



MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

Direction des personnels enseignants

**CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT
DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRE
CAPES ET CAFEP**

CHINOIS

**Rapport de jury présenté par Joël BEL LASSEN
Inspecteur général de l'éducation nationale
Président de jury
Session 2009**

Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury

SOMMAIRE

| | |
|--|-------------|
| 1. Composition du Jury | p.2 |
| 2. Introduction | p.3 |
| 3. Éléments statistiques | p.4 |
| 4. Programmes | p.6 |
| 5. Épreuves écrites d'admissibilité | p.7 |
| a. Épreuve de commentaire dirigé en chinois | p.7 |
| b. Épreuve de composition en français | p.18 |
| c. Épreuve de traduction | p.27 |
| 6. Épreuves orales d'admission | p.38 |
| a. Épreuve en langue étrangère | p.38 |
| b. Épreuve préprofessionnelle | p.41 |

ANNEXE ELE

COMPOSITION DU JURY

| | | |
|----------------|----------------------|--|
| Président | Joël BEL LASSEN | Inspecteur général de l'éducation nationale |
| Vice-président | Frédéric WANG | Professeur des universités, INALCO, académie de Paris |
| Secrétaire | YIN LEFEBVRE Wenying | Inspectrice pédagogique régional de chinois, académie de Paris |
| Membre du jury | Arnaud ARSLANGUL | Professeur certifié de chinois en CPGE, académie de Paris |
| Membre du jury | LIU DAVID Hong | Maître de conférences, INALCO, académie de Paris |
| Membre du jury | Chantal SEGUY | Maître de conférences, Université Paul Valéry, académie de Montpellier |
| Membre du jury | SHUI DIEU Min | Professeure certifiée de chinois, académie de Créteil |

INTRODUCTION

Le nombre de postes offerts à la présente session du CAPES externe de chinois était de 12 (et 2 au CAFEP), comme lors des sessions 2007 et 2008, alors qu'il n'était que de 8 aux sessions 2005 et 2006, et de 3 à la session 2004. La progression a été sensible et elle devrait permettre à la discipline de réduire le déficit record en nombre de professeurs titulaires qu'elle connaît actuellement, en raison de la demande familiale et sociale dont elle est l'objet, ainsi que de l'allongement curriculaire et des ouvertures de classes qui en résultent. Le développement de l'enseignement du chinois s'accompagne dans le même temps d'une structuration didactique indispensable pour répondre aux enjeux dont il est l'objet et aux attentes qu'il génère. Le présent concours participe de cette dynamique et il revêt à cet égard une importance majeure.

138 candidats se sont inscrits à cette session des concours du CAPES externe et du CAFEP, soit un nombre globalement égal aux deux sessions précédentes. Si les meilleurs des candidats admis ont fourni une prestation très satisfaisante, voire brillante, et qu'une proportion significative des présents se sont réappropriés les conseils précis prodigués dans le rapport du jury de la session 2008, il n'en reste pas moins que de nombreux candidats n'ont pas une claire perception des exigences d'un tel concours en matière de compétences linguistiques et méthodologiques attendues. Les retards à combler sont à la mesure de la distance linguistique, culturelle et méthodologique ici concernée. A ces difficultés s'ajoutent une formation qui gagnerait à être étoffée. Le jury a conscience de la rupture d'équité induite par le fait que les candidats hors région parisienne ne bénéficient pas de préparation universitaire, et a conçu le présent rapport de telle façon qu'il s'adresse avant tout aux futurs candidats, afin qu'ils puissent ainsi parfaire leur préparation.

Nos encouragements vont aux candidats qui ont échoué, alors qu'ils étaient en mesure de réussir cet exigeant concours. Il leur revient de porter un regard lucide sur leurs points faibles et de persévérer.

Mes remerciements vont aux membres du jury, pour la compétence et l'efficacité avec laquelle ils se sont acquittés de leur mission, ainsi qu'au Directeur et à l'Intendante de l'Ecole alsacienne de Paris, pour la qualité de leur accueil lors des épreuves orales d'admission.

Joël BEL LASSEN
Inspecteur général de chinois

ELEMENTS STATISTIQUES

CAPES EXTERNE

Bilan de l'admissibilité

Nombre de postes : 12

Nombre de candidats inscrits : 104

Nombre de candidats non éliminés : 74 Soit : 71.15 % des inscrits (Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire).

Nombre de candidats admissibles : 19 Soit : 25.68 % des non éliminés

2 candidats normaliens, dispensés des épreuves écrites, se sont présentés aux épreuves orales.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 07.37 / 20

Moyenne des candidats admissibles : 10.90 / 20

Barre d'admissibilité : 09.33 / 20

Bilan de l'admission

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 10.80 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 12.35 / 20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 10.80 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 13.02 / 20

Nombre de candidats admis sur liste principale : 12 Soit : 57.14

Barre de la liste principale : 10.28

Répartition par académies après barre

| académie | admissibles | présents | admis |
|--------------------------|-------------|----------|-------|
| BORDEAUX | 1 | 1 | 0 |
| GRENOBLE | 1 | 1 | 1 |
| POITIERS | 1 | 1 | 1 |
| STRASBOURG | 2 | 2 | 2 |
| ORLEANS-TOURS | 1 | 1 | 0 |
| ROUEN | 2 | 2 | 1 |
| PARIS-VERSAILLES-CRETEIL | 13 | 13 | 7 |

CAFEP CAPES-PRIVE

Bilan de l'admissibilité

Nombre de postes : 2

Nombre de candidats inscrits : 34

Nombre de candidats non éliminés : 23 Soit : 67.65 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire.

Nombre de candidats admissibles : 3 Soit : 13.04 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 06.43 / 2

Moyenne des candidats admissibles : 10.50 / 20

Barre d'admissibilité : 10.50 / 20

Bilan de l'admission

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 12.17 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 12.75 / 20

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 13.00 / 20

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 13.88 / 20

Nombre de candidats admissibles : 3

Nombre de candidats admis sur liste principale : 2 Soit : 66.67

Barre de la liste principale : 12.33

Répartition par académies après barre

| académie | admissibles | présents | admis |
|--------------------------|-------------|----------|-------|
| AIX-MARSEILLE | 1 | 1 | 1 |
| RENNES | 1 | 1 | 0 |
| PARIS-VERSAILLES-CRETEIL | 1 | 1 | 1 |

PROGRAMME

1. Wang Xiaobo, « Siwei de lequ », Zhongguo Renmin Daxue chubanshe, Beijing, 2005.
王小波, 《思维的乐趣》, 中国人民大学出版社, 2005 年
2. Yu Hua, « Xu Sanguan mai xue ji », Shanghai wenyi chubanshe, 1998.
余华, 《许三观卖血记》, 上海文艺出版社 2004 年
3. Qin Hui, « Chuantong shi lun », Fudan Daxue chubanshe, 2004
秦晖, 《传统十论》, 复旦大学出版社, 2004
4. Luxun xiaoshuo quanbian, Shaanxi Shifan Daxue chubanshe, 2006.
《鲁迅小说全编》, 陕西师范大学出版社, 2006 年

B – Indications bibliographiques

Dutrait Noël, « Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine » (1076-2006, édition revue et complétée), Philippe Picquier, Arles, 2006.
Mc Dougall Bonnie S. et Kam Louie, « The literature of China in the Twentieth Century », Hurst & Company, London, 1997
Zhang Yinde, « Le monde Romanesque chinois au XXème siècle », Honoré Champion, 2003.

《中国当代文学史教程》, 陈思和, 复旦大学出版社, 1999.
《中国现代文学史》, 程光炜著, 中国人民大学出版社 2000
《中国现代小说史》, 夏志清著, 复旦大学出版社 2005
《重读鲁迅》, 东方出版社 2007
《鲁迅的最后 10 年》, 林贤治著, 中国社会科学出版社 2003
《与鲁迅相遇》, 钱理群著, 北京三联出版社 2003
《我的精神家园》, 王小波著, 中国人民大学出版社 2006
《黄金时代》, 王小波著, 陕西师范大学出版社 2006

Pour les épreuves orales, les candidats devront d'une part se familiariser avec la lecture et des journaux en chinois de Chine continentale, de Taiwan et de Hong Kong, et d'autre part consulter les ouvrages de grammaire du chinois, et enfin bien connaître les problématiques didactiques actuelles et les programmes scolaires de chinois.

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITE

ÉPREUVE DE COMMENTAIRE DIRIGÉ EN CHINOIS

(Coefficient 1 – durée 5 heures)

1. Sujet proposé,

1. 请评述余华笔下的人生主题
2. 分析作者运用了什么写作手法来塑造主要人物的形象
3. 作者通过本文的构思，向读者展示了一种什么样的现实意义。

何小勇的女人说：“我们是恶有恶报，当初为了几个钱，我们不肯认一乐，是我们错。何小勇造了孽，我们跟着他也受了不少罪，这些都不说了，求你看在我的可怜上，让一乐去救救何小勇。我也恨他，可怎么说他也是我的男人。我的眼睛都哭肿了，都哭疼了，何小勇要是死了，我以后怎么办啊？”

许玉兰说：“以后怎么办？以后你就做寡妇了，”

许玉兰对许三观说：“何小勇的女人来过了，两只眼睛哭得和电灯泡一样了……”

许三观问：“她来干什么？”

许玉兰说：“她本来人就瘦，何小勇一出事，就更瘦了，真像是一根竹竿；都可以架起来晾衣服了……”

许三观问：“她来干什么？”

许玉兰说：“她的头发有好几天没有梳理了，衣服上的纽扣也掉了两个，两只鞋是一只干净，一只全是泥，不知道她在哪个泥坑里踩过……”

许三观说：“我在问你，她来干什么？”

“是这样的，”许玉兰说：“何小勇躺在医院里快死了，医院救不了何小勇了，她就去找城西的陈先生，陈先生也救不了何小勇，先生说只有一乐能救何小勇，让一乐爬到他们家的屋顶上去喊魂，去把何小勇的魂喊回来，所以她就来找一乐了。”

许三观说：“她自己为什么不爬到屋顶上去喊？她的两个女儿为什么不爬到屋顶上去喊？”

“是这样的”，许玉兰说，“她去喊，何小勇的魂听不到；她的两个女儿去喊，何小勇的魂也听不到；一定要亲生儿子去喊，何小勇的魂才会听到，这是陈先生说的，所以她就来找一乐了。”

“她是在做梦。”许三观说，“她是做梦想吃屁，当初我许三观大人有大量，把养了九年的一个儿子白白还给何小勇，他们不要。我又养了四年，他们现在来要了，现在我不给了。何小勇活该要死，这种人活在世上有害无益，就让他死掉算了。他妈的，还想让一乐去喊他的魂，就是喊回来了，也是个王八蛋的魂……”

许玉兰说：“我看着何小勇的女人也真是可怜，做女人最怕的也就是遇上这事，家里死了男人，日子怎么过？想想自己要是遇上了这种事，还不……”

“放屁。”许三观说，“我身体好着呢、力气都使不完，全身都是肌肉，一走路，身上的肌肉就蹦蹦跳跳的……”

许玉兰说：“我不是这个意思，我是说有时候替别人想想，就觉得心里也不好受。何小勇的女人都哭着求上门来了，再不帮人家，心里说不过去。他们以前怎么对我们的，我们就不要去想了，怎么说人家的一条命在我们手里，总不能把人家的命捏死吧？”

许三观说：“何小勇的命就该捏死，这叫为民除害，那个开卡车的司机真是做了一件大好事……”

许玉兰说：“你常说善有善报、你做了好事，别人都在看在眼里，这次你要是让一乐去把何小勇的魂喊回来，他们都会说许三观是好人，都会说何小勇这么对不起许三观，许三观还去救了何小勇的命……”

许三观说：“他们会说我许三观是个笨蛋，是个傻子，是个二百五，是他妈的老乌龟；他们会说我许三观乌龟越做越甜了，越做越香了……”

许玉兰说：“怎么说何小勇也是一乐的亲爹……”

许三观伸手指着许玉兰的脸说：“你要是再说一遍何小勇是一乐的亲爹，我就打烂你的嘴。”

接着他问许玉兰：“我是一乐的什么人？我辛辛苦苦养了一乐十三年，我是一乐的什么人？”

最后他说：“我告诉你，你想让一乐去把那个王八蛋的魂喊回来，先从我的尸体上踩过去。只要我还活着，何小勇的魂就别想回来。”

许三观把一乐叫到面前，对他说：“一乐，你已经十三岁了，我像你这么大的时候，我爹已经死了，我妈跟着一个男人跑了，我一个人在城里活不下去，我就走了一天的路，到乡下去找我爷爷。其实路不远，走上半天就够了，我中间迷路了，要不是遇上我四叔，我不知道会走到什么地方。我四叔不认识我，他看到天都快黑了，我又是一个小孩，他就问我到什么地方去？我说我爹死了，我妈跟别人走了，我要去找我爷爷。我四叔知道我就是他哥哥的儿子时，蹲下来摸着我的头发就哭了，那时我已经走不动了，我四叔就背着我回家……”

“一乐，我为什么和我四叔感情深？就是因为四叔把我背回到爷爷家里的，做人要有良心。我四叔死了有好几年了，我现在想到四叔的时候，眼泪又要下来了。做人要有良心，我养了你十三年，这十三年里面，我打过你，骂过你，你不要记在心里，我都是为了你好。这十三年里面，我不知道为你操了多少心，就不说这些了，你也知道我不是你的亲爹，你的亲爹现在躺在医院里，你的亲爹快要死了，医生救不了他，城西的陈先生，就是那个算命的陈先生，也是个中医，陈先生说只有你能救何小勇，何小勇的魂已经从胸口飞出去了，陈先生说你要是爬到何小勇家的屋顶上，就能把何小勇的魂喊回来……”

“一乐，何小勇以前对不起我们，这是以前的事了，我们就不要再记在心里了，现在何小勇性命难保，救命要紧。怎么说何小勇也是个人，只要是人的命都要去救，再说他也是你的亲爹，你就看在他是你亲爹的分上，爬到他家的屋顶上去喊几声吧……”

《许三观卖血记》，第二十三章

2. Résultats commentés

1. Sujet

Le texte du commentaire en langue étrangère proposé cette année était le chapitre 23 du roman de Yu Hua, intitulé 许三观卖血记. Ce texte littéraire écrit dans un langage parlé, populaire et simple ne représentait pas de difficulté particulière de compréhension lexicale et stylistique. D'une certaine manière, les trois questions à traiter ont suggéré aux candidats le plan des travaux.

