

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2011

AGREGATION EXTERNE

Section : CHINOIS

**Rapport de jury présenté par Noël DUTRAIT
Président de jury**

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

Sommaire

Considérations générales	2
Programme de la session 2011	3
Rapports sur les épreuves d'admissibilité	6
- dissertation en français	6
- commentaire de texte en chinois	9
- épreuve de traduction	12
- version	16
- thème	17
- épreuve de linguistique	20
Rapports sur les épreuves d'admission	24
- synthèse et commentaire de texte en chinois	24
- traduction commentée d'un texte en langue ancienne	25
- leçon en français	26
- Question « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »	28

Composition du jury

DUTRAIT Noël
Président du Jury
Professeur des universités
Université de Provence (Aix-Marseille I)

ZHANG Yinde
Vice-président du jury
Professeur des universités,
Université Paris III

CALANCA Paola
Maître de conférences des universités
Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris VII

FEUILLAS Stéphane
Maître de conférences des universités
Université Paris-Diderot, Paris VII

LAMARRE Christine
Professeur des universités
INALCO

LACOURCELLE-WU Ling
Professeur agrégé
Lycée Henri IV, Paris

Considérations générales

A la session 2011, 2 postes ont été mis au concours. Cinq candidats ont été déclarés admissibles aux épreuves orales et les deux postes ont été pourvus. Le concours d'agrégation n'a pas été ouvert pour l'année 2012. Il est important de noter à l'attention des futurs candidats que ce concours demande une préparation régulière et exige un niveau très élevé, aussi bien en langue moderne qu'en langue classique et dans l'ensemble des matières au programme : littérature et histoire anciennes et modernes, linguistique, thème et version. Un très haut niveau de chinois est bien entendu exigé, mais aussi un très bon niveau de français. A l'heure du développement considérable de l'enseignement du chinois dans l'enseignement secondaire français et dans les universités, l'exigence de qualité est garantie par les concours d'enseignement comme l'agrégation et le Capes de chinois.

Programme de la session 2011

I. Programme d'histoire littéraire et de civilisation chinoises

a) *Liezi* 列子, chapitres 1 à 5.

On sera particulièrement attentif dans la lecture et la compréhension de ces chapitres aux thématiques mises en place ainsi qu'au sens que le texte prend dans le contexte historique de son édition. Une comparaison avec certains textes identiques du Zhuangzi 莊子 pourra s'avérer utile. Le programme tel qu'il est défini n'interdit évidemment pas une lecture complète de l'ouvrage.

Bibliographie :

Éditions

- Yan Beiming 严北溟 et Yan Jie 严捷, *Liezi yizhu* 列子译注, Shanghai guji chubanshe, 1996 (1986), Shanghai.
- Yang Bojun 楊伯峻, *Liezi jishi* 列子集释, Zhonghua shuju, 1996 (1979), Pékin.

Question de l'authenticité

- Graham Angus C., "The date and composition of Lieh-tzu", in *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical literature*, p. 216-282.
- Ma Xulun, "Inquiry in the Forged Lieh-tzu", *Gushibian*, n° 4 (1933), p. 520-8.

Traductions

- Graham Angus C., *The Book of Lieh-tzu*, Columbia University Press, 1990, New-York.
- Grynepas Benedikt, *Lie-tseu : Le Vrai classique du vide parfait*, in *Philosophes taoïstes*, éditions la Pléiade, 1980, Paris.

b) Le pouvoir de la fiction à travers les romans chinois contemporains

La littérature chinoise, à l'aube du XXI^e siècle, dessine des configurations particulières, où les sommes romanesques semblent occuper une place de choix. Elles annoncent le renouveau de la fiction, incarné par les écrivains regroupés ici, et invitent à s'interroger sur son pouvoir relatif à un ensemble de facteurs créatifs et pragmatiques. La fiction opère d'abord comme la représentation prismatique d'une réalité politique, sociale, morale complexe, dans son historicité comme dans son actualité. La fiction littéraire, dans le contexte d'aujourd'hui, se définit aussi dans sa position spécifique en regard d'autres genres ou d'autres modes d'expression, tels que chroniques, faits divers, récits factographiques, sans parler de médias visuels ni de textes électroniques. Le roman, dans ses modalités variées, révèle dès lors sa capacité à mettre en récit les réalités qui défient l'imagination autant par leur étrangeté intrinsèque que par leur relation concurrente. Mais questionner le pouvoir de la fiction, enfin, consiste non seulement à examiner son efficacité en termes d'intégration référentielle, mais sa fonction sociale, son droit d'agir par sa propre inscription dans la société. Les candidats sont donc invités à réfléchir autour des questions suivantes : l'expérience esthétique, liée au plaisir du mot et à la force créative, est-elle concomitante à une forme de témoignage, sinon d'engagement, pour un pays en mutation, privé parfois de mémoire et menacé de délitement moral ? Existe-t-il une autorité fictionnelle, révélatrice de la vérité humaine, occultée par la nécessité économique ou par le brouillage politique, idéologique et médiatique ? Que peut, au fond, la littérature aujourd'hui, devant et dans une société qui produit dans son passé récent et dans son présent quotidien des histoires autrement insoupçonnées ?

Bibliographie

Œuvres au programme

Ge Fei 格非, *Shanhe ru meng* (山河入梦) (« 人面桃花 »三部曲之二), Zuojia chubanshe 作家出版社, 2007.

Mo Yan 莫言, *Fengru feitun* (丰乳肥臀) (增补修订版), Gongren chubanshe 工人出版社, 2003 (ou Dangdai shijie chubanshe 当代世界出版社, 2004).

Yu Hua 余华, *Xiongdi* (兄弟), Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社, 2 tomes (上, 下), 2005-2006 (ou Zuojia chubanshe 作家出版社, 2008)

Traductions françaises

Mo Yan, *Beaux seins, belles fesses*, roman traduit du chinois par Noël et Liliane Dutrait, Editions du Seuil, 2004 (et « points » n° 1386).

