



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Concours externe du Capes et Cafep-Capes

Troisième concours du Capes et du Cafep-Capes

Section lettres : lettres modernes

**Exemple de sujet pour l'épreuve de leçon, domaine latin pour
lettres modernes**

À compter de la session 2022, les épreuves du concours externe du Capes et du Cafep-Capes sont modifiées. [L'arrêté du 25 janvier 2021](#), publié au journal officiel du 29 janvier 2021, fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le nouveau schéma des épreuves.

SUJET

Vous proposerez une explication du texte français figurant dans le corpus.

Puis, en prenant appui sur le texte latin, vous proposerez une exploitation de l'ensemble du corpus, en classe de seconde, dans le cadre d'une séance dont vous définirez les enjeux.

L'exposé inclura la traduction du passage suivant : Ovide, *Métamorphoses*, livre X, v. 40-48

CORPUS

Texte français : C. Simon, *La route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, Collection « double » , 1960, p. 172-173.

Texte latin associé : Ovide, (43 av. J.-C. – vers 18 ap. J.-C.), *Les Métamorphoses*, X, v. 15-48.
Texte établi par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres (Classiques en poche), 2009.
Traduction J.-F. Cottier et S.Leroy, 2020.

Texte français

Claude Simon, *La route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, Collection « double », 1960, p. 172-173.

Le narrateur évoque la captivité du personnage principal, Georges, et de Blum, son camarade juif, dans un camp de travail pendant la deuxième guerre mondiale.

[...] tout l'été ils le passèrent, une pioche (ou, quand ils avaient de la chance, une pelle) en main, à des travaux de terrassement, puis, au début de l'automne, ils furent envoyés dans une ferme arracher les pommes de terre et les betteraves, puis Georges essaya de s'évader, fut repris (par hasard, et non par des soldats ou des gendarmes envoyés à sa recherche mais — c'était un dimanche matin — dans un bois où il avait dormi, par de paisibles chasseurs), puis il fut ramené au camp et mis en cellule, puis Blum se fit porter malade et rentra lui aussi au camp, et ils y restèrent tous les deux, travaillant pendant les mois d'hiver à décharger des wagons de charbon, maniant les larges fourches, se relevant lorsque la sentinelle s'éloignait, minables et grotesques silhouettes, avec leur calot rabattu sur leurs oreilles, le col de leur capote relevé, tournant le dos au vent de pluie ou de neige et soufflant dans leurs doigts tandis qu'ils essayaient de se transporter par procuration (c'est-à-dire au moyen de leur imagination, c'est-à-dire en rassemblant et combinant tout ce qu'ils pouvaient trouver dans leur mémoire en fait de connaissances vues, entendues ou lues, de façon — là, au milieu des rails mouillés et luisants, des wagons noirs, des pins détremés et noirs, dans la froide et blafarde journée d'un hiver saxon — à faire surgir les images chatoyantes et lumineuses au moyen de l'éphémère, l'incantatoire magie du langage, des mots inventés dans l'espoir de rendre comestible — comme ces pâtes vaguement sucrées sous lesquelles on dissimule aux enfants les médicaments amers — l'innommable réalité) dans cet univers futile, mystérieux et violent dans lequel, à défaut de leur corps, se mouvait leur esprit : quelque chose peut-être sans plus de réalité qu'un songe, que les paroles sorties de leurs lèvres : des sons, du bruit pour conjurer le froid, les rails, le ciel livide, les sombres pins [...]

Texte latin

Ovide (43 av. J.-C. – vers 18 ap. J.-C.), *Les Métamorphoses*, X, v. 15-48. Texte établi par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres (Classiques en poche), 2009. Traduction par J.-F. Cottier et S. Leroy, 2020.

Orphée descend aux enfers pour retrouver Eurydice et la ramener dans le monde d'En-haut.

