



Concours externe du Capes et Cafep-Capes

Section Lettres

Exemples de sujets (Épreuves d'admissibilité et d'admission)

À compter de la session 2014, les épreuves du concours sont modifiées. L'arrêté du 19 avril 2013, publié au journal officiel du 27 avril 2013, fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le nouveau schéma des épreuves.

SOMMAIRE

Sommaire.....	p. 2
Réglementation.....	p. 3
Épreuves écrites.....	p. 7
Épreuve commune : composition française.....	p. 8
Option lettres classiques : latin, grec	p. 10
Option lettres modernes : étude grammaticale	p. 16
Épreuves orales.....	p. 20
Épreuve commune de mise en situation professionnelle : explication de texte et question de grammaire.....	p. 21
Option lettres classiques : langues et cultures de l’Antiquité.....	p. 25
Option lettres modernes : épreuves au choix.....	p. 30
Latin pour lettres modernes.....	p. 31
Littérature et langue françaises.....	p. 35
Français langue étrangère et français langue seconde.....	p. 40
Théâtre ou cinéma	
a) Cinéma	p. 45
Théâtre ou cinéma	
b) Théâtre	p. 49

REGLEMENTATION

Arrêté fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré

NOR : MENH1310120A

JORF n°0099 du 27 avril 2013

Section lettres

Les candidats ont le choix au moment de l'inscription entre deux options :

Option lettres classiques ;

Option lettres modernes.

Les candidats proposés pour l'admissibilité et pour l'admission par le jury du concours font l'objet de classements distincts selon l'option.

A. – Epreuves écrites d'admissibilité

1° Composition française.

Composition française fondée sur des lectures nombreuses et variées, mobilisant une culture littéraire et artistique, des connaissances liées aux genres, à l'histoire littéraire de l'antiquité à nos jours, à l'histoire des idées et des formes, et s'attachant aussi aux questions d'esthétique et de poétique, de création, de réception et d'interprétation des œuvres. Elle porte sur les objets et domaines d'étude des programmes de lycée. L'épreuve est commune aux deux options.

Durée : six heures ; coefficient 1.

2° Epreuve écrite à partir d'un dossier.

Epreuve de l'option lettres classiques : épreuve de latin et de grec.

L'épreuve permet d'évaluer les compétences en langues et cultures de l'Antiquité des candidats.

Elle prend appui sur un dossier comportant deux textes de langues anciennes (latin et grec) et un ou plusieurs documents caractérisant une situation d'enseignement et destiné(s) à servir d'appui à une mise en situation professionnelle des connaissances.

Elle porte à la fois sur le latin et le grec, et se déroule en deux temps :

a) le premier, noté sur 15 points, consiste en une version dans chacune des langues, latine et grecque (7,5 points par version) ;

b) le second, noté sur 5 points, invite le candidat à mobiliser ses connaissances grammaticales, historiques, littéraires et culturelles dans une perspective d'enseignement, en les inscrivant dans le cadre des programmes de collège et de lycée et en prenant appui sur les documents du dossier. Une question précisant le ou les points à traiter et le niveau d'enseignement oriente la réflexion pédagogique du candidat.

Durée : six heures ; coefficient : 1

Epreuve de l'option lettres modernes : étude grammaticale de textes de langue française.

L'épreuve permet d'évaluer les compétences en grammaire scolaire des candidats.

Elle prend appui sur un dossier comportant au moins deux textes de langue française d'époques différentes (dont un de français médiéval) et un ou plusieurs documents caractérisant une situation d'enseignement et destiné(s) à servir d'appui à une mise en situation professionnelle des connaissances. Elle mobilise des compétences d'histoire de la langue, de français moderne ou contemporain et de stylistique.

L'épreuve se déroule en deux temps :

a) le premier, noté sur 15 points, consiste en une étude grammaticale des textes du dossier, organisée en trois séries de questions : 1. histoire de la langue, 2. étude synchronique du texte de

français moderne ou contemporain, 3. étude stylistique.

b) le second, noté sur 5 points, invite le candidat à mobiliser ses connaissances grammaticales dans une perspective d'enseignement, en les inscrivant dans le cadre des programmes de collège et de lycée et en prenant appui sur les documents du dossier. Une question précisant le point de langue à traiter et le niveau d'enseignement oriente la réflexion pédagogique du candidat. L'épreuve permet au candidat de mettre ses savoirs en perspective et de manifester un recul critique vis-à-vis de ces savoirs.

Durée : six heures ; coefficient : 1

B. – Epreuves d'admission

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

1° Epreuve de mise en situation professionnelle : explication de texte et question de grammaire.

L'épreuve s'inscrit dans le cadre des programmes des classes de collège et de lycée. Elle porte sur un texte de langue française accompagné d'un ou de plusieurs documents à visée didactique ou pédagogique (notamment extraits de manuels ou travaux d'élèves), le tout constituant le dossier d'une leçon. Elle consiste en une explication de texte assortie d'une question de grammaire scolaire. La méthode d'explication est laissée au choix du candidat. La présentation de la question de grammaire prend la forme d'un développement organisé en relation avec les programmes et s'appuyant sur un ou plusieurs documents liés à la question posée.

L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury, au cours duquel le candidat est invité à justifier ses analyses et ses choix didactiques ou pédagogiques, à manifester sa capacité à mobiliser une culture littéraire, artistique et grammaticale pour l'adapter à un public ou à un contexte donné, et à dire comment il aborderait pour un niveau de classe donné le texte et la question de grammaire proposés.

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure (exposé : quarante minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2.

2° Analyse d'une situation professionnelle.

Epreuve au choix :

Pour l'option lettres classiques :

1. Langues et cultures de l'Antiquité;

Pour l'option lettres modernes :

2. Latin pour lettres modernes ;

3. Littérature et langue françaises ;

4. Français langue étrangère et français langue seconde ;

5. Théâtre ou cinéma ;

Le candidat détermine son choix au moment de l'inscription. Toutefois, les candidats ayant choisi l'option lettres classiques à l'inscription au concours ne peuvent demander à subir l'épreuve « latin pour lettres modernes ».

L'épreuve consiste à élaborer, pour un niveau donné, un projet de séquence d'enseignement assorti du développement d'une séance de cours, à partir d'un dossier proposé par le jury et composé d'un ou de plusieurs textes littéraires ou de documents divers (reproductions d'œuvres d'art, travaux de mises en scène, extraits de films, documents pour la classe, articles...). Cette

proposition du candidat sert de point de départ à un entretien d'analyse de situation professionnelle.

1. Langues et cultures de l'Antiquité pour lettres classiques :

Le candidat construit une séquence d'enseignement définie pour un niveau donné. L'épreuve prend appui sur un texte long ou un corpus de textes, latins ou grecs, éventuellement accompagnés de documents et présentés autant que de besoin avec sa/leur traduction. Ce texte long ou ce corpus sont choisis en référence aux entrées majeures des programmes de collège et de lycée. Un temps consacré à l'étude de la langue et à la relation entre monde antique et monde moderne est obligatoirement compris dans cette séquence.

2. Latin pour lettres modernes :

L'épreuve prend appui sur un texte latin en lien avec les programmes, présenté avec sa traduction française, à l'exception d'une quinzaine de lignes ou de vers non traduits.

L'épreuve comprend la traduction du passage non traduit ; elle inclut une question de langue et culture latines prenant appui sur un mot ou un segment du texte, privilégiant les entrées majeures des programmes du collège et du lycée et mettant en relation le monde antique et le monde moderne.

3. Littérature et langue françaises :

Le candidat construit une séquence d'enseignement à partir d'un corpus choisi en référence aux entrées des programmes et comportant un texte littéraire long ou plusieurs textes littéraires, éventuellement accompagnés de documents. Un temps consacré à l'étude de la langue est obligatoirement compris dans cette séquence.

4. Français langue étrangère et français langue seconde :

L'épreuve prend appui sur un document ou un corpus de documents (articles, textes, pages de manuels et de méthodes d'enseignement du « français langue étrangère » ou du « français langue seconde »). Le candidat analyse le ou les textes et documents en fonction d'une question indiquée par le sujet de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence pédagogique.

5. Théâtre ou cinéma (au choix du candidat au moment de l'inscription)

a) Cinéma :

L'épreuve prend appui sur une séquence filmique accompagnée d'un dossier constitué de plusieurs documents (photogrammes de film, textes littéraires, articles critiques, extraits de scénario...) Le candidat analyse les documents, l'extrait filmique, les enjeux du dossier en s'appuyant sur sa culture cinématographique et critique, de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence.

b) Théâtre :

L'épreuve prend appui sur un ou plusieurs extraits d'une captation théâtrale accompagné d'un dossier constitué de plusieurs documents (photos de mises en scène, textes, notes d'intention, articles théoriques ou critiques). Le candidat analyse les documents, les enjeux du dossier et les questions dramaturgiques posées par les extraits en s'appuyant sur sa culture théâtrale et critique, de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence.

L'épreuve d'analyse d'une situation professionnelle vérifie la capacité des candidats :

- à analyser ces textes ou ces documents et à faire preuve d'esprit critique ;
- à inscrire l'ensemble des textes et documents dans une démarche d'apprentissage en relation

avec les programmes et à proposer de manière précise et réfléchie la mise en œuvre d'une séance dans une classe ;

- à mobiliser, à un premier niveau de maîtrise, les procédés didactiques courants mis en œuvre dans un contexte professionnel réel, procédés susceptibles notamment de favoriser l'intérêt et l'activité propre des élèves, au service des apprentissages,

- à se projeter dans l'exercice du futur métier ;

- à communiquer à l'oral de manière claire et organisée.

Au cours de l'entretien qui suit l'exposé du candidat, la perspective d'analyse de situation professionnelle définie par l'épreuve est élargie à la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société), et les valeurs qui le portent dont celles de la République.

Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2.

ÉPREUVES ECRITES

Epreuves écrites d'admissibilité : composition française

1° Composition française.

Composition française fondée sur des lectures nombreuses et variées, mobilisant une culture littéraire et artistique, des connaissances liées aux genres, à l'histoire littéraire de l'antiquité à nos jours, à l'histoire des idées et des formes, et s'attachant aussi aux questions d'esthétique et de poétique, de création, de réception et d'interprétation des œuvres. Elle porte sur les objets et domaines d'étude des programmes de lycée. L'épreuve est commune aux deux options A et B.

Durée : six heures ; coefficient 1.

Sujet n° 1

Dans un entretien de 1973 sur la forme théâtrale, le grand metteur en scène Peter Brook précise ainsi sa pensée :

« Ce n'est pas une forme de communication par laquelle une personne expliquerait quelque chose à une autre, une forme où il y aurait celui qui émet un message et celui qui le reçoit. Je ne crois pas que le phénomène théâtral réside en cela, ni que les choses se passent vraiment comme cela quand on est pris par l'expérience théâtrale. Il ne s'agit pas de recevoir un contenu, il s'agit de tout autre chose. Je crois que le théâtre est une possibilité donnée à l'homme d'accroître pendant une certaine durée l'intensité de ses perceptions ».

Vous commenterez et discuterez ce point de vue en vous appuyant sur des exemples précis.

Sujet n° 2

« À la différence de l'acte divin, l'acte créateur de l'homme n'est suivi d'aucun septième jour. Jamais parachevé, il ne parvient pas au repos, ni ne se résorbe dans la contemplation de son propre produit, car il fait corps avec cette énigme que la créature demeure à elle-même. Il avoue son impuissance, plus qu'il ne la corrige, et il trouve ainsi à se loger dans l'intervalle qui sépare l'homme de la connaissance, ou de la possession des choses. André Breton reconnaissait : 'Je n'ai jamais su dire la couleur des yeux.' Qui la dira jamais ? Qui pourra prétendre avoir enfermé dans un tableau, une sonate ou un poème la douceur de la pluie d'été, la brûlure d'un flocon de neige, ou la silencieuse fraîcheur du petit matin entre les façades fermées de la ville ? Le mutisme tranquille des choses et la fugacité des perceptions lancent à l'homme un défi infini. »

J.-M. Maulpoix, chapitre « Création et contradiction » in *La poésie malgré tout*,
Mercure de France, 1996, p. 34-35.

Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures, sans vous limiter au seul genre poétique.

Sujet n° 3

« N'est-ce pas, toutefois, l'un des buts les plus naturels de l'activité littéraire (et ce en quoi écrire se différencie des autres modes de penser) que de forger ainsi, avec le vécu à la base et le langage pour outil, certaines vérités d'approximation que quelques-uns accepteront pour les leurs et qui, par le fait même de ce partage, cesseront d'être chimères d'un seul ou vaines apparences ? »

Michel Leiris, « Mors », *La Règle du jeu. II. Fourbis*, 1955 ; éd. Gallimard,
« Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 346.

Vous analyserez et discuterez ces propos sur la littérature en vous appuyant sur des exemples précis.

Épreuve écrite de l'option lettres classiques : épreuve de latin et de grec

2^o Épreuve écrite à partir d'un dossier.

Épreuve de l'option lettres classiques : épreuve de latin et de grec.

L'épreuve permet d'évaluer les compétences en langues et cultures de l'Antiquité des candidats.

