



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

RAPPORT DE JURY

Concours : CAPLP EXTERNE et CAFEP-CAPLP EXTERNE

Section : LANGUES VIVANTES-LETTRES

Option : ESPAGNOL-LETTRES

Session 2020

Rapport de jury présenté par :

Sylvie BAUDEQUIN, Présidente du jury

Christine DE SAINTE MARESVILLE, Vice-Présidente du jury

Le mot de la présidente et de la vice-présidente :

La session 2020 s'est déroulée dans les conditions particulières qui ont été définies par l'arrêté du 15 mai 2020 portant adaptation des épreuves. Il est consultable à l'adresse suivante :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid151745/coronavirus-covid-modifications-apportees-certaines-epreuves-des-concours.html>

Le rapport de jury qui va suivre s'attachera donc aux épreuves écrites, dont les sujets avaient été préparés et choisis bien avant la modification des concours. La consultation de ces sujets et de ce rapport permettront aux candidats de la session 2020 d'appréhender les attendus de ces épreuves.

Quant aux candidats de la prochaine session, ils et elles tireront profit de ces observations pour les épreuves écrites de 2021 et pourront également se reporter au rapport de 2019 et aux précédents pour comprendre les attendus des épreuves orales et les préparer au mieux.

TEXTES OFFICIELS

Le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/> vous permettra de disposer d'informations mises à jour.

✓ **Arrêté fixant les sections et les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de lycée professionnel :**

ARRETÉ du 19 avril 2013, modifié le 27 mars 2017 (épreuve d'espagnol) et le 24 avril 2018 (épreuve de lettres)

✓ **Section : langues vivantes - lettres**

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

✓ **Les épreuves du CAPLP externe Lettres-espagnol et du CAFEP :**

Vous trouverez le descriptif détaillé des épreuves à partir du lien suivant :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98842/les-epreuves-caplp-externe-cafep-caplp-section-langues-vivantes-lettres.html>

✓ **Les programmes :**

- **Langues vivantes** : Les épreuves ont pour référence le programme d'enseignement de langues vivantes étrangères dans les classes préparatoires au CAP et au baccalauréat professionnel.
- **Lettres** : Le programme du concours est celui des programmes de français du lycée professionnel (CAP et baccalauréat professionnel).

Pour l'épreuve orale d'admission de mise en situation professionnelle, les textes proposés à l'étude des candidats seront extraits des œuvres suivantes :

- Joachim du Bellay, Les Regrets
- Jean de La Fontaine, Fables, livres VII à XII
- Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, Le Mariage de Figaro
- Émile Zola, Nana
- Jean-Paul Sartre, Huis-clos
- Colette, Sido

Le programme n'est pas modifié pour la session 2021.

Bilan de l'admission :

CAPLP Externe LANGUES VIVANTES LETTRES – OPTION ESPAGNOL

			Barre
Candidats inscrits :		480	
Candidats présents	Epreuve de langue vivante	221	
	Epreuve de Lettres	213	
Candidats reçus	Liste principale	20	40/80
	Liste complémentaire	3	38/80

CAFEP CAPLP (PRIVE) LANGUES VIVANTES LETTRES – OPTION ESPAGNOL

			Barre
Candidats inscrits :		81	
Candidats présents	Epreuve de langue vivante	33	
	Epreuve de Lettres	32	
Candidats reçus	Liste principale	3	34/80

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE D'ESPAGNOL

Nous attirons l'attention des candidats sur le fait que l'épreuve d'espagnol est composée de deux sous-épreuves, composition et traduction. Il est donc nécessaire de prévoir et de gérer le temps dédié à chacune de ces parties. Le jury a constaté – et regretté- l'absence de la traduction sur certaines copies.

Rapport sur la composition :

Le sujet de la composition est téléchargeable à partir de ce lien :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/caplp_externe/67/8/s2020_caplp_externe_espagnol_lettres_1_1303678.pdf

REMARQUES GENERALES :

Le dossier se compose de trois documents :

- Guerra a la leyenda negra, Rafael Ordóñez, "Guerra a la leyenda negra", *El Independiente*, 26/05/2019
- *Las dos leyendas sobre la conquista de América: ¿imperialismo o genocidio?* *Nuestro tiempo*, Revista cultural y de cuestiones actuales de la Universidad de Navarra n° 701, 2019.
- *Ingenio azucarero de Tealtenango*, mural de Diego Rivera, 1930

Le sujet proposé aux candidats cette année demandait un minimum de références historiques et culturelles mais aussi une capacité à s'orienter parmi les différents documents. Une analyse approfondie et réfléchie des documents composant ce dossier et une mobilisation de leurs connaissances devait permettre aux candidats de répondre à la question posée :

«A partir del corpus de documentos y de sus conocimientos, explique el origen de la leyenda negra y analice su impacto cultural y político en España.»

On attend d'un candidat au CAPLP Lettres-Espagnol qu'il sache à quoi correspond la « leyenda negra » et qu'il ou elle ait également connaissance du contexte politique, social et culturel de l'Espagne d'aujourd'hui. Cela fait partie de la culture générale exigible pour un futur professeur A partir de là, les documents étaient suffisamment explicites et riches en informations pour permettre au candidat d'alimenter sa réflexion et de percevoir les enjeux de cette question. Il était également nécessaire de faire la part des choses entre les éléments historiques, même si la compréhension et l'interprétation de ceux-ci évoluent au cours des siècles. Il est nécessaire également d'être conscient de l'utilisation, voire de l'instrumentalisation que certaines idéologies ou mouvements politiques font de l'histoire. Savoir décoder un discours en analysant, entre autres choses, le lexique utilisé et les références constitue non seulement une compétence exigée d'un enseignant mais aussi une posture éthique, qui sera transposable dans les pratiques de classe.

Cela étant, un exercice universitaire lors d'un concours, qui fait appel à l'analyse et au sens critique, on l'a vu, n'a pas vocation à se transformer en une tribune qui serait l'occasion de manifester des revendications ou des opinions politiques. Ce n'est tout simplement pas le lieu.

Il était donc important de commencer par définir cette notion de « légende noire », en s'appuyant sur les faits historiques évoqués mais aussi en analysant les interprétations et les récupérations politiques. Il s'agissait donc de lire avec rigueur les documents du corpus. Les titres des articles de presse étaient en eux-mêmes un début d'analyse.