Yu Hua, *Brothers*, roman traduit du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, Actes Sud, 2008.

Etudes

Annie Curien (dir.), *Ecrire au présent. Débats littéraires franco-chinois*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.

Noël Dutrait, *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, Philippe Picquier, 2002.

Isabelle Rabut, « Yu Hua et l'espace hanté », *Les Temps modernes*, mars-juin, 2005, p. 212-246.

Yinde Zhang, *Le Monde romanesque chinois. Modernités et identités*, Honoré Champion, 2003.

Yinde Zhang, « L'auto-orientalisme chez Mo Yan », in *Littérature comparée et perspectives chinoises*, L'Harmattan, 2008, p. 307-322.

c) « Le XVII^e siècle chinois: une période de crises et de transitions. Aspects sociaux, institutionnels et intellectuels »

Le XVII^e siècle est une période de crise, marquée par l'effondrement des Ming et les difficultés des Qing pour imposer leur autorité à l'ensemble du territoire chinois. C'est aussi une période de renouveau à l'issue de laquelle l'Empire sort considérablement agrandi et renforcé. Le milieu de la période est marqué par de grandes insurrections paysannes, et par des tendances centrifuges dans les provinces du Sud, notamment les provinces maritimes (épisode de Zheng Chenggong-Coxinga). La crise institutionnelle de la fin des Ming, marquée par les terribles affrontements entre les eunuques, serviteurs de l'autocratie, et les fonctionnaires organisés en factions politiques, a laissé une trace durable dans la pensée institutionnelle chinoise. Les despotes mandchous y verront une abomination dont il faut éviter à tout prix qu'elle se reproduise, hantise qui va guider leurs innovations institutionnelles et leurs rapports avec les élites lettrées. Pour les lettrés qui entendent rester fidèles aux Ming, la crise est l'occasion d'une intense réflexion sur les causes du déclin des Ming et, plus

largement, sur le mode de gouvernement chinois et la culture lettrée qui en résulte. Sur le plan intellectuel, la mort de Li Zhi (1527-1602) et celle de Huang Zongxi (1610-1695) peuvent être prises pour bornes et pour symboles d'un siècle qui est aussi celui des échanges les plus féconds entre missionnaires jésuites et lettrés chinois, comme en témoignent quelques convertis prestigieux. D'un point de vue plus général, le XVII^e siècle fournit un exemple intéressant de crise interdynastique, un phénomène qui s'est reproduit à différentes reprises dans l'histoire chinoise.

Bibliographie :

- *The Cambridge History of China : Volume 7, The Ming Dynasty (1), 1368-1644*, Denis C. Twitchett, Frederick W. Mote (ed.) (histoire chronologique : se limiter aux ères Wanli, Taichang, Tianqi et Chongzhen).
- *Volume 8, The Ming Dynasty (2), 1368-1644*, Denis C. Twitchett, Frederick W. Mote (ed.) (histoire thématique, privilégier les chapitres suivants : 1. Ming government, Charles O. Hucker ; 2. Ming fiscal administration, Ray Huang ; 3. Ming law, John D. Langlois, Jr ; 9. The socioeconomic development of rural China under the Ming, Martin Heijdra ; 10. Communications and commerce, Timothy Brook ; 11. Confucian learning in late Ming thought, Willard Peterson; 12. Learning from Heaven : the introduction of Christianity and of Western ideas into late Ming China, Willard Peterson ; 13. Official religion in the Ming, Romeyn Taylor.)
- *Volume 9, The Ch'ing Empire to 1800*, Willard J. Peterson (ed.). Les trois premiers chapitres.
- Jean-François Billeter, *Li Zhi, philosophe maudit (1527-1602). Contribution à une sociologie du mandarinat de la fin des Ming*, Paris/Genève, Droz, 1979.
- Jerry Dennerline, *The Chia-ting Loyalists : Confucian Leadership and Social Change in Seventeenth-Century China*, New Haven, Yale University Press, 1981.
- Pierre-Henri Durand, *Lettrés et pouvoirs. Un procès littéraire dans la Chine impériale*, Paris, Editions de l'EHESS, 1995.
- Jacques Gernet, *La Raison des choses. Essai sur la philosophie de Wang Fuzhi (1619-1692)*, Paris, Gallimard, 2006.
- Ian McMorran, « A Note on Loyalty in the Ming-Qing Transition », *Etudes chinoises*, n° 13, 1-2, printemps 1994, p. 47-61.
- Huang Zongxi, *Mingru xue'an (Cases in Ming Confucianism). Selected translations in The Records of Ming Scholars*, Julia Ching (éd.), Honolulu, University of Hawaii Press, 1987.
- Huang Zongxi, *Mingyi daifang lu. Waiting for the Dawn : A Plan for the Prince*, traduit et introduit par William T. de Bary, New York, Columbia University Press, 1993.
- Jonathan Spence et John E. Wills (éd.), *From Ming to Qing : Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth Century China*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- Lynn Struve, *Voices from the Ming-Qing Cataclysm: China in Tigers' Jaws*, New Haven, Yale University Press, 1993.
- Lynn Struve, *The Ming-Qing Conflict, 1619-1683: A Historiography and Source Guide*, Ann Arbor, Michigan, Association for Asian Studies, 1998.
- Lynn Struve (éd.) *Time, Temporality, and Imperial Transition : East Asia from Ming to Qing*, University of Hawaii Press, 2005.

- Lynn Struve, « Huang Zongxi in Context. A Reappraisal of His Major Writings », *Journal of Asian Studies*, 47-3, août 1988, p. 474-502.
- Frederic Wakeman, *The Great Enterprise. The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-Century China*, University of California Press, 1986, 2 vols., 1337 p.
- Frederic Wakeman, “China and the Seventeenth-Century Crisis”, *Late Imperial China*, 7.1 [June 1986], p. 1-23.
- Pierre-Étienne Will, « Vie et mort des Ming », *L'Histoire*, n° 78, mai 1985, p. 32-40.
- Pierre-Étienne Will, « Le contrôle constitutionnel de l'excès de pouvoir sous la dynastie des Ming », dans Mireille Delmas-Marty et Pierre-Etienne Will (éd.) *La Chine et la Démocratie. Tradition, droit, institutions*, Paris, Fayard, 2007, p. 126.