Elle prend appui sur un dossier comportant deux textes de langues anciennes (latin et grec) et un ou plusieurs documents caractérisant une situation d'enseignement et destiné(s) à servir d'appui à une mise en situation professionnelle des connaissances.

Elle porte à la fois sur le latin et le grec, et se déroule en deux temps :

a) le premier, noté sur 15 points, consiste en une version dans chacune des langues, latine et grecque (7,5 points par version) ;

b) le second, noté sur 5 points, invite le candidat à mobiliser ses connaissances grammaticales, historiques, littéraires et culturelles dans une perspective d'enseignement, en les inscrivant dans le cadre des programmes de collège et de lycée et en prenant appui sur les documents du dossier. Une question précisant le ou les points à traiter et le niveau d'enseignement oriente la réflexion pédagogique du candidat.

Durée : six heures ; coefficient : 1

I- Traduction (/15 points) :

A- LATIN

Virgile, *Énéide*, I, v. 81-101 (Juno, courroucée de voir Énée et sa flotte quitter la Sicile pour l'Italie, demande à Éole, dieu des vents, de déchaîner une terrible tempête).

Haec ubi dicta, cauum conuersa cuspide montem

impulit in latus ; ac uenti, uelut agmine facto,

qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.

Incubuerunt mari, totumque a sedibus imis

una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis

Africus et uastos uoluunt ad litora fluctus.

Insequitur clamorque uirum stridorque rudentum.

Eripiunt subito nubes caelumque diemque

Teucrorum ex oculis ; ponto nox incubat atra.

Intonuere poli et crebris micat ignibus aether

praesentemque uiris intentant omnia mortem.

Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra ;

ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas

talia uoce refert : « O terque quaterque beati,

quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis

contigit oppetere ! O Danaum fortissime gentis
Tydide ! Mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,
saeuus ubi Aeacidæ telo iacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis
Scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit ! »

B- GREC

Homère, *Odyssée*, V, v. 291-305 et 313-318 (Ulysse, lorsqu'il quitte l'île de Calypso sur un radeau, doit affronter une terrible tempête lancée contre lui par Poséidon, dieu de la mer).

Ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον,
χερσὶ τρίαιναν ἐλών, πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας
παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ·
σὺν δ' Εὐρὸς τε Νότος τε πέσον Ζέφυρός τε δυσαῆς
καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων·
καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·
ὦμοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται;
δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν,
ἦ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰδε δὴ νῦν πάντα τελεῖται·
οἷοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν
Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον· ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι
παντοίων ἀνέμων· νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.

(...)

Ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης
δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδὴν ἐλέλιξε.
Τῇλε δ' ἀπὸ σχεδῆς αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ
ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δέ οἱ ἰστὸν ἔαξε
δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα·
τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπὶ κριὸν ἔμπεσε πόντῳ.

II Question (/5 points) :

- En prenant appui sur le texte de la version latine, vous mobiliserez dans une perspective d'enseignement et dans le cadre des programmes en vigueur pour le lycée, vos connaissances grammaticales, littéraires et historiques pour construire à l'intention d'une classe de Première une explication des formes verbales dans ce passage. Vous vous attacherez à montrer en quoi elles contribuent à donner à cette évocation une tonalité proprement épique.
- Vous prendrez appui sur la version grecque et les documents complémentaires pour approfondir et élargir votre démarche pédagogique d'interprétation.

Documents complémentaires :

- *Précis de grammaire des lettres latines*, Morisset/Gason, pp.134-135 (sur la valeur du mode Indicatif et de ses temps)
- "Tempête déchaînée par Junon", *Vergilius romanus*, manuscrit enluminé du Ve siècle.

III. LES MODES ET LES TEMPS

I. L'INDICATIF

410. L'indicatif sert à constater des faits réels. L'emploi du mode indicatif et de ses temps est en général le même qu'en français.

On notera les emplois particuliers suivants :

411. SENS DE CONDITIONNEL DES VERBES **POSSUM**, **DÉBEO**, etc.

Dans une principale ou une indépendante, l'indicatif de certains verbes (et non le subjonctif) peut exprimer une idée de conditionnel (irrél présent ou passé).

PRÉSENT		possum	<i>je peux</i>	je pourrais
PASSÉ	imparfait	póteram	<i>je pouvais</i>	j'aurais pu
	parfait	pótui	<i>j'ai pu</i>	
	pl.-q.-pf.	potúeram	<i>j'avais pu</i>	

Hunc librum légere pótui. J'aurais pu lire ce livre.

REMARQUE : L'usage du latin est plus logique que celui du français. En effet, on peut distinguer dans la phrase : *J'aurais pu lire...* deux idées : 1. l'idée de possibilité (*j'ai eu la possibilité de lire*) - 2. l'idée de lire (*j'aurais lu... si*). Or la possibilité a bien existé (d'où l'indicatif) ; c'est le fait de lire qui n'a pas eu lieu.

Au XVIII^e siècle, la syntaxe française est encore semblable sur ce point à celle du latin.

Cet emploi de l'indicatif se rencontre avec :

- | | |
|---|---|
| <p>1. Possum : <i>je peux, je pourrais</i>
et les verbes de sens voisin ou contraire :
licet : <i>il est (serait) permis</i>
aequum est : <i>il est (serait) juste</i>
facile est : <i>il est (serait) facile</i>
difficile est : <i>il est (serait) difficile</i>
longum est : <i>il est (serait) trop long</i></p> | <p>2. Débeo : <i>je dois, je devrais</i>
et les verbes de sens voisin :
opórtet : <i>il faut (il faudrait)</i>
decet : <i>il convient (il conviendrait)</i>
mélius est : <i>il vaut (vaudrait) mieux</i>
adjectif verbal d'obligation + est :
<i>il faut (il faudrait)</i></p> |
|---|---|

Mihi in acie cadéndum fuit. J'aurais dû tomber sur le champ de bataille.

412. LE PRÉSENT HISTORIQUE (ou PRÉSENT DE NARRATION)

Il arrive que dans un récit on rapporte au présent des faits passés. On donne ainsi plus de vivacité à l'expression, puisqu'on présente les faits comme s'ils avaient lieu au moment où l'on parle.

Caesar pro castris consédit (parfait) : *eo duces producúntur* (présent).
César prit place devant son camp : c'est là qu'on lui amène les chefs.

REMARQUE : Dans un récit, le latin mêle souvent le présent de narration à des temps du passé. Dans la traduction, il est parfois nécessaire de rétablir l'unité de temps, à laquelle le français est très attaché.

Postquam id animadvértit (parfait) *cópias suas Caesar in próximum collem subducit* (présent) *equitatúmque, qui sustinéret hóstium ímpetum, misit* (parfait).

Quand il s'aperçut de cette manœuvre, César ramena (littéralement ramène) *ses troupes sur la colline la plus proche et envoya sa cavalerie pour soutenir l'attaque des ennemis.*

413. Le PRÉSENT et l'IMPARFAIT peuvent marquer l'effort pour accomplir une action :

Domum **vendo**. Milites in officio **retinēbat**.
Je cherche à vendre une maison. Il cherchait à retenir les soldats dans le devoir.

414. 1. Le PARFAIT indique souvent qu'une action est achevée au moment où l'on parle :

Vixit. Il a vécu, il est mort. Dixi. J'ai fini de parler. J'ai dit.

2. Les parfaits **mēmini**, **odi**, **novi** (**cognōvi**), **suēvi** (**assuēvi**, **consuēvi**) (§ 393) indiquent le résultat présent d'une action passée et se traduisent par des présents.

3. Au passif, on distinguera de façon nette :

● PRÉSENT	● PARFAIT	● PARFAIT avec fui (cf. § 373)
Templum claúditur . On est en train de fermer le temple. (l'action est en cours d'exécution).	Templum clausum est . Le temple est fermé. (On a procédé à sa fermeture à un moment du passé, et actuellement, il est fermé.)	Templum clausum fuit . Le temple a été fermé. (pendant un certain temps dans le passé, puis il a pu être rouvert).

REMARQUE : Dans les exemples des § 413, 414, on voit encore nettement le sens primitif des temps latins, qui indiquaient un « aspect » de l'action :

- temps du RADICAL DU PRÉSENT : action en cours d'exécution (sans qu'elle parvienne forcément à un résultat)
- temps du RADICAL DU PARFAIT : action terminée, résultat de l'action.

415. Le PARFAIT s'emploie dans un portrait, une description, là où le français emploie plutôt l'imparfait.

L. Catilīna **fuit** magnā vi et ānīmī et cōrporis.
Lucius Catilina avait une grande vigueur intellectuelle et physique.

416. Le PARFAIT peut servir à exprimer une vérité générale, en montrant qu'elle est le fruit de l'expérience du passé.

Labor ōmnia **vicit** improbus. Un travail opiniâtre vient à bout
 < littéralement : est [toujours] venu à bout > de toutes les difficultés.

➔ Le plus souvent, le parfait est accompagné d'un mot comme **saepe**, **semper**, ou **multi**, **omnes**, **plerique** qui souligne la généralité de l'affirmation.

417. LE PASSÉ « ÉPISTOLAIRE »

En français, quand on écrit une lettre, on parle au présent des événements présents au moment où l'on écrit. En latin, on se place volontiers en pensée au moment où la lettre sera parvenue au destinataire. Il en résulte un décalage des temps vers le passé.

Pridie Idus **scripsi**. - Nihil **habēbam** quod scriberem. - Nihil **audieram** novi.
 < J'ai écrit > < Je n'avais > < Je n'avais appris >
Je t'écris la veille des Ides. Je n'ai rien à t'écrire. Je n'ai rien appris de nouveau.

418. L'INDICATIF DANS LES SUBORDONNÉES

L'emploi dans les subordonnées du mode indicatif et de ses temps sera étudié de façon détaillée dans la 7^e partie : La phrase (p. 143 et suivantes).

On notera seulement ici que dans les sub. à l'indicatif, le latin marque avec plus de précision que le français l'antériorité d'une action par rapport à une autre action.

Quod **petieram** (p.-q.-pf.) **dedisti**. Tu m'as donné ce que je demandais.
 Quod **petiero** (fut. ant.) **dabis**. Tu me donneras ce que je demanderai.
 Exspēcta, dum **rediero** (fut. ant.). Attends jusqu'à ce que je revienne.
 Si hunc librum **légeris** (fut. ant.) **laetus ero**. Si tu lis ce livre, je serai content.



« Tempête déchaînée par Junon », *Vergilius romanus*, manuscrit enluminé du Ve.

Etude grammaticale de textes de langue française

Epreuve de l'option B : lettres modernes : étude grammaticale de textes de langue française.

L'épreuve permet d'évaluer les compétences en grammaire scolaire des candidats.

Elle prend appui sur un dossier comportant au moins deux textes de langue française d'époques différentes (dont un de français médiéval) et un ou plusieurs documents caractérisant une situation d'enseignement et destiné(s) à servir d'appui à une mise en situation professionnelle des connaissances. Elle mobilise des compétences d'histoire de la langue, de français moderne ou contemporain et de stylistique.

L'épreuve se déroule en deux temps :

a) le premier, noté sur 15 points, consiste en une étude grammaticale des textes du dossier, organisée en trois séries de questions : 1. histoire de la langue, 2. étude synchronique du texte de français moderne ou contemporain, 3. étude stylistique.

b) le second, noté sur 5 points, invite le candidat à mobiliser ses connaissances grammaticales dans une perspective d'enseignement, en les inscrivant dans le cadre des programmes de collège et de lycée et en prenant appui sur les documents du dossier. Une question précisant le point de langue à traiter et le niveau d'enseignement oriente la réflexion pédagogique du candidat.

Durée : six heures ; coefficient : 1

Texte d'ancien français : *La queste del saint Graal*, roman du 13^e siècle.

[Lancelot vient d'avoir une vision. Il se confie à Dieu...]

5 Einsi avint a Lancelot qu'il vit ceste avision en son dormant. Quant il vit qu'il fu jorz, il
aleve sa main et fist croiz en son front ; et se comande a Nostre Seignor et dit : « Biax
peres Jhesucrist, qui es verais sauverres et verais conforz a toz cels qui e bon cuer te
reclaiemet, Sire, toi aor¹ je et rent graces et merciz de ce que tu m'as garanti et delivré
10 des granz hontes et des granz anuiz qu'il me covenist a soffrir, se ta grant debonereté ne
fust. Sire, je sui ta creature, a qui tu as mostree si grant amor que quant l'ame de moi
estoit apareilliee d'aler en enfer et en perdicion pardurable, tu par ta pitié l'en as gitee et
rapelee a toi conoistre et criembre. Sire, par ta pitié, ne me lai des ore mes aler fors de
15 droite voie, mes garde moi de si pres que li anemis, qui ne bee fors a moi decevoir, ne
me truiet fors de tes mains ! »
Quant il a ce dit, si se redrece en estant et vient a son cheval et li met la sele et le frain.
Si lace son hiaume et prent son escu et sa lance et monte ; et se met en sa voie ausi
come il avoit fet le jor devant, et pense a ce qu'il avoit veu en dormant, car il ne set
onques a quoi ce puet torner. Si le voldroit volentiers savoir s'il pooit estre. Quant il a
chevauchié jusqu'a midi, si se senti molt chاوز.

