auteur du texte. L'étude de style devra être organisée sur la base des convergences que l'on peut dégager entre les divers faits de forme (la prosodie en est un !) observés dans le passage, en regroupant, dans une même partie de l'étude, toutes les remarques qui concourent à la production du même effet de style. Ajoutons enfin que toute étude de style qui se respecte se doit de comporter une introduction et une conclusion appropriées.

Devant tant d'exigences, faut-il être découragé ? Loin de là ! Pour aborder l'épreuve avec davantage d'assurance et de réussite, il suffit d'admettre une dernière évidence : c'est que l'épreuve de grammaire stylistique est avant tout une épreuve de vitesse. Les connaissances et les savoir-faire à développer le moment venu doivent être installés longtemps auparavant ; en quatre heures, on a peine le temps d'organiser des réflexions à partir de ce qui est acquis d'avance ; s'il faut, le jour du concours, qu'un candidat s'efforce de se rappeler ce qu'il n'a pas mémorisé, il risque d'être désagréablement surpris. Evitons donc d'être ce candidat !

3ème épreuve : Dissertation de littérature Comparée
Durée : 7 heures - Coefficient : 10

Sujet :

Dans *Le Retour du tragique*, Jean-Marie Domenach écrit : « On découvre que ce n'est pas les dieux qui suscitent l'inconciliable, l'explicable et l'incompréhensible, mais l'homme simplement, dès qu'il entreprend d'aimer, de créer, d'organiser et d'être heureux, dès qu'il convoite la personne des autres, ou la sienne »

A la lumière de cette citation, montrez comment la marginalité, confondue avec une certaine fatalité, enclenche irrémédiablement l'héroïsme dans *Les Brigands* de Schiller, *Hernani* de Hugo et *Don Alvaro ou la Force du destin* du duc de Rivas

Dissertation de littérature comparée

Durée 7 H (coefficient 10)

Rapport établi par Bouchta ES-SETTE

Programme :

Question : Héroïsme et marginalité

Oeuvres :

Schiller Les Brigands, Aubier bilingue

Duc de Rivas, Don Alvaro ou la force du destin, Garnier- Flammarion, no 1130 Victor Hugo, Hernani, Garnier Flammarion

Sujet:

Dans *Le Retour du tragique*, Jean-Marie Domenach écrit: « On découvre que ce n'est pas les dieux qui suscitent l'inconciliable, l'explicable et l'incompréhensible, mais l'homme dès qu'il entreprend d'aimer, de créer, d'organiser et d'être heureux, dès qu'il convoite la personne des autres et la sienne. »

Montrez comment la marginalité, confondue avec une certaine fatalité, enclenche irrémédiablement l'héroïsme dans Les Brigands de Schiller, Don Alvaro ou la force du destin du duc de Rivas et Hernani de Victor Hugo.

Moyennes et résultats obtenus :

Nombres de copies corrigées : 39

Sur les 39 copies corrigées, il y'en a onze qui ont mérité 10 et plus sur 20 (soit un 14, un 13, six 11 et trois 10)

Les notes inférieures à 10 se présentent comme suit : trois 9, huit 8, treize 7, un 6 et trois 5.

Une mise en parallèle avec les notes obtenues l'année dernière montre une nette amélioration réalisée par les candidats de cette année pour la simple raison qu'il n'y a pas de notes inférieures à 5, comme c'était le cas l'année dernière. En même temps, la moyenne des notes supérieures à 10 obtenues cette année est sensiblement meilleure par rapport à celle de l'année dernière : 11 sur 39 par rapport à 9 sur 45.

Lecture de la citation

« On découvre que ce n'est pas les dieux qui suscitent l'inconciliable, l'inexplicable et l'incompréhensible, mais l'homme simplement dès qu'il entreprend d'aimer, de créer, d'organiser et d'être heureux, dès qu'il convoite la personne des autres et la sienne »

Comme si Domenach voulait abolir la fatalité antique, il nous invite, de par le verbe " découvrir" à abandonner cette vieille conception selon laquelle les dieux étaient seuls responsables de l'inconciliable, de l'inexplicable et de l'incompréhensible. L'axe de la responsabilité de ce qui peut se résumer dans l'inadmissible est ainsi déplacé des dieux pour être imputé à l'homme. Mais si cela permet en quelque sorte de réconcilier les dieux avec les humains, il donne l'impression de brouiller l'homme avec lui-même, autrement dit avec ses semblables dans la mesure où c'est lui qui va endosser la responsabilité de tout ce qui peut lui arriver et cela dès qu'il entreprend d'aimer, de créer, d'organiser et d'être heureux. Cela veut dire que le malheur de l'homme est suscité dès lors qu'il se met à agir. Dans l'action et par l'action, les désirs se croisent et se heurtent, les volontés s'opposent et s'annulent, les projets se forment et se télescopent.. Et c'est l'illégitime qui prévaut, et c'est la convoitise qui déclenche l'inconciliable. L'homme semble être abandonné à son propre sort en dehors de toute intervention divine, convoitant, désirant, cherchant à tous prix le bonheur. Or, selon Max Scheler, l'homme agissant est la véritable source du tragique.. Car l'action qui est déclenchée par le désir et la passion risque de ne pas connaître de limites. C'est sans doute cet excès de désir, destructeur parce qu'insatiable, qui amène Domenach à penser qu'il n'est pas de bonheur qui soit innocent.

Introduction

Depuis l'aube des âges, l'homme n'a jamais cessé d'épiloguer sur de vieilles questions : est-on libre dans ses actions, est-on dirigé par une quelconque volonté extérieure où est-on tantôt ceci, tantôt cela ? Autant de questions ne trouvant jamais que des réponses approximatives et éternellement remises en cause. Du temps des Grecs de l'antiquité, les dieux étaient responsables de tout ce que l'homme pouvait entreprendre. Sans volonté, à la merci des caprices divins, l'être humain était condamné à une vie dont les mécanismes étaient éternellement contrôlés par la présence accablante des dieux. L'homme n'étant pas responsable du mal qu'il commet ou du mal qu'il subit se vautrait dans sa condition tragique, quand la divinité, au lieu d'être providentielle, va se complaire dans son absence et sa malveillance. Dans les temps modernes, les choses se présentent autrement.

Comme si l'homme s'était réconcilié avec la divinité sur laquelle il devait projeter ses forces et ses qualités qu'il n'a finalement cessé de récupérer, il devient en quelque sorte responsable de lui-même, de ses actes et de ses désirs. Mais en se réconciliant avec les dieux, il se brouille avec lui-même. C'est ce qui fait dire à Domenach que " ce n'est pas les dieux qui suscitent l'inconciliable, l'explicite et l'incompréhensible, mais c'est l'homme, simplement dès qu'il entreprend d'aimer, de créer, d'organiser et d'être heureux. " Méditant sur Œdipe roi, Péguy récrit : " Tout homme heureux est coupable. " Certes le bonheur humain n'est jamais innocent, n'est jamais pur. Pour être, le bonheur condamne autre chose à ne pas être. Le bonheur n'a de sens véritable que s'il se construit sur les ruines du malheur, que s'il est appétence et convoitise, généralement de ce qui est indu, illégitime parce qu'appartenant à autrui. Livré à ses propres désirs, l'homme ne se départit de l'impérialisme des dieux que pour se laisser prendre dans les rets de son propre impérialisme, de ses pulsions jamais complètement achevées. Quand Hobbes lance son imprécation selon laquelle l'homme est un loup pour son semblable, il donne l'impression d'écarter définitivement la responsabilité des dieux dans les malheurs des hommes. S'il faut tout de même parler d'une fatalité qui accable l'homme moderne, il faut bien qu'elle soit d'ordre social, voilà ce qu'il faut entendre par l'emploi de l'adjectif " certaine " antéposé au mot " fatalité " dont la fonction est justement de dépouiller ce terme de ses oripeaux sémantiques antiques. Voilà comment donc " une certaine fatalité ", se confondant avec la marginalité, engage la responsabilité de l'homme dans ce qu'il peut lui arriver : le meilleur comme le pire. La question qui se pose dès lors est la suivante : comment la marginalité, phénomène typiquement social, synonyme dorénavant de la fatalité, enclenche-elle irrémédiablement l'héroïsme ? Autrement dit, en dehors de toute ingérence divine, il s'agit de démontrer comment dans Les Brigands de Schiller, Don Alvaro... du duc de Rivas et Hernani de Hugo, les personnages sont victimes non pas de la malveillance des dieux mais notamment des désirs de leurs semblables qui, les privant de leurs droits, les condamnent à l'exclusion et à la marginalité. En second lieu, il faudra montrer comment atrocement marginalisés, ces personnages qui jouissent tout de même de quelques prédispositions naturelles, se hissent, - malgré eux- au rang de héros, comme pour prendre leur revanche sur l'adversité.

Développement :

En lisant les textes précédemment cités, on se retrouve loin de l'atmosphère antique, notamment grecque, où divin et humain sont inextricablement enchevêtrés. Rien ne nous fait penser à l'hybris, cette transgression de la mesure qui était par exemple celle d'un Ajax présomptueux, d'un Agamemnon impie ou d'une Antigone intransigeante, encore moins à une innocence totale d'un Oedipe injustement châtié, ce pour quoi il est devenu l'archétype absurde du mystère fatal et tragique. Les personnages, objets de notre analyse, en l'occurrence Karl de Schiller, Alvaro du duc de Rivas et Hernani de Hugo ne sont victimes ni de l'hubris, ni de l'ingérence d'une quelconque transcendance qui peut prendre la forme de la fatalité ou du destin. Ces personnages sont tout simplement victimes d'une société qui les broie avec son système de valeurs toujours révolues, atroces et implacables, une société où le bonheur est à réaliser à tout prix. En effet sans le conditionnement historique et social dans lequel évoluent ces héros, ils n'auraient pas été ce qu'ils sont. Un Karl aurait été heureux dans le giron familial avec un père affectueux et compréhensif et une amante aimante et intentionnée. Mais Franz, son frère jaloux de l'estime dont il jouit auprès de son père, jaloux aussi du bonheur qui se dessine à sa portée avec sa fiancée Amélia, veut renverser les vapeurs en sa faveur en lui briguant et l'affection paternelle et l'amour de sa future. S'estimant victime d'une nature et d'une société injustes, Franz va tout faire pour construire son petit bonheur au mépris des conventions en vigueur, en essayant d'octroyer au cadet ce que la société réserve à l'aîné. Eschyle, ne dit-il ironiquement dans la bouche de Darius que celui qui veut sa perte trouve toujours un dieu pour l'aider ?

Malgré ses frasques de jeunesse somme toute pardonnables pour un jeune homme de son âge, Karl a

demandé le pardon de son père : " Dans la semaine dernière, dit-il, j'ai écrit à mon père pour lui demander pardon (...) le courrier est arrivé ; le pardon de mon père est déjà entre les mains de cette ville ". Il est animé d'un grand désir de dire son amour à sa fiancée Amalia, " à l'ombre des bosquets paternels dans les jardins de mes pères, dans les bras de mon Amalia m'attirent des joies plus nobles ". Et quand toute son âme était portée à la quiétude et à la vie calme, c'est la lettre rédigée par son frère jaloux qui va tomber sur lui comme un couperet. Au summum de la déception et du désespoir, il vocifère : " Je n'ai plus de père, je n'ai plus d'amour le sang et la mort m'apprendront à oublier que quelque chose ait jamais pu m'être cher. "

Un Hernani de Hugo n'aurait pas été le banni. Il aurait été tout de go duc de Segobre, duc de Cardona, marquis de Monroy, comte Albaterra, vicomte de Gorpet enfin Jean d'Aragon grand maître d'Avis. La preuve : sitôt qu'il a recouvré son identité usurpée, après la clémence de l'empereur qui lui a rendu son dû, comme par enchantement, il se métamorphose complètement, jetant son poignard, signe de révolte et de rébellion, criant haut et fort : " Oh ! ma haine n'en va. Je n'ai plus que de l'amour dans l'âme ". Mais entre temps, Hernani comme Karl Moore, aura été victime de la voracité politique qui a privé son père de ses droits légitimes. Dans un accès de colère il dit à don Carlos :

" Ecoutez :votre père a fait mourir le mien

Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien "

Guidé par la haine qui lui dicte de tout entreprendre pour recouvrer ses biens spoliés, -un forfait appelle une revanche Hernani connaîtra l'exclusion et l'exil. Ainsi privé, il ne pourra plus offrir à sa Dona Sol , lui le prince déchu, le pauvre misérable, que sa montagne, que son bois et son torrent, que son pain de proscrit, que la moitié du lit vert et touffu que la forêt lui donne. Quant à Alvaro du duc de Rivas, fuyant la revanche de ceux qui auraient pu être ses beaux-frères, il va mener une lutte implacable pour son intégration sociale qui sera tributaire de la récupération de son identité. Il a grandi au milieu des Indiens avant de se rendre en Espagne pour demander la grâce et sauver l'honneur de ses parents. C'est dans ces conditions sociales implacables d'exclu et de marginalisé qu'Alvaro va évoluer. Le crime qu'il aura commis l'aura, tout inconnu qu'il était, enfoncé davantage dans les méandres¹ de la marginalité, un coup de pouce à visage de destin, de par son caractère hasardeux et mystérieux, mais ne pouvant occulter les véritables raisons de son 'malheur qui trouvent leurs explications dans une vision sociale étriquée que les Calatrava cherchent désespérément à perpétuer.

Banni par la société, encore moins vraisemblablement pour le crime qu'il a commis et qu'il n'a nullement prémédité qu'à cause des traditions absurdes qui légitiment l'écoulement du sang pour soit-disant laver un affront subi et sauvegarder un honneur soit-disant bafoué. Il sera tour à tour Fabrique Herreros (capitaine des grenadiers) et père Raphaël (un moine franciscain) après avoir été indexé par un ensemble d'autres descriptions définies à connotation péjorative, depuis les Sévillans de l'acte I jusqu'au frère Méliton de l'acte V : il est tantôt " superbe et valeureux torero ", tantôt " indiano courtois et généreux ", tantôt " pirate enrichi, " tantôt " fils bâtard d'un grand d'Espagne et d'une reine mauresque ". Or ce n'est qu'à la scène 9 de l'acte V, qu'on apprendra qu'Alvaro est le fils d'une princesse Inca et d'un vice-roi proscrit du Pérou pour avoir voulu convertir sa vice-royauté en empire, au mépris de la monarchie espagnole.