15	Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem Vmbrarum dominum pulsisque ad carmina neruis Sic ait : « O positi sub terra numina mundi In quem reccidimus, quicquid mortale creamur ; Si licet et falsi positis ambagibus oris.	Il aborde Perséphone et le Maître qui garde le royaume désolé des Ombres, et faisant résonner son chant par les cordes il dit : « Ô Puissances du Monde sous la Terre Où tous nous retombons, qui sommes nés pour mourir, Si possible, délaissant les détours d'une artificieuse éloquence,
20	Vera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris Terna Medusaei uincirem guttura monstri ; Causa uiae coniunx, in quam calcata uenenum Vipera diffudit crescentesque abstulit annos.	Permettez que je parle avec sincérité : je ne suis pas descendu jusqu'ici Pour voir le ténébreux Tartare, ni pour enchaîner le monstre Dont la triple tête se hérissé de serpents comme Méduse. La raison de mon voyage c'est ma femme ! Une vipère que son pied foula par malheur répandit en elle son venin et lui ravit sa jeunesse.

- 25 Posse pati uolui nec me temptasse negabo ; J'ai voulu pouvoir le supporter ; j'avoue, j'ai essayé.
 Vicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est ; Mais l'Amour a vaincu : ce dieu est bien connu dans le monde d'En-haut.
 An sit et hic, dubito ; sed et hic tamen auguror esse, Ici je ne sais pas, ici aussi toutefois je le présage
 Famaque si ueteris non est mentita rapinae, Si la tradition de l'antique Enlèvement n'est pas qu'une fable,
 Vos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena Vous aussi c'est l'Amour qui vous a unis. Moi, par ce lieu plein de terreur,
 timoris,]
- 30 Per Chaos hoc ingens uastique silentia regni, Par ce chaos immense, par ce vaste et silencieux royaume,
 Eurydices, oro, properata retexite fata. Je vous en supplie, retissez les destins abrégés d'Eurydice.
 Omnia debentur uobis paulumque morati Tous nous vous devons tribut, après une courte halte
 Serius aut citius sedem properamus ad unam. Un peu plus tôt, un peu plus tard, nous nous empressons vers le même lieu.
 Tendimus huc omnes, haec est domus ultima C'est vers ici que tous nous tendons, c'est ici la dernière demeure
 uosque]
- 35 Humani generis longissima regna tenetis. Et sur le genre humain vous réglez pour jamais.
 Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos, Elle aussi quand le progrès des ans aura mûri sa beauté
 Iuris erit uestri : pro munere poscimus usum. Elle pourra subir votre loi ; la faveur que nous demandons c'est de pouvoir
 profiter d'elle.
 Quod si fata negant ueniam pro coniuge, certum est Si les destins me refusent la grâce de mon épouse, il est sûr
 Nolle redire mihi ; leto gaudete duorum. » Que je ne veux pas non plus remonter : réjouissez-vous alors de nos
 deux morts ! ».
- 40 **Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem**
Exsanguis flebant animae ; nec Tantalus undam
Captauit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
Nec carpere iecur uolucres, urnisque uacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphe, saxo.
- 45 **Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est**
Eumenidum maduisse genas ; nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,
Eurydicenque uocant.

ATTENDUS

Première partie de l'épreuve : explication de texte

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none">- Une explication linéaire qui s'attache à suivre un projet de lecture clair et cohérent.- Une explication linéaire qui mette en valeur le sens du texte et dégage ses enjeux principaux.- Une explication linéaire qui sache naviguer entre l'analyse de détail du texte et une nécessaire mise en perspective.- Une explication linéaire attentive au mouvement du texte.- Une étude linéaire qui tienne compte des spécificités du texte français et prenne appui, lorsque cela est pertinent, sur le texte latin joint (situation dans la poétique des genres, intertextualité : reprise d'un motif, processus de réécriture, adaptations stylistiques, écarts...)	<ul style="list-style-type: none">- Un relevé, sous forme de catalogue, de procédés de style sans aucune analyse ni mise en valeur du sens du texte.- Une série de remarques non reliées entre elles.- Une série de remarques de détail sans recul sur l'ensemble du texte.- Un balayage général du texte sans mise en œuvre d'une analyse précise (style, langue...).- Une simple paraphrase du texte.- Un « découpage » du texte sans justification.

