

Examen du Concours (oposición) EOI francés Madrid 2008 (juin)

Par rapport à 2006, quelques changements importants:

- Il y avait plus de thèmes tirés au sort (5 thèmes au lieu de 2 en 2006) parmi lesquels le candidat devait choisir un thème à développer.
- Tout le monde devait rendre une programmation, avant même d'avoir fini la partie "temario" et exercices pratiques (práctica). Par contre cette partie comptait un peu moins de points qu'en 2006.
- Le "temario" comptait lui presque 2 fois plus qu'en 2006.
- Les "puntos de meritos", c'est-à-dire la "fase de concurso" compte 40 % du total par rapport à 33,33% en 2006.
- Le type d'exercices de la partie "práctica" n'a pas beaucoup changé.
- La partie "temario" et "práctica" se faisaient le même jour.
- La lecture de la partie écrite et l'oral de la programmation étaient aussi cumulés dans le même jour.

L'écrit: "temario" + partie "práctica"

Partie A: 2 heures

Les thèmes qui ont été tirés au sort sont: 23 30, 44, 52 et 57

On pouvait avoir autant de feuilles qu'on voulait et de brouillon aussi (en 2006 la quantité de feuilles était limitée à 3 ou 4 rectos!!).

A la fin de l'examen, il fallait tout rendre, y compris les feuilles de brouillons.

Pause pendant 20 minutes

Partie B: 2 heures

Audition (2 écoutes) 30 minutes:

Programme radio : interview faite à Michel Serres sur la télécommande, le zapping et les types de téléspectateurs.

Il compare la télécommande avec le divertissement, et le fait que les chaînes profitent du zapping pour programmer les diffusions,etc.

Résumé en 50-70 mots et deux questions précises sur le contenu

Analyse de texte (1 heure):

Tout le chapitre 9 du roman *L'élégance du hérisson* de Muriel Barbéry.

Faire une analyse globale du texte: type et genre du texte, fonctions communicatives, ressources stylistiques etc., analyser ce qui caractérise le plus le texte
Ils précisaient qu'il fallait, en fonction du texte, décider sur quel point il convenait d'insister....

Une traduction + un thème (30 minutes pour les deux):

Les deux textes avaient environ 6-7 lignes chacun

Le thème: c'était un article du magazine *Réponse à tout*, sur le "ménage de printemps" (le grand rangement que chacun fait au moment du printemps).

La version:

Voici le texte :

Un día entre los implacables 'victorinos'

Doña Verecunda es una señora vaca respetadísima en las Tiesas de Santa María, la finca de Victorino Martín. Lleva con una dignidad asombrosa lo de sus hijos. Sabe que la muerte con la espada es el destino escrito de sus mejores criaturas. El jueves no quiso ni por lo más remoto acercarse a despedir al vástago que embarcaba para ser lidiado hoy en la Feria de San Isidro. Se refugió apesadumbrada y llorosa bajo una de las encinas de la dehesa. Desde 2005 se han rematado en la plaza de Madrid a tres de los suyos. Mañana le toca al cuarto. Todos se llamaban igual: *Verecundo*.

JESÚS RUIZ MANTILLA – *EL PAÍS* 31/05/2008

L'oral

Trois jours plus tard, ils ont appelé les candidats en fonction de leur nom. Cela durait une dizaine de jour.

Les candidats devaient lire ce qu'ils avaient fait vendredi (jour de l'écrit) puis préparer l'oral de la programmation (une heure de préparation il me semble).

L'oral: développer la programmation puis présenter une unité didactique (choisie parmi 5 tirées au sort)

On le voit, pour l'oral, il n'y avait pas beaucoup de changements par rapport à 2006.

Un grand merci à Claire, Caroline, Leaticia et Berta qui ont pris la peine de m'envoyer la description de l'examen.

Ce qui suit est en grande partie extrait du thème 60 de mon « temario francés EOI ».

Qu'est-ce qu'analyser un texte (et qu'est-ce que n'est pas analyser un texte) ?

Expliquer, analyser un texte, c'est expliquer ce qu'il dit et montrer comment il le dit. L'un ne va pas sans l'autre

Ce qu'il dit.

Un texte n'est jamais aussi évident qu'il en a l'air. Il ne suffit pas de dégager son sens global ou d'isoler ses thèmes principaux. Il faut préciser ses diverses significations, analyser les effets successifs qu'il produit, saisir les nuances qui le différencient des autres textes de même type.

Comment il le dit.

Un texte ne se réduit pas à ses significations, à son contenu, à son "message". Pour faire passer ce message, en effet, il a été composé. Pour produire tel ou tel effet sur le lecteur, il a été travaillé. Il faut donc étudier comment le texte fonctionne, par quels moyens il agit, par quels traits de style il se révèle efficace. Bref, montrer sa spécificité.

L'un ne va pas sans l'autre.

Les deux analyses vont de pair, car les moindres nuances de style correspondent à des nuances de la pensée. Les choix esthétiques de l'auteur sont liés à sa volonté de signification. Ainsi, seule l'étude attentive du fonctionnement d'une page permet de comprendre et de ressentir son sens profond. Et inversement, seule la saisie complète de ses significations permet de rendre compte de sa réussite artistique.

Ecrire un texte, c'est bien plus que s'exprimer: c'est l'art de signifier, de faire sentir, faire agir, faire rêver.

Expliquer un texte, c'est beaucoup plus que le traduire: c'est montrer comment il signifie, comment il fait sentir, agir, rêver.

Ce que n'est pas expliquer / analyser un texte

La langue française, avec son vocabulaire, sa morphologie, sa syntaxe, constitue un code fondamental.

La littérature, avec ses grands genres (poésie, théâtre, roman, discours), ajoute à ce code de base une série de codes seconds qui sont précisément les codes littéraires.

L'art d'écrire consiste à bien manier ces codes. L'art d'expliquer une page consiste à bien analyser ce maniement. Ce que l'auteur a encodé dans ses mots, la tâche de l'analyste va être de le décoder. Cela suppose une étude aussi complète que possible des effets du texte, mais aussi des procédés qui ont permis de les produire.

Pour bien comprendre ce que c'est qu'expliquer un texte, nous allons donc faire un petit bilan des quatre principaux écueils à éviter.

Expliquer / analyser un texte :

Ce n'est pas le réduire à son sens.

Et encore moins au thème général qu'il illustre. Qu'un poème chante la joie d'aimer, la beauté de la mer ou la douleur d'un deuil, cela ne suffit pas à le rendre émouvant et original. Il faut bien sûr évoquer l'importance du thème et développer le sens de la page. Mais ce n'est qu'un point de départ. Le but est de montrer l'originalité de l'auteur : elle est dans le traitement du sujet. La spécificité du texte réside rarement dans ses significations seules, mais au contraire dans l'articulation entre le fond et la forme. La mauvaise explication est celle qui conclut : " Une fois de

plus, nous voyons abordé le thème de l'amour, qui a toujours ému les poètes". La bonne est celle qui a montré comment, sur le thème classique de l'amour, l'auteur est parvenu à nous émouvoir en procédant de telle ou telle manière originale par rapport aux autres.

Ce n'est pas réduire le texte aux intentions de l'auteur.

Et encore moins à sa biographie. Sans doute l'auteur a-t-il toujours des intentions précises, qui peuvent éclairer a priori le texte mais c'est d'abord celui-ci qu'il faut étudier. Pourquoi ? D'une part parce que le texte va souvent au-delà de ce qu'il dit vouloir dire. L'étude des préfaces, des déclarations de l'auteur, de ses entretiens, lorsqu'on compare avec l'œuvre elle-même, montre parfois des écarts. Par exemple, Zola, qui prétend faire de ses romans une étude réaliste, et même "naturaliste", se montre souvent beaucoup plus visionnaire que témoin objectif de son époque.

D'autre part, l'auteur n'est pas toujours conscient de tout ce qui traverse l'acte d'écrire. Les mots qu'il emploie, les "évidences" qu'il diffuse, ses choix esthétiques mêmes, dépendent souvent de son époque, des courants littéraires, de la vision sociale du groupe auquel il appartient.

Il n'en est pas totalement maître. Sans parler des ruses de son inconscient, que la critique psychanalytique a su mettre au jour. Ainsi, fréquemment, l'étude du texte nous en apprend plus sur l'auteur que la connaissance de l'auteur ne nous en apprend sur le texte. C'est donc après l'explication qu'il vaut mieux évoquer les intentions de l'auteur, et plutôt que de ses intentions, il est préférable de parler de sa "vision du monde" ou de son univers personnel.

Enfin, il ne faut pas oublier qu'un auteur joue souvent avec son texte : il n'est pas là où nous croyons le trouver. Sa personne réelle, sa fonction d'auteur, le rôle du narrateur, ne coïncident pas nécessairement dans son œuvre. Même lorsqu'il s'agit d'une œuvre autobiographique, comme *L'Enfant de Jules Vallès* : l'auteur fait dire "je" à son narrateur (qui s'appelle Jacques Vingtras), on pourrait donc croire que tout est témoignage ; et cependant, alors que Vallès a eu une sœur, son héros, qui raconte son enfance, n'en a pas ! Inversement, un écrivain peut raconter son histoire personnelle à la troisième personne pour ne pas se sentir confondu avec un personnage qui ne le représente que partiellement. En règle générale, ce n'est pas le "je" de la biographie qui doit servir à expliquer le texte c'est le "je" du texte qui doit permettre de comprendre comment l'auteur construit sa personnalité par l'écriture, qu'il s'agisse de Chateaubriand ou de Vallès, de Baudelaire ou de Brell...

Ce n'est pas réduire le texte aux impressions du lecteur.