Voilà en substance les véritables raisons qui relèguent les personnages analysés à une position marginale la société représentée par des personnages à comportements malsains, jaloux et égocentriques, par ces êtres qui ne ménagent aucun effort -licite ou illicite. soit-il- pour construire un lambeau de bonheur dont les éclats ne tarderont pas à éclabousser ceux-là mêmes à qui il devait être destiné.

S'il est avéré qu'il n'y a pas d'effet sans cause, en renversant les termes de la proposition, on peut dire qu'il n'y a pas de cause sans effet. Les personnages étant ainsi exclus par leurs proches et par la

société, leur marginalité va constituer le véritable mobile de leurs dérives et a fortiori de leur héroïsme. Les réactions des trois personnages peuvent être mieux comprises à la lumière de cette citation que Genet met dans la bouche d'un des personnages des Nègres : " Nous sommes ce qu'on veut que nous soyons, nous le serons jusqu'au bout, absurdement. ". Certes, malgré quelques dispositions naturelles que ces trois personnages possèdent pour être des héros potentiels, réprouvés, relégués au ban de la société, ces personnages vont devenir en quelque sorte des héros malgré eux. Mais ce sera un héroïsme humain, trop humain. Ils tâcheront de redresser chacun à sa façon les exactions commises par la société. Karl, s'estimant injustement traité, fera de la vengeance son arme favorite pour réparer les torts. Son compagnon Spiegleberg lui aura fait remarquer que " les forces grandissent dans la nécessité (...) le courage croît avec le danger, les forces s'exaltent sous la pression des circonstances ". De cet être marginalisé surgira un héros prêt à affronter tous les dangers. Contraint à l'exil, il se forge une autre personnalité pour s'adapter au nouveau mode de vie que lui imposent les circonstances. Il manifeste dans son nouvel état les signes qui caractérisent un héros. Dès son apparition dans la scène 2 de l'acte I, il se démarque avec hauteur et mépris de " cet indolent siècle de castrats, qui n'est bon qu'à remâcher les exploits des temps passés ". Il laisse manifester son charisme devant des brigands abasourdis.' " Qu'on me mette, leur dit-il, à la tête d'une armée de gaillards, tels que moi, et nous ferons de l'Allemagne une république à côté de laquelle Rome et Sparte auront été des couvents de nonnes ".

Or après lecture de la lettre où il apprend que son père le damne-en fait c'est son frère qui aura tout tramé-, il ne sera plus le héros cérébrotonique, il devient le héros actif et agissant : " J'ai appris, dit-il, à supporter la méchanceté, je puis sourire quand mon ennemi furieux boit à ma santé le propre sang de mon cœur. Mais quand la voix du sang trahit, quand l'affection paternelle se fait mégère, ô alors, prends feu, impassibilité virile ! deviens un tigre sauvage, doux agneau, et que chaque fibre de ton être se tende dans la colère et la fureur destructrice ! "

Dorénavant, c'est la dimension démoniaque de Karl qui va occuper le devant de la scène : " Quel fou j'étais de vouloir retourner à ma cage ? Mon esprit a soif d'action, j'aspire à la liberté de tout mon souffle." Elu chef des brigands, il finit par impressionner les plus réticents de ses compagnons : " Par cette dextre virile, je vous jure ici de rester votre capitaine, fidèle et inébranlable jusqu'à la mort ! Et que ce bras fasse sur l'heure un cadavre de celui qui jamais hésite, doute ou recule." Mais ce démon n'est pas entièrement négatif. Et c'est cela même qui fera de lui un héros respecté de ses pairs : Razmann fera remarquer à ses amis : " Karl ne tue pas pour voler comme nous (...) Même son tiers de butin, qui lui revient de droit, il le donne à des orphelins, ou permet avec cela à des jeunes gens d'avenir de faire des études ". Il défend les opprimés, sanctionne un comte qui a gagné un procès grâce aux friponneries de son avocat, autant de gestes qui serviront à remédier au déséquilibre occasionné par les crimes qu'on lui attribue. Rien n'est plus expressif que cette mélancolie qui se dégage de sa réflexion où il semble remettre en question tout ce que, au nom de la justice, il avait entrepris. : " O honte au meurtre de l'enfant, au meurtre de la femme, au meurtre du malade ! Que ces méfaits m'accablent ! Ils ont empoisonné ma plus belle oeuvre (...) Va, va, se dit-il, tu n'es pas homme à conduire le glaive vengeur du tribunal céleste. Tu es tombé au premier coup: Je renonce à mon plan présomptueux, je vais me cacher dans quelque caverne où le jour reculera devant ma honte ". Voilà un héroïsme humain, suffisamment loin de celui dont fait montre un héros cornélien comme Rodrigue du Cid.

Hernani, à l'instar de Karl, se trouve dans des conditions telles qu'il ne peut qu'assumer ses responsabilités en engageant le combat auquel sa marginalité l'aura forcé. A le voir lors de sa première apparition avec Dona Sol, goûtant à la joie de vivre et à l'amour qu'il dérobe à son rival Don Ruy Gomez, rien a priori ne laisse penser que de cet être, osant à peine voler le bonheur à ce vieux, puisse surgir un bandit et un proscrit. Mais sitôt qu'il apprend que c'est le roi Don Carlos qui favorise le mariage de Dona Sol avec ce vieillard, qu'il laisse éclater son amertume et sa rancune. " Le roi, le roi, répète-t-il avec une certaine amertume, mon père est mort sur l'échafaud, condamné par le sien.... Et tout enfant je fis le serment de venger mon père sur son fils "

Ce sera ce serment solennel qui fera dorénavant de lui , depuis sa prime enfance, un être " chargé d'anathème ". Il est de ce fait proclamé " bandit ". Il se fait chef de bande, " proscrit parmi ses rudes campagnards ", il fera montre d'un courage héroïque défendant ses intérêts passés bafoués par un usurpateur et ses intérêts présents disputés légitimement à un barbon impuissant. Sur le terrain, il ne manque pas de panache. Il se défait facilement de la garde de Don Carlos, se garde de tuer un adversaire (Don Carlos) qui refuse le duel, dédaigne de fuir avec Dona Sol, préférant affronter courageusement et héroïquement l'échafaud qui l'attend.

" T'offrir la moitié de l'échafaud ! pardonne

Dona Sol ! l'échafaud c'est à moi seul "

Quand lui et sa bande sont attaqués par les sbires du roi, il réclame son épée criant à Dona Sol qui lui conseille plutôt de fuir : " Dieu ! laisser mes amis ! que dis-tu ? " " Ce lion superbe et généreux ", " cette force qui va " ne manque ni de courage, ni de sens de l'honneur. Quand il apprend la supercherie du roi qui a enlevé Dona Sol comme litige, il promet de tout faire pour la libérer avant de se soumettre à la volonté de Don Ruy Gomez. Et quand le roi surprend et arrête les conjurés, il demande à ses sbires de ne retenir que les ducs et les comtes, Hernani refuse de rester avec ce " reste " qui ne vaut pas l'honneur d'être nommé. Il préfère sauvegarder son identité et mourir plutôt que d'être sauvé tout en étant maintenu dans l'anonymat d'un vague bandit.

Hernani deviendra le héros romantique par excellence quand, entendant le son de son cor qui s'apparente au glas qui sonne la fin des ses jours ; il ne peut trahir le serment qu'il a fait à Don Ruy Gomez, et encore une fois de plus, il préfère l'élixir du flacon qui mettra fin à sa vie, plutôt que de continuer à vivre avec le sentiment de la trahison et de la félonie.

A la manière de Schiller et de Hugo, le duc de Rivas impute les crimes et les malheurs de son personnage central à l'ostracisme et à l'exclusion dont ce dernier est frappé. Celui-ci est, au sens plein, le héros de la pièce . Il n'admet pas de rivalité : " Que moi ou lui, dit-il, en ce monde, mais impossible d'y être tous deux ".Présent ou absent, il est souvent question de lui, des mystères qui l'entourent, des qualités dont on l'aurole. Cet indiano infâme, cet aventurier, cet imposteur au sang mêlé et impur, ce marginal deviendra forcément un rebelle. Après la mort accidentel du marquis, et pour revendiquer la place qui lui revient de droit et de nature dans la société, il participera aux côtés des Espagnols dans la guerre contre les Autrichiens. Il a failli mourir quand il a fait la guerre aux côtés des Italiens contre les Allemands. Victorieux au duel avec Carlos, il se garde de perturber l'ordre social, se contentant d'exprimer son violent désir d'intégration et de reconnaissance sociale. Il répond à l'image du héros classique qui , contre tous, vit seul, agit seul. S'il n'est pas capable d'exploits exemplaire, il n'en reste pas moins, à son tour, " une force qui va " à la quête d'un affranchissement des conformismes religieux et familiaux. Les trois meurtres, du marquis et de ses fils, ne sont nullement prémédités : le premier est un accident imputé à la force du hasard, quant à la mort de Carlos, elle est conséquent à un duel qui, même interdit par l'édit royal, n'est guère un assassinat. Pour ce qui est de don Alfonso, il a beau chercher à le raisonner, en reconnaissant ses fautes et en affichant sa volonté de rédemption, il aura suffi qu'il le blesse dans sa dignité par des mots cruels et injurieux comme " un mulâtre " pour que se réveillent chez lui les démons de la révolte: " Ma colère, vocifère-t-il, (il saisit le pommeau de son épée) arrachera cette langue qui est la vôtre, celle qui attend à la pureté de mon lignage ". Mais le coup de grâce ne sera pas donné avant que Don Alfonso ne lui ait révélé ce qu'il ignore : l'inanité de ses efforts de redressements : "Le roi généreux a fini par pardonner à vos parents. Ils sont à présent libres et couverts d'honneur et de dignité ».

Victime d'une tragique supercherie, un peu comme Karl Moor a été abusé par son frère, Alvaro aura été un héros inutile, absurde avant la lettre, parce que traquant inutilement une image qui a été proche de lui. Chargé d'anathème, il aura bu le calice jusqu'à la lie, car la machine infernale qui le broie est

tellement huilée que plus rien ne peut l'arrêter. Héros inutile et négatif, se croyant « démon exterminateur », il connaît un sort similaire à celui de Don Juan, quand il se lance dans la gueule d'un enfer inexorable à qui il demande de l'avalier.

Conclusion :

Les dieux ont apparemment été tués pour que survive l'homme. Les dieux méchants et imperturbables cèdent ainsi la place à un Homme dont la méchanceté est encore plus atroce. Etant toujours à la recherche de son bonheur, et sachant a priori qu'il n'y a pas de bonheur innocent, les trois héros étudiés sont tous victimes de la voracité de leurs semblables. Un bonheur (qu'est-ce, sinon un ensemble de désirs à assouvir ?), cela grignote toujours quelque chose dans les plates-bandes des autres. Aussi les télescopes sont-ils fatals, c'est-à-dire nécessaires et inévitables. Schiller, Hugo et Rivas ont su libérer l'activité théâtrale des carcans d'une traditions inhibitrices et réductrices. Romantiques attirés, ils nous font saisir des doigts la condition humaine chargée de contradictions, animée de valeurs exclusives, soucieuse d'un bonheur causant plus de mal que de bien, parce que confondant les intérêts les uns avec les autres. Karl Moore, Hernani et Alvaro sont victimes d'une société dérégulée. Animés de désir de justice et d'équité, ils se débattent, entreprennent, agissent pour essayer de remettre les choses. Sur leur séant. Peine inutile, car loin d'avoir les possibilités qu'avaient leurs congénères cornéliens, ils se lancent désespérément dans des entreprises vouées au départ à l'échec, car se heurtant à des obstacles sociaux quasiment infranchissables. Mais ils auront eu le mérite de lutter contre une adversité impitoyable, contre une société qui restera l'incarnation de l'avidité et de la démesure. Héros ? Ils ne le seront que dans la marginalité.

Langue arabe (Thème et Version)

Rapport établi par Mohamed NAÏT LHADJ

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficients 8

Inscrits : 42

Présents : 39

M.G de l'épreuve : 8,80 / 20

Moyenne de l'admissibilité: 7,13 / 20

Répartition des notes.

Notes situées entre 12 / 20 et 14 / 20 : 9 copies. Notes situées entre 10 / 20 et 11,5 / 20 : 8 copies.
Notes situées entre 7,5 / 20 et 9,5 / 20 : 11 copies. Notes égales ou inférieures à 7 / 20 : 11 copies.

Soit 28 copies supérieures à la moyenne d'admissibilité, fixée cette année à 7,13 / 20, et 11 copies au-dessous de cette même moyenne. Les copies franchement mauvaises sont respectivement notées, : 4 / 20 (1 copie) et 5 / 20 (3 copies).

A considérer la moyenne générale de l'épreuve, il apparaît que les résultats de 2003 comptent parmi les meilleurs en la matière, en comparaison avec ceux des dernières années :

Session 1999 8,22 / 20

Session 2000 : 8,28 / 20

Session 2001 : 8,38 / 20

Session 2002 : 8,61 / 20

Session 2003 : 8,64/20

Session 2004 : 8,88 / 20

De fait, le jury a la satisfaction de constater un progrès dans la maîtrise de l'exercice de traduction, et une évolution vers un bilinguisme de bon niveau.

En effet, cette année, la plupart des copies témoignent d'une production équilibrée entre le thème et la version (3 copies seulement révèlent un déséquilibre entre les deux exercices).

Cette évolution heureuse est sans nul doute due à la qualité de la préparation et de la formation dans les deux CPA. Aussi exhortons-nous les futurs candidats à multiplier davantage les exercices de préparation au thème et à la version, s'ils veulent acquérir rythme, compétences et réflexes nécessaires pour réaliser une bonne prestation au concours.