Pistes d'analyse du texte

Le texte proposé est un extrait de *La route des Flandres*, œuvre du néo-romancier Claude Simon qui narre l'expérience de la guerre de façon très originale, en mettant de côté les éléments traditionnels de ce type de récit (la dimension épique des récits de bataille, l'explicitation des enjeux du combat, la mise en valeur des exploits des personnages). Dans l'extrait choisi, l'expérience de la guerre s'apparente à un séjour aux enfers (le camp de prisonniers où sont détenus Georges et son camarade Blum). Le seul recours des personnages consiste à rendre « comestible » le réel, grâce « à l'incantatoire magie du langage ».

Le texte évoque dans un premier mouvement très rapide les différents événements (dont une tentative de fuite avortée) qui se sont déroulés de l'été à l'hiver. Dans un second temps, il présente les personnages comme des silhouettes dérisoires dans l'enfer du camp. Le dernier mouvement du texte se focalise sur l'importance de la parole, dans la tentative de « conjurer » l'expérience traumatisante. Le candidat pourra ainsi montrer en quoi la scène évoque la dissolution de tout rêve de grandeur dans la guerre et fait de la parole l'unique recours pour survivre à l'emprisonnement.

Le premier mouvement est fondé sur la succession des événements, scandée par l'anaphore du connecteur « puis ». L'écriture paratactique et l'absence de tout complément circonstanciel de cause montrent que les événements s'enchaînent de façon inexplicable et que les personnages sont ballotés par une réalité qui les dépasse, ce qu'indique aussi la voix passive « ils furent envoyés », sans complément d'agent. Les différents événements se succèdent avec une grande monotonie et la tentative d'évasion, racontée dans un sommaire particulièrement rapide, ne bénéficie pas d'un traitement à part dans cette énumération. On remarquera que seule une virgule sépare l'évasion du retour en captivité. Le texte de Claude Simon met à distance toute dimension épique (on ne voit pas les

personnages faire front contre les ennemis) ou romanesque (la scène d'évasion est un *topos* du roman d'aventure). La mise entre parenthèses insiste encore davantage sur la dimension dérisoire des actions du héros : Georges n'a pas été capturé au terme d'un beau combat mais simplement repris par « de paisibles chasseurs », un dimanche matin (moment par excellence de tranquillité). Dans le récit de Claude Simon, les rêves de grandeur se sont dissous (les armes ont été remplacées par des pioches ou des pelles). Les héros, si l'on peut les qualifier ainsi, ne sont que des ombres errantes au milieu du camp.

Le participe présent « travaillant » introduit un second mouvement centré sur le travail au camp, espace dont on ne s'échappe pas, pas plus qu'on ne le fait des enfers. L'utilisation du participe présent montre bien sûr, par son aspect inaccompli, la durée infinie des travaux. Les personnages répètent toujours les mêmes actions et on peut supposer que leur tâche n'a pas de fin (d'autant que la fourche, outil denté, ne semble pas l'outil le plus adapté pour décharger du charbon). En ce sens, ils ressemblent à la fois aux Danaïdes qui tentent de remplir un tonneau sans fond et à Tantale essayant vainement de retenir l'eau qui lui échappe. L'usage du participe présent, si fréquent dans l'écriture de Claude Simon, permet aussi de se détacher d'une syntaxe organisée, susceptible d'évoquer le sens de l'Histoire. La guerre ne se comprend pas mais elle s'endure, et l'écriture tente de restituer l'expérience sensible dans toute sa brutalité. Les personnages, dans le camp, évoquent les « ombres exsangues » du texte d'Ovide. L'adjectif « grotesque » renvoie à une forme de monstruosité dérisoire : ils ne sont que des « silhouettes » dont on ne voit plus le visage (« leur calot rabattu sur leurs oreilles, le col de leur capote relevé »). Ils ne tentent aucunement de se dresser contre la réalité, comme l'indique le participe « tournant le dos ». Ils sont bien davantage absorbés par les éléments qui les font peu à peu disparaître.