La Queste del saint Graal, Albert Pauphilet éd., Paris, Champion, 1984, pp. 131-132.

Histoire de la langue (5 points)

QUESTIONS

1/ Traduction

Traduisez l'ensemble du texte (l. 1-15). [1,5 point]

2/ Morphologie

Expliquez l'évolution morphologique des substantifs masculins en français à partir des occurrences présentes dans le premier paragraphe de ce texte (lignes 1-10). Pour ce faire, vous proposerez un classement raisonné des formes qui montrera la spécificité de la langue médiévale et son évolution ultérieure jusqu'en français moderne. [1,5 point]

3/ Graphie

Commentez la graphie de l'adjectif dans « *granz hontes* » (l.5) et « *grant debonereté* » (l.5). [1 point]

4/ Vocabulaire

Faites l'évolution diachronique du sens du mot *amor* (l.6). [1 point]

¹ *Aorer* : « vénérer », « adorer ».

TEMPÊTE

Au matin, laissant une terre couleur de rose et de miel, notre navire entre dans la haute mer, et les fumées de vapeurs basses et molles. Quand – m'étant éveillé de ce sombre songe – je cherche le soleil, je vois derrière nous qu'il se couche : mais au devant de nous, limitant l'espace noir et mort de la mer, un long mont, tel qu'un talus de neige, barre, d'un bout à l'autre du ciel, le Nord ; rien ne manque à l'Alpe, ni l'hiver, ni la rigidité. Seul au milieu de la solitude, comme un combattant qui s'avance dans l'énorme arène, notre navire vers l'obstacle blanc qui grandit fend les eaux mélancoliques. Et tout à coup la nuée, comme une capote de voiture que l'on tire, nous dérobe le ciel : dans cette fente de jour qu'elle laisse à l'horizon postérieur, d'un regard je veux voir encore l'apparence du soleil, des îles éclairées comme d'un feu de lampe, trois jonques debout sur l'arête extrême de la mer. Nous fonçons maintenant au travers du cirque ravagé des nuages. La plaine oscille, et selon le propre mouvement de l'abîme où participe notre planche, la proue, solennellement comme si elle saluait, ou comme un coq qui mesure l'adversaire, se lève et plonge. Voici la nuit ; du Nord avec âpreté sort un souffle plein d'horreur. D'une part, la lune rouge en marche par la nue désordonnée la fend d'un tranchant lenticulaire ; de l'autre, Fanal, la lampe au visage convexe de verre ridé est hissée à notre misaine. Cependant tout est calme encore ; la gerbe d'eau jaillit toujours devant nous avec égalité, et, traversée d'un feu obscur, comme un corps fait de larmes, se roule en ruisselant sur notre taillemer.

[Décembre 1896]

Paul Claudel, « Tempête », *Connaissance de l'Est*, Paris, Mercure de France, 1900 ; rééd. Gallimard, coll. "Poésie", 1974, p. 66.

QUESTIONS

A. Etude synchronique du texte de français moderne ou contemporain (5 points)

1. Orthographe (1 point)

Etudiez, du point de vue de la correspondance phonie / graphie, les mots *postérieur* (l. 9) et *maintenant* (l. 11).

2. Lexicologie (2 points)

Etudiez, du point de vue morphologique et de manière raisonnée, les mots *rigidité* (l. 5), *mélancoliques* (l. 7), *éclairées* (l. 9), *solennellement* (l. 12).

3. Morphosyntaxe (2 points)

Etudiez les participes dans l'ensemble du texte.

B. Etude stylistique du texte de français moderne ou contemporain (5 points)

Vous ferez une étude stylistique du texte en insistant sur l'écriture de la description.

Je m'exerce

1 Identifiez le temps des verbes (attention ! une des formes peut être à deux temps différents).

a. Ils ont conclu un accord de paix. b. Ils concluent un accord de paix. c. Il conclut un marché. d. Je crus sa promesse. e. J'ai cru sa promesse. f. A-t-il lu ce roman ? g. Il lut ce roman en trois jours.

2 Justifiez les accords des participes passés.

a. Nous avons vu nos amis qui sont rentrés du Mexique. b. Hier, j'ai pris des photos du château. c. Les coquillages qu'il a ramassés sont superbes : nous en avons gardé. d. La baleine que des marins ont aperçue a échoué sur la plage. e. Recroquevillée sous la table, Cosette tremblait de peur.

3 Écrivez les verbes au participe passé en effectuant les accords qui s'imposent. Justifiez vos choix.

a. Tes frères sont-ils (rentrer) de vacances ? b. La digue que la tempête a (rompre) était déjà (détériorer). c. Il a (aimer) les chansons qu'il a (écouter). d. Ces deux acteurs, je les ai (voir) au festival de Cannes. e. Les étangs sont (envahir) de moustiques. f. Quelles difficultés as-tu (rencontrer) ? g. Leyna et Lorenzo sont (naître) à Nice. h. Les feux du phare ont été (allumer). i. Des légumes, j'en ai assez (manger). j. J'ai (refuser) de sortir : comment l'as-tu (apprendre) ?

4 Indiquez si le pronom placé avant le verbe est COD ou COI et accordez si nécessaire le participe passé.

a. Ta sœur, je l'ai rencontré... et je lui ai parlé.... b. Toutes ces histoires, je les ai déjà lu... dans mon enfance. c. Comme nous l'avions prévu..., elle nous a menti.... d. Cette lettre, il me l'a envoyé... et je lui ai répondu.... e. J'ai aimé cette nouvelle de Maupassant dont tu m'as parlé... et que mon professeur m'avait recommandé....

5 Réécrivez les phrases en remplaçant le COD par un pronom personnel. Accordez le participe passé. Ex : Il a vu une abeille. → Il l'a vue.

a. Lise avait reçu une lettre de lui. b. Il a contemplé les étoiles. c. As-tu compris cette histoire ? d. Elles ont pris la route côtière. e. Elle a senti la bise glacée sur son visage. f. Maupassant a écrit ces nouvelles en Normandie.

6 Accordez si nécessaire le participe passé des verbes pronominaux et justifiez vos choix.

a. En entendant ce bruit, ils se sont caché... sous le lit. b. Elle s'était enveloppé... d'un châle. c. Elle s'est évanoui... de peur. d. Nous nous sommes réchauffé... devant le feu. e. Ils se sont souri.... f. J'ignore les secrets qu'ils se sont confié....

Grammaire pour lire

7 Accordez si nécessaire les participes passés et justifiez vos choix.

Jane Eyre fuit le domaine de Thornfield car elle ne peut épouser M. Rochester.

Les grandes grilles étaient fermé... à clef, mais un guichet¹ dans l'une d'elles n'avait qu'un loquet², c'est par là que je sortis ; l'ayant refermé..., je me trouvai donc hors de Thornfield. [...]

Au-delà des prés, dans la direction opposé... à celle de Millcote, passait une route que je n'avais jamais pris..., mais que j'avais souvent remarqué... en me demandant où elle menait ; ce fut de ce côté que je dirigeai mes pas.

D'après Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), traduit de l'anglais par C. Maurat © LGF (1964).

1. guichet : ouverture. 2. loquet : tige mobile qui ferme une porte.

Grammaire pour écrire

SOCLE Compétence 1 – Rédiger un texte bref à partir de consignes données.

8 Écrivez une suite du texte en complétant ces phrases et en mettant les verbes au participe passé. J'ai (suivre) la et je me suis (enfoncer) dans J'ai (longer) la rive d'un que j'ai (traverser) et je me suis (asseoir) sous Mes souliers étaient (mouiller) et je les ai (retirer) Le paysage que j'ai (découvrir) m'a (charmer)



▲ John Glover (1767-1849), détail des Lacs Thirlmere, huile sur toile, 76,2 x 110,2 cm (collection privée).

Hélène Potelet, *Français livre unique 4°*, collection "Rives bleues", Hatier 2011, p. 347.

QUESTION (5 points)

Dans la perspective de l'enseignement de l'orthographe au collège, vous présenterez les éléments d'une réflexion pédagogique sur les accords. Vous prendrez pour cela appui sur la question 3 du sujet d'histoire de la langue (texte d'ancien français), sur la question 3 du sujet de français moderne, ainsi que sur les exercices de votre choix dans la page du manuel ci-dessus.

ÉPREUVES ORALES

Epreuve de mise en situation professionnelle : explication de texte et question de grammaire

1° Epreuve de mise en situation professionnelle : explication de texte et question de grammaire.

L'épreuve s'inscrit dans le cadre des programmes des classes de collège et de lycée. Elle porte sur un texte de langue française accompagné d'un ou de plusieurs documents à visée didactique ou pédagogique, le tout constituant le dossier d'une leçon. Elle consiste en une explication de texte assortie d'une question de grammaire scolaire. La méthode d'explication est laissée au choix du candidat. La présentation de la question de grammaire prend la forme d'un développement organisé en relation avec les programmes et s'appuyant sur un ou plusieurs documents didactiques ou pédagogiques liés à la question posée.

L'exposé est suivi d'un entretien avec le jury, au cours duquel le candidat est invité à justifier ses analyses et ses choix, à manifester sa capacité à mobiliser une culture littéraire, artistique et grammaticale pour l'adapter à un public ou à un contexte donné, et à dire comment il aborderait en classe le texte et la question de grammaire proposés.

Durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve: une heure (exposé : quarante minutes ; entretien : vingt minutes) ; coefficient 2.

Texte :

VERLAINE, *Fêtes galantes*, « Colloque sentimental », 1869

Documents :

Document n°1 : WATTEAU, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717

Document n° 2 : Extrait d'une fiche de grammaire conçue par un professeur et destinée à une classe de seconde

Sujet :

1) Vous proposerez l'explication du poème de Verlaine

2) Question de grammaire :

Dans un développement organisé et référé aux programmes du lycée, vous étudierez les indices de l'énonciation dans le texte étudié. Votre exposé s'appuiera sur le document n°2.

P. VERLAINE, *Fêtes galantes*, « Colloque sentimental », 1869

« Colloque sentimental », dernier poème des Fêtes galantes, peint la rencontre entre deux êtres qui se sont aimés. Le recueil se clôt sur le désespoir et le désenchantement du poète.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé.

- Te souvient-il de notre extase ancienne ?
- Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne ?

- Ton coeur bat-il toujours à mon seul nom ?
Toujours vois-tu mon âme en rêve ? - Non.

Ah ! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignions nos bouches ! - C'est possible.

- Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir !
- L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

A. WATTEAU, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717



Extrait d'une fiche de grammaire conçue par un professeur et destinée à des élèves de seconde

L ' ÉNONCIATION

On appelle énonciation l'acte de production, à l'écrit ou à l'oral, d'un discours (l'énoncé) dans une situation de communication. L'énoncé est produit par un locuteur, pour un destinataire, à un moment et dans un lieu précis. Ces éléments constituent la situation d'énonciation.

La situation d'énonciation peut se signaler par des indices d'énonciation qui indiquent le locuteur, le destinataire, le moment et le lieu de l'énonciation. Il convient ainsi d'étudier :

1°) les indices personnels

a / les traces de l'émetteur : celui qui produit l'énoncé (*locuteur* à l'oral, *auteur* à l'écrit)

⇒ rechercher des marques de la 1ère personne

- des pronoms (je, me, moi, nous), des terminaisons verbales (-ons à l'impératif)
- des déterminants possessifs (mon, ma, mes, notre, nos...)

b / les traces du récepteur : celui à qui est destiné l'énoncé

⇒ rechercher des marques de la 2ème personne

- des pronoms (tu, te, toi, vous), des terminaisons verbales (-e, -ez, à l'impératif)
- des déterminants possessifs (ton, ta, tes, votre, vos...)

c / le pronom « on » est toujours intéressant à relever et à étudier.

⇒ Il a tantôt

- une valeur d'indéfini
- une valeur élargie : tout le monde, les hommes en général (ex : dans les proverbes...)
- une valeur de substitut de l'émetteur (je, nous) ou du récepteur (toi, vous), qu'on veut éviter de désigner (expliquer alors pourquoi)

2°) les indices spatio-temporels

a / des indices sur le cadre de l'échange : où ? et quand ?

⇒ Il convient de repérer les indications de temps ou de lieu qui se réfèrent au moment ou au lieu de l'énonciation :

- « *ici, là-bas, chez nous, ailleurs...* » se réfèrent au lieu de l'énonciation
- « *aujourd'hui, maintenant, de nos jours, hier, avant...* » font référence au moment de l'énonciation.

b / quels sont les temps verbaux utilisés ? (récit au présent ? ou au passé ? discours ancré dans une situation d'énonciation ? ou récit coupé de toute situation d'énonciation?) [...]

1. Langues et cultures de l'Antiquité pour lettres classiques

1. Langues et cultures de l'Antiquité pour lettres classiques :

Le candidat construit une séquence d'enseignement définie pour un niveau donné. L'épreuve prend appui sur un texte long ou un corpus de textes, latins ou grecs, éventuellement accompagnés de documents et présentés autant que de besoin avec sa/leur traduction. Ce texte long ou ce corpus sont choisis en référence aux entrées majeures des programmes de collège et de lycée. Un temps consacré à l'étude de la langue et à la relation entre monde antique et monde moderne est obligatoirement compris dans cette séquence.