Bien entendu, il faudra apprendre à se servir de ces impressions : c'est par elles que nous reconnaissons souvent les effets d'un texte. Mais il faut éviter les "on a le sentiment que", "on éprouve une impression de", sans jamais analyser ce qui, dans le texte, est à l'origine de ces réactions. Ou pire : en attribuant au seul contenu du texte l'impression éprouvée. Or, ce n'est pas parce qu'un texte raconte, par exemple, les malheurs d'un personnage qu'il cherche nécessairement à apitoyer le lecteur. Projeter de la compassion sur Emma Bovary peut conduire à ne pas voir l'attitude ironique de Flaubert à l'égard de son héroïne.

Ce n'est pas réduire le texte à une série de remarques formelles, même si elles sont exactes.

Il s'agit là du défaut inverse de celui que nous venons d'incriminer. Le lecteur, cette fois, manque d'impressions sur la page qu'on lui demande de commenter : il ne voit pas son intérêt, il ne "sent" pas son originalité. Alors, pour meubler son explication, il cherche quelque chose à dire en glanant, au fil du texte, une figure de style ici, une remarque de syntaxe là, un effet de rythme ou de sonorité plus loin. Ce recensement étant fait sans rapport avec les significations dominantes du texte, au petit bonheur, il n'explique rien et passe "à côté" de l'essentiel. Aucune remarque formelle ne doit être faite sans être mise en relation avec le ou les effets produits par une phrase,

par une strophe, ou par une page. Ajoutons qu'aucune remarque isolée n'est en général suffisante pour mettre en valeur un aspect du texte.

Notons pour finir que ce défaut peut très bien se cumuler avec le précédent. On trouve ainsi des analyses qui énumèrent successivement des réactions éprouvées devant le texte et, par ailleurs, des remarques sur sa forme, sans faire le lien. Elles séparent ainsi le fond et la forme ce qui est absolument proscrit dans l'analyse. Il ne faut en effet distinguer le fond et la forme que pour montrer comment ils sont unis. Car seule cette union fait la beauté ou la puissance de la signification d'une page.

Un simple exemple

Pour illustrer ces quelques principes donnons l'exemple des trois dernières phrases de *L'Éclat d'obus*, roman de Maurice Leblanc.

L'histoire se déroule durant la Première Guerre mondiale. Les deux héros du livre ont réussi dans leur entreprise; ils plaisantent, sont heureux. Regagnant en voiture leur lieu de résidence, ils sont amenés à traverser un village fraîchement détruit par l'armée ennemie. Et voici ce qu'ils découvrent :

"Ils aperçurent assis parmi les décombres un homme en haillons, un vieillard. Il les regarda stupidement avec des yeux de fou.

A côté, un enfant leur tendit les bras, de pauvres petits bras qui n'avaient plus de mains..."

Le récit s'achève sur ces mots. On ne s'attendait pas à une semblable conclusion de la part de l'auteur des aventures d'Arsène Lupin.

En quoi peut consister l'explication de ces simples phrases ? Cette fin est saisissante, cruelle. Mais faire état de notre émotion devant la souffrance infligée aux victimes ne suffit pas : nous risquons d'oublier le texte en ne commentant que notre impression (notre compassion, notre révolte). Nous pouvons bien sûr souligner l'intention de l'auteur. Il est intéressant de voir un romancier, habile à embarquer son lecteur dans des aventures imaginaires, plonger tout à coup dans la réalité et dénoncer l'horreur de la guerre ; mais cette remarque reste extérieure au texte; c'est l'efficacité de la dénonciation qu'il faut expliquer. Nous pouvons encore souligner la gravité du contenu, dire que notre émotion vient de ce que les faits rapportés sont eux-mêmes émouvants et probablement vrais : aucun lecteur ne peut rester indifférent devant un vieillard hébété de douleur, accompagné d'un enfant aux mains coupées. Et il est vrai qu'un texte ne saurait émouvoir si les réalités auxquelles il renvoie n'étaient elles-mêmes poignantes.

Mais aucune de ces explications ne suffit en elle-même. Nous risquerions de banaliser le passage en le réduisant à son contenu : car il est traditionnel, pour dénoncer la guerre, de décrire les victimes, et, parmi celles-ci, de choisir les plus faibles (les femmes, les vieillards, les enfants).

Si l'auteur manifeste de l'originalité, ce n'est donc pas dans son invention thématique, c'est par la façon dont il met en scènes son sujet pour susciter notre émotion.

Conduits à observer le texte de près, nous pouvons alors faire les remarques suivantes :

- Le premier procédé de mise en valeur est celui du contraste : en opposition au dénouement heureux de l'histoire, le spectacle de la douleur ressort d'autant plus cruellement. Or, l'auteur a fait exprès de placer à cet endroit, sous les yeux de jeunes gens joyeux, cette vision saisissante. C'est là le choix d'un artiste qui organise lucidement l'effet qu'il veut produire.

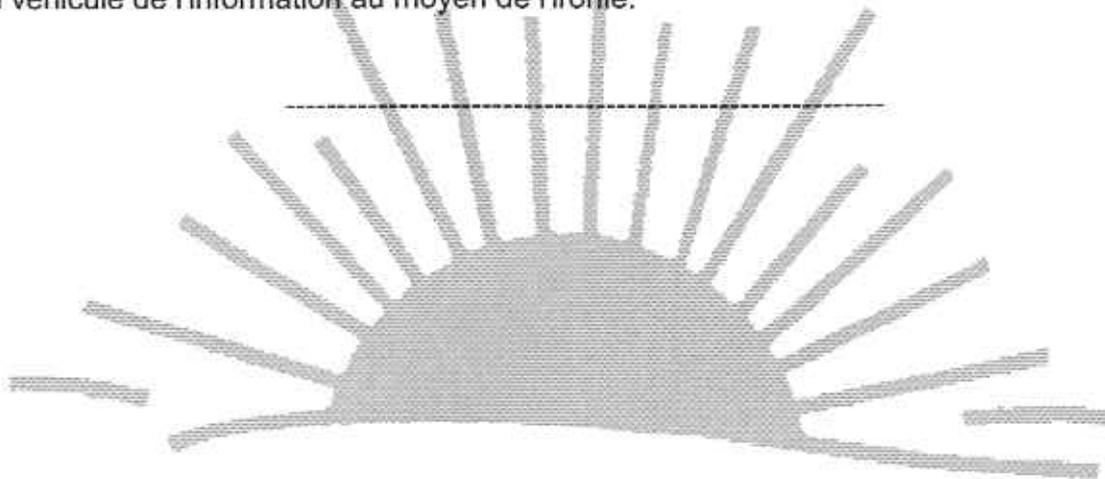
- Les deux victimes mises en scène ne sont pas inanimées. L'auteur choisit d'en faire des acteurs. L'un regarde, l'autre tend les bras : notre pitié est appelée par leur demande d'aide permanente. Ceci n'apparaîtrait pas, par exemple, si on avait seulement : " Ils traversèrent un village détruit où il n'y avait qu'un vieillard hagard et un enfant aux mains coupées. "

- Cette demande d'aide est d'autant plus émouvante qu'elle est dérisoire. Le romancier focalise notre attention sur l'impuissance des malheureux : le vieillard regarde, mais "stupidement", trop abêti pour savoir ce qu'il désire; quant à l'enfant, il n'a plus de mains pour saisir, ce qui rend déchirant de lui faire tendre les bras.

- Le déroulement de cette dernière séquence est lui-même étudié pour faire croître, par degrés, la compassion du lecteur : "un enfant leur tendit les bras" puis "de pauvres petits bras" et enfin "qui n'avaient plus de mains": gros plan sur les mains absentes, terrible effet de surprise. Le regard du lecteur a été guidé vers cette mutilation pour rendre le plus tragique possible le geste de l'enfant.

De ces remarques, on peut tirer la conclusion que, si le fait brut est cruel, c'est surtout sa mise en scène qui réussit à nous choquer, à provoquer notre douleur et notre colère. Le romancier a été à la hauteur de son sujet. Mais il fallait commenter son style pour le montrer.

Nous avons pris là un exemple littéraire, tiré d'un roman mais nous aurions pu suivre la même démarche pour montrer comment un passage d'un texte de type argumentatif, extrait d'un discours d'un président de la république parvenait à convaincre ou encore comment un article de journal véhicule de l'information au moyen de l'ironie.



Voici un exemple d'une analyse d'un texte de type argumentatif. Pourquoi ai-je choisi ce type de texte ? Car le jour de l' "opposition", il est très probable que vous ayez à analyser un texte, au moins en partie, argumentatif. Un article de journal peut être par exemple orienté principalement vers le type argumentatif : critique (de film, de livre, d'un système politique), article d'opinion, etc.

Cette analyse n'est pas ce que vous aurez à faire le jour de l'examen car vous n'aurez pas le temps nécessaire. En effet, comme je l'ai déjà dit, même si cela peut paraître absurde, on ne vous donne en général pas plus d'une heure ou une heure et demi pour faire une analyse. Cela revient à écrire uniquement les caractéristiques principales !

Cet exemple ne doit donc pas vous servir de calque, de modèle mais plutôt de guide. En gardant cela à l'esprit, je pense qu'elle vous aidera dans de nombreux aspects (sinon je ne me serais pas donné tout ce mal à écrire tout ça ☺).

Avant-propos

Il est convenu d'appeler "textes argumentatifs" les écrits qu'on appelait autrefois "textes d'idées" et qui ont pour objet d'expliquer une thèse, de dénoncer des réalités scandaleuses, de faire passer un message, de défendre une cause, d'entraîner le lecteur. Ce qu'on a de commun tous ces textes, qu'ils soient marqués par la froide logique du raisonnement ou par les élans d'une conviction passionnée, c'est la volonté de convaincre.

De ce point de vue le mot "argumentatif" n'est guère satisfaisant, dans la mesure où il laisse entendre que le seul contenu (les arguments) décide du caractère de ces textes alors que la présence de l'auteur, la rhétorique et les effets d'un art souvent oratoire sont tout aussi déterminants. Il serait sans doute plus pertinent de parler de "textes-discours" ou de "textes discursifs", si ce dernier adjectif n'avait pas un autre sens.