Nous avons choisi de proposer dans ce rapport de la session 2020 de mettre l'accent sur la construction de la composition et l'utilisation des documents par l'intermédiaire d'un plan détaillé. D'autres aspects (méthodologie, niveau de langue exigé) sont abordés dans les rapports précédents, leur consultation constituera un complément indispensable au rapport de cette année.

Le plan détaillé qui suit n'est évidemment pas LE corrigé unique mais une approche possible parmi d'autres.

Problemática:

¿Cómo la memoria colectiva puede ser utilizada por una (o varias) ideologías?

1. Definición, origen y desarrollo de la leyenda negra

a) Definición de La Real Academia: Relato desfavorable o generalmente infundado sobre alguien o algo.

Cf Documento B: líneas 3-4 "conjunto de creencias en torno a la presunta barbarie del imperio español entre los siglos XVI y XVII, sobre todo a partir de su llegada a América"

b) Origen – datos históricos:

- Actitud de los conquistadores durante la conquista y la colonización de América (el sistema de la encomienda, la evangelización, ilustrada con la obra de Rivera). Las primeras personas en denunciar los abusos cometidos por los encomenderos son el dominico Montesinos con su sermón en 1511 y Fray Bartolomé de Las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* en 1552 después de la Controversia de Valladolid durante la cual se opuso a Juan Ginés de Sepúlveda.

Cf documento B líneas 5 a 15.

- La Inquisición, la persecución de los herejes
- La multiplicación de los conflictos del imperio con otros países y conflictos internos (Francia/Imperio Otomano/ Inglaterra/ Saqueo de Roma en Italia/ la oposición de Lutero en Alemania/ Países Bajos).

c) Origen – interpretación:

"La gran partitura propagandística europea contra la España imperial que dominaba el mundo en siglo XVI. Cumplido su cometido de minar a la gran potencia- y una vez extinto el imperio-, se instaló en forma de prejuicio en el acervo cultural de occidente. Y ahí permanece, disponible para quien quiera hacer política." Documento A

d) Tema literario, filosófico:

- Varios autores y artistas denunciaron y siguen denunciando la conquista

y/o la colonización.

- Documento A: Piratas del Caribe: Francis Drake (un pirata inglés que atacó numerosas veces la flota española y sus colonias durante el siglo XVI)
- Documento B: Se evoca la denuncia del sistema de las encomiendas por Bartolomé de las Casas. (l. 5-15), los murales de Rivera (documento C: El ingenio que ilustra la encomienda y la esclavitud de los indígenas), Se pueden añadir referencias a Neruda en su Canto general (Vienen por las islas, Cortés), o a la película de Icíar Bollaín, También la lluvia o a la música de Ska-P.

2. La interpretación/la instrumentalización de la leyenda negra con relación a la política actual.

- a) desde hace algunos años se empieza a “batallar la leyenda” lo que también puede reflejar la crisis política española
- b) la leyenda rosa (llamada también blanca) evocada en el documento B, es decir la defensa de España sobre todo por españoles (por ejemplo: las cartas de Quevedo o de Cadalso)
- c) El documento A toma partido contra la leyenda negra. El Independiente es un diario de derechas. En el documento B, al contrario, se pone de relieve la instrumentalización de la leyenda
- d) Notar el campo lexical de la guerra: “guerra a la leyenda” título del documento A, “batallar la leyenda” (l.19 documento A)
- e) España, “la gran víctima”: Se denuncian los ataques sufridos por España a lo largo de los siglos pasados:
 - Documento A: “contundentes enunciados” l.3, “afectan a nuestro país” l.5, “la gran partidura propagandística” l.6, “minar a la gran potencia” l.7, “sombra acusadora” l.9, “prejuicios contra España” l.11, “España en el punto de mira” l.16, “una sombra sobre la imagen de España” l.19
 - Documento B: “resonancias malditas” l.2, “la presunta barbarie” l.3
- f) El “rebrote hispanófilo”, soñar con la grandeza pasada del Imperio español. Se multiplican los artículos y libros para negar/minimizar la leyenda negra. El nacionalismo (castellano) se afirma con más fuerza hasta afirmar que hubo “una falsificación de la historia”. (l.29 documento A)

Documento A: Obra de Vicente Boisseau (un militar) publicada y premiada por el Ministerio de Defensa actual, el éxito del libro de María Elvira Roca Barea (escritora y profesora), la obra de Juan Eslava Galán (escritor, *Historia de España contada para escépticos*) que insiste en lo absurdo de la idealización del indígena (se refiere al canibalismo y a los sacrificios humanos) y valoriza el papel del Imperio en el proceso de civilización de América. (documento A, l. 26-35)

- g) esta batalla hace eco a la crisis política española que empezó en 2015: fin del bipartidismo, elecciones legislativas que se suceden sin estabilidad para el gobierno, papel de los independentistas catalanes, éxito de Vox. (documento B, l.18)

CONCLUSION

Más allá de la realidad histórica, la leyenda negra ha sido a menudo instrumentalizada por los políticos. Como lo decía ya Ernesto Sábato en 1991 en El País, “ni leyenda negra ni leyenda blanca”. Conviene que España reconozca los crímenes cometidos en América y que ayude a los pueblos indígenas que siguen sufriendo discriminación, sin olvidar la responsabilidad de los propios estados latinoamericanos en el pasado y en la actualidad. Aunque nació una cultura maravillosa y un mestizaje entre dos mundos, no se puede negar lo que pasó.

Bibliographie :

La lecture de manuels de civilisation peut permettre d’assurer une vision globale des principales thématiques.

Les éditeurs universitaires français en proposent un certain nombre, parmi lesquels :



Précis de civilisation espagnole et ibéro américaine du XXème siècle à nos jours

142 cartes mentales, 38 dossiers pays, 30 dossiers thématiques

Carole Poux, Claire Anzemberger

ELLIPSES, 2018

Les éditeurs espagnols (ELE, EDELSA, DIFUSION, SGEL, EDINUMEN) ont dans leurs catalogues de nombreux ouvrages thématiques ou généraux sur les cultures et civilisations hispaniques

Le centre virtuel Cervantes propose de nombreuses ressources également : <https://cvc.cervantes.es/>

Enfin, la plateforme miriadax.net regroupe les offres de MOOC en espagnol de plusieurs universités du monde ibérique sur des thèmes variés.