Textes

1. Homère, *Illiade*, chant I, v.1-7
2. Homère, *Illiade*, chant I, v.223-234 et 240-246
3. Sophocle, *Œdipe Roi*, premier épisode, v.380-407
4. Sophocle, *Œdipe Roi*, exodos, v.1397-1415

Documents complémentaires

- Gustave Moreau, *Hélène à la porte de Scée*
- Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, acte III, scène 4

Sujet

Dans le cadre de l'enseignement du grec ancien en classe de seconde et particulièrement de l'objet d'étude « Figures héroïques et mythologiques », vous analyserez le corpus proposé. Vous préciserez les modalités de son exploitation sous la forme d'un projet de séquence qui comportera obligatoirement une séance d'étude de la langue. Vous développerez une des séances, au choix, de la séquence.

CORPUS

Texte n° 1 : Homère, *Illiade* (VIII^e s. av. J.-C.), chant I, v.1-7 (traduction Frédéric Mugler)

Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν οἶωνοῖσιν τε πᾶσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή· ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.	Chante, ô déesse, le courroux du Péléide Achille, Courroux fatal qui causa mille maux aux Achéens Et fit descendre chez Hadès tant d'âmes valeureuses De héros, dont les corps servirent de pâture aux chiens Et aux oiseaux sans nombre : ainsi Zeus l'avait-il voulu. Pars du jour où naquit cette querelle qui brouilla L'Atride, gardien de son peuple, et le divin Achille.
--	--

Texte n° 2 : Homère, *Illiade* (VIII^e s. av. J.-C.), chant I, v.223-234 et 240-246 (traduction F. Mugler)

Πηλεΐδης δ' ἐξαυτίς ἀταρτηροῖς ἐπέεσσιν Ἀτρεΐδην προσέειπε, καὶ οὐ πῶ λῆγε χόλοιο·	Le Péléide alors interpella le fils d'Atrée En termes violents et laissa gronder son
« Οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἅμα λαῶ θωρηχθῆναι οὔτε λόχον δ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν τέτληκας θυμῷ· τὸ δέ τοι κῆρ εἴδεται εἶναι. Ἦ πολὺ λῳιὸν ἐστί κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν δῶρ' ἀποαιρεῖσθαι ὅς τις σέθεν ἀντίον εἴπη· δημοβόρος βασιλεὺς, ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις· ἦ γὰρ ἂν, Ἀτρεΐδη, νῦν ὕστατα λωβήσαιο. Ἄλλ' ἔκ τοι ἐρέω καὶ ἐπὶ μέγαν ὄρκον ὁμοῦμαι· ναὶ μὰ τόδε σκῆπτρον· [...] ἢ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵζεται νῆας Ἀχαιῶν σύμπαντας· τότε δ' οὐ τι δυνήσεται ἀχνύμενός περ χραιομεῖν, εὔτ' ἂν πολλοὶ ὕφ' Ἑκτορος θνήσκοντες πίπτωσι· σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις χωόμενος ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας. »	[courroux : « Homme assoiffé de vin ! face de chien ! poule [mouillée ! Revêtir ta cuirasse et mener tes gens au combat, Te mettre en embuscade avec l'élite des Argiens, Tu n'en as pas le cœur ! tu craindrais d'y trouver [la mort ! Mieux vaut ne pas quitter le vaste camp des [Achéens Et ravir ses présents à qui te vient parler en face ! Ô roi glouton, il faut que tu commandes à des [lâches, Sinon cette insolence, Atride, eût été la dernière ! Eh bien, je te le dis et vais te faire un grand [serment. Ce sceptre en soit témoin. [...] Un jour viendra où tous les Achéens regretteront Achille, et ce jour-là tu ne pourras, malgré ta [peine, Les secourir, quand sous les coups d'Hector, ce [tueur d'hommes, Ils mourront par milliers, et le dépit te rongera D'avoir fait cette offense au plus vaillant des [Achéens. » Ainsi parla le Péléide, et, jetant contre terre Son sceptre percé de clous d'or, il alla se rasseoir.

Texte n° 3 : Sophocle, *Œdipe Roi* (V^e s. av. J.-C.), premier épisode, v.380-407 (traduction Paul Mazon)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ

- Ὦ πλοῦτε καὶ τυραννὶ καὶ τέχνῃ τέχνης
ὑπερφέρουσα, τῷ πολυζήλῳ βίῳ
ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται,
εἰ τῆσδ' ἄρχῃς οὐνεχ', ἦν ἐμοὶ πόλις
5 δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχειρίσεν,
ταύτης Κρέων ὁ πιστός, οὐξ ἀρχῇς φίλος,
λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐκβαλεῖν ἰμείρεται,
ὑφεῖς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν
10 μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφω τυφλός.
Ἐπεὶ, φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἰ σαφής;
πῶς οὐχ, ὅθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,
ἠῦδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;
Καίτοι τό γ' αἰνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν
15 ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει·
ἦν οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προὔφανης ἔχων
οὔτ' ἐκ θεῶν τοῦ γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,
ὁ μὴδὲν εἰδὼς Οἰδίπουν, ἔπανσά νιν,
γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν·
20 ὃν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοισι
παραστατήσιν τοῖς Κρεοντείοις πέλας.
Κλαίων δοκεῖς μοι καὶ σὺ χῶ συνθεῖς τάδε
ἀγηλατήσιν· εἰ δὲ μὴ ἴδοικας γέρων
εἶναι, παθὼν ἔγνωσ' ἂν οἶα περ φρονεῖς.

ΧΟΡΟΣ

- 25 Ἡμῖν μὲν εἰκάζουσι καὶ τὰ τοῦδ' ἔπη
ὀργῇ λελέχθαι καὶ τὰ σ', Οἰδίπου, δοκεῖ.
Δεῖ δ' οὐ τοιούτων, ἀλλ' ὅπως τὰ τοῦ θεοῦ
μαντεῖ' ἄριστα λύσομεν, τόδε σκοπεῖν.

ŒDIPE – Ah ! richesse, couronne, savoir surpassant tous autres savoirs, vous faites sans doute la vie enviable ; mais que de jalousies vous conservez aussi contre elle chez vous ! s'il est vrai que, pour ce pouvoir, que Thèbes m'a mis elle-même en main, sans que je l'aie, moi, demandé jamais, Créon, le loyal Créon, l'ami de toujours, cherche aujourd'hui sournoisement à me jouer, à me chasser d'ici, et qu'il a pour cela suborné ce faux prophète, ce grand meneur d'intrigues, ce fourbe charlatan, dont les yeux sont ouverts au gain, mais tout à fait clos à son art. Car enfin, dis-moi, quand donc as-tu été un devin véridique ? pourquoi, quand l'ignoble Chanteuse était dans nos murs, ne disais-tu pas à ces citoyens le mot qui les eût sauvés ? Ce n'était pourtant pas le premier venu qui pouvait résoudre l'énigme : il fallait l'art d'un devin. Cet art, tu n'as pas montré que tu l'eusses appris ni des oiseaux ni d'un dieu ! Et cependant j'arrive, moi, Œdipe, ignorant de tout, et c'est moi, moi seul, qui lui ferme la bouche, sans rien connaître des présages, par ma seule présence d'esprit. Et voilà l'homme qu'aujourd'hui tu prétends expulser de Thèbes ! Déjà tu te vois sans doute debout auprès du trône de Créon ? Cette expulsion-là pourrait te coûter cher, à toi comme à celui qui a mené l'intrigue. Si tu ne me faisais l'effet d'un bien vieil homme, tu recevrais exactement la leçon due à ta malice.

LE CORYPHÉE – Il nous semble bien à nous que, si ses mots étaient dictés par la colère, il en est de même pour les tiens, Œdipe ; et ce n'est pas de tels propos que nous avons besoin ici. Comment résoudre au mieux l'oracle d'Apollon ! voilà seulement ce que nous avons à examiner.

Texte n° 4 : Sophocle, *Œdipe Roi* (V^e s. av. J.-C.), exodos, v.1397-1415 (traduction Paul Mazon)

- Νῦν γὰρ κακὸς τ' ὦν κακῶν εὐρίσκομαι.
Ὦ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη,
δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς,
αἶ τοῦμὸν αἶμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο
5 ἐπίετε πατρός, ἄρα μου μέμνησθ' ὅτι
οἷ' ἔργα δράσας ὑμῖν εἶτα δεῦρ' ἰὼν
ὁποῖ' ἔπρασσον αὐθις; Ὦ γάμοι, γάμοι,
ἐφύσαθ' ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες πάλιν
ἀνεῖτε ταῦτόν σπέρμα, κἀπεδείξατε
10 πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἶμ' ἐμφύλιον,
νύμφας γυναῖκας μητέρας τε, χῶπόσα
αἰσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται.
Ἀλλ', οὐ γὰρ αὐδᾶν ἔσθ' ἃ μὴδὲ δρᾶν καλόν,
ὅπως τάχιστα, πρὸς θεῶν, ἔξω μέ που

J'apparais aujourd'hui ce que je suis en fait : un criminel, issu de criminels... Ô double chemin ! val caché ! bois de chênes ! ô étroit carrefour où se joignent deux routes ! vous qui avez bu le sang de mon père versé par mes mains, avez-vous oublié les crimes que j'ai consommés sous vos yeux, et ceux que j'ai plus tard commis ici encore ? Hymen, hymen à qui je dois le jour, qui, après m'avoir enfanté, as une fois de plus fait lever la même semence et qui, de la sorte, as montré au monde des pères, frères, enfants, tous de même sang ! des épousées à la fois femmes et mères – les pires hontes des mortels... Non, non ! Il est des choses qu'il n'est pas moins honteux d'évoquer que de faire.

15 καλύψατ', ἢ φονεύσατ', ἢ θαλάσσιον
ἐκρίψατ', ἔνθα μήποτ' εἰσόψεσθ' ἔτι.
Ἴτ', ἀξιώσατ' ἀνδρὸς ἀθλίου θιγεῖν·
πίθεσθε, μὴ δείσητε· τὰμὰ γὰρ κακὰ
οὐδείς οἶός τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν.

Vite, au nom des dieux, vite, cachez-moi quelque part, loin d'ici ; tuez-moi, jetez-moi à la mer ou en des lieux du moins où l'on ne me voie plus... Venez, daignez toucher un malheureux. Ah ! croyez-moi, n'ayez pas peur : mes maux à moi, il n'est point d'autre mortel qui soit fait pour les porter.

Documents complémentaires

1- **Gustave Moreau (1826-1898), *Hélène à la porte de Scée***, Huile sur toile - 72 x 100 cm (Paris, Musée Gustave Moreau)



2- Pierre Corneille, *L'Illusion comique*, 1635-1636

ACTE III, SCENE 4 : MATAMORE, CLINDOR.

Matamore est un soldat fanfaron qui se croit un grand chef militaire. Il fait la cour à une jeune femme, mais le père de celle-ci ne l'apprécie guère et vient de le chasser de sa maison.

Dans cette scène, Matamore s'adresse à son valet et lui faire part de sa colère face à une telle humiliation.

MATAMORE

Respect de ma maîtresse, incommode vertu,
Tyran de ma vaillance, à quoi me réduis tu ?
Que n'ai-je eu cent rivaux à la place d'un père
Sur qui, sans t'offenser, laisser choir ma colère ?
5 Ha ! visible démon, vieux spectre décharné,
Vrai suppôt de Satan, médaille¹ de damné,
Tu m'oses donc bannir, et même avec menaces,
Moi de qui tous les rois briguent les bonnes grâces !

CLINDOR

Tandis qu'il est dehors, allez, dès aujourd'hui,
10 Causer de vos amours et vous moquer de lui.

MATAMORE

Cadédiou², ses valets feraient quelque insolence !

CLINDOR

Ce fer a trop de quoi dompter leur violence.

MATAMORE

Oui, mais les feux qu'il jette en sortant de prison³
Auraient en un moment embrasé la maison,
Dévoré tout à l'heure⁴ ardoises et gouttières,
15 Faîtes, lattes, chevrons, montants, courbes, filières⁵,
Entretoises, sommiers, colonnes, soliveaux,
Pannes, soles, appuis, jambages, traveteaux,
Portes, grilles, verrous, serrures, tuiles, pierre,
Plomb, fer, plâtre, ciment, peinture, marbre, verre,
20 Caves, puits, cours, perrons, salles, chambres, greniers,
Offices, cabinets, terrasses, escaliers :
Juge un peu quel désordre aux yeux de ma charmeuse !
Ces feux étoufferaient son ardeur amoureuse.
Va lui parler pour moi, toi qui n'es pas vaillant ;
25 Tu puniras à moins⁶ un valet insolent.

CLINDOR

C'est m'exposer...

MATAMORE

Adieu, je vois ouvrir la porte,
Et crains que sans respect cette canaille sorte.