Comme pour toute explication de texte, On devra, dans l'analyse du texte argumentatif, expliquer **ce que dit le texte** et montrer **comment il le dit**. L'un ne va pas sans l'autre.

Il ne faudra pas oublier de commenter les idées en tant que telles mais sans jamais réduire le texte à son contenu, en minimisant les aspects stylistiques, et notamment, le rôle de l'énonciation.

Voyons maintenant cet exemple. Il s'agit d'une analyse d'un discours présidentiel faite par Bruno Hongre.

Allocution télévisée (Campagne présidentielle, 1974, François Mitterrand)

Après la disparition du Président Georges Pompidou nous avons tous compris qu'une période de notre histoire venait de s'achever. Les événements qui l'ont marquée, les hommes qui l'ont illustrée, les réussites, les échecs, le pour et le contre relèvent désormais du jugement de la postérité. Pour reprendre une expression fameuse qui s'appliquait à une autre époque, je dirai à mon tour : " Le gaullisme est un bloc " comme tout bilan il présente un passif, il présente un actif, mais c'est un héritage qui n'a pas d'héritier.

Voilà pourquoi je voudrais réfléchir avec vous à la situation de la France, en un moment où tout peut être décidé et puisqu'il s'agit de cela, réfléchir au rôle dans notre pays du Président de la République. Hier il était tout, demain il sera et restera le premier. Il ne faut plus qu'il soit le seul. Notre peuple est majeur, il a grandi le long des siècles, chacun de vous exerce ou a exercé une profession, un métier. Les plus anciens ont beaucoup d'expérience, les plus jeunes ont beaucoup d'ardeur, les mères de famille sont un gouvernement qui doit tout faire à la maison, tout prévoir et tout apaiser, et combien qui sont seules ont appris rudement la lutte pour la vie.

Les nouvelles du monde entier entrent sous votre toit, l'école, l'université ouvrent l'esprit à la plupart des grands problèmes qui se posent à l'intelligence.

Bref, vous allez dire votre mot et, bien au-delà du bulletin de vote que vous mettrez dans l'urne le 5 mai, vous devrez et vous pourrez choisir pour le présent sans renoncer jamais à vos responsabilités d'avenir. J'exprime là ma plus profonde conviction.

Un vrai candidat à la Présidence de la République représente un ensemble de forces politiques, économiques, sociales, culturelles. Il propose des idées, il énonce des choix, il montre une direction et il s'adresse à tous les Français pour obtenir

les suffrages de ceux qui se reconnaissent en lui, et s'il ne le fait pas, c'est qu'il cherche à tromper tout le monde.

Eh bien moi, je considère comme un honneur d'être le candidat de la gauche, au nom de tous ceux qui se sont engagés sur le programma commun et de tous ceux qui se placent dans la perspective d'un choix de société où citoyens, travailleurs, seront de plus en plus appelés à dédier eux-mêmes de leur sort. Je le fais comme je le peux de toute ma raison, et croyez-le, de tout mon cœur, et j'essaie de déterminer des moyens qui permettront à notre peuple de vivre mieux.

Certes, on m'objectera : " mais tous les candidats disent la même chose", mais la question ce n'est pas seulement de le dire, c'est aussi de le pouvoir. Comment celui-ci pourrait-il susciter le progrès alors qu'il s'appuie sur des privilégiés, c'est-à-dire ceux qui tirent profit des inégalités ? Comment celui-là pourrait-il accomplir les réformes qu'il a refusé d'accomplir depuis près de dix ans ?

Ce dont j'ai le plus souffert, c'est de constater que la majorité des Français comptait bien peu pour le gouvernement, et quels Français ! ceux qui produisent, ceux qui travaillent, ceux qui supportent la rigueur d'une vie difficile.

Elu Président de la République, je respecterai et ferai respecter les engagements pris envers vous tous dont je viens de parler. Ce faisant, j'ai constance de servir l'intérêt supérieur du pays. Un président de la République, il est le Président des Français, le Président de tous les Français. Il y a la France et sa place dans le monde, il y a notre peuple et l'unité de la nation.

J'appelle tous ceux qui ont fait ce choix, tous ceux qui veulent nous rejoindre, à le comprendre. J'appelle celles et ceux qui se sentent et qui se savent à nos côtés, mais aussi, tous ceux qui n'y sont pas encore, mais dont le cœur a déjà parlé.

NATURE DU TEXTE ET SITUATION HISTORIQUE

Il s'agit de la première allocution politique de François Mitterrand, alors candidat à la Présidence de la République, en avril 1974, dans le cadre de la campagne électorale officielle, à la télévision.

Plus que tout autre orateur, un homme politique emploie la parole pour nous convaincre, nous faire agir, obtenir notre adhésion. Le discours politique entre donc de plein droit dans la catégorie des textes argumentatifs. Devant ce texte comme devant les autres, notre tâche est d'analyser le fonctionnement, d'apprécier sans doute l'habileté du locuteur, mais surtout d'exercer notre fonction critique : puisqu'on veut nous faire agir, réagissons en élucidant les procédés par lesquels l'orateur cherche à nous entraîner ou nous séduire. L'étude des moyens utilisés dans ce texte, dont la qualité n'est sans doute que moyenne, pourra alors nous rendre clairvoyants sur bien d'autres discours.

Un mot de la situation historique. En avril 1974, le Président Georges Pompidou meurt du cancer. Il était le successeur et l'héritier politique du général de Gaulle. Un grand vide se crée, et de nouvelles élections présidentielles sont organisées. Trois candidats à la présidence de la République ont de réelles chances d'être élus : Valéry Giscard d'Estaing, jusqu'alors ministre des Finances de Pompidou, Jacques Chaban Delmas, ancien Premier ministre, et François Mitterrand, opposant n°1 au régime en place. Les deux premiers candidats se prétendent l'un et l'autre successeurs de la majorité et héritiers du gaullisme. François Mitterrand est soutenu par les forces de gauche, qui ont signé un " programme commun de gouvernement " : il prétend redonner la voix au peuple, s'opposer à la gestion autocratique du pouvoir présidentiel et, en même temps, récuser le fait que ses concurrents puissent revendiquer l'héritage gaulliste. Ces quelques rappels suffisent pour comprendre certaines allusions de son discours et le climat politique dans lequel il est prononcé.

Un mot enfin sur les conditions précises dans lesquelles cette allocution a été prononcée. IL s'agit d'une allocution télévisée, la première de la campagne électorale de Mitterrand à la télévision. Elle a donc forcément un caractère général : le candidat doit se présenter, se situer, dire pourquoi il est là. D'autre part, c'est un texte dit oralement, non pas devant un public réel, mais devant une caméra de télévision: il est donc difficile, périlleux, de s'adresser à haute voix au téléspectateur absent; l'orateur doit créer le lien avec son auditoire, et non pas seulement rassembler des arguments. Le commentaire devra tenir compte de cet aspect.

MOUVEMENT DU TEXTE ET CENTRES D'INTÉRÊT

Le plan suivi par l'allocution de F. Mitterrand ne ressort guère, mais il répond néanmoins aux diverses nécessités d'une présentation de candidature :

- Situation politique : fin du gaullisme;
- Situation du pays : problèmes et enjeux;
- Le rôle du candidat et sa justification (critique des rivaux) ;
- L'engagement solennel d'être le Président de tous;
- L'appel aux citoyens-électeurs.

Le mouvement de ce texte n'est pas déterminant encore qu'il soit assez différent de celui des premières allocutions de ses concurrents). Il ne nous oriente que sur le contenu du discours et l'on peut se demander si c'est vraiment ce contenu qui peut être convaincant : au moins faudra-t-il que la rhétorique du langage employé vienne relever la banalité inévitable des thèmes.

Mais si nous lisons une seconde fois le texte et que nous nous rappelons les conditions d'émission de cette allocution télévisée, nous n'aurons guère de peine à observer que l'orateur parle à la fois de lui-même et des Français : la relation qu'il tenta d'établir entre eux et lui, dans son discours, va donc être déterminante sur l'effet produit par son message.

Nous tenterons donc d'exercer sur ce texte deux approches successives :

1. Premier centre d'intérêt : **la nature de l'augmentation et la rhétorique employée;**
2. Deuxième centre d'intérêt : **la relation locuteur/auditeur et son efficacité.**

Notons que lorsqu'un texte est aussi long, la lecture méthodique doit absolument être synthétique. Expliquer ce discours au fil du texte, ce serait se perdre dans des sables mouvants.

ARGUMENTATION ET RHÉTORIQUE

- Le contenu stéréotypé:

"Tous les candidats disent la même chose."

L'impression de banalité des thèmes développés vient de plusieurs raisons. D'abord, c'est une première allocution : elle ne peut donc que rester dans les généralités. Ensuite, chaque candidat s'adresse à *tous* les Français, et non pas simplement à ceux de son parti : pour ne choquer personne il doit donc gommer de son discours ce qui pourrait paraître trop hardi, trop marqué politiquement. Enfin, la situation de communication oblige à répondre à des questions incontournables, à développer des thèmes classiques :

- il faut dire quel est l'enjeu (le Président est mort, la Présidence est vide, la situation appelle des candidats) ;
- il faut peindre une France à problèmes, qui a besoin de solutions et d'hommes compétents;
- il faut définir le rôle du Président, puisqu'on prétend le devenir, et bien sûr, on ne peut minimiser cette fonction;
- il faut dire ce qu'on veut faire, proposer un programme ou des perspectives générales : qui peut se dire contre le progrès social, une France fraternelle ou la vocation internationale du pays ?