C'est au moment où les personnages essaient, comme ils peuvent, de se réchauffer (en « soufflant dans leurs doigts »), qu'apparaît dans l'extrait la thématique de la parole. Le lien entre l'action de souffler dans ses doigts et celle de « se transporter » par le langage n'est pas anodin : dans les deux cas, il s'agit de rester en vie et de rendre supportable l'insupportable. Le personnage de Georges ne fait aucunement confiance aux pouvoirs des mots et à la littérature. À plusieurs reprises dans *La route des Flandres*, il s'oppose à son père qui incarne des idéaux humanistes, dépassés dans le contexte de la guerre. Lorsque le père, dans une lettre, déplore le bombardement de la bibliothèque de Leipzig, Georges lui répond que les milliers de livres de cette bibliothèque n'ont pas empêché la guerre ni sa propre destruction et que « ces milliers de bouquins et de papelards » sont donc « manifestement dépourvus de la moindre utilité » (p. 211). Mais si le langage ne sauve pas, au moins permet-il de rendre le réel « comestible ». Georges et Blum, du reste, ne cessent, au fil du roman, de fantasmer sur de menus événements afin de toujours pouvoir relancer le mouvement de la parole. Dans l'extrait étudié, le langage est tout d'abord évoqué comme un travail de rassemblement et de combinaison, ce qui n'est pas sans faire penser à l'écriture même de Claude Simon qui organise et réorganise des souvenirs. Ces combinaisons semblables à des formules magiques permettent de faire « surgir des images chatoyantes ». Les termes « incantatoire » et « conjurer », que l'on trouve plus loin dans le passage, contribuent à faire du langage une puissance magique, susceptible de s'opposer de façon « éphémère » à la toute-puissance des enfers. On remarque du reste, dans la longue dernière phrase de l'extrait, le développement particulièrement inquiétant des compléments circonstanciels de lieu (« au milieu des

rails mouillés... », « dans cet univers futile... ») : le pouvoir du langage est limité et la puissance mortifère des éléments, évoquée par les nombreux pluriels (les rails, les wagons, les pins) peut toujours ressurgir. Le langage ne permet ni de se sauver ni de qualifier la réalité, mais simplement de suspendre l'amertume du monde et de recolorer, l'espace d'un moment, cet univers « blafard » et « livide ». En ce sens, Blum et Georges s'apparentent à des Orphée en mode mineur, capables simplement de suspendre de façon éphémère le pouvoir d'absorption de ce monde hostile. De même, le chant d'Orphée, dans le texte d'Ovide, suspend-il pour un moment les actions répétitives des supplicés célèbres des enfers. La prose de Claude Simon présente également une dimension poétique et incantatoire, qui rappelle parfois la syntaxe latine par l'usage des participes ; elle développe un rythme lent et cadencé grâce en particulier à des phénomènes de reprises.

L'extrait étudié montre une façon très singulière d'aborder le récit de guerre : il n'est pas question de commémorer les exploits des héros comme peut le faire l'épopée ; les héros, dans cette descente aux enfers, ne vont pas comme Énée trouver un sens à leur destin. Claude Simon ne construit pas non plus un récit de manière à expliciter le réel ou à narrer les péripéties des personnages. Son roman permet de montrer l'expérience de la guerre dans toute sa brutalité première et dans son absence de sens, ce que met en évidence l'épisode de la captivité. Dans ce contexte, les personnages vont simplement apprendre à conjurer le mauvais sort en utilisant les pouvoirs magiques du langage, semblables en cela à Orphée. Les « combinaisons » langagières de Georges et de Blum rejoignent les pratiques mêmes de l'écriture simonienne, qui, elle aussi, par sa prose incantatoire, tente de rendre comestible son expérience de la guerre. Comme souvent dans les œuvres issues du Nouveau Roman, l'écriture ou le langage se révèle l'élément principal du récit.