1. Médaille : tête, visage.

2. Cadédiou : ancien juron gascon (« tête de dieu »).

3. Prison : ici, fourreau (de l'épée).

4. Tout à l'heure : tout de suite.

5. Filières, entretoises, sommiers, soliveaux, traveteaux, pannes, soles : diverses pièces de bois intervenant dans la construction d'une charpente et d'un plancher.

6. À moins : en faisant moins de mal.

Option lettres modernes : épreuves au choix

Analyse d'une situation professionnelle : latin pour lettres modernes

2. Latin pour lettres modernes :

L'épreuve prend appui sur un texte latin en lien avec les programmes, présenté avec sa traduction française, à l'exception d'une quinzaine de lignes ou de vers non traduits.

L'épreuve comprend la traduction du passage non traduit ; elle inclut une question de langue et culture latines prenant appui sur un mot ou un segment du texte, privilégiant les entrées majeures des programmes du collège et du lycée et mettant en relation le monde antique et le monde moderne.

Texte

Extrait de *Médée* de Sénèque (4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.), scène X – vers 891 à 939

Document

Mucha, *Médée*, 1898 (Les Arts Décoratifs - Musée de la Publicité, Paris. Photo Laurent Sully Jaulmes) ; affiche publicitaire de l'actrice Sarah Bernhardt pour la mise en scène de *Médée* au Théâtre de la Renaissance.

Sujet :

Première partie : traduisez le passage entre crochets (vers 910 à 922).

Deuxième partie : dans le cadre d'une séquence de Première en latin, portant sur « Le théâtre : texte et représentation », comparez la vision de Médée proposée par Sénèque à celle qui est proposée par le document iconographique. Pour vous aider, vous commenterez notamment dans le texte de Sénèque aux vers 931-932 l'emploi des termes « facinus » et « nefas » ainsi que l'emploi du mode verbal dans la forme « absit ».

Extrait de *Médée* de Sénèque, scène X – vers 891 à 939

Médée, trahie par Jason qui l’a répudiée pour épouser Créüse, la fille de Créon, le roi de Corinthe, a entraîné la mort de la jeune Créüse et de son père dans un incendie. Dans la scène qui suit, elle s’apprête à redoubler sa vengeance par le meurtre de ses propres enfants.

891 (Nutrix) Effer citatum sede Pelopea gradum,
Medea, praeceps quaslibet terras pete.

(Medea) Egone ut recedam? Si profugissem prius,
ad hoc redirem. Nuptias specto nouas.

895 Quid, anime, cessas? Sequere felicem impetum.
Pars ultionis ista, qua gaudes, quota est?

Amas adhuc, furiose, si satis est tibi
caelebs Iason. Quaere poenarum genus
haut usitatum iamque sic temet para:

900 fas omne cedat, abeat expulsus pudor;
uindicta levis est quam ferunt purae manus.
Incumbe in iras teque languentem excita
penitusque ueteres pectore ex imo impetus
uiolentus hauri. Quicquid admissum est adhuc,

905 pietas uocetur. Hoc age et faxis sciant
quam leuia fuerint quamque uulgaris notae
quae commodauit scelera. Prolusit dolor
per ista noster: quid manus poterant rudes
audere magnum? Quid puellaris furor?

910 [Medea nunc sum; creuit ingenium malis:
iuuat, iuuat rapuisse fraternal caput,
artus iuuat secuisse et arcano patrem
spoliassse sacro, iuuat in exitium senis
armasse natus¹. Quaere materiam, dolor:

915 ad omne facinus non rudem dextram afferes.
Quo te igitur, ira, mittis, aut quae perfido
intendis hosti tela? Nescio quid ferox
decreuit animus intus et nondum sibi
audet fateri. Stulta properaui nimis:

920 ex paelice utinam liberos hostis meus
aliquos haberet - quicquid ex illo tuum est,
Creusa peperit.] Placuit hoc poenae genus,

meritoque placuit: ultimum, agnosco, scelus
animo parandum est - liberi quondam mei,

925 uos pro paternis sceleribus poenas date.
Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu
pectusque tremuit. Ira discessit loco
materque tota coniuge expulsa redit.
Egone ut meorum liberum ac prolis meae

LA NOURRICE. - Porte vite le pas hors du séjour des
Pélopides, Médée, gagne précipitamment les terres que tu
voudras.

MÉDÉE. – Moi m’éloigner? Si je m’étais déjà échappée, je
reviendrais vers ce qui m’est maintenant offert: j’ai en
spectacle des noces d’un nouveau type. Pourquoi hésites-
tu, mon cœur, suis un heureux élan. Cette part de
vengeance qui fait ta joie, comme elle est petite! Tu aimes
encore, folle, si c’est assez pour toi de voir Jason veuf.
Cherche un type insolite de châtement et alors deviens toi-
même: que soit abolie toute loi divine, que soit chassée
bien loin la conscience morale. Légère est la vengeance
qu’on peut exécuter sans se salir les mains. Donne toute
ton énergie à tes accès de rage, réveille-toi de tes
langueurs et au plus profond de ton cœur va, de toute ta
violence, puiser tes élans anciens. Tout ce qui a été
commis jusque là, qu’on l’appelle fidélité au devoir. A
l’action, faisons en sorte qu’on sache combien légers, de
quelle marque commune étaient les crimes que j’ai
accomplis pour le service d’autrui. Avec eux ma rancœur a
préludé: que pouvaient oser de grand des mains novices,
une fureur de jeune fille?

[...]

J’ai choisi ce genre de châtement et je l’ai choisi à juste
titre: mon dernier crime, il faut le préparer d’une âme
haute; enfants jadis à moi, subissez le châtement pour les
crimes de votre père. L’horreur a frappé mon cœur, mes
membres s’engourdissent, deviennent de glace, ma
poitrine a tremblé. La rage a quitté la place, la mère a
chassé l’épouse et revient sans partage. Moi, j’irais verser

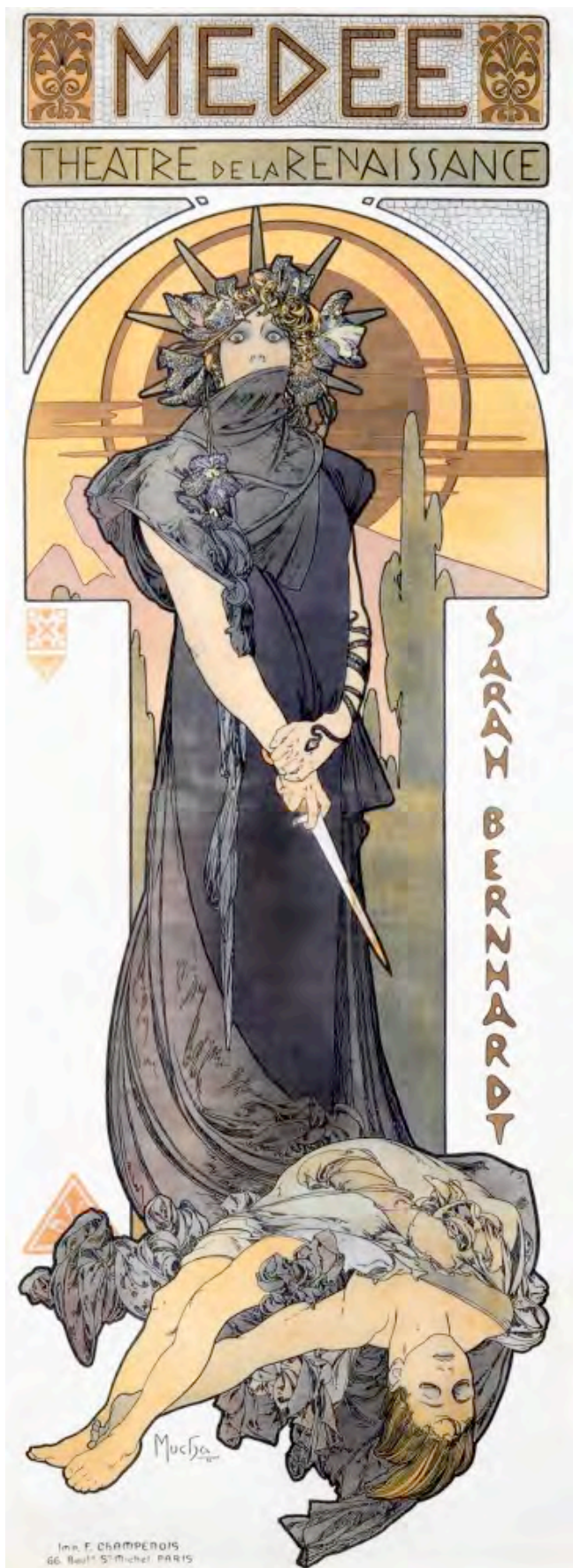
¹ Il s’agit des horribles péripéties qui émaillent les tribulations de Médée et Jason.

930 fundam cruorem? Melius, a, demens furor!
Incognitum istud facinus ac dirum nefas
a me quoque absit ; quod scelus miseri luent?
Scelus est Iason genitor et maius scelus
Medea mater - occidant, non sunt mei;
935 pereant, mei sunt. Crimine et culpa carent,
sunt innocentes : fateor. Et frater fuit.
Quid, anime, titubas? Ora quid lacrimae rigant
uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor
diducit? Anceps aestus incertam rapit.

le sang de mes enfants, de ma descendance ? Agis mieux,
ah ! démente fureur ! Que ce forfait inouï, cette sinistre
impiété, me demeure étrangère à moi aussi ; quel crime
les malheureux expieront-ils ? Leur crime est d'avoir Jason
pour père, et crime encore plus grand, d'avoir Médée pour
mère. Qu'ils meurent, ils ne sont pas à moi ; qu'ils
périssent, ils sont à moi. Ils sont exempts de crime, de
faute, ils sont innocents, je le reconnais ; mon frère l'était
aussi. Pourquoi, mon âme, chancelles-tu ? Pourquoi des
larmes inondent-elles mon visage ? Pourquoi rage et
affection conduisent-elles, tour à tour, mon âme instable
en sens opposé ? Un double courant m'emporte,
incertaine.

Traduction de François-Régis Chaumartin - CUF

Mucha, *Médée*, 1898 (Les Arts Décoratifs - Musée de la Publicité, Paris. Photo Laurent Sully Jaulmes) ;
affiche publicitaire de l'actrice Sarah Bernhardt pour la mise en scène de *Médée* au Théâtre de la Renaissance.



Analyse d'une situation professionnelle : « littérature et langue française »

3. Littérature et langues françaises :

Le candidat construit une séquence d'enseignement à partir d'un corpus choisi en référence aux entrées des programmes et comportant un texte littéraire long ou plusieurs textes littéraires, éventuellement accompagnés de documents. Un temps consacré à l'étude de la langue est obligatoirement compris dans cette séquence.

Textes

1. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* (1678)
2. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830)
3. Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)
4. Jean Giono, *Un roi sans divertissement* (1948)

Documents complémentaires

1. Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951)
2. Girodet, *Atala au tombeau*, surnommé *Les Funérailles d'Atala* (1807), musée du Louvre, Paris.

Sujet

Dans le cadre de l'enseignement du français en classe de première et particulièrement de l'objet d'étude « le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours », vous analyserez le corpus proposé. Vous préciserez les modalités de son exploitation sous la forme d'un projet de séquence assorti du développement d'une séance de cours. Cette séquence comportera obligatoirement une séance d'étude de la langue.

Texte n° 1

[...] Elle [*Madame de Clèves*] se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la cour.

À la première nouvelle qu'en eut M. de Nemours, il sentit le poids de cette retraite, et il en vit l'importance. Il crut dans ce moment qu'il n'avait plus rien à espérer. La perte de ses espérances ne l'empêcha pas de mettre tout en usage pour faire revenir madame de Clèves. Il fit écrire la Reine, il fit écrire le Vidame, il l'y fit aller ; mais tout fut inutile. Le Vidame la vit : elle ne lui dit point qu'elle eût pris de résolution. Il jugea néanmoins qu'elle ne reviendrait jamais. Enfin Monsieur de Nemours y alla lui-même, sur le prétexte d'aller à des bains. Elle fut extrêmement troublée et surprise d'apprendre sa venue. Elle lui fit dire, par une personne de mérite qu'elle aimait et qu'elle avait alors auprès d'elle, qu'elle le priait de ne pas trouver étrange si elle ne s'exposait point au péril de le voir, et de détruire par sa présence des sentiments qu'elle devait conserver ; qu'elle voulait bien qu'il sût qu'ayant trouvé que son devoir et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui, les autres choses du monde lui avaient paru si indifférentes qu'elle y avait renoncé pour jamais ; qu'elle ne pensait plus qu'à celles de l'autre vie, et qu'il ne lui restait aucun sentiment que le désir de le voir dans les mêmes dispositions où elle était.