Ce qui est peut-être moins visible et plus subtil, c'est que tous ces lieux communs reviennent, en réalité, à permettre au candidat de donner une image crédible de lui-même. Ainsi, présenter la situation historique comme grandiose c'est se vouloir l'homme de la situation ; peindre les problèmes de la France, c'est la première démarche de celui qui veut se montrer capable de donner des solutions; définir le rôle présidentiel, c'est dessiner une image ambitieuse de soi-même; proposer un dessein politique, c'est donner l'image de quelqu'un qui s'engage de façon désintéressée au service du pays. En somme, tous les arguments jouent au *second degré*, qui est l'image que donne l'orateur de lui-même en les utilisant (d'où l'importance de la rhétorique qui les exprime).

Ainsi, explicitement ou non, le seul véritable contenu de ce type d'allocution consistera dans la justification que le candidat donne de sa candidature. Car on n'imagine pas qu'un candidat puisse dire : je me présente parce que je désire le pouvoir, cela fait des années que j'attends l'occasion, élisez-moi enfin ! Si l'on considère un ensemble d'allocutions de ce type, on s'aperçoit qu'au fond, un candidat dispose de quatre arguments pour justifier sa candidature :

(Au-dessous)

- La confiance, la poussée des Français ou catégories de Français dont le candidat se sait ou se veut représentatif.

(Au-dessus)

- Le devoir, la mission, la vocation : l'appel de la France.

(En arrière)

- La garantie qu'offre le passé de l'homme politique, la lancée " naturelle " de son destin national.

(En avant)

- La volonté d'action, les projets d'avenir, les perspectives ou le programme proprement politique.

Parmi ces quatre arguments, F. Mitterrand a privilégié dans son allocution le premier et le dernier; il discrédite même ses deux concurrents, à ces deux niveaux, dans son sixième paragraphe. Il faut dire que Chaban-Delmas avait surtout utilisé le second argument, et Giscard d'Estaing le troisième. Mais ces arguments ne sont pas réservés, et chaque candidat y puise plus ou moins explicitement dans l'ensemble de ses discours.

- La rhétorique:

Le recours aux thèmes dont nous venons de parler serait inopérant sans le travail du style qui peut leur donner une vigueur: c'est par là que le candidat peut soigner l'image de lui-même, en traitant mieux ces thèmes que son concurrent. Chez Mitterrand, qui déclare que *"le gaullisme n'a pas d'héritier"* on peut remarquer d'abord la recherche d'un style présidentiel, voire gaullien, qui va lui permettre de crédibiliser son image de président.

- Le style " gaullien " :

Il s'agit pour l'orateur de montrer par son style qu'après tout, ce pourrait bien être lui, l'héritier du gaullisme.

Il le fait d'abord par le choix des grands mots républicains, qui confèrent à sa prestation une solennité démocratique. *" Vote, urne, suffrages, élu, au nom de, intérêt supérieur, pays, nation, peuple, postérité, époques, histoire, siècle, cœur, raison, conscience, honneur, conviction, engagement, responsabilité, respecter "* L'emploi de ces termes, au fil du discours, pénètre l'auditeur sans qu'il s'en rende trop compte, et contribue à lui faire croire à la vertu républicaine et à la foi démocratique du locuteur. A cela s'ajoutent :

- la tendance au globalisme des expressions : *" monde entier "*, *" la plupart des grands problèmes "*, un ensemble de forces, *" bien au-delà de "* (le candidat brasse de grandes réalités);
- le goût du superlatif : *" les plus anciens les plus jeunes "*, *" ma plus profonde conviction "*, *" ce dont j'ai le plus souffert "* (le candidat n'a-t-il pas de convictions ou de souffrances plus graves?);
- l'expression du définitif et les futurs d'insistance : *" il ne faut plus que "*, *" désormais "*, *" sans renoncer jamais "*, *" il sera et restera "*, *" vous devrez et vous pourrez "*, *" je respecterai et ferai respecter "*
- l'expression de la totalité : on conserve un emploi fréquent du mot "tout", pronom, ou adjectif. *" Tout peut être décidé "*, *" il était tout "* *" tout faire, tout prévoir, tout apaiser "*, *" tout le monde "*, *" de toute ma raison, de tout mon cœur "*, *" nous tous "*, *" vous tous "*, *" tous les "* (trois fois), et *" tous ceux "* (cinq fois) !

A travers de tels énoncés, compte tenu de leur fréquence, c'est lui-même que l'orateur soigne, c'est sa dimension : **il n'évoque l'ampleur du monde que pour montrer la hauteur de sa vision.** Il se présente comme un grand homme face à l'Histoire parlant au peuple au nom des foules alors qu'il n'est, rappelons-le, qu'un candidat en tête-à-tête avec l'objectif d'une caméra.

- L'éloquence traditionnelle

Aux remarques précédentes s'ajoutent d'autres traits de style ou des figures de rhétorique plus classiques.

C'est d'abord le style antithétique. Il permet souvent au locuteur de s'affirmer dans un jeu de position/opposition ou du moins de paraître dominer l'ambivalence des choses de ce monde. Voici quelques exemples:

" il présente un passif, il présente un actif, mais c'est un héritage qui n'a pas d'héritier "

" Hier il était tout, demain il sera et restera le premier "

" choisir pour le présent sans renoncer jamais à vos responsabilités d'avenir "

" mais la question ce n'est pas seulement de le dire, c'est aussi de le pouvoir "

On peut d'autre part recenser un certain nombre de procédés oratoires :

- la contre objection (" *certes, on m'objectera que, mais* " : façon de solliciter l'argument adverse pour mieux le neutraliser) ;
- l'appel solennel (à la fin de l'allocution) ;
- les interrogations oratoires (qui contiennent déjà leur propre réponse)
- ou les exclamations qui amplifient le discours (" *Comment celui-ci ... ? ; Comment celui-là ... ?* " ; " *et combien qui sont seules ...* " ; *et quels Français!*) ;
- les séries anaphoriques (" *ceux qui, ceux qui, tous ceux qui...* " ; " *de toute ma raison, de tout cœur* ") ;
- les tournures emphatiques (" *Eh bien moi, je considère* ") ;
- le souci des fins de paragraphe (avec même quelques rythmes d'alexandrin : " *ont appris rudement la lutte pour la vie* " , " *mais c'est un héritag(e) qui n'a pas d'héritier* " , " *supportent la rigueur d'une vie difficile* ")
- et, plus généralement, le soin apporté au nombre oratoire : ce texte est manifestement écrit pour être dit, sinon déclamé (même si l'on peut estimer que c'est une erreur de déclamer à la télévision comme on peut le faire dans un meeting).

LA RELATION ENTRE LE LOCUTEUR ET L'AUDITEUR

Nous disons l'auditeur en sachant bien que celui-ci est aussi un spectateur. C'est que, dans ce face à face télévisé, la part de discours l'emporte sur le jeu de l'image (encore que celle-ci ne soit pas négligeable : on dit qu'en 1974, la fixité hypnotique du regard du candidat Giscard d'Estaing n'a pas été pour rien dans la séduction de sa campagne, et que c'est de façon très calculée qu'il déclara alors : " *Je voudrais regarder la France au fond des yeux* " !). Nous n'avons de toute façon ici que les paroles et c'est à travers elles que nous devons observer quelle relation celui qui parle essaie de tisser avec ceux qui l'écoutent.

- Le premier pronom

Dès l'ouverture, François Mitterrand dit "nous" et même, " nous tous ". Par ce simple emploi du " nous ", l'orateur constitue le public en une communauté dont il fait partie, et dont il se veut l'expression. L'électorat est regroupé devant l'évidence de la situation (la fin du gaullisme) et l'orateur se présente comme celui qui réfléchit avec la foule sur ce qu'il faut faire.

Le même pronom revient dans l'appel final, là encore en bonne place (" *nous rejoindre* "). Il est de plus soutenu à plusieurs reprises par le possessif correspondant : " *notre histoire* ", " *notre pays* ", " *notre peuple* " (trois fois), " *nos côtés* ". Cette fréquence renforce l'auditeur dans le sentiment d'être proche de l'orateur. Il s'y ajoute les autres moyens par lesquels le candidat se place littéralement au milieu de ses nombreux interlocuteurs : " *je voudrais réfléchir avec vous* ", " *être le candidat de la gauche au nom de tous cela qui* " (le contexte qui suit montre que les groupes évoqués débordent largement l'électorat de gauche).

La relation ainsi créée avec l'ensemble des auditeurs est certainement beaucoup plus efficace, pour obtenir leur sympathie (sinon leurs suffrages) que l'augmentation analysée précédemment.

- La présence des interlocuteurs

Le candidat ne se contente pas de rassembler le public autour de lui : même s'il dit "je" une quinzaine de fois, il évite d'écraser de sa présence ceux à qui son discours s'adresse ; il s'efface presque, en consacrant la plus grande partie de ses paroles à tous ceux qu'il veut représenter. Les noms ou pronoms au pluriel, qui renvoient à telle ou telle catégorie de Français, ne se comptent pas : " *Français* ", " *majorité de Français* ", " *tous les Français* " (deux fois), " *les anciens* ", " *les jeunes* ", " *les mères de famille* ", " *citoyens* ", " *travailleurs* ", " *ceux qui* " (6 fois), " *tous ceux qui* " (5 fois), " *peuple* " (3 fois). L'adjectif " *tous* " vient en outre plusieurs fois renforcer ce nombre (" *nous avons tous compris* ", " *engagements pris envers vous tous* ").