Concernant les productions de 2003, il y a lieu de préciser certaines limites révélées particulièrement par des copies très peu convaincantes :

Les défaillances linguistiques qui, les années précédentes, entachaient souvent les productions dans les deux langues, semblent, cette année, avoir été relativement dépassées. La phase de compréhension, souvent génératrice de maladroites tels les faux sens, les contresens, les ambiguïtés d'interprétation, etc., n'a pratiquement pas posé de problème aux candidats. En revanche, la phase de ré-expression et de rédaction dénote chez une bonne part des candidats un manque d'aisance d'expression, d'originalité et de créativité, atouts nécessaires à la réussite de l'exercice de traduction.

De fait, ayant proposé des textes relativement plus faciles que ceux de l'année dernière, le jury s'attendait à de meilleures performances de la part des candidats, qui auraient dû être particulièrement sensibles aux possibilités lexicales, stylistiques rhétoriques et expressives qui leur auraient permis de rendre avec plus de bonheur certains passages malheureusement rendus dans un style fastidieusement plat. On dirait qu'ils cherchaient uniquement à se débarrasser du texte, le transposant à la hâte, se fiant à l'équivalence linguistique et faisant fi de toutes les subtilités et finesses qui confèrent son élan et son originalité à une production écrite.

Considérons à présent les passages suivants tirés des dites copies

A- Thème : Texte d'origine :

Traductions proposées par les candidats :

Passage n° : 1

« Nous vivons aujourd'hui dans une planète pareille à une flotte perdant le cap (sic) et à la merci des vagues qui la dérivent vers l'inconnu ».

« Aujourd'hui nous vivons dans un monde errant ressemblant à une barque ayant perdu sa direction, elle est la portée des vagues qui se la donnaient vers l'inconnu. »

« Nous vivons aujourd'hui dans un monde qui erre comme un navire qui a perdu sa direction et demeure soumis aux vagues de la mer dans un mouvement de flux et de reflux vers l'inconnu »

Passage n° : 2

« Les drames peuvent se multiplier et provenir de tout (sic) part dans la mesure où l'étouffement de l'humanité encerclée se serre de plus en plus. De nouveaux dangers jusque-là imprévus, et qui menacent l'homme commencent à se faire jour. »

« Il arrive même que les misères humaines se multiplient et émergent de toute part car l'embargo sur l'humanité commence à se serrer de plus en plus. Il existe encore des périls nouveaux qui présentent une menace pour l'homme, pointant de temps à autre à l'horizon mais auxquels on ne pensait pas auparavant. »

B- Version :

Texte d'origine :

« C'est dans sa diversité que l'humanité peut puiser ses plus grands trésors, à condition de retrouver le secret de son unité et de repenser solidairement son avenir »

« Tant de problèmes dramatiquement liés font penser que le monde n'est pas seulement en crise, il est dans cet état violent- où s'affrontent les forces de mort et les forces de vie- que l'on peut appeler agonie ».

Traductions proposées par les candidats :

Les exemples mentionnés ci-dessus montrent que l'expression défectueuse est souvent à l'origine des ambiguïtés, des confusions et des platitudes qui entachent les textes traduits. Or, la traduction est un art de la communication qui repose essentiellement sur la rédaction, car une communication précise exige la mise en valeur des nuances et subtilités. Les candidats sont donc invités à cultiver des qualités de rédacteur : savoir écrire pour réussir à transposer le texte original dans le style et l'expression qui conviennent, afin de produire un effet d'authenticité. Cela ne saurait être atteint si l'on ne s'évertue pas à restituer au texte sa teneur affective, stylistique, esthétique et culturelle.

Mener à bien les deux exercices de thème et de version exige donc un savoir-faire qui permet d'osciller sans heurts entre ces deux pôles de nature différente.

Rappelons en définitive aux futurs candidats que l'évolution heureuse vers un bilinguisme équilibré dont les prémices se sont déjà annoncées, devrait dorénavant être maintenue et renforcée. En effet, dans le cadre de la conjoncture éducative actuelle, l'amélioration du niveau des langues et l'ouverture sur d'autres cultures sont parmi les objectifs *assignés par la Charte nationale sur l'Education et la Formation. Or, la traduction est le lieu privilégié pour le renforcement du dialogue des cultures et des langues. C'est lors du passage d'une langue à l'autre que les problèmes linguistiques se manifestent clairement et se posent avec acuité. Les futurs candidats ont donc intérêt à mener conjointement l'apprentissage de la traduction et celui des phénomènes de langue, dans un mouvement de va-et-vient, progressif et fructueux, exploitant les outils et procédés de la traduction pour la langue et vis-versa, jetant ainsi les bases d'une dialectique fructueuse mais souvent ignorée. Nul besoin de rappeler que les activités de traduction nécessitent une gymnastique intellectuelle faisant ressortir les spécificités de chacune des deux langues en contact : « seul celui qui aura acquis une conscience assez claire des rapprochements et des écarts entre les deux langues pourra arriver à s'exprimer assez correctement dans l'une comme dans l'autre. » C'est une tâche que facilite l'exercice de traduction, qui apprend à mieux assimiler les ressources de la langue.

Thème : Traduire le texte en français

Traduction proposée

Un monde à la dérive

Nous vivons dans un monde sans cap, qui erre tel un vaisseau ballotté par la tempête, et inexorablement entraîné vers l'inconnu.

Les malheurs pourraient même empirer et poindre tous azimuts, tellement l'étau continue à se resserrer autour de l'humanité. Des menaces d'un genre nouveau, jusqu'ici insoupçonnables, guettent désormais l'humanité, se précisant de jour en jour : l'épuisement inquiétant des sources d'énergie, la pollution systématique de l'environnement, la destruction des équilibres naturels engendrée par la révolution technologique, l'explosion démographique, la désertification croissante, l'extension des zones de famine...sont tous autant de fléaux qui dévorent notre monde, détruisant peu à peu les liens qui ont toujours attaché l'homme à son milieu vital, et engendrant l'effritement des structures sociales solidement ancrées. Tout semble assiéger l'être humain comme si la terre devenait, pour lui, de plus en plus hostile et exiguë.

Lorsque naquit en Europe la révolution industrielle, personne ne se doutait que c'était là le son d'un glas funèbre. L'homme a engagé le combat du développement, mû par le désir d'asservir la nature pour assurer sa propre survie. Les découvertes réalisées par l'esprit humain à travers l'histoire ont toujours été adaptées aux besoins vitaux des hommes. Aujourd'hui, ce n'est plus pour améliorer son sort que l'homme s'adonne à la recherche intellectuelle et scientifique, mais plutôt pour assurer sa domination et étendre son hégémonie. Suite aux efforts soutenus déployés dans le domaine de la recherche scientifique, l'homme est parvenu à mettre au point des inventions qui ne menacent pas uniquement le genre humain, mais également la nature tout entière. Sous le fouet impérieux de l'intérêt matériel, l'esprit humain accumule les inventions, sans nul remords pour le méfait ni crainte de l'inconnu.

Ce dont notre monde a besoin, c'est de concilier la science et la morale, car si la civilisation contemporaine demeure telle quelle — civilisation matérialiste, sans nul égard pour les valeurs morales — elle est inexorablement vouée à disparaître.

Mohammed Khalîfa ; Cités de cendres Ed. Akhbâr al-Yawmm 2000

VERSION

Les affres d'une agonie

C'est dans sa diversité que l'humanité peut puiser ses plus grands trésors, à condition de retrouver le secret de son unité et de repenser solidairement

son avenir.

Afin d'instaurer la paix, la Convention créant l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture commençait par ce juste diagnostic : «(...) les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix. »

Aujourd'hui, se posent à nouveau, avec acuité, mais sans les illusions et les ferveurs de 1945, les problèmes premiers qui ont suscité la création de l'UNESCO, ceux de la paix et de la guerre, du sous-développement matériel, technique et économique subi par le Sud et l'Est, et celui moral, intellectuel, qui est universel.

Tant de problèmes dramatiquement liés font penser que le monde n'est pas seulement en crise, il est dans cet état violent -où s'affrontent les forces de mort et les forces de vie- que l'on peut appeler agonie. Bien que solidaires, nous demeurons ennemis les uns des autres; et le déferlement des haines de race, de religion, d'idéologie, entraîne toujours guerres, massacres, tortures et mépris. L'humanité n'arrive pas à accoucher de l'Humanité. Nous ne savons pas encore s'il s'agit de l'agonie d'un vieux monde, qui annonce une nouvelle naissance, ou d'une agonie mortelle.

Nous avons déjà perdu les principes qui nous enracinaient dans le passé, nous avons désormais perdu les certitudes qui nous téléguidaient vers le futur. Notre -terre est bien, selon l'ancienne définition du mot planète, un astre errant. Nous sommes dans la grande aventure inconnue.

Edgar Morin, Courrier de l'UNESCO Janvier 1995

EPREUVES ORALES

ORAL : LEÇON DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

2004

Rapport présenté par M. Denis LOPEZ

Préparation : 6 h

Exposé : 40 mn

(Coefficient 12)

Sujets proposés : (22 leçons) :

MARGUERITE DE NAVARRE, L'Heptameron La force des désirs.

Le comique.

La vertu.

Le péché.

La ROCHEFOUCAULD, Maximes.

- L'amitié. L'intérêt.

L'art de la maxime

MARIVAUX, Le jeu de l'amour et du hasard, Les fausses confidences. Dubois, maître du jeu.

Le « jeu » dans Le Jeu de l'amour et du hasard.

L'argent, dans Les Fausses confidences.

Le couple, dans les deux pièces de Marivaux.

HUGO, La Légende des siècles. Les rois.

L'épopée des petits.

Crime et châtements.

La foi.

GIRAUDOUX, Electre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu. La vérité dans Electre.

Le comique dans Electre et La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Guerre et paix dans La guerre de Troie n'aura pas lieu.

KOUROUMA, Les Soleils des indépendances. Les us et coutumes.

La dénonciation.

La narration.

La femme africaine.

Etagement des notes et moyennes :

Notes 2004	Nombre de prestations	Années	Moyennes
16,5	1	2004	10,25
16	1	2003	8,57
14	2	2002	9,45
13	2	2001	8,27
12	2	2000	8,84
11,5	1	1999	8,45
11	1	1998	9,03
10	1	1997	8,37
9	2	1996	8,31
8,5	1	1995	7,27
8	3	1994	7,95
7,5	2	1993	6,96
6	2	1992	7,70
5	1	1991	8,35

Pour la leçon de littérature française, la moyenne des notes est la meilleure depuis le début du concours : 10,25. Il faut relativiser cependant le résultat en considérant le nombre des admissibles (22) en comparaison de celui de l'année précédente, par exemple (36). Néanmoins, en données comparables, les résultats sont plus favorables en 2004: 14 notes sur 22 sont situées au-dessus de 8/20 (note médiane du concours jusqu'à présent), soit 63%, pour 21 sur 36 l'année dernière, soit 58 %. Le souhait de voir la barre médiane passer (logiquement) à 10/20 se trouve réalisé cette année : 11 notes supérieures ou égales à 10/20, et 11 inférieures. De plus, les notes élevées sont en nombre assez significatif, jusqu'à 16,5/20. Bref, pour ce qui est de la leçon de littérature, une évolution satisfaisante est enregistrée, due certainement à une préparation à l'oral plus attentive.

Pour que les progrès continuent, il faudra affiner encore la compréhension des exigences et accentuer l'entraînement par une pratique plus régulière des exercices. A ce titre les observations faites dans le rapport de l'année 2003 sont toujours valables. Les défauts que l'on remarque en 2004 sont en effet sensiblement les mêmes. On ne peut donc que rappeler les conseils formulés année après année. On renverra ici aux titres de rubriques du rapport 2003 et l'on invitera les candidats à se reporter au document. Ces titres énumèrent les conditions et les démarches nécessaires pour conduire efficacement une leçon de littérature :

- Connaître l'oeuvre,
- Connaître les contextes,
- Ne pas se contenter d'inventorier,
- Définir, si nécessaire,
- Comprendre le sujet,
- Apprécier la juste valeur du thème proposé,
- Interpréter : penser par relations,
- Garder l'optique proposée par le sujet,
- (Mettre en place) de bonnes « relations » pour un plan efficace.

Ces conseils étaient applicables aux sujets de cette année. La leçon de littérature porte en effet sur une oeuvre du programme, qu'il faut connaître d'une manière très approfondie. Les sujets proposés apportent généralement dès le départ le point de vue auquel il est demandé de se placer. Régulièrement, les sujets de leçon évoquent en effet un thème contenu dans l'oeuvre (ex : l'amitié, la foi, la société, l'argent...) ou un aspect technique, une donnée structurelle (l'organisation d'une pièce, les personnages...), d'un type de discours (la description, le récit, le portrait...), un effet (le comique, le tragique, le pathétique...)... Mais l'oeuvre littéraire étant faite d'une association étroite entre la forme et le sens, l'étude d'un thème impliquera nécessairement et quasi conjointement l'étude de l'écriture de ce thème, de même qu'une question technique sur l'art d'écrire impliquera que l'on montre comment l'écriture soutient le sens et met en valeur la thématique.

Le point de vue où l'on se place est onc donné par cette option de départ, soit un thème, soit une donnée technique ou affective (certains sujets étant cependant mixtes). L'optique à prendre à partir de ce point de vue est ensuite à bien choisir. Elle dépend de la nature de l'oeuvre. Ce qui montre que l'on ne peut bien apprécier un sujet que si l'on connaît amplement l'oeuvre. Prenons quelques exemples dans les sujets de cette année.

L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, qui met en place une phénoménologie des relations entre hommes et femmes, une psychologie des sentiments, des élans, des passions et de leurs conséquences, peut bien entraîner la proposition d'un sujet thématique comme « La force des désirs ». Le thème est à traiter selon une optique psychologique, voire physiologique, avec la dimension morale qui s'y ajoute. Il est nécessaire de montrer comment le thème est mis en valeur par l'écriture, par la narration d'événements, par des dialogues, par le recours à des effets affectifs comme le comique, le pathétique, le tragique...