Monsieur de Nemours pensa expirer de douleur en présence de celle qui lui parlait. Il la pria vingt fois de retourner à Madame de Clèves, afin de faire en sorte qu'il la vît ; mais cette personne lui dit que Madame de Clèves lui avait non seulement défendu de lui aller redire aucune chose de sa part, mais même de lui rendre compte de leur conversation. Il fallut enfin que ce prince repartît, aussi accablé de douleur que le pouvait être un homme qui perdait toutes sortes d'espérances de revoir jamais une personne qu'il aimait d'une passion la plus violente, la plus naturelle et la mieux fondée qui ait jamais été. Néanmoins il ne se rebuta point encore, et il fit tout ce qu'il put imaginer de capable de la faire changer de dessein. Enfin, des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion. Madame de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* (1678)

Texte n°2

Fouqué réussit dans cette triste négociation. Il passait la nuit seul dans sa chambre, auprès du corps de son ami, lorsqu'à sa grande surprise, il vit entrer Mathilde. Peu d'heures auparavant, il l'avait laissée à dix lieues de Besançon. Elle avait le regard et les yeux égarés.

— Je veux le voir, lui dit-elle.

Fouqué n'eut pas le courage de parler ni de se lever. Il lui montra du doigt un grand manteau bleu sur le plancher ; là était enveloppé ce qui restait de Julien.

Elle se jeta à genoux. Le souvenir de Boniface de La Mole et de Marguerite de Navarre lui donna sans doute un courage surhumain. Ses mains tremblantes ouvrirent le manteau. Fouqué détourna les yeux.

Il entendit Mathilde marcher avec précipitation dans la chambre. Elle allumait plusieurs bougies. Lorsque Fouqué eut la force de la regarder, elle avait placé sur une petite table de marbre, devant elle, la tête de Julien, et la baisait au front...

Mathilde suivit son amant jusqu'au tombeau qu'il s'était choisi. Un grand nombre de prêtres escortaient la bière et, à l'insu de tous, seule dans sa voiture drapée, elle porta sur ses genoux la tête de l'homme qu'elle avait tant aimé.

Arrivés ainsi vers le point le plus élevé d'une des hautes montagnes du Jura, au milieu de la nuit, dans cette petite grotte magnifiquement illuminée d'un nombre infini de cierges, vingt prêtres célébrèrent le service des morts. Tous les habitants des petits villages de montagne traversés par le convoi, l'avaient suivi, attirés par la singularité de cette étrange cérémonie.

Mathilde parut au milieu d'eux en longs vêtements de deuil, et, à la fin du service, leur fit jeter plusieurs milliers de pièces de cinq francs.

Restée seule avec Fouqué, elle voulut ensevelir de ses propres mains la tête de son amant. Fouqué faillit en devenir fou de douleur.

Par les soins de Mathilde, cette grotte sauvage fut ornée de marbres sculptés à grands frais, en Italie.

Mme de Rênal fut fidèle à sa promesse. Elle ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie ; mais, trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830)

Texte n°3

Un jour qu'il [*Charles Bovary*] était allé au marché d'Argueil pour y vendre son cheval, — dernière ressource, — il rencontra Rodolphe.

Ils pâlirent en s'apercevant. Rodolphe, qui avait seulement envoyé sa carte, balbutia d'abord quelques excuses, puis s'enhardit et même poussa l'aplomb (il faisait très chaud, on était au mois d'août), jusqu'à l'inviter à prendre une bouteille de bière au cabaret.

Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme.

L'autre continuait à parler culture, bestiaux, engrais, bouchant avec des phrases banales tous les interstices où pouvait se glisser une allusion. Charles ne l'écoutait pas ; Rodolphe s'en apercevait, et il suivait sur la mobilité de sa figure le passage des souvenirs. Elle s'empourprait peu à peu, les narines battaient vite, les lèvres frémissaient ; il y eut même un instant où Charles, plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe qui, dans une sorte d'effroi, s'interrompit. Mais bientôt la même lassitude funèbre réapparut sur son visage.

— Je ne vous en veux pas, dit-il.

Rodolphe était resté muet. Et Charles, la tête dans ses deux mains, reprit d'une voix éteinte et avec l'accent résigné des douleurs infinies :

— Non, je ne vous en veux plus !

Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit :

— C'est la faute de la fatalité !

Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation, comique même, et un peu vil.

Le lendemain, Charles alla s'asseoir sur le banc, dans la tonnelle. Des jours passaient par le treillis ; les feuilles de vigne dessinaient leurs ombres sur le sable, le jasmin embaumait, le ciel était bleu, des cantharides bourdonnaient autour des lis en fleur, et Charles suffoquait comme un adolescent sous les vagues effluves amoureux qui gonflaient son cœur chagrin.

À sept heures, la petite Berthe, qui ne l'avait pas vu de tout l'après-midi, vint le chercher pour dîner.

Il avait la tête renversée contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte, et tenait dans ses mains une longue mèche de cheveux noirs.

— Papa, viens donc ! dit-elle.

Et, croyant qu'il voulait jouer, elle le poussa doucement. Il tomba par terre. Il était mort.

Trente-six heures après, sur la demande de l'apothicaire, M. Canivet accourut. Il l'ouvrit et ne trouva rien.

Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de Mademoiselle Bovary chez sa grand-mère. La bonne femme mourut dans l'année même ; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea. Elle est pauvre et l'envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton.

Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège.

Il vient de recevoir la croix d'honneur.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)

Texte n°4

Eh bien, voilà ce qu'il dut faire. Il remonta chez lui et il tint le coup jusqu'après la soupe. Il attendit que Saucisse ait pris son tricot d'attente et que Delphine ait posé ses mains sur ses genoux. Il ouvrit, comme d'habitude, la boîte de cigares, et il sortit pour fumer.

Seulement, ce soir-là, il ne fumait pas un cigare, il fumait une cartouche de dynamite. Ce que Delphine et Saucisse regardèrent comme d'habitude, la petite braise, le petit fanal de voiture, c'était le grésillement de la mèche.

Et il y eut, au fond du jardin, l'énorme éclaboussement d'or qui éclaira la nuit pendant une seconde. C'était la tête de Langlois qui prenait, enfin, les dimensions de l'univers.

Qui a dit : « *Un roi sans divertissement est un homme plein de misères* » ?

Manosque, 1^{er} sept.-10 oct. 46

Jean Giono, *Un roi sans divertissement* (1948)

Document n° 1

Qu'est ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion, Kirilov et Stavroguine, Mme Graslin, Julien Sorel ou le prince de Clèves. C'est ici que nous perdons leur mesure, car ils finissent alors ce que nous n'achevons jamais. [...]

Voici donc un monde imaginaire, mais créé par la correction de celui-ci, un monde où la douleur peut, si elle le veut, durer jusqu'à la mort, où les passions ne sont jamais distraites, où les êtres sont livrés à l'idée fixe et toujours présents les uns aux autres. L'homme s'y donne enfin à lui-même la forme et la limite apaisante qu'il poursuit en vain dans sa condition. Le roman fabrique du destin sur mesure. C'est ainsi qu'il concurrence la création et qu'il triomphe, provisoirement, de la mort. Une analyse détaillée des romans les plus célèbres montrerait, dans des perspectives chaque fois différentes, que l'essence du roman est dans cette correction perpétuelle, toujours dirigée dans le même sens, que l'artiste effectue sur son expérience. Loin d'être morale ou purement formelle, cette correction vise d'abord à l'unité et traduit par là un besoin métaphysique. [...]

Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951)

Document n° 2



Girodet, *Atala au tombeau*, surnommé *Les Funérailles d'Atala* (1807),
musée du Louvre, Paris.

Analyse d'une situation professionnelle : « français langue étrangère, français langue seconde »

4. Français langue étrangère et français langue seconde :

L'épreuve prend appui sur un document ou un corpus de documents (articles, textes, pages de manuels et de méthodes d'enseignement du FLE ou du FLS, ...) Le candidat analyse le ou les textes et documents en fonction d'une question indiquée par le sujet de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence.

Documents

1. Magazine *Géo Ado*, n° 122, Avril 2013, pp.27-28.
2. Article « Authentique », *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, sous la direction de J.-P. Cuq, CLE international, 2003.
3. Cadre européen de référence pour les langues, « Niveau B1 », Conseil de l'Europe, Les éditions Didier, 2005.
4. Maryse Condé, *Le Cœur à rire et à pleurer*, Paris, Robert Laffont, « Pocket », 1999.
Extrait d'un ouvrage de littérature de jeunesse.

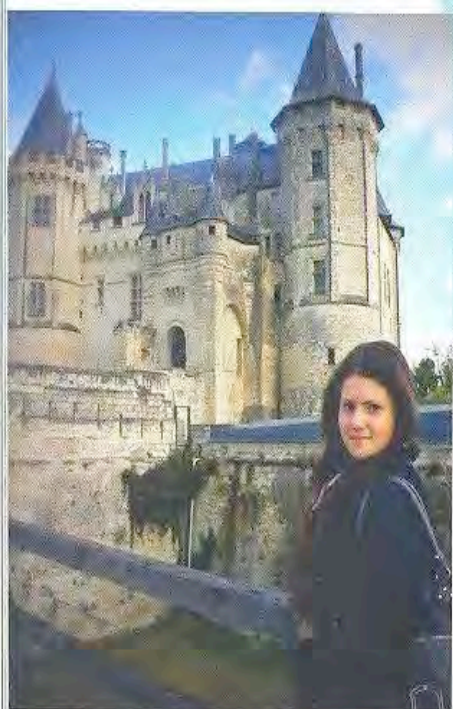
Sujet

Dans le cadre de l'enseignement du français langue étrangère, français langue seconde, vous analyserez le dossier proposé constitué principalement d'un « document authentique » (document n° 1), accompagné d'une définition, d'une spécification du niveau attendu en FLE (documents 2 et 3) et d'un extrait de texte littéraire. Cette analyse doit vous permettre de proposer un projet de séquence régi par des objectifs linguistiques, communicatifs et culturels, assorti du développement d'une séance de cours.

Document n° 1

LES FRANÇAIS AVANT ET... APRÈS !

Des préjugés sur les Français, ces ados en avaient **AVANT** de venir passer leur année scolaire en France ! Mais qu'en disent-ils **APRÈS** avoir vécu parmi nous ?



YULIA, 15 ANS



Je viens de Russie, de la ville de Nijni Novgorod à 400 km à l'est de Moscou. Je suis venue étudier en France car j'ai eu envie de changer de vie et de me plonger dans un autre monde.

AVANT

Mon intérêt pour la France est apparu en cours d'histoire. La France a donné au monde beaucoup de philosophes, d'écrivains, d'artistes, de mathématiciens, surtout pendant le Siècle des lumières. Je pensais que les Français étaient des gens timides, qui vivaient leurs passions dans leur tête et n'aimaient pas beaucoup parler. Et aussi qu'ils aimaient le café, le fromage et le vin.

APRÈS

J'ai un autre regard sur les Français ! J'ai rencontré des gens énergiques, qui aiment les aventures. Pas vraiment des personnes qui restent chez elles à lire un livre. Ce qui m'a surpris c'est qu'en France, les gens ont un regard très libre sur la vie. Tout est plus simple ! Si tu aimes quelqu'un, tu lui dis. Si tu veux embrasser ton copain ou ta copine, tu l'embrasses même si les autres te regardent. Je n'avais jamais imaginé que les Français mangeaient autant. Je me doutais déjà qu'ils aimaient le café, le fromage et le vin... Et c'est complètement vrai ! 99



MOE, 16 ANS



Je viens de Tokyo, au Japon. C'est en discutant avec des élèves du lycée français que je me suis intéressée à la culture française.

AVANT

Je pensais que la nourriture française était très bonne, que les gens faisaient toujours la fête, que les Français aimaient la mode et portaient tous de beaux vêtements. Et que j'allais me faire beaucoup d'amis de toutes nationalités.

APRÈS

Maintenant, je sais que la nourriture française est idéale, aussi bonne que dans le restaurant de Tokyo, dans lequel j'avais eu l'occasion d'en manger ! J'ai aussi remarqué que beaucoup de Français fument et qu'ils n'arrivent pas à s'arrêter. Par contre, tous les Français ne sont pas très bien habillés. C'est surtout à Paris que l'on voit des personnes à la mode. Je trouve que les Français suivent aussi beaucoup d'heures de cours pour apprendre les langues étrangères, mais qu'ils n'échangent et ne voyagent presque pas. Ce qui est sympa, c'est qu'ils s'intéressent aux arts, à la nourriture et à la politique. Et on en discute beaucoup. 99





TEAYRE, 15 ANS



Je viens d'Australie, plus précisément de Blue Haven, Central Coast, New South Wales, à 2 heures de route de Sydney. Je suis arrivée en France le 7 septembre 2012. J'ai choisi d'étudier une année en France car je voulais vivre dans une famille différente de la mienne et faire l'expérience d'un autre mode de vie.

AVANT

« Dès que je voyais des photos de Paris et de la tour Eiffel, j'étais fascinée. En Australie, la France est connue pour ses artistes et sa nourriture. Pour les Australiens, les Français habitent tous à Paris, portent un sweat rayé noir et blanc, et un béret. Ils mangent de la baguette, des croissants, des escargots et des cuisses de grenouille à tous les repas ! J'avais peur de vivre dans une grande famille (7 personnes) et d'avoir du mal à me faire des amis.