TRADUCTION

J'ai élu domicile sur les hauteurs de la ville, dans un hôtel dénommé Las Cuevas. J'ai ma chambre dans une sorte de bungalow, d'où j'ai la chance de contempler la péninsule d'Ancón. A la réception, une jeune femme m'a signalé, un peu plus loin, à seulement quelques kilomètres, un massif imposant ayant abrité les guérilleros du Che. Pendant qu'elle m'en vantait la beauté, je songeais que je n'irais pas jusque-là. Après tant de route, j'ai surtout envie de repos. Et puis il est des distances que je ne me sens plus capable de franchir.

Mais il était écrit que je ne trouverais pas le repos.

Tandis que je flânais dans la ville, sans but précis, une diseuse de bonne aventure m'a arrêtée dans la rue. J'ai vainement tenté de me soustraire à sa pression, elle ne voulait plus lâcher ma main, j'ai finalement accepté de la lui laisser, pensant que, de toute façon, je n'entendrais rien à des prédictions en espagnol. Manque de chance, elle parlait un français certes imprécis, mais tout à fait compréhensible.

J'ai pu l'écouter. Je n'aurais pas dû.

Je ne crois pas du tout à ces balivernes, tu le sais, à ces considérations farfelues inventées dans l'instant pour soustraire quelques dollars à des touristes hilares ou crédules. J'ai été vexée de devoir leur accorder sinon du crédit au moins de l'attention. Vexée et décontenancée.

La vieille femme au visage de folle, strié de rides profondes, calciné par le soleil, aux mains si maigres où pointaient les os fragiles, s'est lancée dans une explication agaçante sur mes amours perdues et sur mon inaptitude au bonheur.

Philippe Besson, *Se résoudre aux adieux*, Editions Julliard, 2007

Le roman :

Se résoudre aux adieux est un roman d'amour épistolaire de Philippe Besson publié en 2007. Louise, la narratrice, essaie d'oublier que l'homme qu'elle aime l'a quittée. Rester à Paris, dans la ville où ils se sont aimés, lui semble insupportable. Elle part donc et lui écrit de La Havane, de New York et de Venise. Le passage proposé à la traduction est un extrait d'une lettre envoyée de Cuba, première étape de son long voyage.

TRADUCTION PROPOSÉE

Decidí hospedarme¹ en la parte alta de la ciudad², en un hotel llamado Las Cuevas. Mi habitación está en una especie de bungaló³, desde donde tengo la suerte de admirar⁴ la península de Ancón. En recepción, una muchacha⁵ me indicó⁶ un poco más lejos, a unos pocos kilómetros⁷, un imponente monte⁸ donde se habían cobijado los guerrilleros del Che⁹. Mientras me iba alabando¹⁰ su belleza, estaba pensando¹¹ que yo no iría hasta allí. Después de tanto camino¹², tengo sobre todo ganas de descansar¹³. Y además existen distancias¹⁴ que ya no me siento capaz de recorrer¹⁵. Pero estaba escrito que no hallaría el descanso¹⁶.

Mientras iba callejeando¹⁷ por la ciudad, sin rumbo, una vidente¹⁸ me paró por la calle¹⁹. Intenté sin éxito²⁰ zafarme de²¹ su empeño²², ya no quería soltarme la mano, al fin y al cabo acepté dejársela, pensando que, de todos modos, (yo) no entendería nada de sus predicciones²³ en español. Desafortunadamente²⁴, hablaba un francés por cierto impreciso, pero comprensible del todo²⁵.

Pude escucharla. No hubiera debido²⁶.

Ya lo sabes, yo no creo en absoluto en esas tonterías²⁷, no creo en esas cavilaciones estrafalarias²⁸ inventadas en el momento para hurtarles unos dólares a turistas²⁹ muertos de risa o ingenuos. Me sentí ofendida por³⁰ tener que sino darles crédito, por lo menos prestarles atención. Ofendida y desorientada³¹.

La anciana con cara de loca, surcada por³² profundas arrugas, curtida³³ por el sol, con manos tan flacas³⁴ en las que sobresalían³⁵ los frágiles huesos, se lanzó en³⁶ una fastidiosa³⁷ explicación sobre mis amores perdidos y acerca de mi incapacidad³⁸ a ser feliz.

QUELQUES VARIANTES POSSIBLES

1. *He decido alojarme, Me aposenté, Me alojé, Me hospedé*
2. *en lo alto de la ciudad*
3. *Tengo la / mi habitación en una especie de bungaló / bungalow*
4. *ver / contemplar*
5. *una joven / una mujer joven*
6. *me señaló / mencionó*
7. *solo a unos kilómetros / a unos escasos kilómetros*
8. *una sierra imponente*
9. *donde se habían refugiado / guarecido / que había cobijado / guarecido a los guerrilleros del Che*
10. *iba alabándome / me alababa / elogiaba*
11. *iba pensando*
12. *tanta carretera / tanto viaje*
13. *deseo / me apetece sobre todo descansar*
14. *Encima / hay distancias / recorridos*
15. *que ya no me siento capaz de caminar / hacer*
16. *que no encontraría el reposo / podría descansar*
17. *Mientras estaba callejeando / paseando / vagando / vagabundeando / Mientras callejeaba / vagaba / paseaba*

18. *una adivina*
19. *me detuvo en la calle*
20. *en vano / sin lograrlo*
21. *escapar de / salvarme*
22. *insistencia / ahínco*
23. *vaticinios*
24. *Por desgracia / Desgraciadamente*
25. *que se entendía perfectamente*
26. *No habría debido / No debí hacerlo / No hubiera tenido que hacerlo*
27. *yo no me creo... esas / estas chorradas*
28. *descabelladas / excéntricas*
29. *con el fin de sustraerles / robarles / sacarles / quitarles unos cuantos dólares a unos turistas*
30. *Me ofendí por deber / verme obligada a / al tener que*
31. *desconcertada / desestabilizada*
32. *ajada por*
33. *quemada (la cara)*
34. *demacradas*
35. *en las cuales se veían / asomaban*
36. *empezó*
37. *irritante / pesada*
38. *mi ineptitud*

REMARQUES DU JURY

Cette année, le jury a décidé de présenter un exercice de thème pour la sous-épreuve de la valence Espagnol. Cet exercice, consistant à traduire en espagnol un texte proposé en français, est un exercice complexe dans la mesure où il requiert de la part du candidat, à la fois de comprendre le sens du texte fourni et de savoir le restituer en espagnol. Il est donc important d'une part d'avoir une solide connaissance de la langue cible et d'autre part, on ne saurait obtenir de traduction satisfaisante sans une parfaite maîtrise de la langue source, le français. Il convient donc d'avoir une bonne connaissance du lexique dans les deux langues concernées.