(reproduction du sujet)

2. Remarques générales

Les notes obtenues à cette épreuve s'échelonnent de 1 à 17 sur 20, la moyenne de cette épreuve s'établissant à 7 et celles des admissibles à 10,1. Un cinquième des copies a obtenu une note supérieure à 10, dont seize entre 10 et 14 sur 20 et six supérieures à 14.

Quelques bons travaux font preuve à la fois de sensibilité littéraire et culturelle, ainsi que de rigueur dans le développement des arguments ; de judicieuses observations judicieuses sont regroupées dans des parties distinctes et enchaînées avec soin.

Le jury a constaté qu'une bonne partie des copies propose des explications plus ou moins rationnelles en répondant à la deuxième question à propos de 写作手法 : leur développement s'organise autour d'arguments étayés de façon pertinente. En revanche, pour la première et la troisième question concernant 人生主题 et 现实意义, les analyses restent souvent superficielles voire hors sujet. Elles révèlent des lacunes dans la connaissance de l'œuvre et de son auteur, dues sans doute à une préparation insuffisante.

Un certain nombre de copies reste nettement en dessous des attentes. Le jury a pu remarquer trois tendances qui ont conduit les candidats à l'échec : la défaillance quant à la méthode du commentaire en tant qu'exercice d'analyse et d'argumentation, la connaissance superficielle du texte et les lacunes linguistiques. Pour ce dernier cas, il est regrettable de voir que certains candidats se sont avérés incapables de donner corps à des raisonnements judicieux et de faire valoir leurs connaissances littéraires et culturelles.

Les défauts les plus fréquents relevés dans les copies sont les suivants :

- le plus grave est assurément le contresens sur les mots-clés du texte et l'intention de l'auteur
- le second défaut, induit par les lacunes relatives au programme, est la tendance au plaquage de connaissances sans rapport avec le sujet
- ensuite viennent la paraphrase, l'abus de citations, ou la linéarité de l'explication
- on constate aussi que des pans entiers du passage à commenter sont oubliés
- enfin, certaines fautes grossières de langue. Un certain nombre de candidats n'ont pas les connaissances linguistiques exigées pour un concours de recrutement de professeur de langue.

3. Attente générale du jury concernant cette épreuve

Pour que les candidats comprennent bien les objectifs de l'exercice, signalons les compétences qu'il permet d'évaluer :

- la connaissance et la compréhension **profonde** de l'œuvre et de l'écrivain
- la capacité d'**analyser** le texte, d'organiser une **réflexion argumentée** autour du texte
- la qualité de l'**expression écrite** en chinois (langue correcte, vocabulaire pertinent)
- la **présentation** (introduction, développement et conclusion) et le soin des travaux (écriture et alinéas)

Rappelons que le commentaire dirigé est un exercice de réflexion et d'argumentation reposant sur un texte au programme. Le commentaire implique une bonne connaissance du programme, sans laquelle l'interprétation ne pourrait être pertinente. Une préparation sérieuse à cette épreuve, particulièrement en ce qui concerne la méthode d'analyse et d'argumentation, devrait permettre aux candidats d'éviter ces pièges. Le commentaire relève d'une technique à part entière, le candidat ne peut pas se contenter de montrer qu'il a compris le sens littéral du texte en le reformulant. L'extrait proposé n'est pas non plus un « prétexte » pouvant servir à discuter à propos de tout et de n'importe quoi. Les entraînements sérieux et réguliers sont indispensables.

Si la connaissance détaillée de l'œuvre au programme reste un préalable (connaissance de l'œuvre, de l'auteur, du contexte culturel dont relève le texte), le jury rappelle que les copies ne sont pas évaluées uniquement sur un contenu de connaissances. De futurs enseignants sont notés également sur leur capacité de sélectionner judicieusement les éléments de réponses pertinents, de les ordonner et de les articuler entre eux dans une démonstration cohérente. Plaquage intempestif, déballage d'idées plus ou moins assimilées, réponses catalogues sont donc à bannir, l'analyse se devant d'être en cohérence avec le texte.

Nous soulignons l'exigence d'un niveau suffisant de langue pour cette épreuve. Cependant, un niveau correct linguistique ne saurait, en soi, suffire à garantir une note égale à la moyenne si le commentaire ne montre qu'une **compréhension superficielle** du texte, de l'œuvre et de l'intention de l'auteur.

Par ailleurs, signalons qu'il importe de ne pas négliger la présentation des copies. Les candidats se doivent de présenter des travaux lisibles, de respecter l'alinéa d'un paragraphe chinois, de soigner la graphie.

4. Conseils méthodologiques

Afin d'aider les candidats à mieux se préparer à cette épreuve, il nous semble donc nécessaire de procéder à quelques rappels méthodologiques.

La préparation du candidat pendant l'année du concours implique une lecture personnelle et minutieuse de l'œuvre. La lecture d'ouvrages critiques pourra aider les candidats à acquérir les outils critiques nécessaires à l'analyse littéraire, ainsi que le vocabulaire propre à ce domaine et à comprendre le contexte culturel dans lequel s'inscrit l'œuvre.

Ce qu'est le commentaire dirigé

Tout d'abord, il y a lieu d'examiner *ce qu'est le commentaire dirigé* et *ce qu'il n'est pas*. Le commentaire comporte obligatoirement introduction, développement (en deux ou trois parties) et conclusion. Une quinzaine de candidats organise leur rédaction en trois parties numérotées, sous forme de questions-réponses.

- **Introduction**

Dans l'introduction, il convient de présenter brièvement l'auteur et les références du texte, situer le passage et résumer brièvement ce qui précède, puis annoncer le plan. Le résumé ne doit retenir que les éléments de l'œuvre utiles à la compréhension du texte. Il en va de même, en fin d'introduction, pour l'annonce du plan ; le jury préconise la simplicité et l'efficacité.

- **Développement**

Pour cette partie, le jury attend des candidats qu'ils trouvent des axes de lecture pouvant rendre compte du fonctionnement et de la spécificité du passage. Cela nécessite une attention soutenue au contenu du texte, en même temps qu'une vue d'ensemble.

Le commentaire est un développement construit, organisé autour d'un plan. Les remarques doivent être regroupées autour de quelques centres d'intérêt. A noter que les libellés de la recommandation indiquent des axes de recherche. Ils ont pour but d'introduire

l'enjeu principal du passage, d'attirer l'attention sur tel ou tel aspect important qui mérite une étude plus poussée. Mais il faut éviter de s'y raccrocher d'une façon trop artificielle.

Il est conseillé de trouver par exemple deux ou trois thèmes importants, en dégagant une problématique qui doit guider la démonstration, et en essayant à chaque fois de faire des remarques tant sur le fond que sur la forme. Puis de relier le propos à l'idée que l'on est en train de développer. L'illustration par une citation est souhaitable, en y procédant avec à-propos. Les citations sont indispensables, mais il convient de ne pas en abuser. Les citations longues conduisent souvent à la paraphrase qui se substitue à l'analyse personnelle. Les citations doivent être précises et explicitées et amener à une déduction.

On retiendra d'une manière générale qu'il faut toujours, dans cet exercice, partir du texte pour répondre aux questions et dégager une problématique. Il faut éviter les « développements » comme 余华是一个很有名的作家、写作技巧很高明、余华的文笔真让人惊叹、我被感动了 qui n'apportent rien. Le commentaire doit essentiellement porter sur le travail de style, sur les moyens utilisés par l'écrivain pour produire un effet sur le lecteur. La précision et la justesse des analyses, la pertinence des connaissances apportées et leur insertion à bon escient dans le développement (c'est-à-dire en établissant un rapport avec les idées avancées dans le commentaire) demeurent, nous le répétons, les principaux critères d'appréciation des travaux.

Par ailleurs, il importe de ne pas se perdre dans les détails du texte, mais de savoir **prendre du recul**, d'en saisir les aspects importants. Il convient de hiérarchiser et d'articuler les idées. On ne peut se contenter de juxtaposer des éléments sans indiquer de liens entre eux et sans introduire des transitions pour marquer la progression dans la réflexion.

De nombreuses copies se contentent de suivre le texte ligne par ligne en les commentant plus ou moins, sans les relier à une problématique. L'absence d'un fil conducteur dans leur raisonnement conduit certains candidats à se contenter d'une explication linéaire au fil de la plume. Cet éparpillement entraîne un manque de cohérence et une impression de confusion, préjudiciable à la copie, même si elle contient des remarques intéressantes.

- **Conclusion**

La conclusion est particulièrement importante, parce que porteuse de synthèse et se devant si possible d'être élégante formellement. Elle sert à marquer nettement qu'une réflexion sur le texte est parvenue à quelque chose, elle doit montrer que l'on n'a pas réfléchi en vain, elle doit donc contenir une réponse globale. Il ne s'agit pas d'une simple répétition abrégée du contenu des différents centres d'intérêt, mais elle doit être le lieu où la réflexion se rassemble, puis porter un jugement sur les qualités du passage, et si possible un élargissement.

5. Quand les idées ne viennent pas

Il faut partir du texte, d'impressions, d'intuitions. Mais il arrive que l'on tourne autour du texte sans en trouver l'entrée. Dans ce cas, pour dépasser cette situation de blocage, il est bon de poser quelques questions-clés : quel est le **thème** du texte ? Quelle est la composante principale du texte (description, action, conversation, réflexion...)? Quelle

progression se réalise dans le texte (situation de départ, situation d'arrivée) ? L'auteur manifeste-t-il sa présence dans le texte (comment et pourquoi)? Quelle est l'**intention** de l'auteur ? Les éléments collectés demandent à être vérifiés, exploités et organisés, il va falloir envisager la façon dont l'ensemble des matériaux pourra être réparti en grands centres d'intérêt.

6. Les pièges à éviter

- **hors sujet**

Nous conseillons aux candidats de lire attentivement le texte puis les questions posées, de prendre le temps de les analyser et de sélectionner les arguments et les éléments se rapportant à ces questions. Cette démarche devrait aider les candidats à organiser leur pensée et à éviter ainsi le piège du hors sujet. Par exemple, pour traiter la question sur le thème de 人生, certains candidats se contentent de faire un long récit racontant les détails sur les raisons pour lesquelles Xu Sanguan avait vendu onze fois du sang, d'autres, le problème de lien de sang 血缘关系 entre Xu Sanguan et son fils adoptif, ou d'autres encore les vicissitudes de la vie de Fugui, personnage d'un autre roman de l'auteur, voire le sens symbolique des larmes 泪水的象征性, etc.

Il faut éviter également de faire dériver le commentaire d'un texte vers celui d'un élément culturel, comme dans certaines copies on discute longuement autour du phénomène traditionnel de 喊魂 ou de 算命 ou encore l'histoire du bouddhisme et son influence sur la vie quotidienne chinoise. Certains autres candidats n'hésitent pas à émettre des jugements personnels accusant un monde irrationnel où 算命先生变成了中医, ou bien à porter un jugement sur les comportements de l'épouse du personnage principal d'avant et d'après leur mariage, ou encore 男尊女卑是有黑孩子的主要原因.

On doit comprendre que le texte proposé est un **texte littéraire**, qui cherche à agir sur le lecteur autrement que par la simple transmission d'une information. Or, le jury a saisi de nombreuses **digressions** à propos de 现实意义, la troisième question de l'épreuve: on l'assimilait à un **fait divers**, en s'interrogeant sur la question de la paternité, à un **pamphlet** politique ou à une critique de la société, tels que 重男轻女, 男尊女卑, 封建迷信; 展示了一幅愚昧无知、思想封建守旧的众生像; 没有独立思考和判断能力; 提醒我们要改变思想, 社会才会进步发展, 才可避免贫穷落后可悲的人生, 打破千年思想禁锢; 许三观是被救回来的阿 Q. Le jury a constaté la propension courante en cas de digression à prendre ce texte littéraire pour une **leçon de morale**.

Il faut éviter les thèmes qui n'ont rien ou peu à voir avec le sujet proposé. Si l'on choisit de se référer à l'œuvre complète, il faudra cependant veiller à ne pas pécher par excès. Les allusions à l'œuvre ne doivent pas devenir envahissantes, l'essentiel restant bien l'analyse du passage proposé. Les connaissances sont souvent schématiques et certains candidats sont parfois si soucieux d'en faire étalage qu'ils en oublient le texte.

- **Plaquage sans réflexion**

La seconde erreur, induite par les lacunes relatives au programme, est la tendance au plaquage de connaissances sans rapport avec le sujet. Par exemple, certains parlent de

l'effet caméra 摄像机效果, sans doute inspiré du sujet de l'an dernier sur Lu Xun, alors qu'à travers les trois conversations, l'auteur Yu Hua nous les fait vivre les en restituant, laissant au lecteur la possibilité d'imaginer ce que pensent ou ressentent les personnages !

Il y a lieu de partir de l'idée qui se trouve dans le texte une convergence d'effets au service d'une intention, de partir des impressions ressenties au contact du texte pour remonter aux moyens littéraires, ce qui permettra d'apprécier dans quelle mesure cet effet correspond à l'intention de l'auteur.

Quand on traite le style littéraire d'un texte, il faut éviter d'analyser le style comme un ornement venant s'ajouter à un contenu. Le relevé de « figures » ne présente aucun intérêt s'il n'est pas intégré à une analyse ou une réflexion. Il est regrettable de voir que des candidats proposent invariablement un catalogue de figures, souvent mal identifiées, en les justifiant plus ou moins, tels que 比喻、对比、排比、夸张、讽刺、插叙. Nous déconseillons de prendre le mot 幽默 (因为写满了骂人的粗话) dans un sens trop large et de l'utiliser systématiquement pour toute forme de comique léger.

- **Contresens**

Certains commentaires sont faits simplement d'un bavardage au fil du texte avec une tentative maladroite pour se raccrocher au libellé du sujet. Ils sont accompagnés d'un contresens général sur le texte, qui dévie leur analyse dès la première question et se poursuit dans tout le devoir, tel que 内心冲突 qu'éprouve Xu Sanguan lors de la discussion familiale à propos du secours de He Xiaoyong gravement blessé, alors que le texte est délibérément muet sur ce point. Certains interprètent le silence de Yile comme une sorte de résistance voire une rébellion 固执、无奈、抗拒, d'autres prennent les personnages pour des paysans écervelés, d'autres encore accusent He Xiaoyong d'être pire qu'un monstre 何小勇禽兽不如, 无赖之徒, 不好劳作, 坑蒙拐骗, 卖儿卖女. Ces arguments s'avèrent décalés et dépassés. Notons qu'**aucune** affirmation ne doit être avancée sans argument. Le contresens sur les mots-clés du texte et l'intention de l'auteur sont la faute la plus grave que l'on puisse commettre à l'occasion d'un commentaire.