La dimension morale de l'oeuvre sera privilégiée dans des sujets comme «La

vertu dans L 'Heptaméron » ou «Le péché dans L 'Heptaméron », ce dernier sujet invitant à faire une large place à l'aspect religieux de la notion de faute, avec ses conséquences. «La foi dans La Légende des siècles » devra sans restriction intégrer l'aspect religieux, mais pas seulement, l'oeuvre s'inscrivant dans une vision mythique et anthropologique.

Le fonds religieux et moral éclairera sans doute le thème double invoqué par le sujet suivant : « Crime et châtements dans La Légende des siècles ». Mais l'on penchera moins vers l'investigation de type sociologique et psychologique (qu'aurait inspirée l'oeuvre de Dostoïevski) que vers la vision historique, théologique et mythique, selon la nature particulière de l'épopée de Victor Hugo.

Une concentration sur le point de vue moral est à envisager en revanche dans des sujets comme « L'amitié dans Les Maximes de La Rochefoucauld » ou « L'intérêt dans les Maximes », l'oeuvre du moraliste n'étant pas une représentation mythique du peuple humain en marche, mais un subtil chemin pour faire entrer chacun à l'intérieur de soi-même.

En revanche dans l'oeuvre de Marivaux un thème comme «L'argent dans Les Fausses confidences » fera moins intervenir le point de vue moral que celui de l'appréciation sociologique (les aspects de la société du XVIIIe siècle que livre la pièce à travers cette donnée) et de la dimension psychologique et affective que suppose l'interférence possible de la question de l'argent avec les sentiments. L'aspect sociologique sera privilégié aussi avec un sujet comme «Les us et coutumes dans Les Soleils des indépendances » ou « La femme africaine ». Les approches se combinent cependant, l'aspect sociologique se complétant, dans l'oeuvre de Kourouma, des données psychologique et mythologiques, conjugales, politiques. Tout cela dépend comme on le voit de la nature de l'oeuvre, au sujet de laquelle il y a lieu inmanquablement de s'interroger avant de tracer son plan de travail.

Il en est de même lorsque le sujet demande à ce que l'on parte du point de vue de la technique d'écriture. «La narration dans Les Soleils des indépendances », invite à travailler sur l'art de raconter les événements et les situations, avec la mise en valeur des spécificités narratives de cette oeuvre et de cet auteur. Il va de soi, on l'a dit, qu'au cours de l'investigation technique, il y aura lieu de montrer comment cet art de la narration met en valeur les thèmes privilégiés de l'oeuvre et leurs significations. Nous verrons plus bas comment s'y est pris le candidat qui a travaillé sur ce sujet.

L'attente est du même ordre pour un sujet comme «L'art de la maxime dans Les Maximes de La Rochefoucauld », même si les contenus thématiques sont très diversifiés. C'est la forme brève de la sentence, sous ses différents aspects qu'il faut étudier dans l'oeuvre, mais sans se couper des significations ni des thèmes. Les données formelles sont à mettre en valeur, la densité, la brièveté, tontes relatives d'ailleurs, l'usage des figures, dont la figure dominante de l'antithèse, la mise en tension des extrêmes dans le paradoxe, l'aménagement de la chute par la mise en oeuvre d'un art consommé de la pointe... Toutes ces approches sont importantes, et elles se révéleront d'autant plus fécondes qu'elles pourront montrer comment l'art met en valeur le sens, comment par la maxime le thème principal de l'amour propre est rendu prépondérant, comment l'opposition entre le vice et la vertu se résout en une hégémonie du vice, qui se révèle sous toutes les apparences, comment sont décrits les différentes passions et les différents sentiments qui se trouvent mis en relief par cette condensation que produit la maxime...

Dans le même ordre d'idée, des sujets comme «Le comique dans L'Heptaméron» ou «Le comique dans Electre et La Guerre de Troie n'aura pas lieu » invitent à s'interroger sur un effet. D'abord sur ses niveaux et sur les moyens qui permettent de le produire. L'on peut facilement constater en effet que d'un lieu à l'autre d'une même oeuvre, ou d'une oeuvre à l'autre, les degrés du comique et ses techniques ne sont pas les mêmes. A définir, à analyser. Mais chemin faisant, il ne faut pas manquer de montrer comment ces effets supportent des significations, accompagnent les thèmes et les idées. Et de là, il est nécessaire d'interpréter. Pourquoi traite-t-on par le comique la relation entre les sexes, par moments, alors que d'autres effets sont employés ailleurs pour le même thème (le pathétique, le tragique). Certains motifs traités dans L'Heptaméron, la lubricité des moines, l'adultère, la légèreté féminine, la violence masculine, par exemple, entraînent-ils ipso facto un traitement par le comique ? D'autres critères d'interprétation s'imposent-ils : le comique est-il réservé à ce qui est anodin dans le comportement, le tragique à ce qui est important ? Quel statut pour la démarche satirique dès lors ?...

Nous avons donc rappelé ci-dessus qu'il y a lieu d'identifier le point de vue à partir duquel on travaille, position qui est donnée par le sujet. Partant de là, il y a une optique à prendre, parfois à plusieurs « objectifs », à plusieurs focales, qui sont données par la nature de l'oeuvre. Lorsque les sujets sont mixtes, quant au point de vue proposé, l'incitation à mettre en tension les significations, les techniques d'écriture, les effets et les thèmes est d'autant plus pressante. En effet, le sujet suivant : « La dénonciation dans Les Soleils des indépendances » implique tout autant un des thèmes principaux du roman qu'un mode de discours. Les deux «points de vue » correspondent dès le départ, dès la mise en place du sujet. Ceci n'est pas un obstacle à son traitement, mais un atout au contraire. Dès l'abord on sait avec clarté qu'il faut traiter conjointement la forme et le sens. De même avec «Dubois, maître du jeu ». Il y a lieu de travailler tout autant (et en corrélation) sur l'organisation dramaturgique de la pièce (comment Dubois organise l'action), que sur l'approche psychologique (comment le valet, par sa pénétration psychologique, mène les esprits et permet la révélation des sentiments).

Nous donnerons à présent un exemple de leçon, parmi les meilleures de cette année, pour illustrer la manière dont peuvent efficacement être tenues les exigences de l'épreuve. Le sujet : «La narration dans Les Soleils des indépendances ». Une première difficulté venait du fait que la notion de narration est assez fluctuante. C'est pour certains l'acte de narrer, avec ses différentes positions, ce qui fait de la «narration », l'équivalent de l'énonciation. C'est parfois la conséquence de l'acte de narrer, donc le récit d'événements, que l'on oppose parfois à la description. On oppose dans d'autres cas ce qui se raconte et ce qui se dit, discours et récit, paroles et évocations d'événements. Mais narration recouvre, dans certaines approches, l'ensemble du texte dit narratif, récits, descriptions, paroles rapportées... Le développement des études narratologiques a apporté ce foisonnement de positions et de réponses. Il ne s'agissait donc pas d'entrer dans de longs débats d'écoles, mais de partir d'une voie médiane où l'on se comprend. Le candidat a pris le parti de considérer la narration comme le discours pris en charge directement par un narrateur pour évoquer une histoire, des événements, la « diégèse », et de le confronter à la parole, discours rapporté au style direct, qui est généralement une mise en scène, une intervention directe d'un héros qui exprime son état ou évoque dans son présent autre chose que ce présent.

La thèse défendue dans la leçon est que, dans cette oeuvre de Kourouma, le narrateur, malgré les apparences, tient tous les fils narratifs et qu'une interaction étroite intervient même entre la «narration» et la «parole », ce qui fait de la parole même un outil narratif. Le candidat montre en et partie d'abord que la «diégèse» n'est pas linéaire, qu'elle est «déplacée» selon son expression. Il y a en effet profusion des espaces envisagés ; l'histoire se déplace et suit la trajectoire de plusieurs personnages, la réalité et la fiction, le réel et l'onirique sont conjointement explorés et la narration

passé d'un espace à l'autre presque indistinctement. Autre signe de décalage, l'extension de la « diégèse » dans le temps, autour de la trajectoire de Fama, avec plusieurs périodes, celle des Ancêtres, celle du soleil de la politique, avec la lutte pour l'indépendance, celle des soleils des indépendances, décevante et hostile aux individus, particulièrement au héros. Des retours en arrière, des mises en abyme narratifs se produisent pour rendre compte de ces différentes époques sur un mode non linéaire. Enfin, la diégèse est déplacée en ce sens qu'il y a au moins une double intrigue. Les personnages ont eux-mêmes des quêtes multiples. Une intrigue politique se définit autour du héros Fama, et qui a pour objet la reconquête (vaine) du pouvoir. Une intrigue familiale ou conjugale se déploie parallèlement. Le héros en est Salimata, qui cherche à construire sa famille et à conjurer la stérilité. Les personnages viennent de milieux différents et la narration cherche à rendre compte de leur histoire et de leur profondeur psychologique. Les trois données structurelles l'espace, le temps et les personnages, qui sont à la disposition de l'écrivain construisant une narration, sont ainsi examinées par le candidat pour montrer le choix de base de l'auteur : l'effet de dispersion, d'éclatement, de décalage de la narration, ce qui n'est pas en désaccord avec l'orientation générale de l'oeuvre et sa vision déceptive et pessimiste. La manière dont est menée la narration donne ainsi le ton au fonds thématique de l'oeuvre.

Cependant, dans cette dispersion, il était possible de montrer comment le narrateur cherche sans y paraître à annexer l'ensemble. « La narration comme tentation de la totalité », propose le candidat en deuxième partie. Ce parcours permet d'examiner ou de réexaminer l'ensemble des données diégétiques pour montrer comment, sous couvert de délégation de narration, le narrateur tend en fait à garder la main sur tout. Il délègue en effet sa voix à d'autres instances, à des personnages, dans les cas de focalisation interne, comme le récit de l'excision de Salimata, traité en hypotypose pour mieux faire vivre et faire percevoir l'événement de l'intérieur, comme les monologues intérieurs de Fama. Mais dans ces types de discours les voix sont superposées, entre celle du héros et celle du narrateur et la délégation de voix n'est en aucun cas un abandon du fil narratif. On voit aussi comment la narration résout la question de la temporalité, avec la technique de l'analepse et de la prolepse. Loin de disperser la diégèse en effet, les rappels du passé, les projections sur l'avenir créent un effet de continuité et de maîtrise. La quête qui obsède les personnages revient d'une façon lancinante et écarte tout effet de dispersion. L'accélération du tempo narratif par moments crée également des effets de concentration qui resserrent la diégèse. Certaines condensations narratives, comme les récits de chasse de Balla, histoire dans l'histoire, resserrent le narré dans une économie narrative remarquable,

qui laisse deviner une main mise narrative sous jacente. Et l'on verra dans la partie suivante que cette narration interne participe de la diégèse. Tout ceci tend à montrer comment la narration est réellement et savamment menée, derrière une apparence de décalage et de dispersion.

A ce stade de la réflexion, le candidat peut aboutir à la confirmation finale de sa thèse, selon laquelle même les paroles rapportées sont annexées par la narration principale. L'auteur se sert de la « parole » comme d'un outil narratif. Quand il fait s'exprimer des personnages, au style direct, l'histoire avance. La « parole » guide l'intrigue. Il en est ainsi des voix prophétiques, de la voix de Balla par exemple, qui est réintégrée par le narrateur lui-même dans le fil de la diégèse. Celui-ci demande en effet au lecteur son avis, et a eu tendance à se substituer au « griot » racontant ses exploits, à endosser lui-même la fonction de griot. Ainsi la narration est menée comme un récit à « suspense », qui pourrait être tenu par un professionnel de la parole devant un public fasciné et médusé. Le candidat fait comprendre en conclusion qu'il a voulu montrer comment la voix du narrateur est sensible partout. Celui-ci se sert de toutes les instances de discours pour conduire sa narration et il n'y a que peu de distinction à faire entre histoire et discours entre parole et narration.

Voici une leçon qui n'a pas laissé le jury indifférent. Car elle a permis un parcours quasi exhaustif dans l'oeuvre, a étudié de près les techniques du discours dans leur mise en place des situations et des grands thèmes traités et a eu de plus l'avantage de proposer une thèse, une interprétation construite. La « thèse » s'est déployée d'une manière dialectique : à partir d'une apparente dispersion, d'une apparente démission du narrateur à diriger l'histoire, se dessine au contraire une maîtrise des fils de la diégèse et même une soumission de la plupart des formes du discours, qui servent à la narration principale. Cette interprétation peut être discutée. Elle peut être prise à son propre jeu. Car à ce compte pourquoi ne pas intégrer aussi la description à la narration : les descriptions sont loin d'être de simples pauses ou de simples mises en place des décors et elles sont des éléments mêmes du narré. Mais on peut trouver à l'inverse la « thèse » trop globalisante : à ce titre tout est narration, tout discours peut avoir une fonction narrative, et cela est valable quasiment pour toute oeuvre romanesque. Mais cette dernière réserve ne peuvent tenir que si l'on ne tient pas compte de la démarche fondamentale que le candidat a voulu adopter, même s'il ne l'a pas toujours montré fermement : non pas affirmer que tout est narratif dans l'oeuvre, mais que la majorité des données narratives, qu'elles soient clairement avouées par le narrateur ou déléguées à d'autres voix, participent à la narration principale, à la diégèse, par un effort directionnel plus ou moins sensible et cela malgré une apparence de démission et de dispersion de la narration. Cette appréciation méritait d'être proposée à la discussion. Et c'est ce que le jury a apprécié : qu'il y ait un effort interprétatif suffisamment appuyé par une perception cohérente de l'oeuvre et que l'on en fasse l'essai pour en tester publiquement la validité. C'est en somme la définition d'une bonne leçon.

EXPLICATION DE TEXTE
Rapport établi par Jacques NOIRAY

Durée de l'épreuve 25 minutes

Coefficient : 7

Les 22 candidats admissibles ont obtenu les notes suivantes : Notes égales ou supérieures à 10/20 : 16 candidats

16 : 1 [Marguerite de Navarre]

15 : 2 [Marivaux, Marguerite de Navarre]

14 : 1 [Kourouma] .