Cette foule d'électeurs réels ou potentiels, le candidat les resserre autour de lui pour se mettre au milieu d'eux. Dans son langage, en réalité le "nous", le "vous" et les "ceux qui" se **relient**, comme on le voit au fil du second paragraphe : " *notre peuple... chacun de vous... les plus jeunes, les plus anciens, etc.* ", et comme on le constate aussi dans l'appel final : " *j'appelle tous ceux... à nous rejoindre* ". Ainsi, "tous", "nous" et "moi" ne font qu'un. Du même coup, rapprochés

par l'orateur, les interlocuteurs sont aussi **rendus présents les uns aux autres**. Ils sont foule, ils forment une démocratie ! Rechauffés par ce rassemblement, les interlocuteurs innombrables et proches de l'orateur sont en même temps valorisés. Le peuple, chaque citoyen, a son histoire. Il a grandi, il est majeur. Il a souffert, il a du cœur (à l'image de l'orateur si proche de lui). Il est travailleur, il connaît la lutte pour la vie. Il est appelé à prendre en charge son destin, à décider lui-même de son sort. Quelle capacité ! Comment pourrait-il ne pas vouloir rejoindre celui qui l'appelle "à vivre mieux", et l'en croit si capable ! Compris, exalté, le peuple ne peut désertier le sillage d'un candidat qui lui donne une telle place dans son discours.

- L'image du candidat

Il s'agit ici de tirer les conclusions entre l'image que se donne le candidat, par le style qu'il emploie, et le lien qu'il crée avec ses interlocuteurs.

Le premier indice porteur de l'image de soi est bien entendu le nombre d'emplois de la première personne : une quinzaine de "je" au total. L'orateur est bien présent en personne dans son discours. Mais attention : il ne suffit pas de faire des recensements quantitatifs. La présence d'un "je" peut avoir différents effets, et elle n'est pas toujours un renforcement de l'image du candidat. On sait qu'en général, les personnes qui étalent trop leur "moi je" manifestent surtout leur doute d'elles-mêmes. Lorsque Mitterrand s'exclame par exemple : " *Eh bien moi, je considère comme un honneur d'être le candidat de la gauche*", cette mise en avant du moi peut être ressentie par l'auditeur comme un signe de faiblesse (il laisse entendre que tout le monde ne considère pas cela comme un honneur). A l'inverse, l'emploi du "je" peut être qualitativement essentiel lorsque le candidat veut faire sentir la profondeur de son intériorité : " *J'exprime là ma plus profonde conviction* ", " *Ce dont j'ai le plus souffert* " " *j'ai conscience de servir* ".

Cet emploi ne doit cependant pas être abusif : le public peut sourire de celui qui affiche trop son cœur (" *Vous n'avez pas le monopole du cœur*" dira justement V. Giscard d'Estaing à F. Mitterrand). La place du "je" dans le discours joue aussi considérablement : on ne peut pas mettre sur un même plan, par exemple, le "je" de " *je voudrais réfléchir avec vous* " et celui de l'appel final " *j'appelle tous ceux qui* ". Le verbe qui suit le "je" est décisif (dans " *j'appelle* ", le verbe est justement un verbe *performatif*, c'est-à-dire un verbe dont la simple énonciation opère l'action qu'il présente). De toutes ces remarques, on peut conclure :

- qu'une quinzaine d'occurrences, cela suffit sans doute pour donner de la présence au "je" du candidat, mais sans que ce nombre soit excessif ;
- que parmi cette quinzaine d'emplois, certains sont caractéristiques, et tendent à conférer à la personne qui parle une image d'homme politique sérieux, conscient des enjeux et désireux du bien de tous. Ce sont ceux-là qui comptent.

Mais l'image du candidat n'est pas essentiellement là. Il lui fallait, bien sûr, le dire "je"; il lui fallait ne pas dire trop, pour ne pas écraser de sa personne (nous l'avons vu) la foule de ses interlocuteurs; mais c'est surtout dans sa rhétorique, dans la façon de se poser devant l'histoire et au milieu du peuple, que le candidat a cherché à se donner la dimension présidentielle. Renvoyons sur ce point à la première partie de notre analyse.

CONCLUSION

Il est difficile de juger de l'efficacité de ce texte au niveau purement politique : cette allocution figure dans l'ensemble d'une campagne, dans un contexte oublié, et l'on sait que le candidat Mitterrand sera en définitive vaincu par le candidat Giscard d'Estaing.

On peut déjà plus aisément examiner si ce texte (ce discours) est adapté au moyen de communication qu'est la télévision. On a pu dire à ce propos que le candidat Mitterrand avait trop tendance encore, en 1974, à rester prisonnier d'une éloquence politique traditionnelle, et à s'exprimer sur le petit écran comme dans un meeting au milieu de la foule. Contrairement à Giscard d'Estaing, qui individualisait sa relation au téléspectateur (" *Bonsoir Madame, Bonsoir Mademoiselle, Bonsoir Monsieur* "), Mitterrand s'adresse effectivement à un public global. Est-ce vraiment une faiblesse ?

En ce qui nous concerne, nous nous contenterons de juger cette allocution en tant que discours. **L'originalité de ce texte argumentatif se trouve en effet en dehors de l'argument proprement dit**. A partir d'un contenu assez banal, l'orateur a su rendre crédible sa candidature, d'une part en donnant à la situation dont il parle une dimension qui finit par lui profiter, d'autre part en créant avec ses interlocuteurs une relation qui fait de lui un représentant possible, et c'est justement ce qu'une telle allocution est chargée de démontrer.

Je vous propose maintenant une traduction vers le français d'un texte journalistique de Rosa Montero extrait de "El País Semanal", d'un dimanche de 2006.

La traduction est, encore une fois, de moi-même et d'autres versions sont, bien entendu, possibles !

El cigarillo de Sartre

Por Rosa Montero

Veo en El País una foto espeluznante : es la portada del catálogo de una exposición que se celebra en París, en la Biblioteca Nacional Francesa. La muestra es sobre Jean-Paul Sartre, y la portada es una gran foto en blanco y negro del filósofo, un retrato muy conocido de un Sartre cuarentón. Y digo que es espeluznante no ya por la consabida y legendaria fealdad del pensador; por sus ojos estrábicos y su cara batracia, sino porque de su mano derecha, claramente visible, alguien ha borrado el cigarillo que siempre sostuvo Sartre en esa foto, de modo que ahora la mano se ve como engurrñada y sin sentido, en una posición forzada y artificial. Cielo santo ¿ acaso llega hasta este extremo la larga y embrutecedora zarpa de lo políticamente correcto? ¿ Hasta el punto de alterar una fotografía? ¿ En un catálogo de una Biblioteca Nacional , supuesto baluarte del respeto a la verdad intelectual, y en Francia, el país de las luces y la razón? Porque no creo que hayan quitado el cigarillo para mejorar la estética de la foto: el gesto queda raro y Sartre parece estar a punto de estirar el dedo corazón y hacer un ademán grosero muy poco adecuado para un filósofo. [...]

217 mots

La cigarette de Sartre

De Rosa Montero

Je vois dans El País une photo qui donne la chair de poule: c'est la couverture du catalogue d'une exposition qui se célèbre à Paris, à la Bibliothèque Nationale. L'exposition est sur Jean-Paul Sartre, et la couverture représente une grande photo en noir et blanc du philosophe, un portrait d'un Sartre quarantenaire. Et si je dis que la photo donne la chair de poule, ce n'est pas pour la classique et légendaire laideur du penseur, de ses yeux strabiques et de sa tête de batracien mais parce qu'au niveau de sa main droite, clairement visible, quelqu'un a effacé la cigarette que Sartre a toujours eue sur cette photo, de sorte que maintenant, la main semble recroquevillée, sans aucun sens, dans une position forcée et artificielle. Mon Dieu, la longue et abrutissante griffe du politiquement correct peut-elle arriver jusqu'à ce point ? Jusqu'au point d'altérer une photographie? Dans un catalogue de la Bibliothèque Nationale qui est supposée représenter le bastion du respect de la vérité intellectuelle, et en plus, en France, le pays des lumières et de la raison? Car je ne pense pas qu'ils aient effacé la cigarette pour améliorer l'esthétique de la photo: le geste semble bizarre, et Sartre à l'air sur le point d'étirer complètement le majeur pour faire un geste grossier très peu adéquat pour un philosophe. [...]

228 mots

Je vous propose maintenant une traduction vers le français d'un texte journalistique de Rosa Montero extrait de "El País Semanal", d'un dimanche de 2006.

La traduction est, encore une fois, de moi-même et d'autres versions sont, bien entendu, possibles !

El cigarillo de Sartre

Por Rosa Montero

Veo en El País una foto espeluznante : es la portada del catálogo de una exposición que se celebra en París, en la Biblioteca Nacional Francesa. La muestra es sobre Jean-Paul Sartre, y la portada es una gran foto en blanco y negro del filósofo, un retrato muy conocido de un Sartre cuarentón. Y digo que es espeluznante no ya por la consabida y legendaria fealdad del pensador; por sus ojos estrábicos y su cara batracia, sino porque de su mano derecha, claramente visible, alguien ha borrado el cigarillo que siempre sostuvo Sartre en esa foto, de modo que ahora la mano se ve como engurruñada y sin sentido, en una posición forzada y artificial. Cielo santo ¿ acaso llega hasta este extremo la larga y embrutecedora zarpa de lo políticamente correcto? ¿ Hasta el punto de alterar una fotografía? ¿ En un catálogo de una Biblioteca Nacional , supuesto baluarte del respeto a la verdad intelectual, y en Francia, el país de las luces y la razón? Porque no creo que hayan quitado el cigarillo para mejorar la estética de la foto: el gesto queda raro y Sartre parece estar a punto de estirar el dedo corazón y hacer un ademán grosero muy poco adecuado para un filósofo. [...]