Seconde partie de l'épreuve : exploitation pédagogique de l'ensemble du corpus

Pistes d'explicitation des liens entre le texte français et le texte associé

- La guerre, dans *la route des Flandres*, n'est pas le lieu d'une glorification épique où le héros irait brillamment au bout de sa destinée (ou de sa route). Les soldats français sont ballottés par des événements qui les dépassent et une bonne partie du récit est consacrée à leur captivité dans un monde hostile et incompréhensible où l'ennemi n'est pas nommé et où la fuite ou le combat apparaissent comme des perspectives dérisoires.
- La captivité est évoquée notamment à travers le motif épique de la descente aux enfers mais il est remarquable que le romancier s'inspire ici, non du célèbre chant VI de l'*Énéide*, mais d'un extrait des *Métamorphoses* d'Ovide dont le héros est un poète. Ce dernier n'est pas descendu aux enfers pour voir le sombre Tartare (v. 20-21 *ut opaca uiderem Tartara*) ni dompter les créatures infernales (v. 21-22 *uti uillosa colubris Terna Medusaei uincirem guttura monstri*). Le poète n'a pas franchi la porte du Tartare avec les intentions d'Énée (*uidere* : voir) ou d'Héraclès (*uincire* : attacher). Il est simplement venu rechercher son épouse et l'on peut s'étonner de la présence d'un tel hypotexte dans le texte simonien qui raconte une expérience bien différente. Si Claude Simon réécrit en partie l'extrait des *Métamorphoses*, c'est principalement pour trois raisons : s'éloigner des épopées guerrières qui pourraient magnifier la guerre et lui donner un sens, montrer la faiblesse des hommes dans l'univers

stérile et hostile du camp de prisonniers, montrer qu'il ne reste à ces êtres dépourvus de tout, que la parole, comme à Orphée.

Pistes pour une exploitation pédagogique dans le cadre d'une séance

A. Traduction

La traduction se fera pendant la seconde partie de l'épreuve, **au moment jugé opportun par le candidat.**

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none"> - La lecture à voix haute du passage à traduire dans son intégralité. - Une traduction précise, claire et intelligible, présentée par groupes syntaxiques. 	<ul style="list-style-type: none"> - La simple lecture d'une traduction sans délimitation des groupes syntaxiques. - La proposition de plusieurs traductions pour un même groupe syntaxique

Proposition de traduction des vers 40-48.

Il disait et le frémissement de sa lyre se mêlait à sa voix
 Et les blêmes âmes pleuraient, et Tantale n'essaya plus de retenir
 l'onde fugitive, et la roue d'Ixion s'arrêta étonnée,
 et les vautours cessèrent de ronger le flanc de Tityus, et les filles de Bélus
 délaissèrent leurs urnes, et toi Sisyphe tu t'assis sur ton rocher.
 Alors on dit que pour la première fois des larmes mouillèrent les joues
 des Euménides vaincues par son chant ; et ni la Reine, ni son Époux
 Qui régite le monde infernal ne peuvent repousser sa prière.
 Ils appellent Eurydice....