II. Linguistique

L'épreuve écrite de linguistique portera sur le chinois contemporain. Trois thèmes sont au programme :

a. Les phénomènes de voix (active, passive et causative)

b. La formation des mots

c. Phonétique/phonologie

On attend du candidat qu'il puisse répondre en termes descriptifs et /ou théoriques à des questions portant sur les trois thèmes ci-dessus. Pour les phénomènes de voix, outre la description du fonctionnement de ces trois voix aux niveaux syntaxique, sémantique et pragmatique, y compris la présence ou l'absence de marqueurs, le candidat doit savoir exposer les relations entre ces trois voix. En ce qui concerne la formation des mots, le candidat devra être en mesure de décrire et d'analyser les différents procédés morphologiques du chinois contemporain. La question de phonétique/phonologie ne s'appuie pas sur un programme particulier.

Bibliographie indicative :

- Cheng Chin-Chuan, 1973. *A Synchronic Phonology of Mandarin Chinese*, Monographs on Linguistic Analysis 4 (The Hague : Mouton).
- Ou la version chinoise :
- 鄭錦全, 2002. 國語的共時音韻, 臺灣, 文鶴出版有限公司。
- Matthews P.H., *Morphology*, second edition, Cambridge University Press, 1991.
- Packard J. L., *The Morphology of Chinese : A Linguistic and Cognitive Approach*, Cambridge University Press, 2000.
- Paris, Marie-Claude, 1982, “Sens et don en mandarin. Une approche de *gei* en sémantique grammaticale”, in *Modèles Linguistiques*, n°2, p. 69-88.
- Paris, Marie-Claude, 2003, *Linguistique chinoise et linguistique générale*. Paris : L'Harmattan. Contient : Syntaxe et sémantique de quatre marqueurs de transitivité en chinois standard : *ba, bei, jiao et rang*.
- Teng, Shou-hsin, 1975, *A semantic study of transitivity relations in Chinese*. Taipei : Student Bookstore.
- Vaissiere Jacqueline, 2006, *La phonétique*, PUF.

- Xu, Dan, 1996, *Initiation à la syntaxe chinoise*. Paris : L'Asiathèque. Chapitre V et VI.
- Yang-Drocourt, Zhitang, 2008, *Parlons chinois*. Paris : L'Harmattan.
- 吴宗济 (主编), 1992. 现代汉语语音概要, 华语教学出版社。

III. Textes en langue ancienne

- a) *Tangshi sanbai shou* 唐诗三百首, 蘅塘退士遍, 陈婉俊补注, 中华书局, 2004.
- b) *Liezi* 列子 (chapitres 1 à 5), voir références ci-dessus.

Rapport sur les épreuves d'admissibilité

Rapport sur la dissertation en français

Les notes s'échelonnent de 5 à 12,5, avec une moyenne de 9,14

Le sujet de la dissertation en français est tiré d'une citation de Yu Hua :

A propos de *Vivre*, Yu Hua affirme : « ... ce que recherche un écrivain digne de ce nom, tel que je commence à m'en rendre compte, est la vérité, celle qui exclut le jugement moral. La mission d'un écrivain consiste à démontrer le sublime, au lieu de s'épancher, d'accuser ou de dénoncer. Le sublime, ici, ne signifie pas simplement le beau, mais le détachement auquel on parvient après avoir compris les choses, une attitude égale devant le bien et le mal, un regard compatissant sur le monde ». D'après vous, dans quelle mesure les œuvres au programme montrent-elle une autorité fictionnelle qui révèle la vérité humaine sans porter le jugement moral ni céder aux aberrations historiques ?

Le sujet proposé se veut fédérateur : il a été conçu pour permettre aux candidats de prendre en considération les trois œuvres mises au programme, à savoir Ge Fei 格非, *Shanhe ru meng* (山河入梦) (« 人面桃花 »三部曲之二), Mo Yan 莫言, *Fengru feitun* (丰乳肥臀) Yu Hua 余华, *Xiongdi* (兄弟). La problématique suggérée, conforme à l'esprit du programme, demande qu'on examine la question dans l'optique du pouvoir de la fiction par rapport à un ensemble de facteurs politiques, sociaux et moraux.

La majorité des candidats ont abordé le sujet en faisant preuve d'une bonne connaissance du corpus substantiel : les trois romans, volumineux, se rapprochent en effet de la tradition narrative chinoise pour quitter le statut ambigu de longue nouvelle et de court roman, mode éditorial fréquent dans la littérature chinoise moderne et contemporaine. Les candidats ont pointé aussi avec beaucoup de justesse l'abandon unanime chez les auteurs de la servitude idéologique et d'un moralisme manichéen. L'univers fictionnel est perçu dès lors comme habité par une grande liberté qui n'obéit qu'à la nécessité des histoires mises en scène.

Les candidats ont par ailleurs réussi à dégager la richesse thématique comme reflet d'une sociologie kaléidoscopique caractéristique de la Chine d'aujourd'hui. Une écriture souvent jugée « objective » par les candidats s'avère ainsi, paradoxalement, dotée d'un pouvoir d'épiphanie qui fait émerger les réalités multiples et cachées.

Les copies répondent néanmoins, de façon inégale, aux exigences requises au niveau interprétatif et didactique. Si on se félicite de voir qu'une herméneutique manichéenne et moralisatrice ait été évincée, en revanche, certains candidats ont cédé à une lecture quelque peu simpliste : on tend à prendre la « vérité » au pied de la lettre, dans son seul sens de conformité au réel. Or la « vérité humaine » en question se traduit dans ces œuvres plus par sa pluralité et son incertitude que par ses valeurs fixées. Cette lecture univoque découle en partie d'un déchiffrement hâtif du sujet. Peu de copies semblent en effet avoir pris le temps de décortiquer le sujet proposé avant de s'y attaquer. Un certain nombre de développements fait penser à un plan prêt à l'emploi. Or la moindre analyse préliminaire de la citation et de la question aurait incité à saisir les mots clés comme le « sublime », la « vérité humaine », l'« autorité fictionnelle » et à construire ainsi un plan nuancé, soit par la souscription soit par l'infirmité par rapport à la déclaration de Yu Hua et à la question relative à l'autorité fictionnelle.