217 mots

La cigarette de Sartre

De Rosa Montero

Je vois dans El País une photo qui donne la chair de poule: c'est la couverture du catalogue d'une exposition qui se célèbre à Paris, à la Bibliothèque Nationale. L'exposition est sur Jean-Paul Sartre, et la couverture représente une grande photo en noir et blanc du philosophe, un portrait d'un Sartre quarantenaire. Et si je dis que la photo donne la chair de poule, ce n'est pas pour la classique et légendaire laideur du penseur, de ses yeux strabiques et de sa tête de batracien mais parce qu'au niveau de sa main droite, clairement visible, quelqu'un a effacé la cigarette que Sartre a toujours eue sur cette photo, de sorte que maintenant, la main semble recroquevillée, sans aucun sens, dans une position forcée et artificielle. Mon Dieu, la longue et abrutissante griffe du politiquement correct peut-elle arriver jusqu'à ce point ? Jusqu'au point d'altérer une photographie? Dans un catalogue de la Bibliothèque Nationale qui est supposée représenter le bastion du respect de la vérité intellectuelle, et en plus, en France, le pays des lumières et de la raison? Car je ne pense pas qu'ils aient effacé la cigarette pour améliorer l'esthétique de la photo: le geste semble bizarre, et Sartre à l'air sur le point d'étirer complètement le majeur pour faire un geste grossier très peu adéquat pour un philosophe. [...]

228 mots

Je vous propose ici, une traduction vers l'espagnol et une analyse de texte orientée vers la partie "le signe et la communication" : fonctions du langage, code, langue, texte, sens et signification, le signe linguistique, polysémie, homonymie, dénotation, connotation, etc.

Lors de l' "oposición", on ne vous demandera certainement pas de faire une analyse si précise puisqu'on vous demande, en général, de faire une analyse grossière en une heure, dans laquelle on ne peut finalement pas mettre beaucoup plus que la présentation de l'auteur et du texte, le type de texte, les axes de lectures principaux, c'est-à-dire les plus intéressants et les grands traits du développement.

Ici, l'analyse de Jean-François Jeandillou est très pointue mais, pas d'affolement, personne ne vous demandera d'avoir ce niveau (n'oubliez pas que la plupart des examinateurs sont des profs d'EOI ayant oublié depuis belle lurette leurs notions de linguistique!). Cette analyse textuelle orientée permet surtout, d'une part, de voir comment l'agrégé de lettres modernes rédige celle-ci et d'autre part, de faire une petite révision de différents points de linguistique, centrés sur le signe et la communication.

La traduction est de... moi + des amis espagnols qui m'ont corrigé. Alors bien entendu, il ne s'agit ici qu'une possibilité parmi d'autres.

Francis Ponge, "L'Huître"

1. Traduire ce texte en espagnol

2. Analyse orientée : repérer le fonctionnement poétique et métalinguistique qui régit tant la structure globale de ce texte en prose que le détail de son écriture. Ou comment Ponge traitant de l'huître en vient-il à parler, dans les mêmes termes, de son propre discours sur celle-ci ?

L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une apparence plus rugueuse, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l'ouvrir : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos.

À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un *firmament* (à proprement parler) de nacre, les cieus d'en-dessus s'affaissent sur les cicux d'en-dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords.

Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.

1. Traduction

La ostra, del tamaño de un guijarro medio, tiene una apariencia más rugosa, un color menos homogéneo, brillantemente blanquecino. Es un mundo pertinazmente cerrado. Sin embargo se puede abrir : para ello hay que cogerla en el hueco de un paño, utilizar un cuchillo mellado y poco afilado e intentarlo varias veces. Los dedos curiosos se cortan, se rompen las uñas : es un trabajo grosero. Los golpes que se le dan, marcan su envoltura con círculos blancos, con una especie de halo.

En su interior se encuentra todo un mundo, para comer y para beber : bajo un firmamento (propiamente dicho) de nácar, los cielos de encima se abaten sobre los cielos de abajo, para no formar más que un charco, un saquito viscoso y verduzco que fluye y refluye al olor y a la vista, delimitado por un encaje negruzco en los bordes.

A veces, una fórmula muy rara, con la que uno se puede adornar en seguida, gotea por su gáznate de nácar.

2. Analyse

Ce texte célèbre, et souvent étudié, figure dans *Le Parti pris des choses*, recueil de poèmes en prose dans lequel Ponge, délaissant tout lyrisme, tente d'appréhender par le langage le monde des " choses " (objets, plantes, animaux) qui ne font traditionnellement pas partie des thèmes privilégiés de l'expression poétique (*le cageot, la bougie, le morceau de viande, la crevette, le galet, etc.*). Cette **littérature matérialiste** n'est pourtant pas dépourvue de **valeur évocatoire** : l'expérience du monde à travers l'écriture tend à objectiver le texte en le dotant, comme par mimétisme, des propriétés de ce qu'il décrit. **La mise en forme du message en vient à prendre le pas sur l'objet auquel il fait référence.**

a) Le principe d'équivalence

Il se manifeste, au long de l'axe syntagmatique, par des **réurrences lexicales** (*c'est un monde/tout un monde*) et **grammaticales** (*s'y reprendre / s'y coupent / s'y cassent; on lui porte / on trouve / on trouve*) auxquelles s'ajoute le **retour du suffixe -âtre** (*blanchâtre, opiniâtrement, verdâtre, noirâtre*). Plus précisément, la charpente phonétique du texte dépend en partie d'une projection linéaire du mot titre *huitre*. Répété, avec son article, dès le début de la première phrase il ne figure plus dans la suite. Seuls des **représentants anaphoriques** assurent la **continuité sémantique** des paragraphes : pronoms démonstratifs (*c'est*), pronoms compléments (*la tenir, lui porte*) ou déterminants possessifs (*son enveloppe, leur gosier*). Toutefois, le nom du mollusque se trouve repris en écho grâce aux **sonorités consonantiques semblables** (*travail, trouve, très*) ou proches (*nacre, creux, tenir, intérieur, curieux*). Ainsi se dessine une **isotopie** du signifiant qui, reliant des mots différents en vertu de leurs traits communs, structure le poème en fonction d'un paradigme formel.

Le caractère pertinent et motivé des répétitions phonémiques se retrouve, sur une moindre échelle, dans l'**allitération en s** de la phrase *les cieus d'en-dessus affaissent sur les cieus d'en-dessous* et du syntagme *un sachet visqueux*, ainsi que dans la **réurrence vocalique** à la fin du deuxième paragraphe : *en-dessus... sur... ne plus former qu'une... qui flue et reflue à la vue ... d'une dentelle noirâtre sur...*

L'écriture poétique se différencie de la prose commune par ce souci d'établir des correspondances, qui affectent également le rythme et les équilibres syllabiques. Au fil du discours Ponge glisse, discrètement, deux alexandrins composés d'hémistiches parfaits.

Le **rythme**, lié au décompte des syllabes et à l'accentuation, y est à la fois régulier (2/4 // 2/4 pour le premier; 4/2 // 4/2 pour le suivant) et soumis à renversement :

l'on TROU/ve tout un MOND (e), // à BOI/r (e) et à manGER
une forMU/le PERL (e) // à leur gosIER/ de NACRE.

Par **contraste**, il sait représenter la résistante fermeté de l'huître en faisant suivre le long adverbe *opiniâtement* du seul monosyllabe *clos*.

b) Intertexte et polysémie

Cette attention portée aux signes va de pair avec une ouverture sur d'autres univers textuels. L'aspect intérieur de l'huître est décrit par le biais d'une **allusion intertextuelle** : justifiée par l'emploi du mot *firmament*, la **métaphore** des *cieux d'en-dessus* qui s'affaissent sur *les cieus d'en-dessous* représente les deux faces internes de la coquille et leur mouvement de resserrement, en faisant implicitement référence à la création du monde dans la Bible : Dieu " sépara les eaux qui sont au-dessous du firmament d'avec les eaux qui sont au-dessus du firmament " (Genèse 1, 7).

Précisément comprise comme un monde en gestation, l'huître est appréhendée au moyen de **comparaisons** (*de là grosseur d'un galet, une sorte de halos*) et de transpositions **métaphoriques** (*une mare, un sachet, une dentelle noirâtre*) différentes de celles que proposerait un **discours scientifique** ou simplement **informatif**. Il ne s'agit nullement d'accroître la connaissance que le lecteur peut avoir sur le mollusque (taille, aspect, couleur, mode d'existence, etc.); ce savoir préalable est au contraire sollicité, supposé par avance, car c'est à un travail de **reformulation** que se livre Ponge. Ainsi s'explique l'emploi de la locution à *boire et à manger*, qui retrouve ici son **sens propre** (la chair de l'huître est consommable, comme le liquide qui l'entoure) sans perdre son habituel **sens figuré** : dans l'huître il y a du bon et du moins bon, ou plus exactement du beau et du moins beau (*une mare* s'oppose, de ce point de vue, à une *dentelle*).

Le mot *firmament* fait l'objet d'un semblable traitement. Tout en se rapportant à l'image des cieus, en vertu de son acception courante, il traduit aussi la fermeté, la rigidité de la coquille : selon l'étymologie latine, ce nom désigne un appui solide et, par métaphore dans la langue ecclésiastique, la voûte céleste sur laquelle on pensait que les étoiles étaient fixées. Le sens de la phrase entière s'enrichit de cette ambivalence prêtée aux termes qui la constituent : la **polysémie** des mots, soigneusement mise en évidence (*à proprement parler*), autorise une lecture plurielle du texte entier. C'est d'ailleurs là un principe clé de la poétique de Ponge, qu'il a souvent exposé dans ses écrits techniques :

Il faudrait dans la phrase les mots composés à de telles places que la phrase ait un sens pour chacun des sens de ses termes.

(Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel, Hermann, 1 984, p. 40)

c) L'huître prise au mot

La multiplication des interprétations, à laquelle se prêtent les phrases et le texte qui les réunit est non seulement voulue et prévue, mais aussi prônée du fait que l'auteur mène une réflexion sur les mots mêmes qu'il emploie, réactivant des **signifiés** latents, inscrits dans l'histoire de la langue. Il est révélateur qu'en son milieu, la description de l'huître s'interrompt pour laisser place à un commentaire entre parenthèses, qui souligne la pertinence d'un mot risquant de n'être pas perçue par un lecteur distrait. A la plate linéarité de l'exposé se substitue une **hiérarchisation métalinguistique**, puisque le texte parle en somme du texte lui-même, il se replie sur soi (ou se mire).