Quelques conseils pour mieux appréhender l'épreuve :

Pour bien traduire un texte d'une langue dans une autre, il faut d'abord en faire une lecture attentive afin d'éviter des contre-sens regrettables. De nombreux candidats n'ont pas compris qu'il s'agissait d'une narratrice ; pourtant, une lecture attentive et répétée de l'extrait aurait permis de mettre en évidence les accords du participe passé « m'a arrêtée » ou encore « j'ai été vexée » et ne permettaient aucun doute. De nombreuses erreurs d'accord sont à déplorer dans de nombreuses copies : *ofendido* au lieu de *ofendida*, par exemple.

Tout candidat se destinant à devenir enseignant d'espagnol, se doit de maîtriser la langue qu'il envisage d'enseigner. De nombreuses erreurs portant sur le lexique de base ont surpris le jury : *imposante** au lieu de *imponente* (*un imponente monte*) ou

encore, *una sorta** au lieu de *una especie* (*una especie de bungalow*). Les barbarismes lexicaux, qui consistent à écrire des mots qui n'existent pas dans la langue, ont été nombreux dans certaines copies et pénalisent gravement les candidats.

Les barbarismes de conjugaison sont bien évidemment très pénalisants. Le jury regrette que de nombreux candidats n'aient pas su conjuguer correctement le verbe *elegir* à la première personne du passé simple, *elegí*, ou encore le verbe *poder*, *pude*. Ce ne sont là que quelques exemples d'un manque évident de connaissance de la conjugaison chez certains candidats. Des confusions entre la première et la troisième personne du passé simple ont été relevées : *me enojó* à la place de *me enojé* ou encore, *intentó en vano* à la place de *intenté en vano*.

De même, il est important de connaître le régime des verbes afin de les construire avec la préposition adéquate. De nombreux candidats ont proposé de traduire « Je ne crois pas du tout à ces balivernes... » par *no creo a** quand le verbe *crear* se construit avec la préposition *en* en espagnol (*crear en*).

Le jury a cependant eu le plaisir de lire de bonnes copies, des traductions tout à fait pertinentes, fruit d'une lecture attentive et juste de l'extrait proposé.

En conclusion, nous ne pouvons que conseiller aux futurs candidats au concours de recrutement de lire à plusieurs reprises le texte proposé, d'élucider les éventuels problèmes de compréhension ou du moins de faire des hypothèses à partir du contexte avant de commencer à traduire à proprement parler. Le passage par la compréhension globale, l'identification des personnages, le repérage des lieux, de la chronologie évite bien des contresens.

Enfin, la meilleure préparation repose sur la fréquentation des deux langues, espagnol et français, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Cette nécessité de rigueur, d'exactitude et de connaissances maîtrisées répond aux exigences de l'épreuve, et bien au-delà, à celles de la pratique enseignante.

Rapport sur l'épreuve de Lettres

Le sujet de la session 2019 est consultable et téléchargeable à l'adresse suivante :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externes/86/6/s2020_caplp_externes_espagnol_lettres_2_1303866.pdf

1. Le commentaire

- Les attendus de l'exercice

Le commentaire littéraire est un exercice d'analyse littéraire qui consiste à mettre en évidence les stratégies et les procédés littéraires utilisés par un auteur pour faire surgir de façon originale les intentions et le sens qu'il a souhaité faire circuler dans son texte afin de créer une impression, consciente ou non, sur le lecteur. Ce repérage de la construction de sens à travers l'écriture de l'auteur est le cœur de l'exercice qui doit donc d'abord s'appuyer sur une lecture personnelle et attentive qui permet de faire valoir la sensibilité au texte, à la langue, à la singularité de l'écriture. Un second temps consiste à organiser cette lecture autour d'une problématique et de deux ou trois axes qui structurent le commentaire et que présente le plan intégré à l'introduction.

- Pistes de lecture pour le sujet proposé

Nous proposons ici une lecture personnelle fournissant quelques pistes, et non des attendus modélisant pour les candidats. Le choix de la problématique en particulier, ainsi que l'organisation du commentaire qui en découle, ne présentent évidemment aucun caractère impératif. L'essentiel est que les candidats se soient efforcés d'aborder les enjeux littéraires spécifiques au texte ; en l'occurrence l'articulation entre journalisme et littérature, omniprésente dans toute l'œuvre d'Henri Calet et particulièrement perceptible ici.

Journaliste, chroniqueur, romancier, Henri Calet (1904-1956) a vécu la plus grande partie de sa vie à Paris. Prisonnier de guerre entre juin et décembre 1941, il s'évade et rejoint la zone libre. En mai 1945, il se rend à l'hôtel Lutétia, un palace du VI^e arrondissement qui servait de point de rencontre entre les rescapés des camps de concentration et leurs familles : il en tire plusieurs articles, dont « Madame de Ravensbrück », publié le 3 mai 1945 dans un magazine féminin, *La Femme*. Une connaissance particulière de la biographie et de l'œuvre de cet auteur qui reste assez confidentiel n'était pas attendue du candidat. Le contexte historique clairement énoncé dans le corps de l'article donnait un éclairage suffisant pour une lecture efficiente.