Le sujet semble en tout état de cause appeler des réflexions qui s'organiseraient autour de l'« autorité fictionnelle », comme cohésion thématique, susceptible de rendre compte de la diversité des œuvres.

Introduction

La citation de Yu Hua exprime la distanciation que les auteurs prennent communément par rapport à la pesanteur politique et idéologique. Mais le renoncement au jugement moral ne signifie pas la démission des écrivains, qui, à défaut d'engagement direct, choisissent de s'impliquer dans la société par leur écriture. La fiction leur permet précisément de relever les défis multiples du monde d'aujourd'hui à travers la porosité entre le discours littéraire et le discours social.

I. Mise en récit de l'histoire : exemple de Mo Yan

1. Ordonnement temporel : longue période qui s'étend entre la guerre de résistance contre le Japon et les années 1990. Une fresque historique qui se déploie dans sa linéarité
2. Mais contraste entre ce déploiement étendu (plus de 500 pages) et la 7^e partie (moins de 40 pages : chapitres 55-63) : distension et condensation pour une histoire qui se répète
3. La redondance narrative exprime une variation focale : à la grande histoire s'ajoute et se superpose l'histoire personnelle. A l'histoire ponctuée d'événements se substitue à la fin celle marquée par les accouchements successifs de la mère. En même temps, changement de voix narrative : de la première personne, le roman passe à la troisième personne. Ce changement est loin d'être anodin. L'addiction de Jintong au sein maternel exprime au fond

une forme de vampirisme qui participe à la violence destructrice de l'histoire. L'hommage rendu à la mère, par un narrateur à la fois neutre et affectueux dans ses sentiments filiaux, contribue à l'immortaliser par l'évacuation de la cruauté du temps et par la ritualisation des gestes de la vie.

II. Le personnage de fiction contre le délitement moral

Si chez Mo Yan la fiction infléchit l'histoire par le remodelage du temps, Yu Hua, en revanche met l'accent sur la construction des personnages pour s'opposer à la violence de l'histoire et au délitement moral.

1. La fratrie comme partage. La formation d'un couple de « faux » frères, pendant la Révolution culturelle, montre une solidarité cimentée par les épreuves vécues au milieu des atrocités politiques.
2. La fissuration de leurs liens et la bifurcation de leurs chemins, qui se produisent dans les tumultes de la mutation économique et sociale, dessinent deux parcours contrastés : l'un montant et l'autre descendant. L'ascension fulgurante d'un Li Guangtou n'a d'égal que le naufrage irrémédiable d'un Song Gang.
3. La construction binaire et alternative introduit moins une dichotomie propice au jugement de valeurs qu'une métaphore de doutes, voire de désarrois qui hantent les personnages. Les scènes, que le roman décrit dans leur brutalité et leur monstruosité, se révèlent moins comme résultantes de l'imagination que de faits divers à peine réélaborés. Ce mimétisme délibéré permet ainsi à l'auteur de se focaliser sur le destin croisé des deux « acteurs » sociaux et sur leurs tourments intérieurs.

III. Un espace (anti)utopique

La construction temporelle et actoriale caractérise la démarche de Mo Yan et de Yu Hua, qui s'emploient à fictionnaliser la thématique historique, sociale et morale, tandis que Ge Fei opte davantage pour l'allégorie politique en travaillant à l'imaginaire d'un espace utopique. La spatialité prononcée dans *En rêve, monts et rivières* favorise en effet une écriture anti-utopique qui, tout en mettant en scène une commune populaire idyllique, en dénonce le caractère totalitaire.

1. Huajiashe, l'Auberge des Hua, représentation archétypale de l'utopie. Situation géographique et ordonnancement architectural : construction symétrique et clôturée. Localité isolée sur une île. Autarcie. Démonstrations du Progrès.
2. Monde sans division où règne un pouvoir omniprésent et invisible en la personne même de Guo Congnian, secrétaire du Parti, que personne n'a rencontré et dont la collectivité parle en toute circonstance.
3. Un ordre assuré par l'auto-surveillance des membres de la commune, victimes autant de la dictature que de l'intériorisation de la loi. Un tel univers vécu et observé par un Tan Gongda en exil le fait douter de l'Arcadie dont il rêvait.

Conclusion : l'univers fictionnel que construit chacun des écrivains leur permet de s'exprimer de façon diverse sur les sujets importants qui préoccupent la société chinoise d'aujourd'hui, qui pâtit à la fois des héritages totalitaires et du règne de la loi mercantile. Ce discours romanesque implicatif, qui ne renonce ni à la morale et ni à l'histoire, se reformule et se renouvelle pourtant à l'appui de différents dispositifs, actorial, temporel et spatial, afin de donner une intelligibilité critique au monde tout en interrogeant une vérité humaine occultée par les bouleversements sociaux.