13 : 1 [Marivaux]

12 : 5 [La Rochefoucauld (2), Giraudoux, Hugo, Marivaux] 11 : 4 [Giraudoux, Kourouma (2), Marguerite de Navarre] 10 : 2 [Giraudoux (2)]

Notes égales ou supérieures à 8/20 : 4 candidats

9 : 2 [La Rochefoucauld, Kourouma] 8 : 2 [Hugo, La Rochefoucauld]

Notes inférieures à 8/20 : 2 candidats

7 : 1 [Marivaux] ! 6,5 : 1 [Hugo]

La moyenne générale de l'épreuve est de 11,11/20, en forte progression par rapport à celle de l'année dernière (9,52) et des années précédentes. La répartition des notes dessine une courbe très dissymétrique, puisque 16 notes (près des 3/4) sont supérieures à la moyenne, et 6 seulement

inférieures à 10. Dix candidats (soit près de la moitié) ont obtenu une note égale ou supérieure à 12.

Ce résultat remarquable, dont le jury s'est évidemment félicité, s'explique par deux raisons principales. D'abord, des exigences plus sévères au moment de l'admissibilité. Le nombre restreint des admissibles (22 contre 36 en 2003) a été compensé par leur meilleure qualité, seuls des candidats excellents ayant été retenus pour l'oral. Il est donc logique que le niveau des prestations ait été plus élevé. Ensuite, une excellente préparation d'ensemble de l'épreuve. Les candidats arrivent bien entraînés, bien rompus aux méthodes et aux pratiques de l'explication de texte. Le jury s'en félicite, et tient à saluer à la fois le travail des formateurs et celui des candidats qui, dans des conditions souvent difficiles, réussissent à se montrer dignes des exigences d'un concours de haut niveau.

Les règles de l'épreuve sont donc en général bien connues par les candidats. Elles restent les mêmes, quelles que soient les œuvres au programme. Pour un exposé détaillé de la méthode de l'explication de textes d'agrégation, les candidats peuvent se reporter au rapport de 1998. Le jury se bornera ici à rappeler quelques règles essentielles.

1 ° Les textes proposés à l'explication sont relativement brefs. Ils n'excèdent pas une page, une page et demie pour un texte en prose, une trentaine ou une quarantaine de lignes au maximum pour un texte en vers. L'explication doit commencer par une courte présentation du passage. Il faut situer (rapidement) le texte dans l'œuvre dont il est tiré, et éventuellement dans le contexte historique, pour faire ressortir l'importance et l'intérêt de l'extrait que vous avez à expliquer. Il faut ensuite lire le texte (ne l'oubliez pas !). La lecture n'est pas une formalité. Elle fait partie intégrante de l'explication, et doit rendre avec précision le ton et les nuances du passage. Évitez les lectures maladroitement, ternes ou trop rapides. Veillez à la prononciation, à l'articulation, respectez les liaisons, qui tendent à se perdre dans le français parlé actuel. Elles sont nécessaires à l'harmonie et à l'équilibre rythmique de la phrase, en particulier dans le cas de textes poétiques écrits en vers réguliers (La Légende des siècles en 2004, d'Aubigné en 2005). L'absence de liaisons, l'élision malencontreuse du e muet aboutissent à des vers faux que trop de candidats sont incapables de rétablir lorsqu'on le leur demande. Entraînez-vous pendant l'année à la lecture à haute voix, notamment de textes en vers. Familiarisez votre oreille au rythme des principaux types de vers français, alexandrins, décasyllabes, octosyllabes. C'est un bon exercice qui vous aidera à améliorer votre diction, non seulement pour l'épreuve d'explication, mais pour votre enseignement en général.

2° L'explication doit être claire et structurée. La meilleure méthode (la plus sûre, étant donné le temps assez court de la préparation) est celle de l'explication linéaire, qui examine le passage du début à la fin, en dégagant au fur et à mesure les aspects importants du texte. Pour éviter l'émiettement de remarques juxtaposées et donner de l'unité à votre commentaire, vous pouvez proposer avant de commencer un axe de lecture que votre explication se chargera de mettre en lumière, et que votre conclusion rappellera brièvement. Encore faut-il que ce projet de lecture soit juste et mesuré, et qu'il n'entraîne pas l'explication sur une fausse piste. Évitez de plaquer des idées toutes faites, des formules creuses, des éléments empruntés à vos cours ou à vos lectures critiques, qui peuvent avoir un intérêt à propos de tel ou tel passage, mais ne s'appliquent pas nécessairement dans tous les cas (l'opposition schématique euphorique/dysphorique était à la mode cette année). Il ne faut pas être systématique, mais pragmatique. Chaque texte a ses caractères propres, il n'y a pas de clé universelle qui ouvre toutes les serrures. Le rapport de l'année dernière regrettait que les candidats soient peu sensibles à l'humour ou à l'ironie. Du coup, voulant bien faire, les admissibles de cette année ont eu tendance à voir de l'ironie partout, ce qui n'était pas mieux ! Il faut être raisonnable. Une lecture préliminaire attentive, bien appuyée sur le texte et sur lui seul, devrait permettre d'éviter de tels contresens. Ne vous lancez pas dans la préparation de l'explication sans être sûr d'avoir bien compris, jusque dans ses détails, le sens de votre texte. Vous avez à votre disposition, dans la salle de préparation, des dictionnaires. Servez-vous-en.

3° Une explication ne se limite pas à l'exposé des idées et des significations contenues dans un texte. Elle doit étudier aussi la forme, car c'est la forme qui produit et porte le sens. Le jury a déploré, cette

année encore, un certain nombre de lacunes dans ce domaine. L'explication doit s'intéresser, chaque fois que cela est utile (chaque fois qu'il y a un effet, une intention de style de la part de l'écrivain), au vocabulaire, aux images, aux figures. Il est inconcevable, en particulier, que l'explication d'un texte poétique puisse négliger l'étude des rimes, des rythmes et des sonorités, au moins pour les exemples les plus significatifs. C'est particulièrement vrai pour le texte de d'Aubigné que les candidats auront à expliquer l'année prochaine.

4° Enfin il ne faut pas oublier que toute explication de texte mobilise une certaine culture générale. Une oeuvre littéraire se définit toujours par rapport à un contexte (socio-historique, idéologique, culturel) dont il faut connaître l'essentiel pour ne pas risquer de contresens sur l'interprétation du texte. Le recours à des encyclopédies, à des manuels d'histoire ou d'histoire littéraire, peut être profitable. Certes, l'explication doit porter sur le passage proposé, et sur lui seul. Il ne s'agit pas non plus d'exiger des candidats une érudition historique ou littéraire trop spécialisée. Cependant des lectures, une culture littéraire et artistique, une expérience personnelle des textes peuvent être des auxiliaires précieux pour l'explication, et le candidat ne doit pas hésiter à les mettre en jeu. Il en va de même pour la connaissance de la langue française, de sa syntaxe et de son vocabulaire. Le niveau des candidats est en général très convenable, souvent excellent, et le jury s'en félicite. Il reste cependant des maladresses, des impropriétés, des fautes de grammaire ou de prononciation. Les mots ont un sens précis : en cas d'hésitation, il faut toujours recourir au dictionnaire. La fréquentation des textes classiques peut aussi être un bon moyen de s'améliorer. Les nouvelles de Maupassant, par exemple, sont un modèle de style simple et clair, profitable à tout lecteur.

Au total, l'impression du jury a été cette année très favorable. Il a été sensible à la qualité générale des candidats. Comme l'année dernière, il a apprécié les capacités de réflexion et d'analyse des meilleurs, les efforts méritoires de tous pour se mesurer honnêtement aux textes proposés. Il a eu plaisir, cette fois encore, à écouter un nombre rassurant de bonnes explications, fines, précises, intelligentes, clairement et correctement exprimées. L'élévation du niveau d'ensemble, faisant mentir les prophètes pessimistes, lui donne quelques raisons d'espérer.

Marguerite de Navarre, L'Heptaméron, Livre de Poche

p. 104-106, "Ainsy que la pauvre femme... -3 n'avait plus de deffense en elle". p. 260-262, "Luy, qui n'avoit pas moins de finesse... - de plus près vous veoir". p. 400-401, "N'estimez pas, dist Geburon... 3 à laquelle Hircan mettra fin".

La Rochefoucauld, Maximes et réflexions diverses, éd. Gallimard, coll. "Folio classique" Maxime 233, "Il y a dans les afflictions..." en entier.

Maxime 504, p. 125-126, début de la maxime...- "c'est une chose épouvantable". Réflexions diverses VI, p. 174, "de l'Amour et de la mer".

Maximes supprimées 1, "L'amour propre est l'amour de soi-même... -3 seulement pour eux-mêmes".

Marivaux, Le Jeu de l'amour et du hasard, classiques Larousse Acte II, sc. 12, "Ah, je te cherchais Lisette..." 3 fin de la scène. Acte III, sc. 8, Silvia : "Laissez-moi... -i tant pis pour vous".

Marivaux, Les Fausses Confidences, classiques Larousse

Acte I, sc. 2, Dorante : "Cette femme-ci a un rang dans le monde. 3 poursuivons". Acte II, sc. 2, "Pour moi je ne sortirai jamais... -3 fin de la scène.

Victor Hugo, La Légende des siècles i "Booz endormi", v. 1-24.

III, 1, "L'An neuf de l'Hégire", v. 57-88.

"La Conscience", v. 1-34 -3 "je vois cet oeil encore".

Jean Giraudoux, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Classiques Larousse

Acte I, sc. 4, p. 52-54, Andromaque : "Comment arrive-t-on à ne plus aimer... -3 et non l'amour".

Acte I, sc. 4, p. 60-61, "Tu penses que je vais ramener... - dont Hélène ne m'aime pas".

Jean Giraudoux, Électre, Classiques Larousse

Acte I, sc. 3, p. 68-69, Égisthe : Merci... D'autre part... 3 ronflement ou tonnerre". Acte I, sc. 8, p. 107-

108, "Pourquoi la hais-tu ?... 3 je le hais".

Ahmadou Kourouma, Les Soleils des indépendances, éd. du Seuil, coll. "Points" p. 24-25 "Comme une nuée... 3 ça ne se mâche pas".

p. 27-28 "La prière comportait... 3 ne se fructifie jamais".

p. 36-37 "L'arrivée au champ... 3 vidée d'animation".

p. 173-174, "Cette fois le discours ... - versait par terre cet avenir".

Epreuve orale de grammaire

Les questions proposées à l'oral lors de cette dernière session sont restées dans la norme des années antérieures et ne se signalent pas pour la plupart par leur originalité : une lecture rapide des rapports des concours peut fournir à chacun une liste quasi-canonique et assez brève des questions qui constituent aux yeux du jury une manière de socle des connaissances de base en grammaire française. Pour paraphraser des remarques faites déjà à maintes reprises, 1) ce qui attendu du candidat ne relève pas de la théorie grammaticale ou linguistique ; les ouvrages de grammaire classiques fournissent largement toutes les données nécessaires en syntaxe et morpho-syntaxe ; 2) les connaissances que doit maîtriser tout enseignant de français sont celles qui lui sont nécessaires non seulement pour l'exposé théorique d'une question de grammaire, mais aussi plus quotidiennement, dans le travail du professeur, pour la compréhension littérale du sens d'un texte quel qu'il soit, et pour son commentaire littéraire (beaucoup de grandes oeuvres, de plus, offrent un état de langue qui n'est pas strictement contemporain et implique un minimum de perspective historique). Très souvent cependant, des candidats chez qui la connaissance des généralités est à peu près acquise, et qui proposent d'emblée un cadre théorique correct, se révèlent incapables

d'adapter ces savoirs à l'analyse du texte proposé, et accumulent confusions, erreurs ou oublis. Une part importante de la préparation au concours doit donc être fondée sur des exercices attentifs et répétés d'analyse de textes dans la perspective de l'épreuve du concours : cet entraînement permettra d'acquérir la maîtrise de l'exposé de grammaire, de mettre en relief les cas particuliers ou délicats, et d'introduire le cas échéant les remarques diachroniques minimales nécessaires pour comprendre un texte du XVI^e siècle sans doute, mais aussi bien du XIX^e (dont la langue donne lieu à bien des contresens) ou même du XX^e siècle.

Questions	Notes / 20
Les propositions relatives (Marguerite de Navarre)	14
Etude des déterminants dans le passage (Giraudoux)	6
a) Etude de de et de ses variantes ; b) la versification dans quatre vers du passage (V. Hugo)	7
Fonction syntaxique et prosodique de la ponctuation (Kourouma)	8
Les phrases de type non déclaratif (Marivaux)	9
Les adjectifs (La Rochefoucault)	8
a) Les adjectifs ; b) la versification dans 6 vers du passage (V. Hugo)	4
L'expression de l'intensité (Marivaux)	13
Les pronoms personnels (Giraudoux)	7
L'expression du temps (Marguerite de Navarre)	5

La comparaison grammaticale et lexicale (Kourouma) L'articulation des propositions (La Rochefoucault)

Le pronom personnel régime (La Rochefoucault)

Les formes participiales (Kourouma)

Les modes personnels (Marivaux)

a) Etre et avoir ; b) versification : étude de deux vers (V. Hugo) Modalisation et modalisateurs dans le passage (Marivaux) La négation (Marguerite de Navarre)

Les adjectifs autres que qualificatifs (Marivaux)

Etude de que (Giraudoux)

Etude du discours rapporté (Kourouma)

La fonction complément d'objet (La Rochefoucault)

L'échelle des notes s'établit donc ainsi :

Note	Nombre des candidats
14	3
13	2
12	2
9	1
8	4
7	4
6,5	1
6	3
5	1
4	1

Si la moyenne générale de l'épreuve se situe au niveau relativement élevé de 8, 84 / 20, on ne peut que déplorer la grande disparité entre les candidats, puisque 7 seulement obtiennent une note supérieure à la moyenne, et creusent un écart très notable avec les suivants. En cela, la session 2004 ne se distingue malheureusement pas des précédentes, où l'on pouvait constater le même hiatus. Un autre point à relever est la faiblesse des performances sur des sujets que l'on peut considérer comme parfaitement banals et sans difficultés, tandis que de très bonnes notes ont été obtenues à propos de questions qui pouvaient paraître a priori difficiles. On doit cependant savoir gré aux candidats d'avoir, plus souvent nous a-t-il semblé que les années précédentes, fait l'effort de construire leur exposé, et de ne pas livrer en vrac des considérations dispersées autour de la question posée. Encore faut-il que ce développement soit suffisamment informé, ne se contente pas d'un simple cadre formel, emprunté à un manuel, que ne nourrit pas le passage à expliquer, de généralités sans appui sur le texte, ou d'un appareil d'analyse trop sommaire. De nombreux textes présentent des écarts par rapport à la norme, qui visent de la part de l'auteur à des effets particuliers et participent à la richesse de son style, et que

l'on ne peut faire entrer dans des catégories banales. Le jury sera sensible à la remarque qui relève un emploi difficile, même si le candidat n'a pas de solution ferme à proposer, plutôt que de feindre de l'ignorer, et l'entretien permettra probablement de résoudre la difficulté. Les textes proposés (et les auteurs) ne se prêtent pas tous également au développement approfondi de tous les aspects d'une question de

grammaire ; certains sont relativement pauvres en exemples, et s'il est nécessaire d'analyser de près les formes qui vous sont proposées, il ne faut pas négliger non plus certains emplois absents dans le relevé des occurrences, mais qui peuvent éclairer celles-ci, et qui permettent d'élargir la perspective. Mesurer l'équilibre entre ce qui est éclairant et ce qui est hors sujet est un exercice important et souvent délicat, mais qu'il faut maîtriser. Inversement, lorsqu'il y a abondance d'occurrences, il est nécessaire de se borner à développer l'étude d'exemples de référence, en se contentant d'un simple renvoi à ceux qui appartiennent à la même catégorie.