B. La séance

On attend	On n'attend pas
<ul style="list-style-type: none"> - La présentation d'une séance d'enseignement conçue à partir du texte analysé dans la première partie de l'épreuve et intégrant le texte associé - Une présentation qui prenne en compte la situation de la séance dans le programme. - La présentation d'une séance problématisée qui s'articule autour d'objectifs précis. - La présentation d'une séance qui suive un plan clair et cohérent. - Une présentation attentive aux rapports entretenus par les deux textes (adaptation, échos, contrepoints, décalage, etc.) - Une déclinaison didactique qui permette de saisir les enjeux spécifiques et / ou communs 	<ul style="list-style-type: none"> - La présentation d'une séance « hors sol » qui ne tiendrait pas compte du libellé du sujet et donc de l'association nécessaire avec une classe précise (collège ou lycée). - Une présentation qui se limiterait à des considérations organisationnelles ou anecdotiques sans prendre en compte les spécificités du corpus. - La répétition à l'identique de l'explication linéaire du texte français agrémentée de quelques remarques sur le texte associé - La présentation d'une séance qui tendrait vers une étude exhaustive des deux documents.

<p>des textes français et latin, l'écriture des deux textes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - La présentation d'une séance qui n'hésite pas à s'ouvrir sur des prolongements linguistiques, artistiques et culturels. 	<ul style="list-style-type: none"> - La présentation d'une séance se bornant à juxtaposer l'étude du texte français et celle du latin - Une suite de remarques décousues sur les rapports entre les deux documents. - Un simple survol du texte latin, s'appuyant essentiellement sur sa traduction et ne prenant pas en compte les spécificités de son écriture. - La présentation d'une séance qui nierait la spécificité propre de chacun des éléments du corpus.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Cadre de la séance

Le libellé du sujet indique le niveau de classe prescrit pour la séance d'enseignement : la classe de seconde. En lien avec l'objet d'étude « Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle », l'extrait proposé et le texte associé pourraient prendre place dans un groupement de textes complémentaires à la lecture en œuvre intégrale d'un récit de guerre, textes allant de la glorification épique de la guerre à d'autres formes de récit qui en disent l'absurdité ou l'insignifiance – par exemple, l'épisode de Waterloo dans *La Chartreuse de Parme* ou encore le début de *Voyage au bout de la nuit*.

La problématique de la séance pourrait être la suivante : « Récit de guerre : captivité et parole salvatrice ».

Objectifs

- Poursuivre et approfondir l'approche raisonnée d'un genre littéraire déjà abordé au collège : le récit de guerre (roman et épopée).
- Faire percevoir aux élèves l'originalité du traitement du motif de la captivité dans le texte de Simon.
- Faire découvrir un motif littéraire : la descente aux enfers
- Faire comprendre les rapports entre le récit de la captivité et le motif de la descente aux enfers, à l'aide de la confrontation du texte français et du texte latin épique.
- Mettre en évidence, par la confrontation des textes, le rôle de la parole et sa magie salvatrice.
- Faire comprendre les enjeux de l'intertextualité et la nécessité de connaître l'intertexte antique (latin) pour pouvoir interpréter un texte moderne ou contemporain.

Principales compétences travaillées

- Analyser et interpréter un texte en prenant appui sur l'étude d'indices textuels variés : génériques, linguistiques (lexicaux, syntaxiques...), stylistiques, rhétoriques...
- Mettre l'analyse du lexique et des relations au sein de la phrase complexe (juxtaposition, coordination) au service de la compréhension et de l'interprétation du récit de guerre
- Mettre les écrits d'appropriation au service de la lecture des textes (compréhension et interprétation)
- Reformuler et synthétiser un propos
- Construire des connaissances dans les domaines de l'analyse et de l'histoire littéraires

Activités

➤ **Écrit d'appropriation : une suite de texte pour entrer dans la lecture**

L'objectif de l'activité est de faire travailler les élèves sur la dimension surprenante du récit de Claude Simon, en particulier le récit de l'évasion, traité de façon particulièrement expéditive par l'auteur. Pour que les élèves perçoivent l'originalité de l'écriture simonienne, on pourrait leur donner, en préalable à la lecture et à l'explication du texte, le début de l'extrait, jusqu'à « Georges essaya de s'évader » et leur demander d'imaginer la suite du texte. À leurs productions, on opposera le traitement de l'événement par Claude Simon.