Rapport sur le commentaire de texte en chinois

Le texte mis au concours était le suivant, quatorzième passage du chapitre V du *Liezi* :

周穆王西巡狩，越昆侖，不至弇山。反還，未及中國，道有獻工人名偃師，穆王薦之，問曰：“若有何能？”偃師曰：“臣唯命所試。然臣已有所造，愿王先觀之。”穆王曰：“日以俱來，吾與若俱觀之。”翌日，偃師謁見王。王薦之曰：“若與偕來者何人耶？”對曰：“臣之所造能倡者。”穆王驚視之，趨步俯仰，信人也。巧夫，鎮其頤，則歌合律；捧其手，則舞應節。千變萬化，惟意所適。王以為實人也。與盛姬內御并觀之。技將終，倡者瞬其目而招王之左右待妾。王大怒，立欲誅偃師。偃師大懼，立剖散倡者以示王，皆傅會革、木、膠、漆、白、黑、丹、青之所為。王諦料之，內則肝、膽、心、肺、脾、腎、腸、胃，外則筋骨、支節、皮毛、齒發，皆假也，而無不畢具者。合會復如初見。王試廢其心，則口不能言；廢其肝，則目不能視；廢其腎，則足不能步。穆王始悅而嘆曰：“人之巧乃可與造化者同功乎？”詔貳車載之以歸。夫班輸之云梯，墨翟之飛鳶，自謂能之極也。弟子東門賈、禽滑釐，聞偃師之巧，以告二子，二子終身不敢語藝，而時執規矩。

列子，湯問篇第十四

Le texte se présentait comme une anecdote dont le sens n'était pas donné d'avance. Cette caractéristique a troublé les candidats qui pour une large part ont paraphrasé le passage ou l'ont abusivement surchargé de références déplacées à d'autres textes du *Liezi* ou au *Zhuangzi*

et au *Laozi*. Il aurait fallu plutôt partir du texte, comme certains (peu nombreux) l'ont fait et l'interroger en mettant l'accent précisément sur la nature problématique du sens et en essayant de proposer une interprétation. Dans l'ensemble, les copies étaient mal conçues, le plan parfois pas annoncé ou mal suivi dans le développement et le jury a été obligé de sur-noter certaines copies. Les commentaires ont manié une langue assez imprécise et relativement pauvre pour exprimer leurs idées. Une insuffisance des moyens linguistiques s'est fait ressentir dans certaines copies à travers des structures syntaxiques maladroites ou des emplois de mots inappropriés. Mais le jury a également constaté que le texte n'était pas entièrement compris, ou que la connaissance de l'œuvre au programme faisait défaut. Certains candidats ont fait preuve d'un très bon niveau de langue mais sont tombés très vite dans des considérations générales et vagues sur les idées taoïstes, propos vides de sens dans le cadre d'un tel commentaire, et qui n'ont permis aucunement de mettre en lumière le texte. Les meilleures copies sont celles qui ont tenté de faire travailler problématiquement le texte en utilisant à bon escient d'autres passages du *Liezi* mais en restant au plus près du texte, et de construire une argumentation claire et logique à partir d'un développement progressif, bien articulé entre les différentes parties.

Plusieurs orientations de lecture étaient possibles. Certaines copies ont mis l'accent sur la dimension scientifique (un peu forcée) et la connaissance du corps humain, d'autres sur le caractère littéraire et l'ouverture que présente ce texte au récit fictionnel ; d'autres enfin ont tenté une approche plus philosophique. Le plan proposé à la suite se veut seulement indicatif.

Introduction : rappeler quelques éléments sur le *Liezi* : date de cette compilation, refonte de la pensée du *Zhuangzi* et organisation plutôt thématique des chapitres, introduction de notions et de problèmes étrangers au corpus ancien pré-impérial (illusion par exemple). Poursuivre par l'inscription de ce texte dans le chapitre 5 qui commence par des chapitres très théoriques liés à des questions de scolastique (temps et espace infinis). S'interroger sur la place de ce texte dans un tel chapitre. Annonce du plan :

- 1) L'anecdote et sa construction
- 2) La magie et ses dangers
- 3) Fabrique de l'humain et naturel

1) L'anecdote et sa construction

- a) Les personnages en présence : rappeler la figure du roi Mu de la dynastie des Zhou, sa place dans la tradition (*Mu tianzi zhuan* 穆天子傳), rappeler aussi le début du chapitre 3 sur le rêve et ses voyages extatiques. Figure ambiguë d'un prince qui, contrairement à l'Empereur Jaune, n'est pas réellement en quête de la voie mais plutôt préoccupé de son bien-être personnel et de ses intérêts. Le personnage de Maître Yan est quant à lui présenté comme un artisan et mis en contraste avec d'autres artisans à la fin du texte (Mo Di et ses cerfs-volants en forme de milan, Ban Shu et ses échelles de nuages, deux outils utilisés dans la guerre défensive).

- b) L'anecdote suit plusieurs moments décisifs : le voyage inachevé et en partie ayant échoué du roi Mu (chasse qui caractérise la rapacité du prince, passage par les monts Kunlun, les monts de l'origine ; retour dans les Pays du centre) ; la rencontre de Maître Yan et la curiosité du prince envers son art ; la présentation du mannequin ou de l'automate et de ses qualités ; le démantèlement de ce dernier suite à ses désirs ; la recomposition du mannequin et les jeux du roi ; le retour à la capitale. Le texte se termine par une comparaison entre l'art qui imite la nature de Maître Yan et d'autres artisans adeptes de la pensée de Mozi.
- c) Le récit est caractérisé par des séquences bien marquées et par une précision très grande dans les détails (lieux, composition du mannequin, sentiments du roi et du maître, mise en perspective finale). A mettre en relation avec le développement à l'époque de la compilation du *Liezi* avec la naissance du récit de fiction, ouvert et suggestif.