Les candidats ne doivent pas oublier que dans le cadre de l'épreuve de grammaire, des questions peuvent porter sur certains aspects formels de l'écrit, prose ou vers. Chaque année, les textes poétiques donnent lieu à des questions de versification, et il est donc indispensable de connaître quelques notions de base en ce domaine : l'impasse pure et simple d'un candidat sur une telle question le pénalise bien sûr sévèrement. La lecture des vers, en plaçant correctement les accents et en respectant les coupes sémantiques, mais sans hacher les phrases ni faire disparaître la forme « vers », est un a priori indispensable ; elle donne d'emblée au jury des indications sur l'aptitude du candidat à comprendre la nature et le sens du poème. De même en matière de ponctuation : il est important d'affirmer et de montrer que celle-ci traduit le rythme de la phrase et donc à la fois sa syntaxe et sa mélodie, qu'elle correspond aux pauses de la voix que l'on doit faire apparaître à l'oral ; mais il faut étayer l'argumentation par des exemples précis tirés du texte, ce qui ne devrait pas présenter de difficulté dans une oeuvre aussi expressive que celle de Kourouma par exemple.

Il serait possible, comme chaque année, de proposer un « bêtisier », affligeant ou divertissant selon les cas, de remarques empruntées aux candidats : ainsi tel d'entre eux, très bon par ailleurs, peut perdre un instant la tête pour affirmer et confirmer que « le pronom relatif précède toujours son antécédent ». Cela ne relève cependant que d'une perte de concentration sans conséquence et de la fatigue de l'oral. Beaucoup plus sérieusement, l'énoncé de quelques erreurs fréquentes touche à l'insuffisance de la préparation, au manque de réflexion ou à l'incapacité à mettre en oeuvre des connaissances théoriques ainsi de la confusion entre « déterminants » et « représentants », ou de l'absence de distinction entre valeurs temporelle et modale du conditionnel ; une faute répétée est celle qui assimile adjectifs attributs et participes passés dans les tours passifs : tel candidat classe comme « adjectifs verbaux » tous les participes passés, y compris ceux qui entrent dans des formes verbales composées ; on ne peut traiter des adjectifs en excluant démonstratifs, numériques, possessifs, indéfinis, ni sans analyser leur place dans la phrase. Il va de soi qu'une bonne

lecture préalable du sujet proposé est indispensable : «l'expression du temps» ne peut être traitée comme si la question portait sur « l'emploi des temps ».

La plupart des candidats ont choisi de traiter en premier lieu la question de grammaire, ce qui est bien sûr strictement leur droit ; mais le plus souvent est totalement oublié par la suite dans l'analyse littéraire tout ce que l'approche linguistique peut apporter à la compréhension du texte et à l'illustration de son style. On rappellera ici qu'explication de texte et question de grammaire sont des exercices distincts qu'il convient de ne pas mêler, mais qui peuvent présenter des échos éclairants de l'un à l'autre, par exemple en manifestant des intentions de l'auteur ou un trait de style.

L'entretien, enfin, est destiné à faire apporter au candidat certaines précisions et à combler des lacunes de l'exposé, en aucun cas de lui faire perdre contenance et de le pénaliser. C'est à ce moment que le candidat peut prendre un peu de distance par rapport à l'exposé qu'il vient de présenter, et est appelé à juger de la pertinence, ou de l'insuffisance, de certaines de ses affirmations, rectifications que le jury jugera toujours très positivement.

Les épreuves de grammaire, à l'écrit comme à l'oral, peuvent être dans les grandes lignes maîtrisées grâce à une préparation bien conduite, et constituent une intéressante réserve potentielle de points pour un candidat convenablement préparé. Il y faut sans doute persévérance et courage ; mais la réussite à l'agrégation et au-delà, la qualité de l'enseignement du futur agrégé de français, méritent cet effort.

Gabriel Bianciotto

Leçon sur la didactique du français

Rapport établi par Jean-Luc Jaunet Répartition des notes

1 candidat a obtenu la note 5 1 candidat a obtenu la note 6

1 candidat a obtenu la note 6,5 1 candidat a obtenu la note 7

3 candidats ont obtenu la note 8 1 candidat a obtenu la note 8,5 1 candidat a obtenu la note 9

3 candidats ont obtenu la note 10 3 candidats ont obtenu la note 12 3 candidats ont obtenu la note 13

1 candidat a obtenu la note 13,5

2 candidats ont obtenu la note 14 1 candidat a obtenu la note 15

Moyenne de l'épreuve : 10,34

Les résultats chiffrés des candidats à la leçon de didactique laissent paraître, comme dans l'ensemble des autres épreuves, une amélioration sensible des notes. Si neuf candidats ne parviennent pas à obtenir la note moyenne de 10, on trouve en revanche treize candidats dans une fourchette de notes comprises entre 10 et 15. Ces chiffres sont à mettre en regard avec les résultats de la session antérieure. Même si les variations dans le nombre de candidats admissibles n'autorisent pas une comparaison très fine d'une année sur l'autre, on remarquera cependant que, l'an dernier, vingt-trois candidats n'avaient pu atteindre la note de 10 et qu'ils n'étaient que treize à dépasser la moyenne.

L'ensemble des prestations est donc en progrès, ce que confirme par ailleurs l'élévation de la note moyenne de l'épreuve : 10,34, contre 9,07 lors de la session 2003, et les meilleurs des candidats ont montré qu'ils maîtrisaient bien les savoirs et les compétences attendus dans la leçon sur la didactique du français.

Un nombre non négligeable de prestations, cependant, étaient entachées de maladresses plus ou moins importantes, soulignant ainsi la marge de progrès qui demeure encore au niveau de la préparation. Les entretiens de fin de session, après la proclamation des résultats, ont par ailleurs révélé qu'il reste encore beaucoup de zones d'ombre dans l'épreuve pour un certain nombre de candidats malheureux.

Nous allons nous attacher ici à apporter quelques précisions sur certains points qui semblent faire durablement problème mais, surtout, nous invitons expressément anciens et nouveaux candidats à relire attentivement l'ensemble des rapports des années précédentes. Ils y trouveront présentés, à travers la convergence des constats et des conseils, la définition, l'ambition et les modalités de l'épreuve et percevront mieux sans doute combien elle est en relation directe avec leur pratique professionnelle d'enseignant de français. Elle « mime » en effet au plus près le travail qu'ils ont à conduire avec leurs élèves : comment, partant d'un texte littéraire, de plusieurs textes, voire de textes et d'images, définir et mettre en oeuvre un projet d'étude pour un niveau de classe identifié. Le dossier qui est proposé au candidat est donc une invitation à se poser les questions qui précèdent et accompagnent tout travail avec

des élèves sur des textes et des oeuvres, et/ou des images. Comment tirer parti avec une classe du contenu de ce dossier (la réflexion est la même lorsque le professeur, dans sa pratique habituelle, se trouve confronté à des pages de manuel ou travaille sur les passages d'une oeuvre)? Quelle sera la durée de l'étude ? Ses objectifs ? Quels savoirs, quelles compétences faire acquérir aux élèves ? Quelle ouverture sur la littérature, l'imaginaire et l'écriture littéraires, les univers d'auteurs? Quelles modalités de travail adopter ? Quelle est la place et la cohérence du travail conduit, dans la séquence qui l'englobera ?...

En arrêtant là cette liste qui est loin d'être close, nous voudrions souligner qu'il n'y a pas pour les candidats, dans la leçon sur la didactique du français, de rupture avec ce qui leur est demandé de mettre en oeuvre avec leurs élèves dans leur pratique d'enseignant. La spécificité de l'épreuve réside plutôt dans le fait qu'il faut présenter et expliciter ses choix, ses méthodes, sa progression, etc., toutes précisions didactiques qui sous-tendent le cours mais ne sont pas à communiquer telles quelles aux élèves. L'autre singularité de l'épreuve, et sans doute est-elle source de difficultés pour certains candidats, tient au type de classe envisagé pour la présentation du projet : il s'agit de classes de lycée ayant une bonne maîtrise du français, de l'approche des textes littéraires (ex : terminale littéraire) ou de classes post-baccalauréat ayant vocation à préparer à des concours d'ingénieurs (maths-spé, maths-sup). Cela impose donc que les candidats se familiarisent avec certains exercices plus particuliers à ces classes : commentaires composés, synthèses de documents, résumés de textes longs, etc., Ce qui reste essentiel dans l'évaluation des prestations, cependant, c'est bien, comme nous l'avons déjà rappelé à la suite des rapports précédents, la capacité des candidats à présenter un projet pédagogique construit, à utiliser au mieux les « matériaux » rassemblés dans les dossiers.

Voici l'ensemble des sujets proposés à la session 2004 :

Mise en regard de la première et de la dernière pages de Bel Ami de Maupassant

Groupement de textes constitué de trois lettres : un extrait des Faux-monnayeurs (lettre de Bernard Profitendieu à son père adoptif) de Gide, un extrait des Liaisons dangereuses de Laclos, un extrait de Madame Bovary (la lettre de rupture de Rodolphe à Emma) de Flaubert

Synthèse de documents sur le thème du luxe comprenant cinq textes : trois fragments d'essais, un extrait du Mondain de Voltaire, une lettre de Flaubert et un dessin de Sempé

Groupement de textes constitué de trois poèmes : « L'albatros » de Baudelaire, « Le sommeil du condor » de Leconte de Lisle, « Les hirondelles » de Francis Ponge

Dossier autour de la réécriture du mythe d'Icare comprenant plusieurs documents, dont un texte de Giono (extrait de Jean le bleu) et une reproduction du tableau de Bruegel

Groupement de deux textes sur le thème de la peste : un passage du roman de Camus et la fable « Les animaux malades de la peste » de La Fontaine

Préparation d'un commentaire composé 4u poème intitulé « Spleen » (Quand le ciel bas et lourd...) de Baudelaire avec, en documents joints, deux versions antérieures des dernières strophes et le texte de deux autres poèmes portant le même titre : Examen d'un conte de Villiers de l'Isle-Adam : « Vox populi »

Confrontation de deux textes de Marivaux : un extrait de l'Avvertissement de La Vie de Marianne et l'incipit du Paysan parvenu la problématique portait sur les différents visages du biographique

Examen du poème d'A. de Vigny, « La mort du loup » ; problématique de l'épique et de la réflexion philosophique en poésie

Groupement de textes de poésie « moderne » sur le thème de ville : un extrait des Villes tentaculaires de Verhaeren, le début de « Zone » (Alcools) d'Apollinaire, un extrait de « La ville » (Images à Robinson Crus() è) de Saint-John Perse

Trois extraits de pièces de théâtre de Feydeau, Ionesco et Tardieu avec, comme problématique, le jeu du langage au théâtre

Groupement de textes : « Giton » (Les Caractères) de La Bruyère, le poème « Monsieur Prudhomme » de Verlaine, le portrait de Monsieur de Bargeton dans Illusions perdues de Balzac ; problématique du portrait satirique dans trois genres littéraires différents

Bien « entrer » dans le dossier

Le rapport de la session 2002 du concours insistait fortement sur la nécessité de bien s'attacher aux termes du libellé du sujet. Le conseil est toujours de mise. Les quelques lignes portées sur le billet qui accompagne les textes indiquent en effet toujours le type de classe auquel est destiné le projet pédagogique et fournissent parfois, comme on vient de le voir ci-dessus dans la liste des dossiers proposés, une problématique d'étude ou font référence à un type d'exercice (commentaire composé, synthèse, lecture analytique, étude d'oeuvre intégrale). Si ces éléments ne peuvent suffire à construire la réflexion, ils contribuent grandement à l'orienter.