Introduction

En évoquant dans cet article la captivité et le retour d'une rescapée de Ravensbrück, Henri Calet semble s'inscrire dans la tradition journalistique bien ancrée du portrait. Quotidiens et magazines font depuis longtemps leurs choux gras de ces biographies rapides de personnalités remarquables, à la notoriété plus ou moins éphémère : artistes, intellectuels, sportifs, voire criminels dont la vie est susceptible de passionner les lecteurs. Mais bien que Calet participe de cette démarche, il s'en distingue aussitôt car il doit faire face à un problème complexe : comment, en mai 1945, est-il possible d'aborder un sujet d'une actualité aussi brûlante et rebattue que

le retour des déportés (« *Des histoires de retour, il y en a déjà beaucoup qui circulent. On peut en entendre partout* ») en évitant les écueils du sensationnalisme impudique et de la banalité ennuyeuse ? En termes journalistiques, quel angle d'attaque utiliser pour capter l'attention de lecteurs – pour l'essentiel de lectrices, puisque l'article paraît dans un magazine de la presse dite féminine – avides de jouir de leur liberté retrouvée et peut-être déjà blasés par un thème forcément éprouvant ?

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

1. Le travail journalistique

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

L'angle d'attaque : Henri Calet choisit une accroche qui donne d'emblée aux lecteurs l'enjeu de l'article : comment les couples séparés par la guerre et la déportation vont-ils se retrouver ? Dans le contexte de la paix retrouvée (l'article paraît le 8 mai 1945, jour de la capitulation de l'Allemagne), il propose une histoire particulière dans laquelle chacun pourra se reconnaître. Le premier paragraphe a donc pour fonction d'impliquer le lecteur. Henri Calet y parvient par l'emploi systématique du pronom personnel « *on* », dont la valeur indéfinie permet une large identification, ainsi que par le biais de trois questions que chacun s'est forcément posées (« *N'ont-ils pas oublié leur langage de mari et de femme, chacun de leur côté ? Vont-ils se reconnaître ? Ne seront-ils pas l'un devant l'autre tels deux étrangers ?* »). La succession des questions, soulignée par l'utilisation de la forme interro-négative, renvoie à une tradition feuilletoniste exploitée par la presse populaire depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle (de Ponson du Terrail à Gaston Leroux, en passant par Alexandre Dumas) pour immerger le lecteur dans le récit. Mais cette triple interrogation conduit à une aporie coupant court à l'aspect romanesque qu'elle suggérerait pourtant : « *Et l'on se tourmente sans rien pouvoir faire* ».

La dramatisation du sujet : Le deuxième paragraphe, en insistant de manière surprenante sur le peu d'originalité de la situation présentée, place en apparence l'article sous le signe du lieu commun : les histoires de retour ne réservent aucune surprise (« *Chaque queue a la sienne, chaque rue, chaque maison presque...* »). Toutefois, cet aveu de banalité sert en réalité à mieux introduire l'angle original qui démarquera l'article d'Henri Calet de ceux qui l'ont précédé : ici, c'est la femme qui revient d'un camp pour retrouver son mari, et non l'inverse (« *C'est l'histoire d'une absente* »). L'inversion de la perspective attendue – c'est l'héroïne brisée mais victorieuse qui retrouve son conjoint quand la guerre est finie, alors que ce rôle est conventionnellement dévolu aux hommes – dramatise immédiatement l'article à venir,

et le justifie. La trame est prévisible, mais les personnages ne le sont pas : ce n'est donc pas dans un univers romanesque convenu qu'Henri Calet place ses lecteurs, mais dans une perspective décalée par rapport à la norme.

L'enquête journalistique : Henri Calet, en journaliste chevronné, révèle au lecteur les résultats du travail d'investigation qui lui a permis de raconter l'histoire de cette femme de manière factuelle. Ainsi, il communique les dates de sa captivité (« *Décembre 43, avril 45* »), ce qui lui permet d'en déduire la durée et de la commenter (« *dix-huit mois d'Allemagne, de Ravensbrück, qui valent dix-huit ans* »). Il ajoute des renseignements plus personnels, comme l'âge de la femme, le métier de son époux, « *un médecin* », la date de leur anniversaire de mariage (« *Dans trois semaines, à peu près* ») et le lieu où elle vivait avant d'être déportée, une « *ville de province* ». Son enquête l'a également amené à comprendre pourquoi la femme avait été envoyée à Ravensbrück (« *Elle était agent de liaison dans un corps franc* ») et à décrire les « *horreurs de la Poméranie* » en présentant les conditions de vie dans le camp. Enfin, il est en mesure d'annoncer aux lecteurs les projets de retour en province de la femme, et surtout les raisons pour lesquelles elle souhaite les différer : autant de renseignements personnels qu'il n'a pu obtenir que par le biais d'une interview de l'intéressée.

C'est donc une histoire authentique et documentée que nous raconte Henri Calet. Cependant, on est frappé par l'absence des marqueurs journalistiques habituels, qui semblent décrédibiliser le récit : pourquoi lieux et dates demeurent-ils imprécis, à l'exception notable de Ravensbrück ? Pourquoi l'auteur n'emploie-t-il aucun nom ou prénom pour étayer son portrait ? Quel était le rôle exact de la femme dans la Résistance, et pour quel « *corps franc* » a-t-elle combattu ? Pourquoi sa parole n'est-elle jamais rapportée ? Et surtout, que signifie cet anonymat dans lequel il enveloppe une figure héroïque de la Résistance, au moment précis de ce qui devrait être son triomphe ?

II. Le portrait d'une héroïne anonyme

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

Jusqu'au dernier paragraphe, elle n'est désignée que par un pronom personnel (« *elle* ») et deux groupes nominaux aussi vagues que possible (« *une absente* » ; « *cette femme* »). On peut y voir un effet-miroir de la dépersonnalisation des déportées

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

« *Cette femme* » n'est donc qu'une femme. Pourtant, c'est de cette restriction que vient sa grandeur : c'est parce qu'elle n'est qu'une femme parmi les autres qu'elle peut toutes les représenter. Elle représente celles qui mènent le même combat qu'elle pour retrouver une beauté qui n'est que la forme visible de leur dignité ; elle représente celles qui sont parties dans les camps et n'en reviendront pas ; elle représente même celles qui n'ont pas suivi le même engagement et qui liront dans *La femme*, entre deux articles consacrés à la mode, le papier ironique à leur égard de Calet (« *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins* »). Son combat présent consiste à « *reconstruire son existence* », à redevenir elle-même : lui donner un nom, alors qu'elle n'est encore que le fantôme méconnaissable de ce qu'elle fut, reviendrait à la priver de son combat pour « *essayer de revivre* » et à lui témoigner les sentiments que précisément elle refuse : « *la pitié pour sa déchéance et pour sa misère, (...) l'admiration que lui vaut sa vaillance* ».