- **Caractères homophones**

Nous avons relevé de nombreux problèmes de caractères homophones dont beaucoup font partie, en plus, du corpus du niveau A : 文子(字)、文话(化)、句字(子)、着(著)名作家、一(以)后、比放(方)说、民哥(歌)、弟(第)23 章、本片(篇)文章、服(复)杂丰福(富)、太(态)度、习关(惯)、大越(跃)进、取(娶)妻、生命真(珍)贵、通(痛)苦的时代、20 世纪(纪)、意件(见)、第三叶(页)、断(短)篇小说、接(解)释、间(简)单、简结(洁)、生牙(涯)、etc.

- **Barbarismes**

写作手法发达、简单的句话、两封会谈、越读越得到消息、20 世纪中间、多句子用悲伤的字, etc.

- **Fautes de syntaxe et de grammaire**

«许三观卖血记»写过 1996 年了；比…一样；比…很独特；这段文字是自于余华写的短篇小说叫作«许三观卖血记»；这篇文章由«许三观卖血记»摘下，位于稍微末段；帮忙他；慢慢得露出来；不停得笑话；说话得很有节奏；被…思想贯输着 etc.

Les fautes citées ci-dessus sont inadmissibles, car ces points grammaticaux font partie du niveau de base.

7. Pistes de corrigé

Nous proposons, à titre indicatif, des pistes de réflexion. Cette partie ne prétend pas fournir de corrigé type, mais simplement faire figurer les éléments les plus importants que l'on pouvait attendre pour chaque réponse.

请评述余华笔下的人生主题，作者采取了什么写作手法来塑造人物形象，突出表现主人公在苦难面前所展示出的人的本性。

本篇文章摘自于余华的《许三观卖血记》。小说写作于 1995 年，叙述的是丝厂工人许三观如何通过卖血来消解苦难的故事。本节选围绕一乐是否去何小勇家喊魂一事，讲述了许家夫妻间的争执，以及最后许三观所作出的选择。在这一章节中，作者运用了什么写作手法来塑造人物形象？通过本文的构思，作者想要展示什么样的现实意义和人生主题？

1. 作者运用了什么写作手法来塑造人物形象的？

选段既没有时间地点的交代，也没有对人物的动作或表情的描写，作者让人物自己说话，通过人物的语言反映他们的性格特点和内心世界，让读者感受**普通平民**的人格和人性。

余华自称“从一开始就发现虚构的人物同样有自己的声音，他应该尊重这些声音…于是作者不再是一位叙述上的侵略者，而是一位聆听者。书中的人物常常自己开口说话…当那些恰如其分又十分优美的话在虚构的嘴里脱口而出时，作者会突然自卑起来”（中文版自序）

- 一对一的场景和通过对话刻画人物感情的鲜明反差。何妻对许妻：绝望对幸灾乐祸；许妻对许三观：求情对怨恨和拒绝；许三观对一乐：说服对不语。表现出人物的立体感和两面性。并且一问一答的格式让读者感受到民间语言中的韵律和节奏感，如余华自己所说“是一首很长的民歌”。

- 用词粗俗。采用平民朴实的表达方式。许夫妇的怨恨与同情心，报复心理跟善意救人都是人之常情。所以作者塑造的是有代表性的普通大众，而并不是什么英雄形象。

• 重复。作者将语句的重复和故事情节的重复组合在一起，形成一种音乐旋律，使人物的性格特征更富有感染力。

- 语句的重复反映人物的心情：“亲爹”二字曾使许三观愤怒至极，然而当他开导一乐时，先后使用过两次，每次都重复了两三遍，足以说明他为拯救生命所表现出的真诚和所做出的牺牲。

- 故事情节上的重复：

1. 四叔与许三观，许三观与一乐两对非血缘“父子”关系的重复：都被亲人抛弃过，都多亏恩人，生活才有了转机。

2. 许三观夫妇关于“喊魂”一事的态度转变的重复：从发泄怨气到竭尽全力地劝导救人。事态向积极方面的变化没有过程，却那么自然，作者一方面展现了人物复杂的本性，一方面歌颂了超越苦难对生命追求的人生态度。

Remarques

La question interroge sur la description des personnages et leur personnalité. Si de nombreux candidats ont bien remarqué la primauté du dialogue et l'importance de la parole, d'autres se contentent d'une explication linéaire, agrémentée de remarques ponctuelles. Voici quelques exemples représentatifs de déductions simplistes : 玉兰对何小勇女人的描写，反映了玉兰的尖刻和幸灾乐祸；玉兰劝许三观救人表现玉兰的善良；许三观的粗话反映他的自大、急躁；许三观说脏话表现出他的卑劣、精神上的贫瘠、未开化、许三观的精神胜利法 (à l'instar de 阿 Q, personnage de Lu Xun comme par hasard !)

Il faut, certes, montrer comment la combinaison des différents procédés de style mis en œuvre dans ce texte contribue à camper les personnages et produire un effet donné sur le lecteur.

Les effets de rythme sont particulièrement frappants dans le texte. Les effets tirés des niveaux de langue méritent également un regard attentif : les mots employés par Xu Sanguan sont classés d'emblée dans la langue familière : langue relâchée, incorrecte... Le fait que l'auteur choisisse tel ou tel registre est toujours significatif.

2. 作者笔下的人生主题和探索人性的现实意义？

- 苦难的人生及人对待苦难的态度。余华的写作大都围绕着人生和人性的主题：从前期先锋文学作品的‘体验苦难’、到《活着》的‘忍受苦难’，再到《许三观卖血记》的‘消解苦难’。
- 余华笔下的人生是苦难的人生（少年许三观父亲早亡，被母亲抛弃，成人许三观历经艰难，并因一乐而蒙受耻辱；何小勇天降大祸，何妻即将失去亲人，一乐遭亲爹的拒绝…）

- 佛教及传统民间信仰对平民的伦理方式、意识观念的影响（善恶报应、良心），使他们有人性向善的趋势。
- 苦难是人生负面的最好调剂药。许夫妇的突然转变，反映了他们对生命的态度。生命的不易使人们更加珍惜生命，生命至上，可以把一切怨恨抛在脑后。无论是仇人，还是亲人，都有生存的权利。重视生命的人道主义价值观是永恒的、没有时空界限的。这就是本作品的现实意义所在。

Remarques

Le thème du roman nous permet de rattacher ce texte à des préoccupations et à des obsessions qui furent majeures dans l'œuvre de l'auteur : le thème de la vie. Il s'agit d'un thème révélateur et symptomatique de l'œuvre.

Cette question qui comporte deux volets invite à une analyse approfondie du récit. L'attention portera principalement sur les aspects suivants : les structures de l'histoire, le changement brutal de l'attitude des protagonistes devant la vie et la souffrance. À partir de ces éléments, il conviendra de dégager des hypothèses sur les effets produits par le texte.

Il ne faut pas donner une étude exhaustive du texte sur tous les plans, mais de retenir les éléments utiles à la démonstration.

Il convient d'éviter les hypothèses ou les interprétations que rien ne justifie dans le texte, tel que l'acte de 卖血 qui est un comportement mercantile 商业行为. On s'étonne que le personnage "对自己的处境不感到悲哀，还引以为傲" pour en déduire "商业社会的残酷性" et que l'auteur souligne le problème de "社会保障". De même voir dans le texte une intention de "解放思想，给与人们民主自由，才能摆脱荒诞与非理性世界，建立一个繁荣、昌盛的国家" est hors de propos.

余华的作品不是对道德的赞歌，而是对生命的颂歌。余华之所以赢得了世界声誉，也正是因为这个超越时空和国界的人本主义话题引起了共鸣。“在读完这本书后，发现当书中的人物做出的某个选择，也是你内心的判断时，那么，我们已经共同品尝了文学的美味。”（德文版自序）

ÉPREUVE DE COMPOSITION EN FRANÇAIS

(Coefficient 1- durée 5 heures)

Sujet :

Vision réaliste et introspection dans les recueils de nouvelles de Lu Xun *Cris (Nahan)* et *Errances (Panghuang)*.

I. Remarques générales

Si le jury a eu la satisfaction de lire de bonnes copies de candidats qui maîtrisent la technique de la dissertation et ont des connaissances précises sur l'œuvre à traiter, de trop nombreuses copies restent nettement en dessous des attentes concernant l'exercice de la dissertation.

Nous allons rendre compte ci-dessous de la manière dont les candidats ont traité le sujet et confronter ce travail avec les attentes du jury en matière de méthodologie de la dissertation et de technique de rédaction. Nous signalerons les principaux écueils à éviter avant de procéder à quelques rappels méthodologiques afin d'aider les candidats à mieux se préparer à cette épreuve. Nous présenterons enfin une proposition de corrigé.

1. La langue

Le candidat au CAPES/CAFEP de chinois doit faire preuve d'une maîtrise effective de la langue française. Un rappel qui n'est pas inutile au regard des multiples fautes graves commises par de trop nombreux candidats sinophones ou francophones.

Rappelons que la calligraphie, la présentation de la copie, la syntaxe, l'orthographe, les accents, les accords et la conjugaison sont autant d'éléments qui ne doivent pas entraver la lecture des correcteurs et à fortiori celle des futurs élèves dudit candidat.

Rappelons également que le niveau de langue doit être adapté aux exigences de la dissertation qui est un exercice de rhétorique universitaire. L'expression doit être soutenue et adaptée au contexte. Les familiarités et les naïvetés de langage, les maladroites d'expression et les non-sens sont à proscrire de même que le mélange des langues (termes en anglais) qui révèle une absence de maîtrise de la langue de la dissertation. La clarté du propos et la fermeté de l'argumentation souffrent beaucoup de ces insuffisances linguistiques. Le jury attire donc l'attention des futurs candidats sur la relecture de la copie, paragraphe par paragraphe, et sur la rigueur générale requise pour cette épreuve de dissertation française.

Il est souhaitable, durant l'année de préparation, de beaucoup lire (en français comme en chinois), de faire l'acquisition d'un minimum de vocabulaire critique adéquat et de s'entraîner régulièrement à rédiger.

2. La connaissance du programme

La connaissance détaillée et précise de l'œuvre est primordiale. Le sujet proposé ne pouvait être traité sans une bonne connaissance des deux recueils de nouvelles au programme. Certains candidats dont le travail montre une méconnaissance quasi totale de

l'œuvre semblent prendre le risque de faire l'impasse sur l'une des questions au programme, ce que l'on ne saurait trop déconseiller. Nous recommandons une lecture minutieuse des textes tout au long de l'année de préparation, avec prise de notes personnelles. Il serait également souhaitable de lire des ouvrages et articles critiques en français comme en chinois.

Par ailleurs travailler sur un programme circonscrit ne dispense pas, au contraire, de posséder des connaissances historiques et culturelles élémentaires relatives à la période concernée (ici la période qui précède et qui suit la chute de l'empire, jusqu'au début des années vingt). Cela permettrait d'éviter par exemple la confusion entre la révolution de 1911 et le mouvement du 4 mai 1919.

Pour éviter les traductions fantaisistes ou incorrectes en français, les titres des œuvres seront donnés de préférence dans la langue originale ou dans une version autorisée en français. Les citations se feront également dans la langue du texte source. Il ne faut pas abuser des citations qui ont pour but d'illustrer le propos développé et d'éclairer la démonstration et non de faire montre de ses connaissances.

La graphie incorrecte des noms de personnages et des titres de nouvelles montre l'absence de maîtrise du système pinyin chez certains candidats.

II. Les règles de la dissertation

Une dissertation est d'abord un exercice de réflexion personnelle et d'argumentation. C'est de plus l'occasion d'une discussion à partir d'une proposition, voire d'une interprétation d'une œuvre ou d'une question de civilisation. Pour réfléchir avec les meilleurs outils, le candidat doit réunir les qualités suivantes : connaître le sens exact des mots employés dans le sujet proposé et avoir une bonne maîtrise de la langue et des concepts ; posséder une culture générale qui permette d'inscrire le sujet dans une large réflexion et maîtriser l'œuvre ou la question sur laquelle porte le sujet.

1. L'introduction

L'introduction sert à introduire le sujet c'est-à-dire à en justifier l'intérêt et à le citer, à en faire une explicitation analytique qui débouche sur une problématisation (sous forme de questions par exemple) et à proposer un plan justifié dont les parties, généralement au nombre de trois, doivent découler logiquement de l'analyse du sujet et de sa problématisation.

De nombreuses copies ne présentent pas d'analyse du sujet, se contentant de recopier l'énoncé, parfois après un ou plusieurs paragraphes d'introduction générale, traitant principalement de la biographie de l'auteur et de son œuvre, voire de l'ensemble de la période historique concernée par l'œuvre. Il faut éviter les généralités qui, sans rapport véritable avec le sujet, ne font pas progresser le processus d'introduction. Le candidat doit se centrer sur le sujet proposé.

D'autres candidats ont défini à partir de la consigne un sujet totalement sans rapport avec celui qui était proposé. Sans aller aussi loin, trop peu de candidats font l'effort d'analyser le sujet et ses termes clés, d'en montrer les enjeux et les limites, c'est-à-dire de problématiser le sujet donné. C'est ainsi que l'introspection est oubliée dans de nombreuses copies au profit de la vision réaliste (il semble que la raison de cet oubli soit liée dans d'assez nombreux cas à des difficultés d'appréhension de ce mot) ou traitée simplement sous l'angle autobiographique des textes au programme. De nombreux candidats ont

également négligé de mettre en relation les deux termes considérés comme simplement juxtaposés, alors que le sujet les invitait à réfléchir sur le rapport lui-même à problématiser entre vision réaliste et introspection.

Cette partie de la dissertation ne peut se réduire à quelques lignes, car elle prépare le lecteur aux orientations de la discussion qui suit.

Le plan proposé doit permettre au lecteur de comprendre clairement comment le candidat entend développer son argumentation. Rappelons qu'il n'y a pas de plan unique possible, chaque dissertation admettant plusieurs démarches argumentatives. Il convient toutefois d'éviter les plans trop généraux ou trop artificiels. Il faudra veiller à respecter le plan annoncé dans le développement du sujet, ce qui n'est pas toujours le cas, certaines copies s'écartant largement du plan annoncé dans l'introduction. Les copies qui ont su énoncer un projet à travers leur plan et qui ont développé ce projet dans le corps de leur composition ont été valorisées.

2. Le développement

De nombreuses copies s'apparentent trop souvent à un catalogue des thèmes récurrents dans les deux recueils de nouvelles au programme ou bien se concentrent sur les seuls personnages.

Il est parfois regrettable, pour la bonne compréhension de la démonstration, que les concepts maniés dans certaines copies (ambivalence, réalisme) ne soient pas suffisamment définis.