Vient ensuite la découverte du corpus proposé à l'étude. Il est de taille très variable, peut ne comporter qu'un seul texte-support ou, à l'inverse, rassembler plusieurs documents, extraits d'oeuvre, images. Il convient donc, dès la première approche du contenu du dossier, de prendre en compte cette « géométrie variable », de se préparer intellectuellement à l'idée qu'un document unique requerra une lecture et une analyse plus fines et plus fouillées que ne l'exigera un dossier plus volumineux, et que le projet pédagogique, en l'occurrence, visera plutôt à déplier, à déployer le texte, à construire à partir de lui un ensemble plus vaste, à convoquer éventuellement d'autres textes pour donner corps au projet didactique. A l'opposé, il serait maladroit, face à un corpus beaucoup plus large, d'adopter la même acuité, le même souci du détail pour l'examen des textes. Cette lecture appuyée débouche en effet dans ce cas, comme certains candidats en ont fait la malheureuse expérience, sur une sorte d'enlisement dans une partie du dossier. Du coup, le temps manque pour évoquer les autres textes, leur faire une place, même modeste, dans la séance ou la séquence à construire. Une proposition de synthèse portant sur six documents ne saurait ainsi, comme on a pu le voir, se contenter d'en explorer la moitié. Il y a donc nécessité de trouver le juste « accommodement » dans la lecture, comme on dit qu'un oeil accommode pour voir de près ou de loin. Selon les cas, il faudra donc se défier d'une lecture du dossier pédhant par excès de myopie ou, à l'opposé, se résumant à un balayage superficiel des textes.

Cela, toutefois, ne signifie pas qu'il faut accorder dans l'él&boration du projet et dans la présentation qui en sera faite au jury la même importance à tous les textes du dossier. Il y a toujours en effet, dans un groupement de textes ou un corpus de synthèse, des textes pivots, des textes-noyaux, plus riches, plus représentatifs, autour desquels les autres se disposent, en les complétant, les nuancant, etc. La qualité d'une réflexion didactique tient aussi à cette capacité à identifier dans un ensemble de textes, celui qui permettra de fonder le travail d'une séance ou d'une séquence, d'appréhender par exemple avec le plus de netteté tel ou tel procédé littéraire et les effets de sens qu'ils induisent, tout en montrant bien comment les autres textes présents dans le dossier peuvent trouver leur place dans une progression pédagogique, des exercices d'application, une démarche d'évaluation, etc. On est là également au plus près de l'activité professionnelle de l'enseignant qui, dans sa classe aussi,

doit sans cesse, en fonction des objectifs de son projet d'enseignement, de la réactivité de ses élèves, des contraintes de temps et d'efficacité pédagogique, opérer des choix, sélectionner ses textes, retenir tel(s) axe(s) de lecture plutôt que d'autres.

Bien exploiter le(s) texte(s) proposé(s) dans le dossier et, le cas échéant, les documents qui les accompagnent

Si quelques libellés de sujets indiquent d'emblée la problématique d'étude liée au(x) texte(s) proposé(s), un plus grand nombre laissent ce point en suspens et mentionnent seulement qu'il est demandé un examen ou une étude des pages présentes dans le dossier. La première étape de la réflexion consiste ainsi le plus souvent à identifier et préciser les objectifs de la séance ou de la séquence qu'il est demandé de construire. Il s'agit donc d'un moment décisif qui conditionne très largement la qualité de la prestation et où sont mobilisées des compétences essentielles chez un enseignant de français. C'est là que le candidat montre en effet sa capacité à faire de l'étude d'un ou plusieurs textes, un espace d'apprentissage pour des élèves, à faire que la lecture qui sera conduite enrichisse l'imaginaire, développe la sensibilité, élargisse la maîtrise de la langue, fournisse des repères culturels, pointe les spécificités d'un genre, d'un mouvement, d'un courant, aide à identifier des procédés d'écriture et leurs effets, souligne le lien qui unit fond et forme et permette surtout au final de donner sens à ce qu'on lit.

Dans la situation du concours, on dira de façon plus directe et plus pragmatique que l'enjeu est de trouver le bon angle d'étude pour le ou les textes proposé(s), de repérer la clef qui permettra la visite la plus riche et la plus formatrice des pages présentées. Faute de consacrer le temps nécessaire à cette réflexion qui est au coeur de la didactique, on voit encore des candidats s'engouffrer très vite dans des propositions de travail qui n'entretiennent qu'un rapport ténu ou accidentel avec les constituants du dossier, qui apparaissent très souvent comme plaquées, artificielles, et qui, au lieu d'ouvrir les textes et d'en montrer la richesse, font de ces pages de littérature de simples illustrations d'un exposé souvent techniciste, coupé de la signification d'ensemble des textes.

A titre d'exemples

Pour donner un tour plus concret à notre propos, voici, à partir de quelques-uns des sujets de leçon de la session 2004, un certain nombre d'éléments d'analyse qui permettraient d'organiser le travail de réflexion et que les meilleurs des candidats ont d'ailleurs bien su mettre au jour.

Si on prend comme premier exemple le dossier qui rassemblait l'incipit et la dernière page de *Bel Ami* de Maupassant, on voit d'emblée se dessiner l'importance de ce que le rapport de la session de l'an dernier intitulait la « mise en perspective ». En choisissant de proposer le début et la fin d'une même oeuvre, le jury invitait les candidats à confronter ces deux pages, à mettre les deux textes en relation, en tension. Il était en effet intéressant de voir comment, à travers l'ouverture et le final du roman de Maupassant, se dessinait un parcours narratif, la trajectoire d'un personnage, *Bel-Ami* ; de noter comment les éléments qui le caractérisent : nom, vêtements, allure physique, lieux fréquentés, etc. évoluent plus ou moins subtilement d'un texte à l'autre et, finalement présentent l'ascension sociale d'un personnage qui, en accord avec la tradition romanesque du XIX^{ème} siècle, accède aux sommets par les relations amoureuses qu'il suscite. Etudier de façon cloisonnée chacune de ces pages, c'était, au mieux, s'exposer à des remarques redondantes, au pire, perdre complètement de vue qu'il s'agissait des fragments d'une même oeuvre, avec des effets d'écho et de symétrie nettement suggérés.

Avec le groupement de textes constitué de trois lettres choisies dans Les Liaisons dangereuses, Les Faux-monnayeurs et Madame Bovary, c'est à un tout autre projet de lecture

qu'étaient conviés les candidats ; mais, une fois encore, il leur fallait se défier d'une approche texte à texte, qui ne pouvait se résoudre, comme on l'a vu parfois, que dans une étude très paraphrastique du contenu des lettres, des relations interpersonnelles qu'elles évoquent. Si, au contraire, la réflexion prenait rapidement en compte le fait qu'il s'agissait de trois lettres dans un roman, la problématique de la leçon se trouvait largement esquissée. Il devenait en effet intéressant de comparer le statut de ces trois lettres dans l'écriture et le fonctionnement du récit. Si, dans le premier cas, celui du roman épistolaire de Choderlos de Laclos, la lettre constitue le matériau narratif de base, prend en charge l'avancée de l'intrigue tout en apportant des éclairages sur les personnages, dans le récit de Gide, il s'agit d'une lettre insérée dans le récit. Du coup, il importe de s'interroger sur la manière dont ce discours du « bâtard » à celui qu'il sait ne pas être son père, s'intègre dans le texte, sur le fait que l'auteur a choisi la « lettre » au lieu de la « scène ». Il est aussi possible d'indiquer, si on connaît *Les Faux-monnayeurs*, que la lettre présentée participe de l'effort de l'auteur, au même titre que les fragments de carnets, les pages de journaux intimes et autres écrits « personnels » qu'on trouve dans l'oeuvre, pour repenser de manière neuve l'organisation du récit, pour accéder à une nouvelle forme de roman. L'extrait de *Madame Bovary*, pas toujours très bien compris par les candidats, offre, lui, une situation d'écriture des plus intéressantes puisqu'il propose d'assister « en direct » à l'écriture de la lettre de rupture que Rodolphe adresse à sa maîtresse. Le discours de l'amour impossible adressé à Emma est en effet doublé, dans le récit, des commentaires cyniques de Rodolphe, pressé de rompre une liaison qui lui devient encombrante : 1« acidité » du récit subvertit la tonalité pseudo romantique de la lettre, rejoignant en cela le projet d'ensemble de l'oeuvre. On voit ainsi que la problématique de l'insertion de la lettre dans le récit permettait de donner corps à l'étude de ce groupement de textes.

Un autre sujet a paru dérouter certains candidats : il s'agit du groupement de trois poèmes de Baudelaire, Leconte de Lisle et Francis Ponge. Leur parenté thématique était affichée d'entrée, puisque tous trois portent un titre renvoyant au monde des oiseaux : « L'Albatros », « Le Sommeil du condor » et « Les Hirondelles ». Était-ce une raison suffisante pour centrer exclusivement la leçon sur la description en poésie, comme cela a été fait ? On trouve certes des notations descriptives dans les trois textes et cela pouvait constituer un premier niveau de lecture intéressant, d'autant que les trois auteurs ont recours à des moyens stylistiques très variés pour décrire « leur(s) » oiseau(x). Il était en revanche impossible d'en rester là si on souhaitait un tant soit peu rendre compte de la portée des textes. Le très célèbre poème de Baudelaire pouvait y aider : le texte établit en effet une comparaison très explicite entre l'oiseau marin et le poète, tous deux éprouvant les plus grandes peines à vivre dans le monde des hommes, leurs « ailes de géant(s) » les « empêch(ant) de marcher ». Baudelaire souligne ainsi nettement la dimension symbolique de son poème, exprime de manière métaphorique la place du poète dans la société, tout en apportant les éléments d'un art poétique. La présence de ce poème dans le groupement de textes constituait donc un signal intéressant pour interroger davantage en profondeur les deux autres textes proposés, pour dépasser une première approche, celle touchant aux caractéristiques de la poésie animalière. On aurait ainsi vu que le poème de Leconte de Lisle présente un face à face grandiose avec les forces et les éléments de la nature, exalte, lui aussi, l'impression de coupure avec l'univers humain, célèbre une forme de dédain, d'impassibilité pour tout ce qui se passe « en-bas ». Du point de vue de l'écriture poétique, il était tout aussi pertinent de relever le souci de perfection formelle perceptible dans le riche travail sur les rimes et les rythmes, sur l'amplitude du vers, dans l'importance accordée aux effets sonores, à l'agencement des nombreuses images. Au final, on parvenait de la sorte, même si on n'en connaissait pas les principes, à la mise au jour de nombreuses composantes de l'esthétique, voire de l'éthique de la poésie parnassienne, avec tout ce qui la distingue du courant romantique contre lequel elle vient en réaction. Le poème de Ponge était sans doute plus difficile d'accès, mais le jury se serait largement contenté de remarques prenant bien appui sur le texte pour mettre en avant le caractère novateur de l'écriture, pour montrer comment la poésie naît ici du jeu entre signifiant et signifié, d'une interrogation sur la substance matérielle même des mots, recourt à un certain cratylisme plein de fantaisie et d'inventivité. On voit combien il importe, pour l'étude d'un groupement de textes, d'aller au-delà de son unité thématique, afin d'embrasser sa problématique d'ensemble.

Pour en terminer avec ces aperçus sur quelques-uns des sujets proposés, on peut considérer un dossier

composé tout autrement, puisqu'il ne proposait à la réflexion des candidats qu'un seul texte : le début, en l'occurrence, de Lorenzaccio de Musset, soit la scène 1 et un fragment de la scène 2 de l'acte I. S'il n'était pas ici possible de trouver une entrée de lecture en s'aidant de la confrontation avec d'autres textes, la réflexion pouvait malgré tout se mobiliser aisément à partir de considérations portant sur la place du passage présenté dans le déroulement de la pièce et sur le courant littéraire auquel il appartient. Un premier travail didactique pouvait ainsi consister à relever et commenter les éléments d'exposition qui apparaissent dans les deux scènes, l'exposition se poursuivant en effet au-delà de la scène initiale, avec des compléments et des variations d'éclairage assez faciles à repérer. L'autre axe de lecture, pour une étude en classe, pouvait s'intéresser aux caractéristiques particulières du drame romantique, avec ce mélange des tons qui fait que les éléments comiques et pathétiques voisinent sans cesse, avec le souci de la couleur locale pour rendre une époque et des contextes de civilisation différents, avec, pour les personnages, un brassage et un panorama des conditions sociales qui ne se trouvent pas dans le théâtre classique. Le texte se prêtait bien à cette approche comme certains candidats l'ont montré.

Ces quelques remarques sur la manière d'aborder différents sujets pointent bien la nécessité de procéder à une solide lecture analytique des textes qui composent le dossier. Cela n'apparaît pas toujours avec assez de netteté à certains candidats qui prennent vite de la distance par rapport aux textes, qui restent à leur surface, peut-être comme certains l'ont parfois exprimé, par crainte de retomber dans l'épreuve d'explication de texte. Il est donc important de redire fortement, en conclusion de ce point, ce qui distingue les deux épreuves du concours, même si elles requièrent la même attention aux textes. Dans le cas de la leçon sur la didactique du français, il s'agit d'indiquer au jury comment on étudierait le ou les textes proposés avec des élèves. Cela veut dire que, partant de l'exploration fine de ces textes, on passe, dans la leçon, à une réflexion sur la manière de faire des élèves des lecteurs actifs, de les mettre en situation de trouver ce qui fait l'intérêt de ces passages : en adoptant telle organisation de séance, en choisissant tel mode de questionnement, en faisant émerger tel axe d'étude, en relevant et commentant telle ou telle gamme de faits stylistiques, en proposant tels exercices préparatoires, etc.

Utiliser à bon escient les outils, le vocabulaire et les démarches de l'analyse littéraire et de la lecture de l'image

Si ces outils et ce vocabulaire semblent assez bien maîtrisés dans l'ensemble avec parfois même, chez certains candidats, un goût prononcé pour la figure de style rare, la dénomination savante d'un procédé, on rencontre cependant un domaine où les confusions restent assez nombreuses. Il s'agit de celui des registres, notion qui s'est progressivement substituée dans le vocabulaire de la didactique à celle de tonalité mais qui, comme elle, donne encore lieu à une catégorisation hésitante.