Jusque dans les non-dits, Henri Calet s'en tient à cet anonymat : la femme reste muette. Brisant encore une fois les codes du journalisme, il se refuse à pratiquer cet exercice de l'interview qui fait alterner les paroles rapportées directement et indirectement. Ce faisant, il assume pleinement sa fonction de reporter, revenant à l'étymologie française de ce mot anglais et *rapportant* les faits à travers le prisme de sa propre sensibilité. Son travail est avant tout un travail d'écriture : comment mettre en mots le récit d'une anonyme sans voix ?

III. La recherche d'une nouvelle écriture

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

Le statut du journaliste-conteur dans son récit : Henri Calet est pleinement impliqué dans son histoire, du début (« *J'en connais une* ») à la fin (« *Je l'ai dit* »). Entre ces deux occurrences de la 1^{ère} personne, le narrateur s'efface : il se fond tout

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

Style : le style d'Henri Calet marque sa volonté de créer un lien entre le monde concentrationnaire et le monde réel. Les nombreuses asyndètes soulignent certes la cassure entre ces deux univers, à l'aide d'un simple point-virgule (« *Elle avait (...); elle en a (...)* » ; « *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins; on est très près des bêtes* »). Cependant, ces ruptures syntaxiques sont adoucies par des anaphores et des énumérations qui installent un rythme de berceuse. Les mots « *doux* » et « *neufs* » recherchés au début du texte s'inscrivent alors dans une sorte de mélodie, que ce soit pour dire l'horreur (« *Femmes-forçats (...) honte* ») ou le retour à la vie (« *Qu'on l'habille, qu'on efface ces rides, qu'on farde sa flétriure, qu'on maquille son malheur* »). Cette quadruple injonction permet de glisser insensiblement du sens propre (vêtements, rides) à la métaphore (flétriure, malheur) tout en prenant à partie les lecteurs : « *on* » a des devoirs envers elle.

Construction dramatique : Cette métamorphose marque la renaissance de la femme anonyme. Telle la Cendrillon du conte, sa transformation physique n'est que le signe extérieur de sa victoire morale. L'emploi du futur pour annoncer les retrouvailles entre la femme et son mari rend cette victoire certaine (« *elle aura* »). Désormais assurée de redevenir elle-même, la femme peut être apostrophée directement dans la dernière phrase (« *vous* »). Henri Calet peut enfin la nommer et l'ennobler : elle est « *Madame de Ravensbrück* », titre atroce et sublime qui porte à la fois la marque de sa déchéance et celle de sa grandeur ; une simple femme rescapée de Ravensbrück et une héroïne sublimée.

Conclusion

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

près, séparait ces deux univers : « *On est loin des gravures de mode, du petit courrier des lectrices, des petits soucis féminins ; on est très près des bêtes.* »

- Conseils méthodologiques

Soigner la lisibilité de la copie. Un commentaire obéit à quelques règles de lisibilité qu'il convient d'avoir à l'esprit. Une graphie qui demande des efforts de décryptage aux évaluateurs n'est pas acceptable. Cet effort se fait bien entendu au détriment de la compréhension de la copie alors que la fonction première de l'écriture est la facilitation de la communication. Dans le même ordre d'idées, quelques copies se sont fait remarquer par le manque de soin qu'elles présentaient : ratures nombreuses, inversions des paragraphes soulignées avec un fléchage grossier... La rigueur est une qualité attendue de futurs professeurs au nom du modèle qu'ils représentent pour les élèves. L'ensemble de la réflexion doit en outre être rédigé : l'agencement et la cohérence du commentaire doivent être mis en évidence par les seules transitions qui résument succinctement ce qui vient d'être exprimé et annoncent ce qui suit. Il est donc malvenu de faire apparaître des titres de parties ou sous-parties. Les introductions composées de cinq ou six paragraphes, sans toujours marquer les alinéas ; des parties où les paragraphes se succèdent sans raison sont signe d'une absence de maîtrise de son discours et de sa progression.

Rappelons également que le titre d'une œuvre littéraire se souligne lorsqu'il est reproduit manuellement : Contre l'oubli (tandis qu'il se met en italiques lorsqu'il est tapuscrit : *Contre l'oubli*). Le titre d'un texte extrait d'un recueil doit être mentionné entre guillemets : « Madame de Ravensbrück ».

Veiller à la correction orthographique et syntaxique. Il est attendu de tout enseignant qu'il « maîtrise la langue française dans le cadre de son enseignement » (« Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation », boen N° 30 du 25 juillet 2013). Il est donc fâcheux qu'une copie de concours d'un candidat qui se destine en particulier à l'enseignement du français recèle une profusion de fautes d'orthographe tant lexicales que grammaticales. Un futur enseignant se doit de maîtriser la langue et ses règles. Certaines confusions lexicales sont particulièrement regrettables : « facette » pour « façade », « résistance » pour « résilience ». Il est probable qu'une relecture attentive en fin d'écriture du commentaire permettrait de corriger un grand nombre de ces erreurs.

Réussir son introduction. Un commentaire se compose d'une introduction, (entrée, présentation et situation de l'extrait, problématique et annonce du plan), de deux ou trois grandes parties reliées par des transitions, et enfin d'une conclusion (reprise du plan, bilan et/ou ouverture). Les lignes qui ouvrent un commentaire sont importantes car elles donnent la première impression au lecteur. Le jury a ainsi apprécié cet effort d'originalité dans l'accroche d'une copie : « Souvent oubliées ou cantonnées à un rôle secondaire, les femmes ont fait et font l'Histoire. Louise Michel, Charlotte Corday, Olympe de Gouges, Simone Veil, quelques noms qui résonnent très fort aujourd'hui et qui sont le symbole d'une société qui évolue, qui se libère petit à petit de ses contradictions. »

Définir un projet de lecture. Un commentaire composé s'appuie sur un projet de lecture dont il démontre la pertinence. Il est donc essentiel de proposer une hypothèse de lecture intelligible et féconde, une problématique. Ainsi la formulation de cette problématique n'est pas un exercice vain. Elle doit véritablement constituer le cœur du devoir dont elle donne à la fois la direction et le cadre. Une problématique peut être

insuffisante, en négligeant certains aspects du texte. Ici, par exemple, se concentrer sur « Comment réussir, pour une femme, à revenir à son ancienne vie ? » ignore l'aspect essentiel du texte qui d'être un article rédigé par un écrivain journaliste.