APRÈS

Mes craintes se sont envolées. Tout se passe bien ! Les Français sont très gentils, surtout à l'école. Mes amis m'aident quand je ne comprends pas. J'aime parler français. C'est une langue au son lisse et léger que je pourrais écouter toute la journée. J'ai visité Paris, la tour Eiffel, l'Arc de triomphe et Notre-Dame. La nourriture est très fraîche et saine. Je n'ai pas mangé de cuisses de grenouille. J'ai mangé des kiwis, des pamplemousses, des pains français, des pâtisseries et des crêpes au Nutella. C'est délicieux. »



ALEJANDRO, 16 ANS



Je viens de Tegucigalpa, la capitale du Honduras.

AVANT

« Quand je pensais à la France, je voyais des images de la tour Eiffel, des Français avec des moustaches, une baguette et un béret. Ils buvaient du vin et mangeaient des escargots et de la grenouille. J'avais aussi entendu dire que les Français étaient sales, qu'ils ne se douchaient pas et qu'ils mettaient des parfums de grands parfumeurs, comme Dior ou Chanel, pour masquer les odeurs. Je ne savais pas comment j'allais faire si je ne pouvais pas me doucher tous les jours ! Je pensais aussi que la France était un pays froid.

APRÈS

J'ai été rassuré de voir que les Français étaient propres, et j'ai été séduit par Paris et ses monuments. J'ai aussi visité des châteaux et des églises. L'histoire de la France est incroyable ! Au niveau de la cuisine, j'adore le pain et les desserts. Les crêpes, les flans, les macarons, c'est magnifique ! Par contre, j'ai vu des huîtres sur la table de Noël, c'était spécial... La France est un pays vraiment froid. Chez moi, quand il fait 18 °C, on sort les blousons. Ici, j'ai vu la neige pour la 1^{re} fois et j'ai ressenti des températures en dessous de 0 °C ! »



MARIE-CHRISTINE, 15 ANS



Je viens de Saarbrücken, en Allemagne.

AVANT

« Je pensais que les Français mangeaient beaucoup de poissons et de fruits de mer. Je pensais qu'ils étaient très chic et très stricts.

APRÈS

Les Français sont souvent bien habillés. Ils font attention à leurs vêtements et en achètent souvent. Ils regardent comment les autres sont habillés. Ils prennent du temps pour manger et un dessert à la fin du repas. Ils mangent beaucoup ! Les Français sont stricts, surtout à l'école. Les professeurs sont sévères, et disent ce que l'on doit faire. En Allemagne, les professeurs sont plus proches de nous. Ils nous parlent et on fait des jeux pour apprendre. »

Géo Ado
n°122 avril 2013

Tous ces ados passent une année scolaire en France dans une famille d'accueil.
Merci à l'association AFS Vivre sans frontière pour ces précieux contacts. Plus d'infos : www.afs-fr.org

Document n° 2

AUTHENTIQUE

La caractérisation d'« authentique », en didactique des langues, est généralement associée à « document » et s'applique à tout message élaboré par des francophones pour des francophones à des fins de communication réelle : elle désigne donc tout ce qui n'est pas conçu à l'origine pour la classe. Le document authentique renvoie à un foisonnement de genres bien typés et à un ensemble très divers de situations de communication et de messages écrits, oraux, iconiques et audiovisuels, qui couvrent toute la panoplie des productions de la vie quotidienne, administrative, médiatique, culturelle, professionnelle, etc.

L'entrée dans la classe de langue des documents authentiques, appelés également documents bruts ou sociaux, date des années 1970 avec la réflexion engendrée pour définir le niveau 2 de la méthodologie SGAV. Elle répond au besoin de mettre l'apprenant au contact direct de la langue et de concilier l'apprentissage de la langue à celui de la civilisation ; depuis, l'exploitation pédagogique des documents authentiques s'est généralisée pour couvrir l'ensemble des niveaux et concourir à l'acquisition d'une compétence communicative.

Le document authentique n'a de sens qu'inséré dans le cadre d'un programme méthodologique précis et cohérent (niveau, progression, besoins, objectifs) et s'il est exploité dans ses qualités intrinsèques. Il est donc nécessaire de mettre en place des stratégies d'exploitation qui respectent la situation de communication véhiculée par le document authentique et de tenter de restituer l'authenticité de sa réception. À noter que, même dans cette perspective, l'authentique perd de son authenticité (suppression de son contexte situationnel, détournement de l'énoncé avec une communication différée qui peut rendre caduques certaines marques de l'énoncé, etc.). Le concept perd aussi certaines de ses caractéristiques lorsque le document est modifié et didactisé. L'essentiel reste cependant que l'apprenant le perçoive comme authentique et que les démarches pédagogiques lui confèrent une vraisemblance communicative. Les documents authentiques, bien qu'ils aient l'inconvénient de vieillir très vite, constituent un matériel riche et varié et, par leurs atouts, se situent au centre du dispositif pédagogique.

Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, sous la direction de J.-P. Cuq, Paris : Asdifle/Clé international, 2003, p. 29.

Document n° 3

Utilisateur indépendant	B1	Peut comprendre les points essentiels quand un langage clair et standard est utilisé et qu'il s'agit de choses familières dans le travail, à l'école, dans les loisirs, etc. Peut se débrouiller dans la plupart des situations rencontrées en voyage dans une région où la langue cible est parlée. Peut produire un discours simple et cohérent sur des sujets familiers et dans ses domaines d'intérêt. Peut raconter un événement, une expérience ou un rêve, décrire un espoir ou un but et exposer brièvement des raisons ou explications pour un projet ou une idée.
-------------------------	-----------	---

Cadre européen commun de référence pour les langues, Apprendre. Enseigner. Évaluer, Conseil de l'Europe, Les éditions Didier, 2000, p. 25.

Document n° 4

Dans Le Cœur à rire et à pleurer, sous-titré « Contes vrais de mon enfance » et dédié à sa mère, la narratrice, originaire de la Guadeloupe, évoque une scène de son enfance dans les années cinquante.

[...] Aujourd'hui, je me représente le spectacle peu courant que nous offrions, assis aux terrasses du Quartier latin dans le Paris morose de l'après-guerre. Mon père ancien séducteur au maintien avantageux, ma mère couverte de somptueux bijoux créoles, leurs huit enfants, mes sœurs yeux baissés, parées comme des châsses, mes frères adolescents, l'un d'eux déjà à sa première année de médecine, et moi, bambine outrageusement gâtée, l'esprit précoce pour son âge. Leurs plateaux en équilibre sur la hanche, les garçons de café voletaient autour de nous remplis d'admiration comme autant de mouches à miel. Ils lâchaient invariablement en servant les diabolos menthe:

- Qu'est-ce que vous parlez bien le français! .

Mes parents recevaient le compliment sans broncher ni sourire et se bornaient à hocher du chef. Une fois que les garçons avaient tourné le dos, ils nous prenaient à témoin :

- Pourtant, nous sommes aussi français qu'eux, soupirait mon père. [...]

Maryse Condé, *Le Cœur à rire et à pleurer*, Paris, Robert Laffont, « Pocket », 1999.

Analyse d'une situation professionnelle : Etudes cinématographiques

5. Théâtre ou cinéma (au choix du candidat au moment de l'inscription)

Cinéma. L'épreuve prend appui sur une séquence filmique accompagnée d'un dossier constitué de plusieurs documents (photogrammes de film, textes littéraires, articles critiques, extraits de scénario...) Le candidat analyse les documents, l'extrait filmique, les enjeux du dossier en s'appuyant sur sa culture cinématographique et critique, de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence.

Séquence filmique

Prologue de *Les Lumières de la ville* de Charles Chaplin (1931). Trois minutes.

Documents complémentaires

1. André Bazin, « Introduction à une symbolique de Charlot », article paru en 1948, repris dans *Charles Chaplin*, éditions du cerf, 1972.

2. Jacques Tati, « Entretien avec André Bazin et François Truffaut », *Cahiers du cinéma*, mai 1958.

3. Henri Michaux, « Notre frère Charlie », revue *Disque vert* n° 4-5, numéro spécial « Charlot », 1924.

4. Louis Aragon, « Charlot mystique », revue *Nord-Sud* n° 15, mai 1918, repris dans *Feu de joie* (1920). Transposition littéraire, librement inspirée d'un court métrage de Charlie Chaplin de 1916, « Charlot chef de rayon ».

5. René Magritte, peinture à l'huile, collection privée, 1964 ; photogramme de *The Kid*, film de Charlie Chaplin, 1921.

Sujet

En prenant appui sur l'ensemble des documents proposés (séquence filmique, textes, images), vous analyserez les enjeux du dossier et les questions cinématographiques posées en vous appuyant sur votre culture cinématographique et critique, de manière à en proposer une exploitation en cours de français, à destination d'une classe de seconde, sous la forme d'un projet de séquence assorti du développement d'une séance de cours.

Séquence filmique

Prologue de *Les Lumières de la ville* de Charles Chaplin (1931). Depuis la première image après le générique de début jusqu'au carton « Afternoon ». Timecode dans l'édition MK2 : 1 min, 10 s. jusqu'à 4 min, 13 s.

Document n° 1

« Il est absurde de traiter par exemple Charlot de clown de génie. Si le cinéma n'avait pas existé, Charlot eût, en effet, été sans doute un clown de génie, mais le cinéma lui a permis d'exhausser le comique du cirque et du music-hall au plus haut niveau esthétique. Il fallait à Chaplin les moyens du cinéma pour libérer au maximum le comique des servitudes d'espace et de temps imposées par la scène ou l'arène du cirque. Grâce à la caméra, l'évolution de l'effet comique pouvant être présentée tout au long avec la plus grande clarté, non seulement il n'est plus besoin de le grossir pour que toute une salle le comprenne, mais encore on peut au contraire affiner le gag à l'extrême, limer et amincir les rouages pour en faire une mécanique de haute précision capable de répondre immédiatement aux ressorts les plus délicats. »

André Bazin, « Introduction à une symbolique de Charlot ».

Document n° 2

Jacques Tati compare le comportement de M. Hulot, son personnage, dans une scène de Les Vacances de M. Hulot, avec celui qu'aurait eu Charlot dans la même situation.

« Je prends le cas d'un gag que vous avez vu dans *Les Vacances de M. Hulot*. M. Hulot arrive au cimetière. Il a besoin de faire repartir sa voiture, cherche une manivelle dans le coffre arrière, sort un pneu, le pneu est transformé en couronne (mortuaire) car cette couronne, l'ordonnateur des pompes funèbres croit que M. Hulot est venu l'apporter [...]. L'invention comique vient du scénariste ou de la situation, mais ce qui est arrivé à Hulot pouvait arriver à énormément de gens. Dans le cas de Chaplin, si Chaplin avait trouvé le gag suffisamment bon pour le mettre dans son film – ce dont je ne suis pas certain –, il aurait fait la même entrée qu'Hulot. Mais voyant que la situation est catastrophique (il y a un service religieux que la présence de la voiture perturbe), se trouvant, en ouvrant son coffre, avec une chambre à air, il aurait transformé pour le spectateur la chambre à air en couronne mortuaire, et elle aurait été acceptée de la même façon par le garçon qui s'occupait du service.

Et là, les spectateurs auraient trouvé le personnage merveilleux parce que, au moment où personne n'aurait rien pu imaginer pour le sortir de cette situation, il aurait inventé, sur l'écran, pour les spectateurs, un gag. Et c'est ce gag qui aurait décroché le rire et aurait fait dire, en plus : « Il a été formidable ». On ne peut pas dire ça du personnage de M. Hulot, il n'a pas été formidable, puisque ç'aurait pu arriver à vous, à tout le monde : on fouille dans une voiture, il tombe quelque chose, on le ramasse, c'est normal. C'est là où on sent qu'il y a deux écoles tout à fait différentes, tout à fait opposées, car Hulot n'invente jamais rien. »

Jacques Tati, « Entretien avec André Bazin et François Truffaut ».

Document n° 3

« Proust, Freud, sont des dissertateurs du subconscient.

Charlie, acteur du subconscient.

Un homme penché sur une cuve. Vous voyez ses fesses que le pantalon plaque. Une association d'images naturelle, immédiate, un désir subconscient mais universel : lui donner un coup de pied au derrière, et voir la tête, le corps de l'homme chavirant dans la cuve.

Mais les uns ne remarqueraient même pas leur désir, tellement il est instinctivement, immédiatement repoussé.

Proust, Freud, J. Romains le remarqueront, le diront.

Et Charlie donnera le coup de pied.

C'est pourquoi *Charlie est dadaïste*. Sa vie est coq-à-l'âne. Ni milieu, ni commencement, ni fin, ni lieu. Les désirs du subconscient, les impulsions réalisées sur-le-champ.

Charlie va se marier. Il aime sa fiancée, il ne vit plus qu'à son bras. S'il ne peut la voir, dans la rue il redescend, malheureux à se suicider.

Il revient, il la retrouve, il est heureux, et pourtant, voyant sa belle-mère, ployée, cherchant une épingle tombée à terre, il faudra, cela sera, il n'y peut rien, il lui foutera son pied au derrière. C'est ainsi que de partout il est mis à la porte.

Pauvre Charlie, tu ne seras jamais que célibataire et vagabond. »

Henri Michaux, « Notre frère Charlie ».