Les développements, dans l'ensemble, ne sont guère personnels et restent beaucoup trop généraux. Certains candidats semblent puiser largement dans leurs lectures ou dans les cours de préparation du concours pour en plaquer les contenus dans les différentes parties du développement. S'il est vrai que les exemples ont un rôle capital et montrent que le candidat maîtrise bien le sujet, il faut toutefois éviter les catalogues d'exemples.

3. La conclusion

Elle reprend les arguments exposés dans le développement. Elle a pour fonction principale de répondre à la question posée par le sujet et si possible d'en élargir les perspectives. Les candidats en ont généralement bien compris les enjeux.

III. Proposition de corrigé

Le jury ne propose pas ici un corrigé type. Des plans différents ont été acceptés dans la mesure où ils traduisaient la volonté du candidat de « se battre avec le sujet proposé » sans l'esquiver et en agencant au mieux les connaissances acquises pendant cette année de préparation. Il n'existe pas de réponse toute prête à la question posée. Les travaux qui ont montré une réflexion personnelle sur le sujet, à la condition qu'ils soient bien argumentés et s'appuient sur des exemples pertinents, ont été valorisés par les correcteurs.

1. Analyse du sujet

Il nous semble important de revenir sur l'analyse des termes du sujet en vue d'une problématisation personnelle et pertinente. Le sujet de dissertation se présentait cette année sous la forme de deux notions qu'il convenait d'explicitier et de mettre en relation afin de délimiter les termes du sujet. Le côté lapidaire du sujet semble avoir constitué une difficulté pour un nombre non négligeable de candidats dont les copies ont donné à penser qu'ils

ignoraient partiellement ou totalement le sens du mot introspection qu'il suffisait ici de connaître dans son acception la plus courante.

Les deux termes, qui pouvaient apparaître comme antithétiques, avaient pour point commun de se situer dans le champ du regard, de l'observation, de la représentation, qu'il s'agisse du regard porté sur le monde extérieur, sur les autres ou du regard porté sur soi-même.

L'expression « vision réaliste » implique la perception du monde extérieur et la représentation que l'on s'en fait. Elle évoque l'objectivité – relative – d'un regard qui s'appuie sur l'observation de la réalité pour en donner la représentation. Cette observation réaliste est généralement liée à la volonté d'explorer le réel et de rendre compte de tous les aspects de la société d'une époque donnée. Il s'agit aussi bien de montrer les structures et le fonctionnement de la société (réalités économiques, sociales, institutionnelles) que le psychisme humain (réalisme des sentiments, des passions, des caractères, de la normalité et de l'anormalité psychique), et même le corps et ses pulsions.

Il n'était pas nécessaire de traiter de manière globale la question complexe du réalisme dans les nouvelles de Lu Xun mais de n'en retenir que ce qui pouvait intéresser notre sujet.

Le terme « introspection », quant à lui, désigne l'« observation d'une conscience individuelle par elle-même », à savoir un regard porté sur soi-même (que ce soit sur ses expériences passées, sa propre souffrance, voire sa propre déchéance). C'est aussi l'analyse par le sujet de ses propres idées, images, sentiments et réactions. L'introspection implique une conscience capable d'opérer un retour réflexif sur elle-même pour se regarder avec la distance nécessaire. Ce processus réflexif peut amener à une interprétation, à une relecture voire à une déformation de la réalité.

Le sujet invitait le candidat à réfléchir sur le rapport entre vision réaliste et introspection dans l'œuvre fictionnelle de Lu Xun. C'est la relation entre ces deux notions qu'il convient d'interroger c'est-à-dire la relation entre un regard extérieur « objectif » sur le monde, sur les autres et un regard intérieur « subjectif » sur soi-même qui se trouvent inclus l'un et l'autre dans le cadre de la fiction.

On peut donc dégager les éléments de problématique suivants.

Dans quelle mesure peut-on parler de vision réaliste dans *Cris* et *Errances* et quelles en sont les limites ? Dans cette vision du monde et sur le monde, quelle place tient l'introspection, quel est son rôle ? Comment vient-elle brouiller ou modifier la représentation de la réalité ? Comment peut-on alors interpréter le sens des textes ? En quoi leur dimension didactique s'en trouve-t-elle modifiée ? Comment enfin l'écriture de Lu Xun que l'on peut qualifier de moderniste permet-elle d'introduire le doute sur la perception du réel ?

Plan : le plan traditionnellement proposé en trois parties a pour objectif tout à la fois de définir précisément les notions clés du sujet (« vision réaliste » à distinguer de la simple description du réel / introspection, terme ressortissant clairement à la psychologie, à différencier de la technique littéraire du monologue intérieur) et de rendre compte du rapport, ou plus exactement, de la tension entre elles.

2. Corrigé

Dans les nouvelles de *Cris* et d'*Errances* Lu Xun nous donne, en témoin lucide d'une époque de transition et de mutations au plan politique économique et social une représentation sans concession de la réalité chinoise. Le regard clinique qu'il porte sur la

société chinoise malade et sur les principaux protagonistes de cet univers s'accompagne dans le cadre même du récit d'une dissection des autres, mais aussi de soi-même dont Lu Xun a souligné l'importance dans son œuvre.

Lu Xun entend non seulement dénoncer les injustices sociales, mais également entreprendre une remise en question et une critique radicale de la tradition et de la culture chinoise et en démonter les mécanismes d'asservissement et d'aliénation des êtres.

La spécificité du projet luxunien est de se livrer à un examen impitoyable de la réalité psychologique et mentale de ses compatriotes (et de leurs représentations) dans l'intention affirmée de réveiller leur conscience. Souhaitant trouver les racines du mal et les remèdes, Lu Xun veut amener ses compatriotes à se regarder, à s'analyser eux-mêmes et à changer : c'est le projet annoncé dans la préface de *Cris*. « Changer les esprits » (改变他们的精神) devient la mission dont Lu Xun va investir la littérature. Ce but moral qui lui dicte la dimension didactique de sa fiction le conduit à un examen réflexif de son propre rôle d'observateur de la société chinoise et de sa responsabilité morale en tant que créateur de représentation littéraire, mouvement dans lequel il entraîne son lecteur.

Les nouvelles de *Cris* et d'*Errances* seraient donc l'expression dans la fiction d'un double mouvement d'observation et d'introspection, mettant en œuvre une technique d'écriture originale. L'introspection viendrait relayer l'observation en apportant de nouvelles strates de compréhension et d'interprétation aux sens des textes.

Nous examinerons dans une première partie quelle vision du monde et sur le monde nous offrent les nouvelles de Lu Xun.

Dans un second temps, nous verrons comment l'introspection vient s'inscrire dans cette vision du monde, comment elle vient brouiller, déformer ou orienter la représentation de la réalité.

En dernier lieu, nous nous interrogerons sur la réflexion de Lu Xun sur son rôle d'observateur de la société chinoise et sur sa démarche (stratégie auctoriale, stratégie d'écriture) pour amener le lecteur à se regarder et à s'analyser lui-même.

En liaison avec la volonté de l'auteur de présenter la situation réelle de la Chine pour la changer, les nouvelles de *Cris* et *Errances* constituent une radioscopie de la société chinoise et une plongée dans la conscience obscure du peuple chinois. « 我的作品，太黑暗，因为我只觉得“黑暗与虚无”乃是“实有” » (« Mon œuvre est trop sombre, car il me semble toujours que ce sont les « ténèbres et le néant » qui constituent la « vraie réalité », Lettre du 18 mars 1925 à Xu Guangping, *LXQJ 11*, ed. 1981, p.21).

Dans *Cris* et *Errances*, Lu Xun met en scène une galerie de personnages, figures de la réalité historique et sociale de l'époque qui va s'exprimer par leur intermédiaire. Ce sont des gens simples issus des couches populaires : paysans comme Runtu, journaliers comme A Q, tireurs de pousse, femmes de la campagne comme belle-sœur Xianglin, A Shun, Melle Ai. Ce sont aussi des intellectuels : lettrés traditionnels conservateurs comme Quatrième oncle Lu (« Vœux de Bonheur ») ; lettrés pauvres exclus d'un système disparu comme Kong Yiji ou Chen Shicheng (« La lumière blanche ») ; réformistes de la génération précédente devenus conservateurs comme Siming (« Le savon ») ; intellectuels occidentalisés dans la mouvance du 4 mai, comme Maître Gao, petits fonctionnaires travaillant en ville dans des administrations comme Juansheng (« Regrets ») et Peijun (« Les deux frères »).

Ces personnages évoluent dans la Chine rurale des villages du pays natal de Lu Xun autour de Shaoxing ou dans le cadre urbain d'une grande ville, souvent Pékin. Les événements décrits se situent pour l'essentiel autour de la révolution de 1911 jusqu'au début des années 20.

Lu Xun choisit de montrer le sort des faibles et des opprimés, victimes du système social traditionnel, système de reproduction de l'asservissement auquel chacun participe, tour à tour victime et bourreau et insiste sur l'adhésion de la victime à ce système. Ses personnages les plus célèbres (Kong Yiji, A Q, archétype du caractère national chinois, belle-sœur Xianglin,) vont constituer une série de figures de l'échec, de la mort, de la folie, de l'enfermement physique et surtout mental. Aucun de ces personnages n'a une conscience assez éveillée pour opérer un retour réflexif sur lui-même. Nous n'avons jamais accès à la conscience même parcellaire de Kong Yiji, belle-sœur Xianglin ou Runtu en tant que sujets. Ce sont d'une certaine façon des personnages privés de voix, prisonniers de valeurs ou de coutumes ancestrales. Pour les présenter, Lu Xun choisit souvent de passer par le regard – la conscience – d'un narrateur à la première personne qui sera simple témoin ou acteur de l'intrigue. Dans « Demain » ce narrateur, presque absent, nous rappelle pourtant sans cesse que belle-sœur Shan est un « esprit simple », ce qui ne l'empêche pas de la décrire comme une femme courageuse et déterminée mais victime de la superstition. Dans « Kong Yiji », le narrateur observateur est le jeune garçon qui travaille à la taverne. Il ne partage pas le système de valeurs de Kong Yiji et exprime le mépris général pour le lettré déchu d'un autre temps, devenu chapardeur de livres, mais son propre univers est tout aussi limité et illusoire.

Les intellectuels connaissent également des conditions de vie difficiles qui les ont amenées à renoncer à leurs idéaux de jeunesse mais ils sont conscients de leur propre situation et capables de l'analyser. Lü Weifu a trahi l'esprit du 4 mai et enseigne désormais les classiques confucéens au lieu de l'arithmétique et de l'alphabet, symbole du savoir occidental. Il le fait pour assurer sa subsistance et celle de sa mère. Il compare les projets passés pour changer le monde à l'agitation des abeilles et des mouches qui finissent toujours par revenir se poser au même endroit après avoir décrit un petit cercle. De la même façon, dans « Le solitaire », Wei Lianshu, presque réduit à la mendicité, tourne le dos à la cause de la modernisation de la Chine et finit par se mettre au service d'un seigneur de la guerre local. Cette situation est tellement en contradiction avec sa conscience morale qu'il sombre dans la folie avant de mourir. Mais la plupart des intellectuels n'ont pas tant de scrupules et savent s'arranger de la réalité : ils évitent tout conflit avec le pouvoir et les puissants et restent dans la norme sociale. Lu Xun décrit dans plusieurs textes satiriques des personnages d'intellectuels réformistes, partisans de la réforme des Cent jours (1898) comme Siming ou dans la mouvance du 4 mai 1919 comme maître Gao, devenus conservateurs. Ces prétendus « révolutionnaires » se soucient plus de jeu et de prostituées que de changer le monde (Gao) ou font étalage de leur vertu et condamnent l'émancipation des femmes et l'éducation moderne (Siming). À l'opposé, on trouve les jeunes intellectuels occidentalistes à la pointe de la modernité comme le jeune écrivain d'« Un ménage heureux », Juansheng (« Regret ») ou les amis de Wei Lianshu qui ont lu « Le naufrage » de Yu Dafu et se prennent pour « la jeunesse maudite » ou les « hommes de trop ».

Les figures de personnage en révolte ouverte contre le système sont assez rares, c'est le cas du héros de « La lampe éternelle » qui est en rébellion contre l'ordre traditionnel du village dont il cherche symboliquement à éradiquer la religion en soufflant « la lampe éternelle » et de Melle Ai qui se heurte dans « Le divorce » à la pesante

hiérarchie villageoise. Les raisons d'A Q pour faire la révolution ne semblent pas très sérieuses, mais elles ne le sont pas moins que celles des notables de Weizhuang.

Les limites du réalisme se manifestent avec l'introspection qui vient remettre en cause « l'objectivité » de l'observation pour apporter de nouvelles strates d'interprétation ou de lecture et contribue à rendre manifeste la difficulté, voire l'impossibilité pour les protagonistes d'agir en retour sur le réel.

Parmi les figures les plus courantes d'introspection, on peut noter la présence d'un narrateur à la première personne dans quelques-unes des plus célèbres nouvelles de Lu Xun (« Mon pays natal », « Vœux de bonheur », « Dans une taverne », « Le solitaire », « Regret »). Il s'agit d'un narrateur fictif distinct de l'auteur mais qui apparaît comme une sorte de double, plus ou moins proche de ce dernier. Ce narrateur va souvent opérer un retour dans son passé personnel, introduit sur le mode de la réminiscence. À la différence des personnages frustes du peuple, ces narrateurs sont des intellectuels qui se livrent à l'introspection, le plus souvent pour se justifier, et manifestent leur mauvaise conscience et leur remords dans cet exercice qui est aussi souvent le constat d'un échec, un aveu de leur impuissance à agir et à changer les choses malgré leur lucidité. Ces narrateurs vont intervenir principalement au niveau discursif (évaluation, jugement, interprétation). Ils assument souvent mal la réalité et le texte se termine par la mise en avant de l'oubli ou du mensonge (« Vœux de bonheur », « Dans une taverne », « Regret »).