C'est le cas, notamment, pour ce qui concerne le tragique et le pathétique, mots souvent employés comme synonymes au cours des différents exposés. Même si ces deux registres renvoient à des réalités sombres et font tous les deux référence à des émotions pénibles, il importe de bien les distinguer pour ne pas déformer les textes auxquels on les applique. Si le registre pathétique implique bien la souffrance, la tension douloureuse, il ne saurait inclure ce qui fait le propre du tragique, c'est à dire ce sentiment d'impuissance de l'homme face aux forces qui pèsent sur la condition humaine, qui en dessinent les limites, comme la mort, le destin, que celui-ci prenne l'habit des dieux comme dans les temps anciens ou qu'il se confonde avec une forme moderne de fatalité. Ce constat angoissant, on le voit, va bien au-delà de ce qu'on baptiserait pathétique. Un autre registre aussi semble assez méconnu ; il s'agit de l'épique. Les candidats peinent à énoncer ce que le mot recouvre et sont bien sûr très gênés pour repérer dans un texte les traits qui caractérisent ce registre particulier. C'est d'autant plus dommage qu'il est parfois indispensable pour rendre compte de l'atmosphère d'un texte et des

effets produits sur le lecteur. C'était par exemple le cas pour le poème de Vigny, « La mort du loup ».

Pour ce qui concerne les procédés de style, on a surtout noté durant cette session, un usage très approximatif du mot ironie, y compris chez des candidats de qualité. Le mot semble à chaque fois être pris dans une acception proche de celle du mot « méchant ». C'est ainsi qu'on l'a vu employer pour qualifier certains passages où les auteurs dénonçaient, critiquaient directement, ou bien se livraient à de féroces portraits charges, à de véritables caricatures. Pour bien fixer la notion auprès des élèves, on rappellera que l'ironie, très précisément, consiste à exprimer le contraire de ce qu'on veut faire entendre. Un texte où les attaques sont formulées de manière directe et appuyée ne pourra donc être qualifié d'ironique, à moins, mais on sort d'une approche possible devant un public scolaire, que par l'étude du jeu des emboîtements auteur/narrateur/personnage, on puisse mettre au jour une forme de duplicité et de réversibilité du discours tenu.

Il faut enfin évoquer le traitement de l'image dans les dossiers qui proposaient ce type de support. Comme il en a été fait mention dans le rapport de la session 2002, la lecture des documents iconographiques paraît encore poser problème à un grand nombre de candidats. Très vite, ils s'aventurent vers la mise en évidence de connotations de tous ordres, sans avoir pris le temps, pour reprendre la terminologie de R. Barthes, d'avoir fait un travail de dénotation correct. Des effets d'écho, de reprise entre images ne sont pas perçus et compris, comme dans le dossier sur la réécriture du mythe d'Icare. Parfois, c'est le décodage même du dessin qui est laissé sérieusement à désirer. Il s'ensuit de sévères contresens dans l'interprétation, qui enlèvent beaucoup de force à l'étude, quelles que soient par ailleurs ses qualités. Répétons-le : la lecture d'images repose aussi sur des savoirs et des savoir-faire et requiert un véritable entraînement.

Il serait toutefois injuste de terminer ce rapport en pointant seulement des manques ou des difficultés. La session de cette année a montré qu'une grande majorité des candidats s'étaient préparés avec soin à l'épreuve ou, du moins, avaient su construire à partir de leur pratique professionnelle, de leurs lectures, de la réflexion sur les textes et leur contexte un ensemble de compétences que le jury a été heureux de reconnaître.

Rapport sur le commentaire de texte en arabe établi par Makram ABBES.

Nombre de candidats admissibles : 22

Notes supérieures ou égales à 14
10 :

Notes inférieures à 10 : 8

L'oeuvre proposée cette année, Kalila wa Dimna, était déjà inscrite au programme de l'année dernière. La moyenne de l'épreuve du commentaire de texte est de 10.32, ce qui la situe au même niveau que les autres épreuves d'admission, et montre, par ailleurs, que les candidats ont pu profiter des conseils de méthode mis en exergue par le rapport de l'année dernière. La répartition des notes montre une certaine maîtrise de cet exercice, ce qui donne satisfaction aux attentes du jury, même si les notes restent, en définitive, majoritairement comprimées entre 10 et 12. Les statistiques révèlent, en outre, que les candidats qui ont bien réussi le commentaire de texte en arabe sont classés en tête de liste des admis, ce qui témoigne de leur parfaite maîtrise des deux langues d'un côté, et donne la preuve, de l'autre, qu'une bonne formation méthodologique est indispensable pour réussir aussi bien les exercices de synthèse que d'analyse, quelle que soit la langue de l'épreuve.

Les exposés qui n'ont pas réussi à convaincre le jury sont d'abord ceux qui manquent d'organisation et de cohérence logique et ensuite ceux qui cantonnent l'analyse dans certains points secondaires qui empêchent de dynamiser la lecture et de produire une progression efficace et complète des axes présents dans le texte. Les plans médiocres qui sont de nature à figer l'analyse s'articulent souvent autour de trois dimensions : narrative, symbolique et didactique. La première est censée étudier la structure narrative de la fable, la deuxième doit s'attacher à élucider les correspondances entre l'univers animal des fables et la société humaine ; le troisième, enfin, cherche à recueillir les enseignements politiques, éthiques et philosophiques contenus dans le texte. Tel est le modèle du plan à proscrire lors de la préparation de l'épreuve, car, même s'il permet aux candidats de faire des remarques intéressantes, il les pousse subrepticement, de par sa latitude, à noyer la singularité du texte dans des généralités sur l'homme et l'oeuvre. De surcroît, le danger que présente ce type de plan réside dans le fait qu'il conduit souvent les candidats à imposer au texte des problématiques, des grilles d'analyse et des interprétations qui ne lui conviennent pas, sans parler des considérations intempestives ou des extrapolations qui desservent le commentaire.

Une autre erreur commise par les candidats consiste à commenter certaines parties du passage et d'en survoler rapidement le reste. Cet écueil provient de ce que les passages proposés sont assez longs et qu'ils contiennent souvent plus d'une fable. La finalité de ce choix - qui a été signifié aux candidats admissibles avant le début des épreuves orales - est de les conduire à un travail de commentaire, plutôt qu'à un exercice d'explication linéaire du texte. Il est aussi censé les amener à réfléchir sur la nature du lien entre des textes qui s'apparentent à des fragments ou à des morceaux « détachables » et qui sont susceptibles d'être étudiés à partir de leur clôture narrative et de leur articulation autour d'une leçon de philosophie morale ou politique. Afin d'illustrer ce point, nous pouvons prendre comme exemple l'un des passages proposés aux candidats. Il s'agit d'un texte qui va de la page 117

jusqu'à la page 123, pour l'édition arabe, et de la page 69 (Le corbeau, le Cobra et le Chacal) jusqu'à la page 74 («un trait de bassesse et d'ingratitude.») pour la traduction d'A. Miquel. Ce passage, tiré du chapitre Le Lion et le Boeuf, contient trois fables : Le Corbeau, le Cobra et le Chacal, Le Cormoran et l'Ecrevisse et enfin Le Lièvre et le Lion. Ce passage intervient à un moment crucial de l'histoire du Lion et du Taureau, censée illustrer les relations entre les courtisans et le Roi, en même temps qu'elle traite du rôle des passions (jalousie, envie) dans l'univers politique. Le passage à commenter s'insère dans un cadre global, celui du dialogue entre Kalila et son frère Dimna à propos de l'attitude à prendre vis-à-vis du Taureau dont l'influence sur le Lion ne cesse d'augmenter. Mû par l'envie et animé par la jalousie, Dimna cherche à éliminer Chatraba devenu son rival à la cour du Lion. Dans ce passage, la stratégie de Dimna consiste à présenter son action comme un service rendu au Lion (le débarrasser d'un ami trop influent sur son comportement). Kalila, de son côté, émet des réserves quant à la réalité de la menace que représente le Taureau à la fois pour le Lion et pour l'intérêt général du Royaume. Il tente même de dissuader son frère en lui rappelant qu'il ne peut pas se mesurer à plus fort que lui. La série de fables qui va suivre ce moment-clé dans le chapitre s'inscrit dans une logique argumentative qui doit servir de nombreux objectifs. Dimna cherche d'abord à convaincre son frère de la droiture de son action (éliminer le Taureau) et du service qu'elle va rendre à la fois au Lion et au Royaume. Timoré et prudent avant le début des fables, Kalila est parfaitement convaincu, à leur issue, de la validité du raisonnement de Dimna ; il se considère même comme faisant partie des personnes qui ont subi un tort à cause de la position préminente occupée par le Taureau au sein de la cour. Ici, les trois fables attribuent au discours une valeur performative qui lui faisait défaut au départ et se déploient selon une stratégie argumentative qui justifie l'entreprise de Dimna (tisser des intrigues pour éliminer Chatraba) tout en lui donnant la caution d'un personnage moralement exemplaire et souvent décrit comme l'antithèse de son frère Dimna.

Outre ce premier objectif relevant de la fonction des trois fables dans l'économie globale du récit, nous pouvons attirer l'attention sur le fait que la première et la troisième visent à démontrer que la ruse et le discernement « aboutissent à des résultats que bien souvent la force est impuissante à atteindre » (p. 69), alors que la deuxième fable représente une sorte de parenthèse qui vise à prévenir contre la ruse qui se retourne contre celui qui la met en oeuvre et qui peut même le conduire à sa propre perte. La subtilité de la narration réside dans le fait que cette mise en garde ne doit pas remettre en cause l'effort argumentatif déployé par Dimna, effort qui travaille tout le passage et en cerne les contours. C'est peut-être pour cette raison que la narration, en l'occurrence, n'est pas prise en charge par Dimna et qu'elle est déléguée à un personnage secondaire de la fable qui joue le rôle d'un stratège politique (le Chacal). Ainsi, si le Cormoran et l'Ecrevisse constitue un récit enchâssé dans Le Corbeau, le Cobra et le Chacal, il ne convient pas simplement de mentionner ce point relevant de la structure narrative de la fable mais d'interroger plutôt les liens qu'il tisse avec le fonctionnement global du passage. C'est grâce à ce travail que nous pouvons étudier le traitement particulier du thème de la ruse dans le passage au lieu de constater simplement sa présence et sa pertinence dans l'oeuvre. Nous regrettons ainsi que les prestations qui ont eu affaire à ce passage - même si elles ont été satisfaisantes dans l'ensemble - n'aient pas posé la question du statut de la troisième fable (le Lièvre et le Lion) : s'agit-il d'un simple dédoublement de la première puisque la leçon est la même (la ruse vaut autant, voire plus, que la force physique) ? ou bien vise-elle à montrer que le récit de la fable peut échapper au rôle qui lui est assigné (à savoir être l'extension de l'apologue et démontrer la maxime par un exemple pittoresque et merveilleux) afin de s'insérer dans une logique argumentative globale et complexe. Seules les interrogations qui maintiennent une tension constante au niveau de l'interprétation peuvent, à notre avis, conduire à l'exploration d'axes pertinents et à poser des problématiques intéressantes, même si elles restent irrésolues.

Rappelons que ces quelques remarques sont étroitement liées à la nature du passage proposé et qu'elle ne conviendront pas à des textes parfaitement clos (comme certains récits ou poèmes courts par exemple). Si nous avons tenu à les développer, c'est afin de montrer aux candidats qu'il est indispensable de s'interroger sur le choix du passage et sur le découpage opéré par le jury. Le simple

fait de s'imposer cette réflexion pourrait être d'une aide précieuse pour l'introduction de l'exposé et la construction de ses axes. Cela permet également de dégager la singularité du texte et de montrer que la ruse illustrée dans le passage n'est pas semblable à celles racontées et mises en oeuvres par d'autres personnages dans d'autres fables. A ce titre, nous devons rappeler que la prédominance de certains thèmes comme la relation d'amitié et d'hostilité, le rapport entre le Roi et ses conseillers, la violence ou encore la conception globale de la naissance de l'association civile et la nature du lien politique entre habitants de la Cité, ne signifie pas que tous ces sujets sont traités sur le même mode et exposés à partir des mêmes maximes. L'objectif d'une lecture attentive et fine est justement de faire ressortir les subtilités du texte et la richesse de la pensée de l'auteur.

Prenons par exemple le thème de l'amitié et de l'hostilité, fortement présent dans La Colombe au collier et dans Les Hiboux et les Corbeaux. Là encore, rares sont les prestations qui ont compris que la pensée politique d'Ibn al-Muqaffa' tend à souligner les changements qui interviennent au niveau de la relation ami-ennemi et à montrer qu'elle est toujours délimitée, déterminée à partir de situations ou de configurations uniques. Le but de cette pensée est de souligner la part de contingence qui gouverne l'univers politique et le désarroi du penseur face à l'inconstance des affaires humaines. Elle met en relief, par ailleurs, l'importance des qualités éthiques comme la prudence (la phronesis des Grecs), le discernement, le choix réfléchi et la délibération, bref toutes les qualités qu'un homme d'Etat doit réunir, et dont dépendent la conduite et l'avenir du pays, notamment pendant les moments critiques (guerres, conflits).

Pour terminer, le jury tient à noter le fait que les prestations qui ont pu convoquer les nombreuses lectures critiques de la pensée d'Ibn al-Muqaffa' ou de son texte restent peu nombreuses. Si nous admettons que l'exposé ne doit pas se transformer en étalage des références critiques tassés lors de la préparation, il n'en reste pas moins que certaines réflexions sur la structure narrative de la fable comme celle menée par A. Kilito sur l'incipit (za 'amou anna), ou bien la thèse soutenue récemment par M-A. al-Jabiri sur la pensée éthique d'Ibn al-Muqaffa' pourraient être mobilisées à bon escient pour les besoins de l'analyse. Tenir compte de la littérature critique, surtout lorsqu'elle jette un regard contemporain et curieux ou même lorsqu'elle soutient des points de vue largement discutables sur une oeuvre classique donne la preuve que cette oeuvre est encore vivante et c'est à ce titre que nous invitons les candidats à prendre part à ce travail interprétatif afin que le texte sorte de l'anonymat et qu'il échappe aux lectures figées.

[1] BATTESTINI (Simon), *Ecriture et texte. Contribution africaine*, Les Presses Universitaires de Laval et Présence Africaine, 1997, p.428

[2] Dans une déclaration recueillie par Bernard Magnier, A.Kourouma dit que *Les Soleils des Indépendances* ont été « pensées en malinké et traduits en français », in *Notre Librairie*, n°87, av.-juin 1987, p.12