2) La magie et ses dangers

- a) La nature de l'automate : essentiellement marquée par le mécanisme : réaction immédiate à un mouvement ; lien entre les différentes actions et un organe interne : parole et cœur ; foie et yeux, etc. Lien entre physiologie et éthologie caractéristique de cette anecdote. Le pseudo-homme est un composé de pièces diverses qui font de lui pas seulement un automate ou un être réactif mais aussi un individu doté d'une sensibilité. Idée justement que la sensibilité n'est pas extérieure à la constitution physique mais le reflet d'une organisation interne et qu'il suffit de reproduire cette organisation pour que l'être créé soit « animé ».
- b) L'art « magique » de maître Yan est tel que sa créature échappe en partie à la pure réactivité. Le désir manifesté dans le texte par le clignement d'yeux du mannequin insiste sur l'idée que l'imitation des procédés naturels implique une certaine forme d'autonomie de la réalité créée. Cela signifie que la nature en elle-même comporte une part désirante imitable par l'art, c'est du moins ce que conçoit le roi Mu lorsqu'il pose la question : 人之巧乃可與造化者同功乎？ Il assimile le pouvoir créateur de la nature à l'art du magicien sous l'angle des tensions désirantes. Or, ce désir est dangereux : cf la rapidité avec laquelle l'artisan démantèle son mannequin pour échapper au crime de lèse-majesté de cet être qui a osé porter son regard sur les concubines du roi. En réalisant son mannequin, l'artisan se montre certes exceptionnel dans sa capacité d'imitation et de reproduction des mécanismes naturels mais insuffisamment conscient des dangers que cela comporte. Son art est en définitive relativement superficiel puisqu'il n'est pas en mesure de prendre conscience des éléments périlleux liés à son habileté technique (cf le terme *qiao* 巧 utilisé dans le texte, terme lui-même ambigu, à la fois positif et négatif)

3) Fabrique de l'humain et naturel

Le texte insiste sur la dimension mécanique de la nature et sur l'imitation par production d'art de cet aspect de la nature. Si l'on regarde le texte dans son ensemble, on peut s'apercevoir qu'il différencie certains aspects de la dimension technique. L'artisan est certes supérieur à ceux mentionnés à la fin du texte ; ses réalisations sont certes incomparablement plus achevées que les cerfs-volants ou l'échelle des nuages, mais elles restent (même si le texte ne le dit pas explicitement) limitées à une conception relativement superficielle du naturel. Ce

qui le montre, c'est la dévalorisation relative de tous les personnages : le Roi Mu est seulement un curieux, soucieux de son plaisir et jaloux de ses prérogatives ; Maître Yan est un artisan fier de ses réalisations mais inconséquent : il imite de la nature seulement le mécanisme sans en percevoir d'autres aspects, quitte à mettre sa vie en danger ; les artisans auxquels il est comparé à la fin du texte sont, quant à eux, dévalorisés et c'est toute la pensée techniciste qui est à travers eux condamnée. Au fond, la question que pose le roi Mu est le cœur de ce texte : « L'habileté humaine est-elle capable d'égaliser l'œuvre naturelle ? » La réponse est, dans ce texte, affirmative mais partielle. Ce que les artisans imitent, c'est la mécanique de la nature mais pas le naturel en tant que tel. Ils oublient qu'il existe une autre dimension que le *Liezi* met plus généralement en avant dans d'autres chapitres : à savoir le ressort dynamique interne, créateur et producteur de transformations subtiles, continues et invisibles. Cette dimension-là échappe aux différents protagonistes de l'anecdote. Au fond, le texte met en scène un jeu de dupes : le roi trompé par sa fascination, l'artiste trompé par l'autonomie de sa créature, les artisans dupés par leurs propres réalisations techniques. La vraie réponse à la question du roi aurait été plutôt d'insister sur cet aspect plus radical de la dimension naturelle, le « naturel » qui lui s'obtient dans la culture de soi et non dans la fabrication extérieure ou la connaissance à visée techniciste.

Conclusion : rappeler le caractère énigmatique de l'anecdote. Insister sur la lecture en creux de ce texte et sur les stratégies d'écriture du *Liezi* comme du *Zhuangzi* en général qui consistent non à livrer un sens tout fait mais obligent à des mises en perspective et à compléter chaque texte par d'autres noyaux de sens contenus dans d'autres chapitres. Conclure aussi sur le fait que le récit lui-même est en quelque sorte fascinant et qu'il oblige le lecteur à faire un effort pour sortir lui-même de son emprise.

Rapport sur l'épreuve de traduction

Version

Traduire le texte suivant de Han Shaogong 韩少功, extrait de « » 暗示 :

仪式

婴儿在学会语言以前，已经可以辨别和记忆物象，并且形成条件反射，比如他们渐渐明白奶瓶是个好东西，彩色气球也是个好东西。

他们进入学校开始识字的时候，有经验的教师也总是借助挂图、模型、表演、游戏以及实地参观来促进教学，因为他们知道抽象的文字只有与具体的物象建立特定的联想关系，才能更好地为儿童们记住。

看图识字，看图识义，这种儿童的学习规律也是人类各种仪式的内在法则。人们不能用一纸结婚证来证明婚姻，即使这一张纸已经完成了全部法律手续，但人们还是需要热热闹闹的婚礼来冲击人们的各种感官，使结婚变成一件可以留下印象的事情，从而是他们心目中一件真正完成了的事情。人们也不满足于用几篇悼词来寄托哀思，即使这几篇话语已经表达了对亡人全部的景仰和追念，但人们还是需要用近乎过于复杂的葬礼来冲击人们的各种感官，使丧葬也变成一件可以留下印象的事情，从而是他们心目中一件真正完成了的事情。

仪式就是一种造象活动，就是人们不满足于语言交流之时，用具象符号来申明意义或者从中解读意义。在漫长的生活实践历史上，人们就是用高耸入云的教堂、丰富多彩的圣像和壁画、优雅动听的颂曲和钟鸣、庄重素净的服饰和陈设，还有各种受洗或祈祷的繁复礼仪，把圣书上的宗教变成了活生生的宗教，也就是能够进入人们想象和情感的宗教。人们同样习惯于用易帜、换装、剪辫子一类外形变革来表现革命，差不多也就是实施革命；或者用声势浩大的阅兵和集会、惊天动地的礼炮和鼓号、肃穆宁静的广场和纪念碑，还有必不可少的国旗、国歌和国徽，把概念上的国家变成了活生生的国家，也就是能够进入人们想象和情感的国家——历史学家们普遍认为，1789年法国在大革命时期首次采用国旗等等，是现代民族国家开始形成的标志，是现代国家主义和民族主义的标志。我们差不多可以把当时的法国公民们看作是咬着指头的儿童，看作尚存儿童心理特征的人类，把他们对国旗、国歌和国徽的创造，看作是以象识“国”和识“族”的需要。