Plusieurs nouvelles traitent sur le mode rétrospectif du thème du retour au pays natal. Dans « Mon pays natal », le narrateur retourne dans son village pour vendre sa maison familiale et ramener sa mère à Pékin. Lu Xun a effectué un voyage à Shaoxing pour les mêmes raisons en décembre 1919. À l'occasion de ses retrouvailles avec son ami d'enfance Runtu, le narrateur prend conscience du fossé social qui s'est creusé entre eux. Le petit paysan plein de vivacité est devenu un homme mûr accablé de soucis et ayant du mal à assurer sa subsistance. Le texte est entièrement traité en focalisation interne, le lecteur ne verra que ce que voit le personnage. Le narrateur a gardé le souvenir idéalisé de son amitié avec Runtu qui représentait pour lui le modèle d'une vie libre et créatrice. Si le narrateur reconnaît Runtu dès son arrivée, il est incapable de lui parler, les mots lui restent dans la gorge. Le narrateur est rappelé à la réalité par « l'objet » (Runtu) de son observation quand il réalise qu'il est vu comme un étranger. Le titre honorifique que lui donne Runtu (老爷) confirme qu'un « mur épais » les sépare. Dans la dernière partie du texte, le narrateur se livre à une reconfiguration symbolique et se projette dans un futur où les jeunes (le fils de Runtu et son neveu) pourront vivre en communion et connaître une vie nouvelle. L'auteur prend conscience au même moment que son espoir est une « idole » à peu près de la même nature que celle qu'il reproche à Runtu d'adorer. Mais Lu Xun revient aussitôt sur ce sentiment de désillusion pour exprimer malgré tout la possibilité d'un espoir.

Deux nouvelles d'*Errances* vont reprendre et développer le thème du retour au pays natal. Dans « Vœux de bonheur », un personnage d'intellectuel urbain de retour dans son village natal où il séjourne chez son oncle rencontre belle-sœur Xianglin qui voit en lui un homme instruit capable de répondre aux questions qu'elle se pose. Ce narrateur analyse ses sentiments et l'on peut constater que la « terreur » et l'« effroi » qu'il éprouve face à belle-sœur Xianglin sont plus forts que sa pitié. Il exprime un sentiment de malaise, de mauvaise conscience et même de remords. Dans ce texte, le rôle du narrateur permet de démontrer, sous les yeux du lecteur, le mécanisme qui fait que l'on participe à la reproduction du système.

Le narrateur de « Dans la taverne » est également un intellectuel de retour dans son village natal. De passage dans une petite ville proche de son village natal, il retrouve dans une taverne qu'il fréquentait jadis son ami Lü Weifu, (probablement l'ami de jeunesse de Lu Xun Fan Ainong) lui aussi de passage. Lü se livre longuement à un quasi-monologue dont le narrateur est l'auditeur dans un long récit rétrospectif où il se livre à une plongée dans son passé, remontant à l'enfance et lui raconte des épisodes significatifs de sa vie.

« Regret » est un récit à la première personne qui se présente sous la forme de « Carnet ». Juansheng un jeune intellectuel moderne revient sur l'échec de sa tentative de vivre en union libre avec son amie Zijun qui a payé de sa vie cet échec. Le récit rétrospectif amène Juansheng à présenter sa compagne comme une entrave à son combat pour survivre. La faiblesse du personnage, ses poses prétentieuses et peu sincères s'inscrivent dans la narration. Le récit en focalisation interne gomme le personnage de Zijun.

Cette figure de narrateur subjectif est récurrente, elle permet de donner à voir non un hypothétique « réel objectif », mais la réalité telle qu'elle est vue et interprétée par un individu ou par plusieurs individus. Dans la recherche de cette réalité, l'auteur intervient avec un but didactique pour orienter la lecture.

Dans « Un petit événement », le narrateur, personnage morose et plutôt misanthrope, rapporte l'incident gênant du tireur de pousse qui s'est arrêté, contre son avis, pour porter secours à la vieille femme qu'il venait de renverser. Sans savoir pourquoi, (il s'interroge encore sur le sens de son geste décrit comme spontané), il a laissé pour sa course interrompue un pourboire généreux au tireur de pousse qui a accompagné la vieille dame au commissariat. Le texte se termine sur les réflexions provoquées chez le narrateur par ce tireur de pousse qui vient de lui donner une leçon d'humanité. Ce « petit événement » dont le narrateur nous dit qu'il « hante » son esprit, l'incite « à devenir meilleur » et lui apporte « courage » et « espoir ». Ce texte fait objet d'une mise en abyme : il pose la responsabilité de l'intellectuel qui écrit sur les classes de la population qui n'ont pas accès au savoir et à l'écriture ; il trouve investi de la responsabilité de les représenter, de donner une voix à la Chine sans voix.

Dans *Cris* et *Errances*, Lu Xun a pour but la critique sociale, la dénonciation des tares de la société traditionnelle. Il va poser simultanément la question de la responsabilité éthique aussi bien de l'auteur que du lecteur. Nous savons combien cette question est cruciale pour Lu Xun, puisqu'elle constitue le fondement de son engagement en littérature et se trouve clairement explicitée dans la préface de *Cris* au moyen de la métaphore de la « chambre avec des murs en fer ».

Il serait intéressant de voir comment Lu Xun parvient à rendre manifeste dans le texte le rapport entre la critique sociale et la responsabilité éthique.

Les histoires de Lu Xun accordent plus d'importance aux procédés interprétatifs qu'aux événements. Dans des nouvelles comme « le solitaire » ou « Dans une taverne », ce ne sont pas les actions qui sont significatives, mais les discours évaluatifs que tiennent les personnages sur eux-mêmes, l'analyse qu'ils font de leur vie à un narrateur / allocutaire qui est leur « double ». Lors de l'enterrement de Wei Lianshu, le narrateur pousse « un cri de loup blessé », comme celui que Lianshu avait poussé à la mort de sa grand-mère, ce geste mimétique a sur lui un effet libérateur. Une nouvelle comme « Histoire de cheveux » est à la limite du genre. Il n'y a ni narration, ni intrigue, seulement le discours d'un personnage anonyme (Monsieur N., visiteur « coléreux » du narrateur qui s'abstient de le contrarier et le laisse parler) qui évoque les souffrances et les sacrifices des révolutionnaires de 1911 devant un allocutaire quasi muet.

Pour manifester sa responsabilité et exiger celle de son lecteur, Lu Xun va utiliser de manière significative la mise en abyme. Dans « Vœux de bonheur » c'est le sujet même de la nouvelle qui est mis en abyme : la représentation des souffrances de belle-sœur Xianglin auxquelles le lecteur pourrait, comme les villageois, prendre un plaisir esthétique. Lu Xun est conscient que l'art représentatif pourrait faire de la victime un simple objet de curiosité ou de pitié. Dans le processus de la lecture, ces émotions qui sont les mêmes que celles de l'observateur sont satisfaites, camouflant de ce fait la véritable nature de la relation du lecteur à la victime. Selon Sébastien Veg, dans « Vœux de bonheur » « l'apaisement intérieur qu'éprouve le narrateur dans les dernières lignes est à prendre comme une mise en garde au lecteur contre l'attitude du spectateur, qui prenant un plaisir esthétique à la littérature humanitaire, préfère apaiser ceux qui souffrent par des paroles lénifiantes » (Lu Xun, *Errances*, trad. de Sébastien Veg, p. 223).

Sur un ton plus ironique, « Un ménage heureux » est une nouvelle sur un personnage qui écrit ou plutôt essaie d'écrire une nouvelle. Le procédé souligne ici le fossé qui existe entre l'écriture d'inspiration « romantique » à la mode parmi l'intelligentsia urbaine des années vingt et la réalité économique difficile à laquelle se trouve confrontée le personnage et sa famille. La nouvelle se présente sous la forme d'un long monologue intérieur entrecoupé de passages de narration qui mettent l'accent sur le fossé qui existe entre ce type d'écriture et la réalité : d'un côté un couple moderne idéal menant une vie aisée, de l'autre un couple qui connaît des difficultés matérielles, à l'origine de multiples disputes et conflits. Cette nouvelle pose également la question de la responsabilité de l'écrivain, Lu Xun condamne une littérature alimentaire qui ne cherche qu'à plaire à tel ou tel public.

Si l'on peut dire que les nouvelles de Lu Xun offre une vision réaliste, elles ne procèdent pas nécessairement d'une écriture réaliste. En effet, elles nous donnent une retranscription de la réalité plus complexe qu'une observation directe, passant par des filtres subjectifs multiples et par un regard réflexif de l'œuvre sur la signification de son propre discours, sur sa possibilité d'agir sur un public et sur les conditions même de cette action, toutes questions que se pose Lu Xun.

La littérature que pratique Lu Xun s'interroge, se met en cause, fait de ses doutes et de sa foi à l'égard de son propre message le sujet même de ses récits.

Quelques références bibliographiques

Afin de se préparer au mieux, on peut lire : les rapports des années précédentes ; des articles critiques sur l'œuvre ou les œuvres au programme ; des ouvrages généraux (souvent accompagnés de conseils pratiques utiles aux candidats) qui présentent différentes méthodes critiques ou la méthodologie de la dissertation.

JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001.

ROHOU, Jean, *Les études littéraires*. Guide de l'étudiant, Paris, Nathan, 1993.

THYRION, Francine, *La dissertation. Du lieu commun au texte de réflexion personnelle*, Louvain, Duculot, 1996.

Luxun, *Cris*, trad. Joël Bellassen, Feng Hanjin, Jean Join et Michelle Loi, Paris, Albin Michel, « Les Grandes Traductions », 1995.

Lu Xun, *Errances*, trad. de Sébastien Veg, Editions Rue d'Ulm, 2004.

ÉPREUVE DE TRADUCTION

Version

Sujet

享福 陆文夫

一群西方的旅游者同时举起照相机，对着东林寺巷咔咔地揷个不歇。

这东林寺巷也没有什么特别，是一条普普通通的巷子，狭长深邃，弹石路面，两边都是低矮的平房，晾衣裳的竹竿横担在两边的屋檐上面，红、绿、黄、白的衣衫像欢迎外宾的彩旗。

可以肯定，外宾对这种彩旗不会有太多的兴趣，因为所晾的衣眼既无长袍马褂，更无凤冠霞帔，都是些牛仔裤，花衬衣，茄克衫之类，谈不上什么新潮服装，又缺少东方古老的情趣，没有什么风光可以摄取，也没什么新鲜可以猎奇。

有的！

就在那些不三不四的彩旗下面，慢慢地移过来了一堆黑呼呼的东西，这堆东西引起了旅游者的注意，自动相机的闪光灯忽闪忽闪，总加起来大概拍掉了一卷胶片。

在那不大平整的弹石路面上，有一辆小板车慢慢地移过来了，车上装着黑呼呼的蜂窝煤球，这玩艺儿北方人叫煤饼，苏州人比较恋旧，小煤球已经变成大煤饼了，还得叫煤球。宁愿加上蜂窝二字，叫蜂窝煤球，简称蜂窝球。

板车、煤球，这两样东西在西方人看起来已经有点怪异，更何况那拉板车的是一位瘦骨伶仃的老妪。这位老妇人满头白发，满脸皱纹，那

皱纹之深使得 她的面部像一块干涸龟裂的沼泽地，眼睛是两个干枯的池塘，紧闭的嘴巴是无水的河流。她混身上下除掉头发是白的之外，其余的地方都是黑的，沾满了煤屑。她两 手扶着车把，车绳斜勒在胸前，弯腰，昂首，咬牙，用力拉，车后还有个 小 男孩，小手搭着车帮，踮脚蹬地，扑身前推。这一老一小，一个像弓，一个像箭，牵引着 这一车生活的重负慢慢地向前。

冬日的残阳从东林寺巷的西头射过来，那时光之手可以把板车、煤球、老 妪推回五六十年，推进三 十年代的木刻，二十年代的油画，甚至十八世纪的 雕塑。此种人生的画图可以加上诸如《挣扎》，《苦力》，《黄昏》，《路漫漫》等等的标题。半个世纪之前，许多画家、摄影家、雕塑家们，常常欢喜表现凄惨的 苦力，留下的不朽的名作，都高悬在艺术的殿堂里。如今，这样的图景在西方已经消失，在中国也不多见。瘦骨伶仃的老 妪拉着一车煤球，看起来很 不人道，也不 美，可却是一种活着的资料，十分珍贵。

.....

Traduction proposée

Un groupe de touristes occidentaux levèrent en même temps leurs appareils-photos et mitraillèrent la ruelle du temple Donglin dans un cliquetis incessant.

Elle n'avait pourtant rien de particulier, il s'agissait d'une ruelle tout à fait ordinaire, longue, étroite, profonde et pavée de pierres rondes. Elle était bordée de chaque côté de petites maisons basses, sur leurs avant-toits étaient posés d'un côté à l'autre les deux bouts des tiges de bambou servant à étendre le linge. Les vêtements rouges, verts et blancs ressemblaient à des drapeaux souhaitant la bienvenue aux visiteurs étrangers.

Il était certain qu'ils ne prêteraient guère attention à ces bannières multicolores puisque, parmi les vêtements accrochés, il n'y avait ni robe et veste traditionnelles, ni coiffe et robe de mariée, mais seulement des jeans, des chemises bariolées et des blousons. Tout cela n'était pas vraiment à la mode et manquait aussi de charme oriental ancien. On ne trouvait pas là de paysage à photographier, ni de curiosité à observer.

Et bien si !

Justement sous ces bannières colorées disparates avançait lentement une masse toute noire qui attira l'attention des touristes. Les flashes de leurs appareils photos automatiques scintillèrent, au total une pellicule entière dut être consommée.

Dans cette ruelle inégale pavée de pierres rondes approchait une charrette à mains chargée de boulettes de charbon en nid d'abeille. Les gens du Nord appellent ces choses là des briquettes de charbon, alors que les gens de Suzhou, plus nostalgiques, les appellent encore boulettes de charbon, même si elles sont devenues bien plus grosses qu'auparavant. Ils préfèrent y ajouter les mots « nid d'abeille » pour les nommer « boulettes de charbon en nid d'abeille » ou plus simplement « boulettes en nid d'abeille ».

La charrette et le charbon étaient des choses étranges aux yeux des occidentaux, à plus forte raison qu'elle était tirée par une vieille femme toute maigre. Celle-ci avait les cheveux tout blancs et le visage recouvert de rides dont la profondeur le faisait ressembler à la terre craquelée d'un marais desséché. Ses yeux étaient deux étangs taris, sa bouche serrée une rivière sans eau. A l'exception de ses cheveux, elle était noire de la tête aux pieds, recouverte de poussière de charbon. Elle tenait dans ses mains les brancards, la corde de la charrette tendue devant sa poitrine, le dos courbé, la tête levée, les dents serrées, elle tirait de toutes ses forces. A l'arrière se trouvait un petit garçon, les mains sur les bords de la charrette, en appui sur les pointes de pieds, il poussait vers l'avant avec tout son corps. Cette vieille et cet enfant, l'une telle un arc, l'autre tel une flèche, avançaient lentement en tirant le fardeau de leur vie.