Prenant en compte la matérialité du langage, accordant au **signifiant** une relative autonomie, Ponge confère à son poème un fonctionnement de type **ironique**. A l'instar de l'icône définie par **Peirce**, le texte imite en effet ce à quoi il renvoie. Ce rapport de similitude est perceptible d'une part, dans la typographie : les accents circonflexes présents dans les adjectifs *blanchâtre verdâtre, noirâtre* et dans l'adverbe *opiniâtrement*, établissent une **continuité graphique** avec celui du **morphème** et une représentation littérale des "cieux d'en dessus", de la valve supérieure qui coiffe le mollusque. Sans remettre en cause **le principe de l'arbitraire du signe linguistique**, cette considération portée à l'aspect visuel du signifiant, au tracé même des lettres et de leurs accents, tend à motiver la relation entre le signifiant et le signifié, à la rendre cohérente et nécessaire parce que fondée sur une ressemblance partielle. De tels jeux de lettres sont fréquents sous la plume de Ponge. L'un des plus fameux est celui qui ouvre, dans *Le Parti pris des choses*, la description du "Gymnaste" :

Comme son G l'indique le gymnaste porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-cœur sur un front bas.
Moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aîne il porte aussi, comme son Y, la queue à gauche.

Mais la dimension ironique de "L'Huître" ne se limite pas à ces analogies littérales. **Le volume des paragraphes** est déterminé de façon mimétique par rapport au thème qu'ils traitent : le premier, voué à l'extériorité et au "travail grossier" de l'ouverture est plus long que le suivant, consacré au contenu ; par un ultime effet d'imitation, le dernier condense en une courte phrase la découverte de la perle. De même que celle-ci est une sécrétion intime de l'huître, de même ce paragraphe semble un ornement du texte entier, un gage de sa pureté et de sa perfection achevée. La forme de l'écrit devient donc signifiante en elle-même, et redondante vis-à-vis du signifié.

En fin de compte, l'huître peut apparaître comme un double métaphorique du texte : la résistance qu'elle exerce, sa clôture "opiniâtre", les problèmes qu'elle pose à qui veut en percer les secrets, toutes ces propriétés sont également celles de l'œuvre littéraire, difficile d'accès, complexe, mystérieuse et requérant un effort intellectuel. Une fois accompli le travail préliminaire et ingrat de l'ouverture (autrement dit de la lecture), un univers insoupçonné se laisse découvrir, où la splendeur d'une forme pure (issue du "gosier" de l'animal et de la gorge du poète) vient couronner le processus.

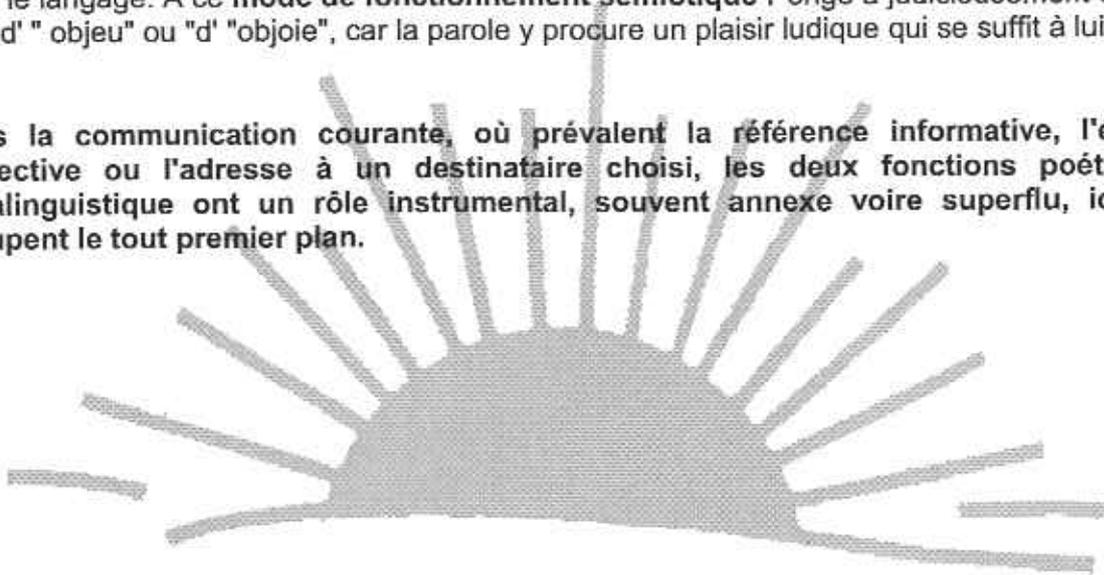
Sans être un prétexte illusoire, l'objet s'efface ainsi derrière les mots qui le décrivent. Ce phénomène est clairement repérable à travers des termes comme *s'y reprendre* ou *une formule perle*. S'ils contribuent à construire une image adéquate du référent, ils s'appliquent aussi au langage : *se reprendre* c'est rectifier un énoncé en choisissant d'autres termes mieux adaptés; *une formule* c'est non seulement, au sens propre, une petite forme comme la perle,

mais surtout une suite de mots fixement agencés. La dernière phrase, avec l'alexandrin qu'elle comporte, n'est rien d'autre qu'une formule métalinguistique : jouant sur la confusion des formes grammaticales (le verbe *perle* est homonyme du nom commun féminin) et sur une construction syntaxique recherchée (*d'où...*), elle met en lumière le code d'écriture choisi, qui se fonde sur la quête délibérée de l'**ambivalence**.

On sait que Ponge est coutumier de ces retournements, notamment quand, dans le même recueil, il interrompt la description de la croûte du " Pain " par l'emploi de la formule *brisons-la* (homophone de la locution figée *brisons là*, marquant la fin d'un discours) ou quand, faisant subir à "L'Orange", " l'épreuve de l'expression" (pour en extraire le jus et la mettre en mots), il note qu'elle " oblige le larynx à s'ouvrir largement pour la prononciation du mot comme pour l'ingestion du liquide ".

Le texte dévoile par là sa finalité, qui est moins de rendre compte d'un objet que de le recréer dans le langage. À ce **mode de fonctionnement sémiotique** Ponge a judicieusement donné le nom d' " objeu" ou "d' "objoie", car la parole y procure un plaisir ludique qui se suffit à lui-même.

Dans la communication courante, où prévalent la référence informative, l'émotion subjective ou l'adresse à un destinataire choisi, les deux fonctions poétique et métalinguistique ont un rôle instrumental, souvent annexe voire superflu, ici, elles occupent le tout premier plan.



suchen...

- ACCUEIL
- LE SITE ET SON AUTEUR
- OPOSICIÓN: 1ERS PAS
- OPOSICIÓN/DOCENCIA
- L'ÉPREUVE DE A À Z
- TEMARIO (FRANÇAIS)
- PARTIE PRÁCTICA
- PARTIE PROGRAMACIÓN
- COMMENT ÉTUDIER?
- FAQ
- TÉMOIGNAGES
- NOUVEAUTÉS
- COURS DE FRANÇAIS

MADRID 2004 FRANCÉS SECUNDARIO



Écrit par Administrador
19-10-2007

JE NE GARANTIS PAS L'AUTHENTICITÉ DE CE DOCUMENT. JE L'AI RÉCUPÉRÉ SUR LE FORUM DE YAHOO (J'ESPÈRE QU'ON M'EN VOUDRA PAS) ET D'APRÈS SON AUTEUR CE SERAIT LA PARTIE PRATIQUE DE L'EXAMEN DE MADRID 2004, OPOSICIÓN FRANCÉS SECUNDARIO.

OPOSICIÓN MADRID 2004

TRADUCCIÓN:

Sémantique des pastorales gnanngnan.

«Soyez yin», «Soyez yang», «Cessez d'être gentil, soyez vrai», «Développez votre humour» ... mais de quoi j'me mêle! La prose du bien-être en dix leçons se porte bien, merci pour elle. Et tant pis pour les amoureux du spleen, de la névrose esthétique, de la clope du matin et de la cellulite bien installée.

Heureusement papa Chiflet veille. Grand amateur de maux et de mots, et créateur de l'inénarrable collection Mots & Cie, Jean-Loup Chiflet a concocté un «guide du sous-développement personnel», joyeusement intitulé Malheur au bonheur! Ou l'auteur se paie la tête des ravis de la crèche, des aboyeurs de bonnes paroles «destinées à des handicapés de bien-être qui veulent soigner leurs plaies existentielles!» «La sémantique de ces pastorales gnanngnan n'est pas triste», avertit l'auteur qui a réalisé un florilège édifiant. Il accompagne chaque citation de ces perles de la littérature béate de traductions personnelles et pragmatiques. «Ne te prends plus pour le centre de l'Univers. Redécouvre l'humilité, en te visualisant comme un élément de ce grand tout parmi tant d'autres», scande un gourou, que Chiflet traduit ainsi: «Même si je peux être fier de posséder le seul exemplaire dédié de la Bible, je n'en profite pas pour me faire mousser.»

Pour certains, le bonheur est à la portée de tous; pour d'autres, dans le pré; pour Chiflet il est dans les mots. Ah! «Si j'étais heureux, qu'est-ce que je serais heureux!» comme dirait Woody Allen! Lire, mai 2004

Version

El dardo en la palabra, de F. Lázaro Carreter, la voz "Climatología".

Comentario de texto y preguntas:

Texto. "Voyage au bout de la nuit", de Céline.

Preguntas.

- 1) estudio lexicológico de 3 palabras en lengua y en discurso.
- 2) estudio de las preposiciones. Ocurrencia y valores.
- 3) Hipotesis de lectura.