- On fera préciser par les élèves tout ce qui manque à priori dans un récit de ce type : les circonstances précises de la fuite et de la nouvelle arrestation de Georges, les retrouvailles entre les deux amis, l'évocation des ennemis ou des gardes (seule une « silhouette » est mentionnée) ; le lieu de la captivité n'est pas non plus nommé précisément (on sait simplement que le cadre de cette scène est « un hiver saxon »)... Ce sera l'occasion de les faire réfléchir aux significations possibles de ces manques : absence d'éléments romanesques ou épiques qui pourraient magnifier la guerre ; absence d'éléments précis ou réalistes qui permettraient d'appréhender l'épisode de la captivité dans l'Histoire.

- Le questionnement du professeur conduira les élèves à remarquer que cette très longue phrase n'est pas construite syntaxiquement selon le principe de la période, qui suppose à la fois des relations de dépendance entre les propositions et la construction d'un ensemble achevé. L'unique phrase de l'extrait se compose en effet d'une succession de propositions indépendantes (« ils le passèrent... ; ils furent envoyés ; Georges essaya de s'évader ; fut repris... ; puis il fut ramené au camp... ; puis Blum se fit porter malade... ; il y restèrent tous les deux... ») évoquant un univers désordonné, sans élément central qu'une proposition principale pourrait désigner et auquel les différents constituants de la phrase viendraient se rattacher. La dernière proposition indépendante (« ils y restèrent tous les deux »), développée par de multiples appositions construites à partir de participes présents qui eux-mêmes, parce qu'ils introduisent des compléments, contribuent à étirer la phrase, présente la captivité comme un état sans fin, impossible à maîtriser ou à circonscrire. Cette syntaxe très spécifique fait perdre au lecteur ses repères. Ce dernier n'a jamais l'occasion d'appréhender la phrase comme une unité achevée et sa désorientation correspond à l'expérience même des personnages.

➤ **Identification et analyse du motif de la descente aux enfers dans un roman contemporain - formulation écrite d'un bilan synthétique**

L'objectif est de prendre appui sur l'étude des insertions descriptives pour faire percevoir aux élèves combien la captivité s'apparente à une descente aux enfers.

On fera relever dans le texte d'Ovide, avec l'aide de la traduction, les insertions descriptives qui qualifient et dépeignent les enfers : *inamoena regna* (royaume désolé v. 15), *opaca Tartara* (ténébreux Tartare, v. 21), *Chaos ingens* (chaos immense, v. 30) par exemple... L'étude conjointe, dans le texte de Simon, des syntagmes nominaux apposés (« minables et grotesques silhouettes »), des adjectifs en fonction d'épithète dans les compléments circonstanciels de lieu (« rails mouillés et luisants », « wagons noirs », « pins détremés et noirs », « froide et blafarde journée », « cet futile, mystérieux et violent »)

ou des groupes nominaux compléments d'objet direct (« le ciel livide », « les sombres pins ») fera apparaître la similitude entre l'univers du camp et le monde des enfers. Les élèves pourront ainsi noter la faiblesse des « minables et grotesques silhouettes » semblables aux *exsanguis animae* (blêmes âmes, v. 41), les activités répétitives qui font songer aux châtiments des suppliciés, l'univers sombre et hostile, caractérisé par l'épouvante (*loca plena timoris*, v. 29 et par le silence, *uasti silentia regni*, v. 30), la destinée inéluctable des personnages (les rails pouvant être l'actualisation du fil de la vie rompu trop tôt pour Eurydice).

On demandera aux élèves de rédiger un bilan organisé et synthétique des constats effectués et de leur interprétation.

➤ **Étude de la mise en scène de la parole dans les deux textes : étude lexicale et stylistique**

L'objectif de l'activité est de faire repérer aux élèves les éléments qui mettent en scène la parole dans les deux textes.