Les rayons du soleil couchant d'hiver brillaient de l'ouest de la ruelle Donglin. Les mains du temps auraient pu ramener la charrette, les boulettes de charbon et la vieille femme cinquante à soixante ans en arrière ou les insérer dans les gravures sur bois des années trente, les peintures à l'huile des années vingt, voire même dans les sculptures du dix-huitième siècle. Ces peintures de vie auraient pu être intitulées « Combat », « Labeur », « Crépuscule », « Long chemin » etc. Il y a un demi-siècle, de nombreux peintres, photographes et sculpteurs aimaient représenter la rudesse du travail physique. Les œuvres impérissables qu'ils ont laissées trônent dans les palais des arts. De nos jours, ce genre de scène a disparu de l'Occident et est aussi devenu rare en Chine. L'image d'une vieille femme tirant une charrette de charbon n'est pas très humaine, ni même très esthétique, mais il s'agit d'un document sur la vie, extrêmement précieux.

[...]

Lu Wenfu, « Profiter de la vie », 1984

Remarques générales

La moyenne générale des notes pour cette épreuve est de 6.4/20, et la moyenne des candidats admissibles respectivement de 10 pour le CAPES et de 9 pour le CAFEP.

Le texte à traduire est un extrait du recueil de romans de LU Wenfu intitulé « Chronique des personnes de rues » (《小巷人物志》, 1984). Il est composé d'un peu plus de 800 caractères.

Avant d'apprécier la qualité d'une traduction, la première impression générale suscitée par une copie est largement déterminée par sa présentation. Il est conseillé aux candidats d'accorder une attention particulière à la clarté de leur écriture et surtout d'éviter les ratures trop nombreuses, l'utilisation abusive d'effaceur qui rendent la lecture parfois très difficile. Les correcteurs ne doivent pas être amenés à rassembler les morceaux de phrases entre eux ou à deviner ce qui est écrit.

Sans être d'une très grande difficulté pour des candidats préparés à l'épreuve de version, le texte pouvait néanmoins présenter quelques difficultés. L'une d'entre elle consistait sans doute à traduire de manière juste, sans être trop diffus, des termes tels que « 长袍马褂 », « 凤冠霞帔 », « 干涸龟裂 ».

Lexique et orthographe

Les fautes d'orthographe ont été dans un grand nombre de copies bien trop fréquentes. Les candidats doivent développer une réelle compétence écrite et ne pas se laisser guider par leurs habitudes orales en écrivant les mots comme ils les prononcent ou pire en utilisant des mots qui n'existent pas dans la langue française (« *pusher » au lieu de « pousser »).

La maîtrise du système de transcription phonétique pinyin doit être irréprochable. Il est recommandé de faire attention aux erreurs d'orthographe (*Xuzhou au lieu de Suzhou), de découpage des mots (*Lu Wen Fu ou lieu de Lu Wenfu) et de majuscule (*DongLin au lieu de Donglin).

Dans l'exercice de traduction, le choix des mots demande une grande rigueur. La première exigence est qu'ils correspondent bien à la réalité désignée dans le texte. Par exemple, le terme « 北方人 » ne peut pas s'appliquer uniquement aux gens de la capitale et ne doit donc pas être réduit à « Pékinois », le revêtement de la ruelle est fait de petits cailloux et non pas de pavés, mais il n'est pas non plus ce que l'on pourrait appeler « caillouteux ». Il faut dans un second temps s'assurer de la correction de l'association des mots entre eux (collocation). Ainsi, on ne parle pas de « maison plate », mais plutôt de « maison basse ». Enfin, il est très important de respecter le niveau de langue du texte source. De ce fait, le mot chinois « 玩意儿 » ne doit pas être traduit par « truc » qui apparaît trop familier, mais plutôt par « chose », tout comme « 不三不四 » ne peut être rendu par « bordel », trop vulgaire et éloigné du sens de « disparate » qu'il a dans le texte.

Grammaire

Au niveau grammatical, les candidats doivent prêter une grande attention à la correction des accords. Ce phénomène, par lequel un nom (ou un pronom) exerce une contrainte sur les pronoms qui le représentent, sur les verbes dont il est le sujet et sur les adjectifs (« une vieille » et non pas « une *vieillard ») ou participes passés qui se rapportent à lui (« les dents serrées » et non pas « les dents *serrés »), est incontournable en

français. Une méconnaissance de ces règles entraîne une accumulation de fautes très dommageable pour les candidats.

Il faut de plus s'assurer de la bonne cohérence des temps verbaux employés. Il est important de choisir un temps de base de la narration et de s'y tenir tout au long du texte. Il peut s'agir du passé simple, du passé composé ou éventuellement du présent, si le texte source s'y prête. De cela découle le choix du temps du décor, c'est-à-dire des actions antérieures et postérieures à la trame de l'histoire. Ainsi, lorsque le temps de base est le présent, les actions antérieures sont au passé-composé ou au plus-que-parfait, et les actions postérieures au futur simple ou futur antérieur. Lorsque le temps de base est le passé simple ou composé, les actions antérieures sont au plus-que-parfait ou passé antérieur, et les actions postérieures au conditionnel présent ou futur antérieur.

Difficultés

Le sujet présente quelques difficultés au niveau de la compréhension en chinois et de l'expression en français, elles sont détaillées ci-dessous (se reporter à la traduction proposée pour retrouver ces points en contexte).

……对着东林寺巷咔咔地揪个不歇……

La première phrase du texte contient l'onomatopée « 咔咔 » qu'il est important de traduire. Les nombreuses onomatopées de langue chinoise se rendent en français directement à une onomatopée ou parfois grâce à un verbe, comme ici « cliqueter », « cliquetis » ou « clic ».

……弹石路面……

La surface de la ruelle est recouverte de petites pierres et non pas de pavés.

……因为所晾的衣服既无长袍马褂，更无凤冠霞帔……

Les noms « 长袍马褂 » et « 凤冠霞帔 » présentent des difficultés de traduction. Pour le premier, l'idée principale qu'il est important de transmettre est qu'il s'agit d'un vêtement traditionnel chinois. Il ne paraît pas indispensable d'en préciser l'origine mandchoue qui aurait pour effet d'attirer l'attention du lecteur ignorant le texte d'origine sur un point accessoire. Pour le second, le principal est de parler de sa fonction puisqu'il est porté par les femmes le jour du mariage.

就在那些不三不四的彩旗下面……

L'expression « 不三不四 », dans ce contexte, n'est pas péjorative. Elle qualifie la diversité des formes et des couleurs des habits qui constituent les bannières. Il faut donc insister sur ce caractère disparate plutôt que sur un aspect inesthétique ou anarchique.

……总加起来大概拍掉了一卷胶片……

Cette quantité d'une pellicule entière est le résultat de l'addition des photos prises par tous les protagonistes et non pas le nombre de clichés pris par chacun d'entre eux. La probabilité de l'action introduite par l'adverbe « 大概 » doit être rendue.

……更何况那拉板车的是一位瘦骨伶仃的老妪。

La difficulté de cette proposition réside dans la traduction de la conjonction « 何况 » (d'autant plus, à plus forte raison) en lien avec la proposition précédente. Elle sert à introduire un nouvel élément, venant compléter les deux premiers, pour expliquer la réaction des touristes.

……蹠脚蹬地……

Cette formulation a posé problème aussi bien en compréhension qu'en traduction dans un français correct. Elle désigne la posture du garçon qui se tient sur la pointe des pieds pour pousser la charrette.

冬日的残阳从东林寺巷的西头射过来……

Le terme « 残阳 » désigne le soleil couchant.

……那时光之手可以把板车、煤球、老妪推回五六十年……

Il faut ici bien comprendre la métaphore de la main du temps imaginaire qui pourrait transporter cette scène loin dans le passé, cinquante à soixante ans en arrière, en raison de l'aspect anachronique de l'image de cette vieille femme qui tire une charrette de charbon.

Conseils

Voici maintenant quelques règles élémentaires et conseils de méthode afin d'aider à la réussite de l'épreuve de la version.

Le texte à traduire est un ensemble cohérent dont les éléments de l'histoire, les références aux personnages, aux lieux s'enchaînent du début à la fin, il ne s'agit pas d'une série de phrases disjointes simplement juxtaposées. Par conséquent, la première étape indispensable à laquelle le candidat doit s'atteler est la lecture attentive et à plusieurs reprises du texte entier. Cela lui permettra de prendre le recul nécessaire afin de saisir le passage dans son ensemble. Il s'agit là de la condition nécessaire pour s'imprégner de son sens avec exactitude, mais aussi de son style, de son rythme et de son ton. A ce stade, les difficultés lexicales ou syntaxiques pouvant poser problème à la première lecture devraient progressivement s'estomper. Après avoir saisi l'esprit du texte, le candidat devra pour la deuxième étape en identifier les éléments constitutifs principaux, à savoir : temps, lieu, personnages et actions. Il pourra ensuite proposer des solutions aux problèmes précis qu'il aura rencontrés pendant les lectures.

Bien que l'épreuve se déroule en temps limité, il faut absolument éviter la précipitation dans cette première approche du texte, elle pourrait conduire à des erreurs d'appréciation, de mauvaises hypothèses, des traductions littérales ou maladroitement. Ce troisième moment de l'épreuve est donc employé à chercher, reformuler, comparer, élaguer, étoffer, en évitant cependant de s'attarder trop longtemps sur le même passage. Les allers-retours entre les difficultés à élucider ouvrent bien souvent de nouvelles perspectives. Il ne faut pas hésiter à revenir plusieurs fois sur le même passage.

Lors de la quatrième étape, celle de la rédaction finale, il faut veiller aux points suivants. Le candidat ne doit omettre aucun élément ou mot, les omissions sont lourdement sanctionnées. La traduction proposée doit être la plus fidèle possible au texte d'origine. Il faut en restituer fidèlement le sens, le rythme, le style et le registre de langue. En revanche, dans un souci d'exactitude et de correction en langue cible, le traducteur peut être amené à adapter le texte source afin d'en restituer correctement l'esprit. Il s'agit pour le traducteur de se mettre au service du texte, pour cela il doit le respecter et ne pas le transformer ou le réécrire. En outre, la proposition d'une double traduction est à exclure. Les candidats doivent impérativement proposer la version qu'ils pensent être la meilleure et ne pas laisser le choix aux correcteurs. Tout rajout de synonymes ou d'équivalents est lourdement pénalisé.

Afin d'éviter les omissions, les non-sens ou autres barbarismes, il est indispensable de procéder à plusieurs relectures minutieuses en faisant abstraction du texte source et en se concentrant désormais sur sa traduction.

Les compétences évaluées dans cette épreuve de traduction sont, bien entendu, d'abord la compréhension de la langue chinoise, mais aussi la qualité de l'expression en langue française.

Toute traduction présuppose une maîtrise irréprochable de la langue cible, en l'occurrence le français. Le candidat doit prendre le temps de veiller à la correction des conjugaisons, des accords, de l'orthographe et de la ponctuation. Enfin, une attention certaine doit être prêtée à la présentation de la copie, en s'assurant de la bonne lisibilité de l'écriture (les mots illisibles sont sanctionnés) et en évitant trop de ratures.

Bibliographie

Langue française :

Le Bled : orthographe, grammaire, conjugaison. (2003). Paris : Hachette éducation.

Le petit Grevisse : grammaire française. (2005). Bruxelles : De Boeck.

La conjugaison pour tous : les tableaux de conjugaison, la grammaire du verbe, liste alphabétique des verbes. (2006). Paris : Hatier.

La grammaire pour tous : mots et groupes de mots, les phrases, usages et textes, annexes. (2006). Paris : Hatier.

L'orthographe pour tous : l'orthographe d'usage, l'orthographe grammaticale, le vocabulaire, les tolérances orthographiques, lexique. (2006). Paris : Hatier.

Traduction :

Gile D. (2005). *La traduction : la comprendre, l'apprendre.* Paris : Presses universitaires de France

Ladmiral J.-R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction.* Paris : Gallimard.

Lederer M. (2006). *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif.* Caen : Lettres modernes Minard.

Oseki-Dépré I. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire.* Paris : A. Colin.

Oustinoff M. (2003). *La traduction.* Paris : Presses universitaires de France.

Thème

Sujet

Il y avait donc un rapport entre l'amour et la folie. Mais était-ce l'amour qui rendait les gens fous, ou la folie qui exaltait leurs amours ? Moi, j'aimais ma mère de toutes mes forces, et pourtant je n'étais pas fou, puisque j'avais été reçu second aux Bourses du lycée...

Évidemment, si quelqu'un lui avait fait du mal, je serais devenu enragé, mais ce n'est pas elle que j'aurais mordu...

Je finis par conclure que l'amour qui rendait fou était une affaire de grandes personnes, et surtout de femmes.

J'étais assez peu renseigné sur les mœurs et coutumes du sexe faible. Je ne fréquentais que ma mère et ma tante, qui n'étaient pas des femmes, mais une mère et une tante. Évidemment, je voyais souvent dans la rue quelques unes de ces créatures, sous des chapeaux chargés de choses inutiles, qui les auraient bien gênées s'il leur avait fallu se découvrir pour saluer.

J'avais surtout remarqué qu'elles balançaient leur derrière en marchant, ce qui m'inspirait une sorte d'inquiétude. Il y avait même une amie de ma mère qui avait la figure

tout enfarinée comme une sardine crue, avec la bouche peinte et les paupières charbonneuses.

Elle m'embrassait très gentiment, et ça ne me déplaisait pas ; mais quand elle était partie, il fallait me débarbouiller, et mon père ouvrait la fenêtre, parce que ça sentait plus fort que chez le coiffeur.

Un jour, ma mère avait dit :

« Ce n'est pas de sa faute si elle a mal tourné... »

J'avais compris que la mauvaise tournure des affaires de cette dame n'était rien d'autre que sa manie de se peindre, afin de tromper les gens sur sa beauté, ce qui ne me paraissait pas honnête.

Marcel PAGNOL, *Le temps des secrets*

Proposition de traduction

因此，爱情和疯狂是有关联的。但是，是爱情让人疯狂还是疯狂使他们的爱情更为激昂呢？我呢，全力地爱着我的母亲，可既然我赢得了高中奖学金第二名，就证明我没变疯嘛。

当然，如果有人对她使坏，我会怒如狂犬，而我撕咬的人绝不会是她……

由此我得出结论，使人疯狂的爱情是大人的事情，尤其是女人的事。

当年我对弱性女子的习性了解甚少。我接触的只有我母亲和姨妈，而她们不是一般的女人，只是一位母亲和一个姨妈。当然，我常常在街上见到几个这样的造物，戴着装满无用东西的帽子，要是她们必须脱帽行礼的话，那可就累赘坏了。

我尤其注意到她们走路时扭动着臀部，这让我生出莫名的担忧。还有妈妈的一位女友，嘴涂红脂，眼涂黑炭，她脸上施满白粉，活像一条生沙丁鱼。

她总是和善地亲吻我，这倒不让我厌烦，可是她一走，我就得把脸擦洗一番，我爸爸则把窗户打开，因为屋里的气味比理发店的还浓。

有一天，妈妈说道：“她上了邪门歪道，可这不能怪她……”

我那时听懂的是，这位女士走的邪门歪道，只是指她喜好用涂脂抹粉来骗人相信她的美貌，而在我看来这是非常不诚实的。

马塞尔·巴涅尔 【秘密的时光】

Remarques générales

La meilleure note est de 16.5 et la moyenne générale des notes pour cette épreuve est de 7.4/20.