只有从这个角度，我们也才能理解各种自残型的习俗：纹身、血书、割礼等等，这些仪式不过是要借助创伤痛感来强化感觉记忆，实现某些重大意义的阐释和宣达，常常用于一些重要时刻，比如入教之时，誓师之时，成人之时等等。我们也只有从这个角度才能更多地理解宗教，理解宗教中常见的一些轻度的自残，比如剃度、斋戒和长途仆拜等等。印度教、伊斯兰教的信徒在重大节日里还往往习惯于绝食，与中国人在节日里的大吃大喝形成了鲜明对比。由此产生的饥肠辘辘，当然是为了让节日的意义更为刻骨铭心。

中国古人多认为身体受之父母，须小心爱护，为自己的世俗态度找到了根据，从来拒绝身体自残，当然也就会排斥宗教。但中国仍是个有深厚礼仪传统的国家，因此

也可说是一个善于看图识义的大国，一个善于运用象符的大国。在这个国家，“宗教是政治化的，政治是伦理化的，伦理是艺术化的”（见钱穆《中国文化史导论》），也就是礼文仪节化的。《（仪）礼》、《周礼》、《礼记》记录了人们应该如何站立，如何落座，如何坐车，如何穿衣，如何戴帽，如何吃饭，如何饮酒，如何祭祀，如何娶亲，如何敬老，如何慈幼，如何尊贤，如何卜占，如何见客，如何谢恩，如何朝君，如何扫地，如何奏乐等等一切行为成规，把所有社会关系都固定成相应的外在仪礼。比如子女每天晚上应为父母铺床安枕，早上则须向父母问候请安。又比如前面若有两人并坐或并立，你不得插身进去或从他们中间穿过。还比如青年人随长者接受馈赠，如果长者已经表示了感谢，后辈就万万不可再表示感谢，以免身份越位的无礼造次。当时很多知识分子提倡的“礼治”和“礼教”，就是借助这些浩繁得实在让人惊讶的有形礼仪，实现政治管制和伦理教化。

我们可以想象，那时候识字的人是很少的，那时候也还没有纸张和印刷的发明，文字只能载于竹帛，竹重而帛贵，流传极为困难。那个时候也没有现代国家所规定的普通话，大国之内方言繁多，言语沟通颇为不便，上古之书太多讹字、衍字、异体字以至版本杂乱难以顺读，其实也可视为各种方言分割的一种书面浮现。文字崇拜在那种情况下实在缺乏必要的技术条件。因此，那时候的“文明”更多地不是表现为文字，倒是只可能更接近汉字“文”的原义，即“纹”：纹彩，纹饰，相当于人为的美化技能，实现于各种造象活动之中。

[...]

《礼》称：“乐者，象成者也。”“移风易俗，莫善于乐。”《周礼》亦称：“凡建国，禁其淫声、过声、凶声、慢声。”这种对音乐的重视，恐怕是中国古人的一大执政特色。虽然我们无法得到古代的录音资料，来充分了解当时这种的“乐”，但我们有足够的出土文物来了解当时的“礼”的其它方面，比如众多史家无不重墨详叙的器服。我们惊讶于河南殷墟、陕西秦坑、四川三星堆、长沙马王堆等地出土文物的辉煌灿烂，不难理解在文字语言的运用尚受到种种极大局限的时候，各种器服其实就是当时的报纸、刊物、广播和教科书，就是当时诉诸感觉的哲学、宗教以及政府工作报告，如《孟子》所称：“见其礼而知其政，闻其乐而知其德。”我们只有在这个意义上，才可能理解古人为何在—件日常生活器物那里如此用心之深，如此用心之精，如此用时之

长以及如此用力之巨。这些体现在铜器、石器、银器、玉器、木器一类之上的精神感染和意识陶冶，这些精美器物对情感和心态的巨大冲击力和震慑力，还有一切用服装、车马、面容、仪态、建筑以及其它实象所承担的政治道德功能，不失为当时成熟“纹治”的表现。

[...]

Proposition de traduction :

Le rite

Avant de maîtriser le langage, les enfants savent déjà distinguer et mémoriser les objets, capacités qui sont à l'origine de réflexes conditionnés. Ils comprennent ainsi progressivement que le biberon est bon et le ballon rouge de même.

Lorsqu'ils entrent à l'école et commencent l'apprentissage des caractères, les instituteurs qui ont de l'expérience recourent aux tableaux illustrés, aux maquettes, aux scénettes jouées et aux jeux collectifs, ainsi qu'aux visites pédagogiques pour faciliter l'apprentissage. Ils savent en effet que le caractère d'écriture, qui est abstrait, ne sera mémorisé par l'enfant que dans la mesure où il pourra le relier à une image concrète.

Apprendre à lire et à comprendre en regardant une image : ce moyen pédagogique à l'usage des enfants évoque aussi la fonction sociale des rites. Bien que le certificat de mariage soit le point d'aboutissement des démarches légales en ce domaine, il ne suffit pas de l'exhiber pour prouver que l'on est marié. Pour que le mariage se transforme en un événement inoubliable, il faut encore frapper tous les sens en recourant à une cérémonie et ses festivités tapageuses. Alors seulement, tout le monde convient que le mariage a bel et bien eu lieu. De même, il ne suffit pas de brèves formules de condoléances pour exprimer sa tristesse lors d'un deuil, même si celles-ci témoignent de la haute estime dans laquelle on tenait le défunt et des regrets éternels que sa disparition entraîne. Il faut recourir à tout un cortège de solennités compliquées qui frappent les sens et laissent une empreinte ineffaçable. Alors seulement on sera certain que le mort est enterré.