Document n° 4

L'ascenseur descendait toujours à perdre

Haleine

Et l'escalier montait toujours...

Cette dame n'entend pas les discours :

Elle est postiche.

Moi qui déjà songeais à lui parler d'amour !

Oh le commis

Si comique avec sa moustache et ses sourcils

Artificiels !

Il a crié quand je les ai tirés.

Étrange !

Qu'ai-je vu ? Cette noble étrangère...

- Monsieur je ne suis pas une femme légère !

Hou la laide !

« Par bonheur nous

Avons des valises en peau de porc

À toute épreuve ».

Celle-ci ?

Vingt dollars.

Elle en contient mille !

C'est toujours le même système :

Pas de mesure, ni de logique,

Mauvais thème.

Louis Aragon, « Charlot mystique »

Document n° 5



Photogramme de *The Kid*, film de Charlie Chaplin, 1921.

René Magritte, *The Son of Man* (« Le Fils de l'homme »), peinture à l'huile, collection privée, 1964.

Analyse d'une situation professionnelle : théâtre ou cinéma

5. Théâtre ou cinéma (au choix du candidat au moment de l'inscription)

a) [...]

b) Théâtre :

L'épreuve prend appui sur un ou plusieurs extraits d'une captation théâtrale accompagné d'un dossier constitué de plusieurs documents (photos de mises en scène, textes, notes d'intention, articles théoriques ou critiques, etc.) Le candidat analyse les documents, les enjeux du dossier et les questions dramaturgiques posées par les extraits en s'appuyant sur sa culture théâtrale et critique, de manière à en proposer une exploitation sous la forme d'un projet de séquence.

Durée de la préparation : trois heures ; durée totale de l'épreuve : une heure (exposé : trente minutes ; entretien : trente minutes) ; coefficient 2

Documents :

Document 1 : Molière, *Le Tartuffe*, captation de la mise en scène de Stéphane Braunschweig, Théâtre national de Strasbourg, © Seppia, 2008, acte III, scènes 2 et 3.

Document 2 : Molière, *Le Tartuffe*, acte III, scènes 2 et 3.

Document 3 : Stéphane Braunschweig, note d'intention réalisée à partir d'un entretien avec Anne-Françoise Benhamou, février 2008.

Document 4 : Louis Jouvet, *Témoignages sur le théâtre* © éd. Flammarion, 1950.

Document 5 : Antoine Vitez, *Le Théâtre des idées*, © éd. Gallimard, 1991.

Document 6 : Molière, *Le Tartuffe*, acte IV, scène 5, mise en scène de Stéphane Braunschweig, 2008.

Document 7 : Denis Guenoun, *Le Théâtre est-il nécessaire ?* © Circé, 2002.

Sujet :

En prenant appui sur l'ensemble des documents proposés (captation, image, textes), vous analyserez les enjeux du dossier et les questions dramaturgiques posées en vous appuyant sur votre culture théâtrale et critique, de manière à en proposer une exploitation en cours de français sous la forme d'un projet de séquence assorti du développement d'une séance de cours, à destination d'une classe de seconde.

Document 1

Molière, *Le Tartuffe*, captation de la mise en scène de Stéphane Braunschweig, Théâtre national de Strasbourg, © Seppia, 2008, acte III, scènes 2 et 3.

Document 2

Molière, *Le Tartuffe*, acte III, scènes 2 et 3.

Document 3

Tartuffe est une pièce où on sent que tout est déjà traversé par un passé, un passif. On peut bien sûr prendre la pièce dans son abstraction, mais on peut aussi essayer de voyager dans ce qui traverse les personnages et ce pourquoi ils en sont arrivés là. C'est une pièce qui commence dans la crise. Est-ce que la crise de Madame Pernelle est démesurée par rapport à la situation ? En tout cas elle recouvre quelque chose de paradoxal : alors qu'elle dit que rien ne va plus, Orgon arrive en déclarant au contraire que tout va bien depuis que Tartuffe est là. La pièce est l'histoire de quelqu'un qui pense aller très bien sous l'emprise de Tartuffe, mais qui a en lui une faille que la pièce va ouvrir. La question est alors de savoir de quelle nature est cette faille, comment elle a été comblée avant ce qui l'a causée, etc. Même si tous les personnages jouent un rôle déterminant, pour moi le personnage principal est Orgon ; je tourne autour de la maladie d'Orgon, des symptômes d'Orgon. Il faut arriver à se raconter ce qui s'est passé avant dans sa famille. Si on se raconte que sa première femme, celle qui plaisait à Mme Pernelle, était une sorte de bigote, qu'il ne devait pas avoir une relation très épanouie sexuellement avec elle, et que devenu veuf il a choisi en Elmire une jeune femme avec un côté joyeux, sensuel, et que là tout d'un coup il est sous une emprise sexuelle, on peut penser que c'est ça qui déclenche la crise. Sur la base d'une peur du sexe, d'une culpabilité qui lui est liée. Il faut bien que le discours de Tartuffe – qui dit tout le temps que le sexe est la chose la plus horrible du monde – trouve une prise chez Orgon. (...) Molière n'écrit qu'avec ce qu'il est, ce qu'il vit. C'est partout. Par exemple la question de la jalousie qui est un thème central chez lui, n'apparaît pas au premier abord dans Tartuffe. Mais quand on plonge dans la pièce on s'aperçoit que c'est là tout le temps... C'est comme une donnée de base de la relation d'Orgon à sa femme. Molière jouait Orgon avec la matière d'Alceste. Les personnages ne sont pas les mêmes, ils n'ont pas la même histoire socialement mais il y a un fond d'être commun. Il les jouait comiques, c'était une manière de mettre en jeu ses propres affects en les démontant et en les ridiculisant. Je pense que jouer avait pour lui une fonction thérapeutique. Le monde a évolué, les mœurs évoluent, la morale aussi, mais la peur de l'amour, la peur de ne pas être aimé, le désir de sauver l'autre, les situations d'emprise, ce sont comme des invariants de la condition humaine moderne. Et là, Molière, sous l'apparence de la légèreté et parfois de la convention, est d'une profondeur inouïe. En travaillant hier la scène de la dispute de Valère et Marianne, qui m'avait toujours paru la scène la plus conventionnelle de la pièce, il apparaît une réalité et une profondeur des sentiments amoureux tout à fait étonnante. Le roman est ce qui me motive actuellement dans mon travail de metteur en scène, mais c'est aussi le moyen de décaper la pièce du leurre de ses formes. De ses conventions. La religion est un levier dans ce dispositif. C'est d'abord un contexte, un contexte politique qui peut faire penser à ce qu'on vit aujourd'hui : les rapports du pouvoir et du discours religieux. On a eu pendant quelques années ce qu'on appelait le retour du religieux, et maintenant on a le retour des dévots. Le pouvoir se remet à prendre appui sur ça – c'est

complètement nouveau ! Il y a des conséquences politiques, mais ce n'est pas Tartuffe qui peut nous permettre de les aborder. Si on veut regarder ça de façon plus politique, il faudrait plutôt aller voir du côté de *Sainte Jeanne des abattoirs*, par exemple... Parce que là, la problématique est prise dans l'intimité de Molière – c'est comme ça que je le vois. La religion est l'endroit où la maladie d'Orgon trouve une échappatoire, c'est le couvercle qu'on met sur la marmite. Ce dont je parle en abordant le thème religieux à travers *Brand*, *Mesure pour mesure* ou *Peer Gynt*, c'est toujours d'un certain rapport à la culpabilité, à la souillure. Le monde dans lequel on vit – c'est un peu banal de le dire mais c'est quand même aussi une réalité – est un monde hyper matérialiste et qui touchant le fond de ce matérialisme rebondit sur un besoin de spiritualité énorme. Pour moi l'un est absolument l'envers de l'autre, de même que le cynisme est l'envers de l'idéalisme. Le besoin de spiritualité est la face cachée du matérialisme. (...) Nous nous étions dit une fois que Molière vivait dans un profond scepticisme, et que ce qui le protégeait du cynisme c'était une foi dans le théâtre – là j'emploie un mot religieux parce qu'il n'y en a pas d'autre. Croire que le théâtre permet de produire du sens ou de survivre à un monde sans dieu. Et peut produire aussi ce qui résiste aux certitudes. Je me sens proche de ça. La façon dont Molière tire sur tout ce qui croit, ça me convient, je me sens en famille. Pas tellement avec ses problématiques de jalousie mais avec les problématiques liées à la foi, au théâtre, au sens de ce qui se joue par le théâtre, à la mise en jeu de l'intime et à la question de l'amour comme une chose centrale – là, je me sens en famille ».

Stéphane Braunschweig, note d'intention réalisée à partir d'un entretien avec Anne-Françoise Benhamou, février 2008.

Document 4

« Je défie le juge d'instruction le plus subtil de pouvoir trouver, au début de la pièce ou même au cours de l'action, « les sourdes menées » de l'intrus et le « triple danger » qui va fondre sur la maison : « l'aventurier voudra épouser la fille, séduire la femme, dépouiller le mari. » D'ailleurs, pourquoi Tartuffe serait-il un aventurier ? Il était pauvre et mal vêtu lorsqu'il vint chez Orgon, ainsi que le dit Dorine ? Il n'y a à cela rien d'infamant. Son comportement à l'église est peut-être l'indice d'une grande piété. Pourquoi Orgon ne serait-il pas séduit par un homme qui n'accepte que la moitié de ses dons, et distribue l'autre moitié aux pauvres ? Est-ce la puce que Tartuffe tue avec trop de colère qui vous paraît une tartufferie ? Il y eut un saint nommé Macaire qui, lui aussi, tua une puce en faisant sa prière, et fit neuf ans de retraite dans le désert ; après quoi il fut canonisé. Où prend-on que Tartuffe veut épouser Mariane ? Il le dit : ce n'est pas le bonheur après quoi il soupire. Il est amoureux de la femme. Julien Sorel est amoureux de Mme de Rénal. On n'en fait pas un monstre pour autant. Pourquoi dire qu'il veut dépouiller Orgon ? C'est Orgon qui, dans un élan de tendresse, sans que Tartuffe ait rien sollicité, veut lui faire une donation entière : « Un bon et franc ami que pour gendre je prends, - M'est bien plus cher que fils, que femme et que parents. » Tartuffe ne fait qu'accepter ce qu'on lui offre. « Les enfants luttent, guidés par la servante et l'oncle. » Il n'y a pas de lutte; du moins, la lutte est vite terminée. Orgon, sur le simple soupçon que Damis a faussement accusé Tartuffe - sans que celui-ci intervienne -, chasse son fils, avec sa malédiction, et invite sa fille à mortifier ses sens avec son

mariage. Quant à la scène « hardie et forte » du quatrième acte, où Elmire cache son mari pour le rendre « témoin et juge des criminelles entreprises de Tartuffe », relisez-la avant que d'en parler : Elmire provoque Tartuffe, lui parle « d'un cœur que l'on veut tout » et lui déclare qu'elle est prête à se rendre. Je sais bien que c'est pour démasquer l'imposteur, mais qui ne se laisserait prendre à ce jeu lors qu'il est amoureux ? Et que Tartuffe, bafoué dans son amour et - ce qui est pire - dans son amour propre, se venge d'Orgon avec les armes qu'il a, c'est humain plus que monstrueux ».

Louis JOUVET, *Témoignages sur le théâtre* © éd. Flammarion, 1950.

Document 5

« Tartuffe, Don Juan, l'Étranger qu'on n'a pas invité. Il provoque un désordre extraordinaire, et tout le monde, finalement, se ligue pour le tuer. Il vient de nulle part, il va où ? Personne ne veut écouter sa vérité. Voilà en tout cas l'image que Tartuffe aimerait bien qu'on garde de lui. Il passe, comme le Rédempteur. Quelle différence y a-t-il entre le Rédempteur et lui ? Qui nous dit que l'Imposteur n'est pas le Christ lui-même, pour Molière ? Dans un royaume catholique, on avait peut-être tout à fait raison de condamner la pièce ».

Antoine VITEZ, *Le Théâtre des idées*, © éd. Gallimard, 1991.

Document 6



Molière, *Le Tartuffe*, acte IV, scène 5, mise en scène de Stéphane Braunschweig, 2008.

Document 7

« Il est stupide et méprisant d'attribuer le succès des classiques à un conformisme du public, à sa volonté de revoir ce qu'il a déjà vu. C'est souvent l'inverse : on va voir un classique pour découvrir ce qui, dans sa présentation, diffère de celles qu'on a pu connaître. Or, ce qui diffère, c'est le mode déterminé de sa théâtralisation. On ne va pas voir la chose qu'on connaît que pour jouir du *comment* de sa présentation nouvelle – de sa différence. En cela, les classiques permettent d'exercer un regard proprement théâtral, de regarder exactement cela qu'est le théâtre, la conduite de la monstration sur scène. Parce qu'on est supposé en connaître le texte, l'histoire, les rôles : ce qui est donné à voir, c'est alors exactement l'acte de leur présentation, la théâtralité même – la venue à la scène du texte, dans son transfert comme décapé, mis à nu ».

Denis GUENOUN, *Le Théâtre est-il nécessaire ?*, © Circé, 2002.