Le passage à traduire en chinois est un extrait du roman de Marcel Pagnol « Le Temps des secrets », une partie de ses souvenirs d'enfance publié en 1960. La première partie de l'ouvrage est occupée par la description des vacances de l'auteur et de ses premiers émois sentimentaux. À la fin du livre, on peut suivre les premiers pas du jeune Marcel au lycée Thiers de Marseille. Et le livre se termine sans s'achever, dans l'attente du « Temps des amours ». Le style de l'écriture est intimiste, teinté d'humour.

L'extrait ne présente pas de difficultés particulières, néanmoins quelques métaphores et jeux de mots méritent l'attention des candidats afin que le ton et le style de l'auteur soient bien rendus.

Difficultés

- Lexique

Être renseigné sur : on pourrait être tenté de traduire par la voix passive, mais celle-ci n'est pas très utilisée dans la langue courante. Il convient de traduire par 了解, au lieu de 被告知。

Créature : le mot qui convient est plutôt 造物, certains ont traduit par 生物, d'autres ne l'ont pas traduit ce qui réduit la signification que l'auteur veut donner dans sa description d'une catégorie de femmes.

- Métaphore

Fou/devenir enragé/mordre

Le mot *folie* apparaît dès la première ligne, puis *fou, folies, être fou, devenir enragé, mordre* le suivent au début du passage. C'est l'image du chien que l'auteur utilise comme métaphore pour décrire l'amoureux fou. Il faudrait rendre cette image en chinois avec un vocabulaire cohérent : 疯狂, 狂怒, 狂犬, 撕咬.....

- Grammaire et syntaxe :

Le subjonctif dans les propositions subordonnées: « ...qui les auraient bien gênées s'il leur avait fallu... »

Il s'agit d'une structure courante avec *si* et les verbes sont en subjonctif, 如果, 假如, 要是.....就会, 可就, 那就..... La plupart des candidats ont bien saisis bien le sens, mais en le rendant en chinois, certains ont oublié de l'inverser, tandis qu'une petite partie de candidats n'a pas compris cette structure syntaxique en la traduisant au présent comme un acte réalisé.

L'imparfait : « Elle m'embrassait très gentiment, et ça ne me déplaisait pas... »

Quand il s'agit d'un texte écrit au passé (l'imparfait, le passé simple, le passé composé), il convient de rendre ce temps passé dans le ton du texte chinois. L'imparfait exprime des actions qui se répètent ou une situation habituelle dans le passé. Il convient d'ajouter dans la traduction en chinois des adverbes comme 常常, 老是, 总是, ou bien des marqueurs de temps comme 那时候, 当时. Pour l'exemple cité, il ne pouvait être traduit par : 她亲吻了我, mais par 她总是 ou 常常亲吻我。

- Jeux de mots

« Ce n'est pas de sa faute si elle a mal tournée... »

« J'avais compris que la mauvaise tournure des affaires de cette dame... »

Ici, l'auteur se souvient avec tendresse de sa capacité de compréhension d'enfant, transformant « avoir mal tourné » en substantif : la mauvaise tournure. Or ils n'ont pas la même signification. Il est difficile de traduire ce jeu de mot en chinois avec le même processus. Pourtant il existe des expressions comme 走邪路, 墮落了, qui correspondent tout à fait au sens initial de l'expression en français. Il est suggéré de garder la même expression dans les phrases au lieu de chercher l'impossible comme : 她的事情转得不好, 她的生意转坏了.....

Conseils

Un extrait choisi pour l'épreuve vient généralement d'une œuvre plus développée, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire ou non. Il faut d'abord lire attentivement le texte dans son ensemble pour en identifier le sujet du texte, situer le temps de l'histoire, comprendre les relations entre les personnages grâce à certains éléments ou des indices qui permettent au moins de se les représenter. Il est aussi important de capter le style de l'écriture en vue de sa transposition. Par la suite, il convient de souligner les phrases difficiles ou complexes qui méritent plus de réflexion et de recherche lors de la traduction. On peut esquisser une traduction de ces parties avant de les insérer dans l'ensemble du texte traduit.

Quand il s'agit de traduire dans la langue chinoise, il faudrait comprendre avant d'arranger tout le contenu en veillant à la transposition syntaxique. Il n'est pas souhaitable de surtraduire, il convient de respecter au mieux le style et le sens de l'auteur.

Il est conseillé aux francophones de lire la presse, des romans chinois afin d'acquérir un vocabulaire et des tournures plus riches et variés, suivre autant que possible l'évolution de la langue moderne chinoise. Il en est de même pour les sinophones : lire et lire toutes sortes d'œuvres en français pour saisir avec précision le sens ou la polysémie des mots dans un contexte, pour s'imprégner de cette langue et de ses registres. L'entraînement à cet exercice qu'est la traduction est indispensable, il permet de mieux maîtriser son temps et d'améliorer la qualité de l'expression de la langue cible.

EPREUVES ORALES D'ADMISSION

Epreuve en langue étrangère

préparation : 3h

épreuve : 1h max. (présentation : 30' max., dont 10' environ pour les faits de langue ;

entretien : 30' max.)

Cette épreuve comprend deux parties distinctes : synthèse des documents fournis et explication en français de faits de langue. La durée de préparation est de trois heures et l'épreuve elle-même d'une heure au maximum. Celle-ci comprend une demi-heure de présentation orale devant le jury suivie d'un entretien d'une vingtaine de minutes. Les candidats ont à leur disposition un dictionnaire unilingue chinois.

L'épreuve consiste en une présentation du dossier, une étude de ses composantes et une mise en relation des divers documents dans le but de faire une démonstration aboutie témoignant d'une solide culture personnelle et d'un savoir-faire méthodologique.

Remarques générales

Cette année, les dossiers proposés étaient d'une longueur de 4 pages environ, textes et iconographies compris. De nature journalistique (extraits de magazines, de journaux, des sites Internet), ils avaient trait aux questions suivantes relatives à la société chinoise :

- habitat et urbanisme ;
- 40 ans d'histoire des jeunes instruits (*zhiqing* 知青) ;
- réformes du système médical ;
- communication par Internet ;
- réactions à l'ouvrage *Jiaoshou* 教授 (*Professeurs*) de l'écrivain Qiu Huadong 邱桦东 ;
- nouveaux cadres diplômés dans les villages ;
- éducation et emploi des étudiants ;
- récents débats sur la « standardisation » des caractères chinois.

Tous ces thèmes sont des sujets d'actualité et ne devaient pas surprendre les candidats. Quant aux faits de langue, les sujets portaient sur l'explication des termes grammaticaux usuels (*de* 得, *bei* 被, *le* 了, *liao* 了, *ba* 把, *shi* 使...) et des structures courantes (……起来, 是……的, 太……了, 一……就……). Le jury a constaté avec surprise une baisse de niveau dans ce second exercice, alors que les ouvrages de référence dans ce domaine abondent de nos jours. Une transcription d'une brève phrase en *pinyin* a été demandée aux candidats à la fin de leur prestation.

Pour la partie synthèse, le jury s'attend notamment à ce que le candidat dégage la problématique commune qui relie l'ensemble des documents donnés. Sont pris en considération d'autres critères d'évaluation : compréhension des documents, connaissances historiques et culturelles, capacité d'adaptation, originalité argumentative, aisance d'expression. Si la moitié des candidats a fait preuve d'esprit de synthèse et de rigueur

d'analyse, l'autre moitié s'est contentée de paraphrases ou de détails sans importance. Les documents iconographiques n'ont pas toujours été exploités avec pertinence. Les questions posées par le jury consistaient à faire reprendre un argument erroné, développer une analyse non aboutie ou tout simplement tester certains points relevant de la culture générale sur la Chine.

Globalement, le jury était satisfait du niveau oral en langue étrangère des candidats admissibles, même la compétence langagière de communication de quelques uns gagnerait encore à être améliorée. Les problèmes qui se sont avérés étaient plutôt d'ordre méthodologique :

- 1) cohérence logique : le jury a pu remarquer deux tendances qui ont conduit à l'échec de cette épreuve, le manque d'esprit de synthèse et l'incohérence de la présentation. Certains candidats ont privilégié les documents écrits sans tenir compte des images fournies, qui demandaient non seulement une mise en relation avec d'autres documents, mais aussi une imagination, voire un développement spontané de la part des candidats. Par exemple, le contraste des deux photos jointes au dossier « Habitat et urbanisme » était frappant : l'une, « Un homme et son expérience du village *Source aux fleurs de pêcher* » et l'autre, « Anciennes habitations encloses », traduisent deux approches du monde totalement opposées. Mais peu de candidats ont su dégager leurs traits pertinents : animé vs inanimé ; naturel vs artificiel...
- 2) Culture générale : le jury souhaite une nouvelle fois insister sur cet aspect. Un candidat ayant affaire à un dossier tel que « Réactions à l'ouvrage *Jiaoshou* 教授 (*Professeurs*) de l'écrivain Qiu Huadong 邱桦东 » était censé connaître le nom de l'écrivain contemporain Liu Zhenyun 刘震云. Un pas de plus, une allusion à la phrase de Han Yu 韩愈 (768~824) : « Le maître est celui qui transmet la Voie, enseigne son art et dissipe les doutes des disciples (师者, 所以传道、授业、解惑也) » pour illustrer l'exemplarité d'un professeur dans les temps anciens en comparaison avec qui était critiqué dans le dossier, aurait pu susciter un intérêt vif du jury. De même, le jury s'attendait à entendre quelques explications sur la fameuse *Source aux fleurs de pêcher* et ses connotations littéraires.

Il est à rappeler qu'il s'agit là d'une sélection de futurs enseignants et que les candidats doivent impérativement faire preuve d'aptitude à la communication et d'organisation dans le propos. Un discours décousu qui part dans tous les sens ou un commentaire paraphrasant le texte ne peuvent que lourdement pénaliser l'évaluation des candidats. Le jury invite les futurs candidats à élargir leurs compétences linguistiques et culturelles et à lire quelques ouvrages de grammaire pour mieux maîtriser le métalangage dans l'explication de faits de langue.

Quelques conseils

Synthèse

Il convient, avant toute amorce d'analyse, de prendre soin de lire attentivement les documents et d'identifier minutieusement leur nature, leur source, leur date, leur auteur, leur contexte culturel.

L'introduction de l'exposé peut être consacrée à une présentation de l'ensemble du dossier, à l'annonce d'un plan et à l'esquisse d'une problématique. L'étude du dossier sous un ou plusieurs angles implique le recours à des méthodes d'analyse tenant compte de la spécificité de chaque document. Elle devrait déboucher sur une mise en relation de notions communes, convergentes et/ou divergentes étayées par des références précises aux documents. Cette confrontation est susceptible de conduire le candidat à proposer une interprétation cohérente et solidement argumentée du dossier.

Faits de langue

C'est un élément de l'épreuve qui prend appui sur ce qu'a dit le candidat. L'occasion lui est alors donnée de faire montre d'une maîtrise méthodique de la grammaire chinoise, notamment dans ses aspects syntaxiques et sémantiques. Les questions du jury, dont le nombre n'est en aucune manière lié à la qualité de l'exposé, visent à orienter le débat :

- corriger les erreurs
- préciser certains points, expliciter certains développements, nuancer les jugements
- approfondir l'analyse, effectuer des repérages supplémentaires, explorer d'autres pistes

Entretien

Le jury apprécie dans cet exercice la spontanéité et le sens d'adaptation du candidat qui doit savoir se rendre disponible et prêt à rebondir sur les questions posées. En revanche, ceux qui, en raison d'un blocage dans le raisonnement, se contentent de reprendre des idées déjà développées au cours de l'exposé dans le but de contourner les questions du jury sur d'autres points ont été pénalisés. Le candidat doit saisir les enjeux des questions posées, mobiliser ses connaissances culturelles et ses capacités d'analyse pour construire une argumentation et y répondre de façon pertinente.

Enfin, le jury a porté une attention toute particulière aux qualités de communication des candidats, à l'évidence essentielles au métier d'enseignant ! Ces derniers se doivent de faire la preuve qu'ils savent :

- s'engager dans un échange authentique qui nécessite une réelle prise en compte de leurs interlocuteurs, ce qui signifie le fait de regarder le jury et de faire appel, si nécessaire, à une gestuelle appropriée ;
- communiquer dans une langue claire en veillant à ne pas avoir recours à des pauses trop longues qui nuisent au rythme de l'entretien.

Dossiers

A titre d'exemples, deux dossiers sont proposés (voir ANNEXE), lesquels étaient, comme tous les autres, composés de documents (trois en général) de nature différente (texte, photo, caricature, affiche, graphique, titre, etc.). Il n'y avait nullement lieu de penser que le texte du dossier était le seul document méritant d'être analysé.

Epreuve préprofessionnelle sur dossier

Texte officiel

L'épreuve préprofessionnelle est régie par le B.O. n° 25 du 24 juin 1999 dont voici un rappel.

Cette épreuve, en langue française, comporte un exposé suivi d'un entretien avec les membres du jury. Elle prend appui sur des documents d'intérêt didactique et pédagogique proposés par le jury. Ces documents peuvent être, si le jury le souhaite, de nature audiovisuelle.

L'épreuve permet au candidat de démontrer :

- qu'il connaît les contenus d'enseignement et les programmes de la discipline au collège et au lycée ;*
- qu'il a réfléchi aux finalités et à l'évolution de la discipline ainsi que sur les relations de celle-ci aux autres disciplines ;*
- qu'il a réfléchi à la dimension civique de tout enseignement et plus particulièrement de celui de la discipline dans laquelle il souhaite exercer ;*
- qu'il a des aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication ;*
- qu'il peut faire état de connaissances élémentaires sur l'organisation d'un établissement scolaire du second degré.*

Durée de la préparation : deux heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum (exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum) ; coefficient 3.

Les qualités d'expression en langue française entrent pour un tiers dans la notation.