TEMAS

temas 34 y 39.

[< Précédent](#) [Suivant >](#)

[\[Retour \]](#)

suchen...

ACCUEIL

LE SITE ET SON AUTEUR

OPOSICIÓN: 1ERS PAS

OPOSICIÓN/DOCENCIA

L'ÉPREUVE DE A À Z

TEMARIO (FRANCÉS)

PARTIE PRÁCTICA

PARTIE PROGRAMACIÓN

COMMENT ÉTUDIER?

FAQ

TÉMOIGNAGES

NOUVEAUTÉS

COURS DE FRANÇAIS

ARAGÓN 2004 FRANCÉS SECUNDARIO



Écrit par Administrador

19-10-2007

JE NE GARANTIS PAS L'AUTHENTICITÉ DE CE DOCUMENT. JE L'AI RÉCUPÉRÉ SUR LE FORUM DE YAHOO (J'ESPÈRE QU'ON M'EN VOUDRA PAS) ET D'APRÈS SON AUTEUR CE SERAIT LA PARTIE PRATIQUE DE L'EXAMEN OPOSICIÓN FRANCÉS SECUNDARIO, ARAGÓN 2004.

Même si vous n'aimez pas faire la traduction vous pourrez apprécier le style de Tournier...

Traduction (Aragón 2004)**Vendredi ou les limbes du Pacifique, M. Tournier**

"Une vague déferla, courut sur la grève humide et lécha les pieds de Robinson qui gisait face contre sable. A demi inconscient encore, il se ramassa sur lui-même et rampa de quelques mètres vers la plage.

Puis il se laissa rouler sur le dos. Des mouettes noires et blanches tournoyaient en gémissant dans le ciel ceruleen ou une trame blanchâtre qui s'effiloçait vers le levant était tout ce qui restait de la tempête de la veille. Robinson fit un effort pour s'asseoir et éprouva aussitôt une douleur fulgurante à l'épaule gauche. La grève était jonchée de poissons éventrés, de crustacés fracturés et de touffes de varech brûlante, tel qu'il n'en existe qu'à une certaine

Au nord et à l'est, l'horizon s'ouvrait librement vers le large, mais à l'ouest il était barré par une falaise rocheuse qui s'avancait dans la mer et semblait s'y prolonger par une chaîne de récifs. C'était là, à deux encablures environ, que se dressait au milieu des brisants la silhouette tragique et ridicule de la Virginie dont les mats mutilés et les haubans flottant dans le vent clamaient silencieusement la détresse."

[< Précédent](#)[Suivant >](#)[\[Retour \]](#)

Design by doubleSlash Net-Business GmbH

J'ai choisi ce texte car c'est tout à fait le genre de texte sur lequel vous pouvez tomber le jour de l'examen.

Le 8 janvier 1990, l'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto. La fenêtre, au bout du hall, m'aspira comme l'eût fait le hublot brisé d'un avion. Loin, très loin, il y avait la ville - si loin que je doutais d'y avoir jamais mis les pieds.

Je ne songeais même pas qu'il eût fallu me présenter à la réception. En vérité, il n'y avait dans ma tête aucune pensée, rien que la fascination pour le vide, par la baie vitrée.

Une voix rauque finit par prononcer mon nom, derrière moi. Je me retournai. Un homme d'un cinquantaine d'années, petit, maigre et laid, me regardait avec mécontentement.

- Pourquoi n'avez-vous pas averti la réceptionniste de votre arrivée? me demanda-t-il.

Je ne trouvais rien à répondre et ne répondis rien. J'inclinai la tête et les épaules, constatant qu'en une dizaine de minutes, sans avoir prononcé un seul mot, j'avais déjà produit une mauvaise impression, le jour de mon entrée dans la compagnie Yamamoto.

L'homme me dit qu'il s'appelait monsieur Saito. Il me conduisit à travers d'innombrables et immenses salles, dans lesquelles il me présenta à des hordes de gens, dont j'oubliai les noms au fur et à mesure qu'il les énonçait.

Il m'introduisit ensuite dans le bureau où siégeait son supérieur, monsieur Omochi, qui était énorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il était le vice-président.

(224 mots)

Amélie Nothomb, extrait de *Stupeur et Tremblements*
(Le Livre de Poche, Albin Michel) p.7, 8, 9

El 8 de enero de 1990, el ascensor me escupió en el último piso del edificio Yumimoto. El ventanal, al fondo del vestíbulo, me aspiró como lo habría hecho la ventanilla rota de un avión. Lejos, muy lejos, se veía una ciudad tan lejos que dudaba haberla pisado jamás.

Ni siquiera se me ocurrió pensar que fuera necesario presentarme en la recepción. En realidad, no me rondaba la cabeza ninguna ocurrencia, sólo la fascinación por el vacío, por el ventanal.

A mis espaldas, una voz ronca acabó por pronunciar mi nombre. Me di la vuelta. Un hombre de unos cincuenta años, bajo, delgado y feo, me miraba con desagrado.

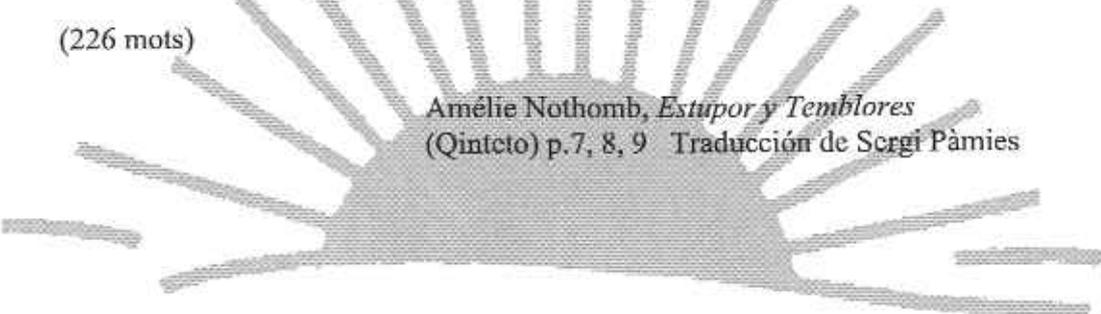
- ¡Por qué no le ha comunicado su llegada a la recepcionista?- me preguntó.

No supe qué contestar y nada contesté. Incliné la cabeza y los hombros, constatando que en tan sólo diez minutos, sin haber pronunciado ni una palabra, ya había causado una mala impresión en mi primer día en la compañía Yumimoto.

El hombre me dijo que se llamaba señor Saito. Me pidió que le siguiera por innumerables e inmensas salas, en las que me presentó a multitud de personas, cuyos nombres yo iba olvidando a medida que él los iba pronunciando.

Luego me hizo pasar al despacho de su superior, el señor Omochi, que era enorme y espantoso, lo cual confirmaba su condición de vicepresidente.

(226 mots)



Amélie Nothomb, *Estupor y Temblores*
(Quinteto) p. 7, 8, 9 Traducción de Sergi Pàmies

y Educación de Personas Adultas, por la que se convoca la celebración en el año 2009 de pruebas de acceso a Ciclos Formativos de Grado Medio y Grado Superior de Formación Profesional del Sistema Educativo, en el ámbito de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, Capítulo V, artículo 41.2 dispone la posibilidad de acceder a la formación profesional a aquellos aspirantes que, careciendo de los requisitos académicos, superen una prueba de acceso regulada por las Administraciones Educativas.

La Disposición transitoria undécima de la citada Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, señala que en las materias cuya regulación remite la citada Ley a ulteriores disposiciones reglamentarias, y en tanto éstas no sean dictadas, serán de aplicación, en cada caso, las normas de este rango que lo venían siendo a la fecha de entrada en vigor de esta Ley, siempre que no se opongan a lo dispuesto en ella.

El Real Decreto 806/2006, de 30 de junio, por el que se establece el calendario de aplicación de la nueva ordenación del sistema educativo derivada de la referida Ley Orgánica, establece que las pruebas de acceso a las enseñanzas de formación profesional que organicen las Administraciones educativas para acceder en el año académico 2007-2008 y siguientes se regirán por lo establecido en el artículo 41.

El Real Decreto 1538/2006, de 15 de diciembre, por el que se establece la ordenación general de la formación profesional del sistema educativo dispone, en su artículo 21.3, que quienes tengan superada la prueba de acceso a la universidad para mayores de 25 años quedarán exentos

Resuelvo

Primero.- Objeto y ámbito de aplicación.

Convocar la celebración en el año 2009 de pruebas de acceso a ciclos formativos de formación profesional de grado medio y grado superior.

Segundo.- Calendario de inscripción y celebración de las pruebas.

1. El periodo de inscripción estará comprendido entre los días 16 de febrero y 6 de marzo del presente año, ambos inclusive.
2. La realización de dichas pruebas de acceso a los ciclos formativos de grado medio y de grado superior tendrá lugar el día 27 de junio de 2009.

Tercero.- Solicitudes y lugar de inscripción.

Los aspirantes presentarán una única solicitud de inscripción conforme al modelo que figura en el Anexo III (prueba de grado medio) y el Anexo IV (prueba de grado superior) en los Institutos de Educación Secundaria que se determinan en el Anexo I (prueba de grado medio) y el Anexo II (prueba de grado superior).

Cuarto.- Requisitos para concurrir a la prueba.

1. Grado medio: Podrán concurrir a la prueba los aspirantes que no posean los requisitos académicos para el acceso directo y tengan como mínimo diecisiete años de edad, cumplidos durante el año 2009.
2. Grado superior: Podrán concurrir a la prueba los aspirantes que no posean los requisitos académicos para el acceso directo y cumplan alguna de las siguientes condiciones:
 - Tener, como mínimo, diecinueve años de edad, cumplidos en el año 2009.
 - Tener dieciocho años de edad cumplidos en el año 2009 para quienes acrediten estar en posesión de un título