Par conséquent, il est préférable de définir une problématique exclusivement littéraire, et non pas historicisante ou sociologisante à l'instar de : « Comment les femmes ont-elles vécu les conséquences pendant la deuxième guerre mondiale ». Devant la difficulté de la formulation d'une problématique, une solution consiste peut-être à choisir une problématique simple - « Comment est-il possible de se reconstruire et redevenir soi après des années d'absence et de douleur ? » - même si peu satisfaisante, plutôt qu'une question qui n'aurait aucune valeur programmatique ou qui serait oubliée au fil du devoir. On attend en effet du candidat qu'il pose une véritable question développée à l'aide d'un plan, soit un devoir architecturé, construit, qui répond à une interrogation. Le jury a apprécié la problématique « Comment et pourquoi l'écrivain témoigne de son époque à travers le récit de vies, d'une vie » puisque l'auteur de la copie s'interroge d'emblée sur le ton du texte et sur son genre.

Un des enjeux essentiels de l'analyse du texte repose en effet sur la manière singulière dont Henri Calet l'inscrit dans le genre journalistique en reprenant tous les attendus informatifs d'un éphémère article de presse et le dépasse pour lui donner une dimension littéraire de conte en l'inscrivant ainsi dans le temps long de la mémoire. Le genre journalistique est moins étudié à l'université que le roman, le théâtre ou la poésie. Il convient toutefois de rappeler qu'il occupe une place majeure dans les programmes de Lettres de la voie professionnelle (objet d'étude « S'informer, informer : les circuits de l'information ») ; qu'il a donné lieu à de grandes œuvres littéraires (Joseph Kessel, Emmanuel Carrère...) et que la maîtrise de ses caractéristiques est donc requise de la part des candidats.

Contextualiser sans caricaturer. La contextualisation d'une œuvre s'appuie sur des connaissances littéraires certaines ainsi que sur la capacité du lecteur à repérer dans la lecture du texte ce qui a pu entourer, donner sa forme ou générer cette création. Comme nous l'avons indiqué, la connaissance de la biographie et de l'œuvre d'Henri Calet n'était pas attendue des candidats. Le fait que l'article paraisse en 1945 ne suffit pas à inscrire l'œuvre dans un courant littéraire de l'époque connu du candidat. Commencer le commentaire par « Le Nouveau Roman n'est pas une théorie, c'est une recherche » (Robbe-Grillet) ; cependant s'ils partagent les mêmes préoccupations formelles, les « nouveaux romanciers » suivent des itinéraires différents. Ce mouvement littéraire paru dans la période 1939-1953 insufflé la nouveauté à cette époque ou expliquer qu'« Henri Calet est un écrivain du XXe siècle, plus précisément, qui appartient au mouvement des surréalistes qui couvre la première partie de ce siècle » marquent à la fois une erreur de compréhension globale du texte et une méconnaissance de l'histoire littéraire contemporaine. Le candidat se doit d'évoquer avec pertinence des références qu'il maîtrise. Les références littéraires à d'autres œuvres ont cependant parfois été bienvenues. Elles ont permis d'esquisser des liaisons entre le texte d'Henri Calet avec le *Journal* d'Anne Frank, *Si c'est un homme* de Primo Levi, *Les Animaux dénaturés* de Vercors ou même le mythe d'Ulysse retrouvant Pénélope. Le jury a apprécié cette accroche particulièrement dynamique : « Comme l'explique Umberto Eco dans son essai *Le mythe du Super-héros*, pour avancer et évoluer, la société a besoin de modèles, de mythes mais ils ne sont pas nécessairement incarnés par des super-héros. »

Commenter et non simplement citer. Une partie de commentaire repose sur plusieurs paragraphes ; chaque paragraphe étant construit sur une idée qu'il développe. Autrement dit, une succession de citations plus ou moins bien articulées entre elles et plus ou moins bien intégrées syntaxiquement au propos général, ne saurait remplacer l'analyse et l'interprétation. Les citations viennent seulement illustrer une idée. Dans le cas contraire, le commentaire cède inévitablement le pas à la paraphrase. Certaines copies sont une longue paraphrase du texte : le candidat raconte à sa manière l'histoire de Mme de Ravensbrück. Ce n'est pas ce qui est attendu, l'auteur le fait mieux que le candidat ! Redire le texte en accumulant les citations (faisant parfois plus d'une demi page) n'apporte pas plus de vérité. « Dans « Elle aura les cheveux qui seront redevenus longs » (l. 32) Henri Calet projette ses espoirs que la jeune femme retrouve sa chevelure. » ou « La phrase « maintenant, elle veut essayer de vivre » (l 26) souligne la volonté de cette femme de reconstruire sa vie » sont des remarques qui ne font guère avancer la réflexion. Les citations doivent être courtes et analysées, elles ne sont pas seulement une illustration mais viennent étayer un argument. Un candidat a proposé une exploitation intéressante du fait que le texte proposé était un article paru dans un magazine féminin en montrant le travail d'enquête du journaliste : « Ces lignes commencent avec des dates énoncées de manière très simple, voire comme s'il s'agissait d'un rapport : « Décembre 43, avril 45 : dix-huit mois environ ». Les phrases sont par ailleurs généralement très courtes, parfois nominales, comme dans notre exemple ou aux lignes 19 à 21. » Dans une autre copie, l'analyse « La phrase « Une femme seule avec sa seule énergie » sous la forme d'un chiasme, valorise son courage et sa force d'esprit » permet tout à la fois de citer et de commenter et de mettre en lumière une figure de femme qui définit sa liberté, de mettre en lumière le fonctionnement d'un personnage et sa « nouvelle liberté retrouvée qui lui donne le droit de refuser, de choisir alors que déportée elle ne pouvait qu'accepter tout ce qu'on lui imposait. »