Remarques générales

La session 2009 laisse au jury de l'épreuve préprofessionnelle un sentiment partagé. Certains candidats ont semblé peu préparés, faisant preuve d'une connaissance limitée des concepts didactiques et d'une mauvaise gestion du temps (exposé trop court ou faisant le simple inventaire des documents en présence) ; 11 d'entre eux ont obtenu une note inférieure à la moyenne. En revanche, le jury s'est réjoui d'attribuer de bonnes voire de très bonnes notes à des prestations brillantes ; 6 candidats ont obtenu une note supérieure à 15/20.

Le jury souhaite avec ce rapport donner aux futurs candidats quelques pistes méthodologiques pour qu'ils puissent se préparer au mieux. Ils sont de plus invités à se reporter aux rapports de jury de chinois des années précédentes, voire aux rapports de jury d'autres langues, puisqu'elles se situent toutes, par-delà leur spécificité, au sein d'une même grande discipline.

L'objectif de cette épreuve est de vérifier le niveau de réflexion didactique des candidats, ainsi que leur bonne connaissance des contenus d'enseignement et des programmes de la discipline. Ils doivent analyser une démarche didactique, à partir de la consigne donnée et de la problématique qui s'en dégage. Les candidats ne sont pas censés avoir une expérience d'enseignement antérieure, il ne leur est donc pas demandé de proposer une fiction de cours ou des exercices et activités en remplacement ou complément de ceux du dossier.

Les épreuves orales d'un concours permettent aussi d'apprécier l'aptitude des candidats à communiquer et à transmettre leurs savoirs. Le ton employé doit être convaincant, le vocabulaire précis et adapté à la circonstance (non relâché), le débit ni trop lent ni trop rapide, les points importants de l'exposé mis en avant. Les candidats doivent établir le contact avec le jury, et pour cela éviter de le lire complètement leurs notes.

Comme déjà évoqué ci-dessus, l'épreuve se déroule en trois temps : la préparation d'une durée de deux heures, un exposé de trente minutes maximum, suivi d'un entretien de trente minutes maximum. Il n'existe pas de longueur minimale réglementaire pour l'exposé, une prestation courte peut tout à fait être bien notée si elle est pertinente. En revanche, il s'est avéré que les exposés dépassant à peine les dix minutes faisaient bien souvent preuve d'un manque de méthode et de vision didactique claire.

Concernant la nature des dossiers, le jury a cette année, pour la première fois, proposé des documents audiovisuels.

Parmi les savoirs et savoir-faire dont doivent faire preuve les candidats, le jury accorde une attention particulière aux connaissances dans le domaine de la didactique des langues étrangères, aux aptitudes à l'expression orale, à l'analyse, à la synthèse et à la communication ainsi qu'à la qualité d'expression en langue française — elle compte pour un tiers de la note, comme indiqué dans le B.O., et ne doit donc pas être négligée.

Analyse du dossier

Chaque dossier proposé est constitué de 3 à 4 documents de nature différente (textes, listes de vocabulaire, vidéos, graphiques...) portant entre autres sur la compétence de compréhension de l'orale, de production orale, sur le lexique, sur l'utilisation des documents iconographiques. Il comprend aussi une consigne qui indique la nature foncière de l'exercice. Celle-ci doit faire l'objet d'une lecture attentive et d'une analyse fine des mots clés la constituant. Il est impératif de bien comprendre la question posée afin d'éviter tout hors sujet.

En outre, il est important de rappeler que cette épreuve s'inscrit dans une perspective didactique et non pédagogique¹, dans la mesure où les candidats ne sont pas censés avoir une expérience en matière d'enseignement (il s'agit ici des CAPES et CAFEP externes et non internes). Il ne leur est donc pas demandé de faire une proposition concrète d'une mise en œuvre précise, articulant découpage par séance, comprenant une proposition d'évaluation etc.

Voici deux exemples de dossiers.

Dossier 1

Document 1 : séquence vidéo complétée par une brève présentation du film (titre, date, réalisateur, acteur, durée, pays et synopsis).

Document 2 : retranscription du dialogue entier de la séquence vidéo.

Document 3 : script vierge (reprenant la numérotation des répliques et les noms des protagonistes conformément au document 2).

¹ La didactique se définit comme une réflexion sur la manière de transposer les « savoirs savants », en tenant compte de leurs spécificités intrinsèques, pour les rendre accessibles aux élèves. Par opposition, la pédagogie s'intéresse aux méthodes et démarches concrètes qui permettent de guider l'élève dans son apprentissage.

Document 4 : aide à la compréhension reprenant les mots considérés comme nouveaux de la séquence (avec le pinyin, la reformulation en chinois ou la traduction du mot et des phrases d'exemples).

La consigne est : « *En vous appuyant sur l'analyse des documents constituant ce dossier, vous proposerez une démarche didactique orientée principalement sur le développement de la compréhension de l'oral.* »

Définition des mots clés de la consigne :

Démarche : ensemble de stratégies et activités mises en œuvre de manière consciente dans un but déterminé.

Didactique : réflexion sur la manière de transposer les « savoirs savants », en prenant en compte leur spécificité, pour les rendre accessible aux apprenants.

Développement : faire progresser

Compréhension de l'oral : activité langagière pendant laquelle l'utilisateur de la langue reçoit et traite un message parlé produit par un ou plusieurs locuteurs.

Dossier 11

Document 1 : double page de photos représentant des Chinois d'un âge moyen voire avancé en train de s'adonner à des loisirs en partie traditionnels (élevage d'oiseaux, taï chi chuan, danse des lions, gymnastique, peinture...).

Document 2 : 3 pages d'un ouvrage de conversation destiné aux apprenants chinois du français, comprenant 15 phrases chinoises avec leur traduction françaises, 8 mots de vocabulaire et un court texte en chinois sur les vacances des français.

Document 3 : double page constituée de photos de lieux de loisirs et d'une liste de mots (sinogrammes, pinyin et traduction française) numérotés et reliés aux différents objets, lieux et actions représentés.

La consigne est : « *En vous appuyant sur l'analyse des documents constituant ce dossier, vous ferez état de votre réflexion didactique sur le traitement du lexique en cours de chinois.* »

Définition des mots clés de la consigne :

Didactique : réflexion sur la manière de transposer les « savoirs savants », en prenant en compte leurs spécificités, pour les rendre accessibles aux apprenants.

Traitement : manière d'aborder une question

Lexique : ensemble des mots d'une langue.

Les deux dossiers ont en commun le mot clé « didactique ». Il y aura lieu pour le candidat de se placer dans cette perspective pour faire état de sa réflexion sur un domaine particulier, la compréhension de l'oral pour le dossier 1 et le lexique pour le dossier 11.

L'exposé du candidat doit commencer par une description des documents en présence. Elle ne doit pas se limiter à une simple liste indicative sur leur nature, mais doit en proposer une vision didactique fine et critique. Le candidat peut en mentionner les points forts et les points faibles, les modifications qu'il souhaiterait y apporter etc. Cette vision critique nécessite de fixer préalablement et clairement le(s) public(s) pédagogique(s) auquel(s) les documents pourraient être destinés.

Après cette synthèse, le candidat doit introduire son plan d'analyse structuré (en deux ou trois parties) et posée la problématique. Il doit répondre directement à la consigne du dossier et proposer une réflexion complexe sur la base des documents du dossier, de ses

connaissances générales. L'exposé démonstratif cherche à prouver quelque chose, à résoudre un problème. Il est pour cette raison impossible de se contenter du simple plan en deux parties : 1. Analyse des documents et 2. Réflexions personnelles. Le plan annoncé doit être suivi. Il est possible de structurer la présentation au moyen de conclusions intermédiaires. Enfin, l'exposé doit s'achever par une conclusion reprenant les idées fortes de la présentation, proposées en réponse à la consigne.

Afin d'être plus pratique et concret, voici une liste non exhaustive de quelques conseils aux futurs candidats de ce qu'il est possible de faire et de ce qu'il faudrait éviter de faire.

A faire :

- Identifier les mots clés de la consigne.
- Répondre à la consigne.
- Proposer un exposé avec une introduction, un plan et une conclusion.
- Fixer un ou plusieurs publics possibles au dossier et le justifier.
- Présenter les documents du dossier de façon détaillée, fine et analytique.
- Avoir un point de vue critique sur le dossier.
- Utiliser correctement la terminologie didactique.
- Donner des exemples concrets (lexique, grammaire, culture).
- Faire des propositions didactiques originales.
- Tenir un propos modéré et proposer des hypothèses.
- Justifier ses propositions.
- S'adresser au jury en le regardant.

A éviter :

- S'écarter du sujet à traiter.
- Se mettre en situation de classe et proposer une séquence de cours.
- Parler de façon floue sans définir les termes utilisés.
- Se limiter à un public connu particulier.
- Se laisser guider uniquement par ses goûts personnels (en matière de supports...).
- Abuser des anecdotes sur son expérience pédagogique personnelle.
- Faire des raccourcis rapides, des allégations trop tranchées confinant à une pensée magique des choses de la pédagogie (« sans la vidéo, les élèves sont inertes ! »).
- Faire un exposé inférieur à dix minutes.
- Hésiter et se contredire trop souvent.
- Lire sa présentation et ne pas s'adresser au jury.
- Parler trop bas.
- Être négligent sur la qualité de l'expression en français.

Entretien

L'entretien permet au jury de revenir sur certains points de l'exposé. Son but n'est pas de piéger le candidat, mais de lui demander de préciser une affirmation, d'aborder un point du dossier laissé de côté, de développer son analyse, d'explicitier une idée ou un terme resté peu clair. Le candidat doit aller plus loin que ce qu'il a pu dire précédemment afin de compléter son idée et non pas simplement de la répéter.

Pendant ce deuxième temps de l'épreuve, le candidat doit établir une interaction encore plus vive avec le jury, il doit être réactif aux questions posées, donner son avis, formuler des hypothèses et surtout ne pas fixer ses notes avec une attitude passive.

Comme il est stipulé dans le B.O. n° 25 du 24 juin 1999 cité ci-dessus, lors de l'entretien, le jury peut sortir du strict cadre du dossier et poser des questions sur : les contenus des programmes de la discipline au collège comme au lycée, l'évolution de la discipline et ses relations avec les autres disciplines, la dimension civique de l'enseignement, l'organisation d'un établissement scolaire du second degré.

Il n'est pas exigé du candidat une connaissance exhaustive de tous ces domaines, mais une vision de base claire est demandée. Il se doit de savoir un minimum de choses sur le système éducatif en général (nombre d'heures de cours suivant les statuts de langue, les diplômes, ce qu'est le plan de rénovation de l'enseignement des langues vivantes étrangères...) et plus particulièrement sur l'enseignement du chinois. Pour cela, la lecture des programmes et des documents d'accompagnement des programmes est nécessaire. Sur ce point, les candidats doivent bien faire la distinction entre le contenu du CECRL et des programmes du Ministère de l'Éducation Nationale.

Les questions posées n'ont pas pour objectif de bloquer le candidat, on observe cependant que malgré leur simplicité, pour certaines d'entre elles du moins, elles sont parfois restées sans réponse. Deux facteurs peuvent expliquer ce phénomène. Tout d'abord la nervosité due à l'épreuve. Même si elle est bien compréhensible, le candidat devrait s'y préparer (par exemple au moyen d'oraux blancs), sachant que le métier d'enseignant auquel il se destine consiste à parler en public très souvent (devant les élèves, les parents d'élèves ou les autres collègues). Ensuite, il s'agit d'un manque de maîtrise des concepts didactiques et de la théorisation des pratiques pédagogiques. Un certain nombre de candidats bénéficiaient déjà visiblement d'une expérience d'enseignement, mais ont cependant souvent eu du mal à prendre de la distance avec le niveau de la pratique pour arriver à une conception abstraite des activités de classe, comme par exemple : le rôle de la vidéo en classe de langue, la distinction entre l'expression orale en continu et l'interaction orale, les différentes sortes d'expressions orales existantes, la distinction entre une compétence active et passive, les avantages et inconvénients des documents authentiques...

Bien que le jury attende une réponse bien précise, il peut accepter une formulation personnelle au candidat, à défaut de la terminologie appropriée, si celui-ci arrive tout de même à proposer une vision relativement claire et argumentée du point en question.

Conclusion

Cette épreuve nécessite de la part des candidats une préparation sérieuse dans le domaine de la didactique des langues étrangères et plus précisément du chinois langue étrangère. Il leur est demandé d'en connaître les grandes évolutions récentes. Outre cet aspect théorique, la qualité d'analyse et le sens critique sont indispensables pour arriver à convaincre le jury que l'exposé présenté n'est pas le simple résumé de concepts appris par cœur sans avoir été réellement assimilés. Enfin, les épreuves orales en général permettent d'appréhender la personnalité et les qualités humaines dont doivent faire preuve les futurs enseignants, à savoir l'ouverture d'esprit, la réactivité, le plaisir de transmettre, la prise en compte de l'autre...

Bibliographie

- Conseil de l'Europe (2001). *Un cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer : apprentissage des langues et citoyenneté européenne*. Paris : Didier.
- Conseil de l'Europe (2001). *Portfolio européen des langues*. Paris : Didier.
- Germain C. (1993). *Évolution de l'enseignement des langues : 5000 ans d'histoire*. Paris : Clé international.
- Lallement B. & Pierret N. (2007). *L'essentiel du CECR pour les langues : le cadre européen commun de référence pour les langues : école, collègue, lycée*. Paris : Hachette éducation.
- Martinez P. (1996). *La didactique des langues étrangères*. Paris : Presses universitaires de France.
- Pendanx M. (1998). *Les activités d'apprentissage en classe de langue*. Paris : Hachette.
- Puren C. (1998). *Se former en didactique des langues*. Paris : Ellipses.
- Puren C. (1991). *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*. Paris : Clé international.
- Rosen E. (2006). *Le point sur le cadre européen commun de référence pour les langues*. Paris : Clé international.

Programmes :

- Palier 1 du collège : B.O. hors-série n°6 du 25 août 2005.
- Palier 2 du collège : B.O. hors-série n°7 du 26 avril 2007.
- Classe de seconde : B.O. hors série n°7 du 3 octobre 2002.
- Classe de première : B.O. hors série n°7 du 28 août 2003.
- Classe terminale : B.O. hors série n°5 du 9 septembre 2004.

Documents d'accompagnement des programmes :

- Palier 1, CNDP, 2006.
- Palier 2, CNDP, à paraître.
- Classe de seconde, CNDP, 2004.
- Cycle terminal, CNDP, 2005.

Plan de rénovation de l'enseignement des langues vivantes étrangères :

- B.O. n°31 du 1er septembre 2005.
- B.O. n°23 du 8 juin 2006.
- B.O. n°15 du 10 avril 2008.