- Des relevés lexicaux organisés permettront de travailler la langue dans une perspective étymologique et comparatiste, en particulier en confrontant le traitement du nom latin *carmen* à tout ce qui renvoie à « l'incantatoire magie du langage » chez Simon. De même, on pourra observer comment la « réalité innommable » du camp va être « conjur[ée] » par un infra-langage (« des sons, du bruit »), qui est pourtant le langage supérieur de l'« imagination ». Orphée est présenté chez Ovide avec ses attributs de poète, son discours est longuement développé, ses qualités rhétoriques sont mises en valeur. Le vers 16 définit Orphée comme poète capable de produire des *carmina* (des chants mais aussi des paroles magiques) grâce à la vibration de la lyre. On notera le participe présent *tenentem* (v.15, qui garde) auquel s'opposent les deux participes présents *dicentem* et *mouentem* du vers 40 : face à la toute-puissance de la mort, l'homme n'a, à sa disposition, que le pouvoir du chant et sa capacité à faire naître des émotions (*mouentem* signifiant ici littéralement « faire bouger les cordes » mais renvoyant aussi à la capacité d'émouvoir). On remarquera combien le discours poétique s'enrichit de la rhétorique judiciaire antique (*inuentio, dispositio*) pour créer l'émotion qui doit emporter le cœur des juges. Le poète se confond avec sa parole et l'efficacité de cette dernière se mesure aux liens syntaxiques entre les habitants des enfers, sujets de verbes marquant l'émotion, et Orphée, complément de ces mêmes verbes (*nec... sustinet oranti... negare* v. 47 ; *uictarum carmine* v. 45). La puissance du langage dans le texte des *Métamorphoses* apparaît clairement : au chant d'Orphée, les habitants des enfers rompent les lois de l'empire infernal qui les enchaînent à leurs tâches répétitives (Tantale à l'eau fugitive, Sisyphe à sa roue, etc.). Ce n'est pas un langage qui sert à survivre, mais à briser les lois des enfers et à faire revivre - Eurydice en l'occurrence. Le langage a donc dans ce texte une particulière vigueur.

- Une analyse détaillée de la prose simonienne permettra de montrer que cette dernière se fait de plus en plus rythmée et poétique au fil du passage. On relèvera ainsi et des répétitions de terme identique : « des wagons noirs, des pins détremés et noirs » ; des allitérations : « magie du langage » ; des paronomases : « froide et blafarde » ; des cadences majeures : « le froid, les rails, le ciel livide, les sombres pins ». On remarquera aussi que, dans la dernière partie du texte, les verbes, si présents au début de l'extrait, ont presque disparu laissant place à des énumérations de groupes nominaux expansés par des adjectifs polysyllabiques : « les images chatoyantes et lumineuses » ; « l'éphémère,

l'incantatoire magie du langage » ; « cet univers futile, mystérieux et violent ». Ces énumérations ralentissent le rythme et les segments séparés par des virgules (« le froid, le rail, le ciel livide, les sombres pins ») forment des cellules rythmiques comparables aux mesures d'un vers. La prose de Claude Simon devient à son tour incantatoire, rivalisant avec les paroles d'Orphée. Il s'agit là aussi d'une parole magique capable de conjurer les éléments. Mais son efficacité est plus éphémère et ne bénéficie pas de l'autonomie du discours direct, si bien que le monde infernal du camp peut resurgir à chaque instant. La parole ne s'adresse pas à un autre que l'on voudrait fléchir (la sentinelle, à peine évoquée, semble un élément parmi d'autres dans le monde du camp) mais à soi-même, pour se réchauffer et survivre, grâce aux « images chatoyantes et lumineuses » qui offriront aux prisonniers « du bruit pour conjurer le froid les rails, le ciel livide, les sombres pins [...] ».