User des outils d'analyse avec pertinence. L'épreuve d'admissibilité ne se limite pas à la compréhension du sens littéral mais fait appel à une analyse littéraire du passage. On attend donc du candidat qu'il maîtrise quelques outils d'analyse littéraire afin de nourrir sa démonstration. Quelques candidats tombent cependant dans l'excès d'un jargon littéraire techniciste et transforment le texte en un unique assemblage de procédés d'écriture qui finit par occulter le sens et la sensibilité du passage. Un candidat ayant été sensible à l'aspect poétique du texte, piste de lecture pertinente, s'impose un relevé exhaustif des procédés stylistiques spécifiques du genre poétique qui ne contribue que trop peu à donner du sens : « L'écriture d'Henri Calet donne un effet poétique au texte. L'inversion « pour bien la raconter » (ligne 11) donne cette impression ainsi que les figures de style comme l'anaphore de « chaque » à la ligne 7, une dégradation à partir de la ligne 19 « femmes-forçats, [...] bagnardes à matricule » et l'accumulation de mots pour transmettre la sensation dans laquelle se trouvaient ces femmes en camp de concentration « le froid ou la chaleur, l'ordure, la faim, la puanteur, la honte » (ligne 21). Certaines figures de style sont utilisées de manière abusive : des remarques telles que « Le son « f » est très présent à la ligne 19 « femmes-forçat » « femmes », ligne 20 « neuf femmes », « femmes », ligne 21 « froid », « faim », et cela peut faire penser au soufflement du vent glacial en hiver » ou « Le son « s » est très présent et fait penser au souffle d'une personne qui court une course d'endurance : ligne 23 « joliesse », ligne 24 « santé », « jeunesse » « détention », ligne 25 « gymnastique » « soignée » ne participent pas vraiment à enrichir la lecture du texte. Utiliser à bon escient les outils lexicaux de l'analyse

littéraire est louable ; essayer de briller par un amoncellement artificiel de ces termes est inopportun. L'étude des procédés est pertinente quand le repérage est juste et sert l'interprétation : « Ce titre – « Madame de Ravensbrück » - possède une portée particulière, se composant d'un nom renvoyant à un titre de noblesse « Madame de », associé au nom « Ravensbrück », nom du camp de concentration où était détenue la figure féminine à laquelle l'auteur fait référence. Nous pourrions presque parler d'oxymore par l'association de ces termes opposés en tous points ».

La question de grammaire

- Les attendus de l'exercice

Confirmant l'évolution constatée au cours des sessions précédentes, le jury s'est réjoui de constater que la question de grammaire est généralement traitée. De trop nombreux candidats se contentent cependant d'un relevé succinct et/ou non classé. L'exercice doit prendre la forme d'une étude grammaticale au service de la production d'un sens. Il repose sur des connaissances grammaticales simples à mettre en œuvre : « le passé composé du dernier paragraphe (« Je l'ai dit ») est utilisé pour marquer une action qui a un rapport proche avec le présent ou un résultat sur celui-ci. ».

Ecrire que « les phrases sont longues, mais entrecoupées de virgules et de points. Cela apporte un rythme rapide, d'empressement » ne touche pas à l'analyse grammaticale et ne répond pas à la question posée. Au contraire, s'interroger parce que le candidat constate que « les phrases sont complexes et possèdent en général plusieurs verbes d'action » permet de mettre en place un raisonnement grammatical profitable qui éclaire le sens du texte. Quelques candidats ont procédé à un relevé des temps mais ne formulent aucune remarque sur la valeur de ceux-ci ou se livrent à un relevé de la forme des phrases sans indiquer en quoi elles jouent un rôle dans l'élaboration du sens. Il est regrettable que peu de copies aient relevé le subjonctif et que celui-ci ait été assimilé parfois à une subordonnée relative.

Le jury encourage donc les candidats à faire porter leur effort sur la maîtrise des fondamentaux grammaire française. Le concours ne recrute pas des grammairiens, mais des enseignants capables d'expliquer le fonctionnement de la langue que pratiquent leurs élèves, langue qu'ils enseignent. La connaissance des mécanismes en vigueur dans le fonctionnement de la langue et de la manière dont la langue parle est donc un incontournable pour celui qui se destine au métier de professeur de lettres en lycée professionnel.

Les candidats qui ont traité la question de grammaire de manière satisfaisante sont ceux qui ont donné une définition convenable et donc exacte de plusieurs des notions traitées (pronoms personnels, valeurs des temps...) ; opéré et proposé un classement des différentes occurrences selon un ordre pertinent et comportant des propositions d'analyse grammaticale à visée interprétative.

Pour leur travail de préparation, les candidats pourront se reporter aux ouvrages suivants :

- S. Fonvielle et J.-C. Pellat, *Le Grévisse de l'enseignant*, Magnard, 2016.
- J.-C. Pellat (dir.), *Quelle grammaire enseigner ?*, Hatier, 2009
- M. Riegel et autres, *Grammaire méthodique du français*, PUF (Quadrige), 2002

- L. Wagner, J. Pinchon, *Grammaire du français classique et moderne*, Hachette, 1992.

Publié en juillet 2020 par le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, cet [ouvrage de terminologie grammaticale](#) donne aux enseignants les moyens de s'approprier un savoir grammatical solide, fondé sur les connaissances actuellement disponibles en linguistique française. Il a pour vocation d'énumérer, de définir et d'illustrer d'exemples simples un ensemble structuré de notions grammaticales, dont la connaissance est requise pour être en mesure d'enseigner la grammaire dans les classes des premiers et second degrés avec un recul critique suffisant.

- Pistes de correction pour la question posée

Ce passage, situé peu avant la fin de l'article, est marqué l'emploi de procédés grammaticaux contribuant à créer des effets d'insistance et d'urgence.

L'emploi des pronoms personnels

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

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

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

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

Les modes et les temps

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

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

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

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

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

La syntaxe

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

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

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