Le rite est une activité symbolique. Lorsque le langage ne suffit plus à la communication, l'homme se sert de symboles pour exprimer sa pensée ou interpréter celle des autres. Au cours de sa longue histoire, l'homme a transformé la religion des saintes écritures en une religion vivante apte à toucher l'imagination et les émotions du plus grand nombre en se servant de temples qui montent jusqu'aux nuages, de statues et de fresques aux vives couleurs, de beaux hymnes, de jeux de carillon émouvants, de parures et de mobilier rituel sobres et majestueux, sans oublier les complexités inextricables des rituels d'ablution et de prière. De même, pour faire la révolution, l'homme change de drapeaux, adopte un nouveau costume, ou se coupe la natte de manière à donner à cette révolution une expression concrète. Et puis, c'est aussi avec de superbes défilés militaires et de grands rassemblements, des roulements de tambours fracassants, des salves d'honneur retentissantes, devant des stèles et

sur de grandes places solennelles, et enfin le concours indispensable du drapeau, de l'hymne et de l'emblème national, que l'on fait, d'un pays abstrait, un pays qui existe dans le cœur et l'imagination de tout un chacun. Les historiens considèrent en général que c'est au cours de la révolution française de 1789 qu'ont été utilisés pour la première fois des emblèmes tels que le drapeau national, marques d'un état-nation en formation et symboles du nationalisme moderne. Comme si les citoyens français étaient encore infantiles, suçaient leur pouce et avaient besoin d'inventer tous ces accessoires afin de mieux comprendre le sens des mots « État » et « nation ».

C'est aussi sous cet angle qu'il faut examiner les rituels comportant des mutilations symboliques, tels le tatouage, les serments écrits avec son propre sang, la circoncision et l'excision, etc. Ces rituels se servent de stimulations douloureuses pour renforcer la mémoire sensorielle et pour expliquer et diffuser quelques grandes idées. On y recourt à des moments cruciaux, par exemple lors des conversions, des serments solennels, des rites de passage à l'âge adulte, etc. On rapportera au même domaine la signification de certaines mutilations bénignes, récurrentes dans la pratique religieuse, tels la tonsure, le jeûne, les longs pèlerinages ponctués de génuflexions. Les croyants hindous et musulmans passent les jours de fêtes à jeûner, alors que les Chinois les passent à banqueter. Les crampes d'estomac leur servent à graver dans leur cœur la signification de leur fête.

Les anciens Chinois considéraient qu'ils tenaient leur corps de leurs parents et par conséquent il fallait en prendre un grand soin. Telle est la base de la conduite commune qui leur interdisait toute mutilation corporelle et explique, par la même, leur défiance à l'égard des religions. Cependant, la Chine est aussi un pays profondément marqué par une longue tradition de rites, où l'on apprend à l'aide d'images et où l'on fait grand usage des symboles. Ici la religion est aussi de la politique, la politique aussi de la morale et la morale une esthétique (voir Qian Mu, *Guide d'histoire culturelle chinoise*), et tout ceci se traduit finalement dans des cérémonies. Les trois classiques *Bienséances et cérémonies*, les *Rites des Zhou* et le *Mémoire sur les cérémonies* traitent de la manière dont on doit se tenir debout, s'asseoir, monter dans un char, s'habiller, porter le bonnet, manger, boire de l'alcool, faire des offrandes, se marier, se montrer respectueux à l'égard des vieillards, protecteur envers les plus jeunes, honorer les sages, consulter la divination, recevoir des hôtes, montrer sa reconnaissance d'un bienfait, se présenter en audience devant le prince, balayer le sol, jouer de la musique, etc. Bref, toutes les formes extérieures que peuvent prendre l'ensemble des relations sociales. Par exemple, chaque soir, les enfants doivent préparer la couche de leurs parents et remonter leurs oreillers et, chaque matin, les saluer et s'enquérir de leur santé. Ou encore, lorsque deux personnes se tiennent côte à côte, assises ou debout, il ne faut pas s'approcher, ni passer entre eux. Ou encore, lorsqu'un jeune qui accompagne un aîné, reçoit un présent d'un tiers, si le plus âgé a déjà remercié, le cadet ne doit surtout pas en faire de même, pour ne pas outrepasser son rang, ce qui est le comble de l'impolitesse. Les intellectuels de l'époque prônaient « le gouvernement et l'enseignement par les rites » qui recouraient à des cérémonies étonnamment multiformes et chargées de signification pour gouverner et répandre la morale publique.

Rares étaient ceux qui savaient lire en ces temps, cela va sans dire. Le papier et l'imprimerie n'avaient pas encore été inventés. On écrivait sur le bambou et la soie. Le

premier était lourd et la seconde chère. La diffusion des écrits était limitée. Il n'était pas non plus facile de communiquer par la parole. Il n'y avait pas de langue commune comme aujourd'hui et dans un grand pays on parlait de nombreux dialectes.

Les livres remontant à la plus haute antiquité comportent de nombreuses fautes. On y trouve beaucoup de caractères interpolés, de variantes d'écriture. Leurs éditions sont un fouillis inextricable dont la lecture est malaisée, dont les textes sont des réminiscences imprécises qui peuvent être lues de plusieurs manières en fonction de différents dialectes. Le culte de l'écrit paraît manquer ici de ses soubassements techniques minimaux. La civilisation de ces époques reculées ne reposait pas sur l'écrit mais plutôt sur l'interprétation de motifs graphiques *wen*, plus que sur la lecture de caractères d'écriture *wen*. Le motif graphique, l'entrelacs de couleurs, l'ornementation appartiennent au domaine de l'expression esthétique qui s'exprime dans toutes sortes d'activités par la création d'images.

Dans le *Livre des rites* il est dit : « la musique est représentation de faits passés », « Pour réformer les mœurs, rien de tel que la musique ». Le *Zhou li* dit aussi: « Lorsqu'on établit une cité, il faut interdire les sons licencieux, excessifs, funestes et prétentieux ». L'importance accordée à la musique, il est vrai, est une des particularités des méthodes de gouvernement des anciens chinois. Certes, nous ne disposons pas de bandes sonores datant de l'Antiquité pour juger de ce qu'était « la musique » de cette époque. Par contre, un grand nombre d'objets archéologiques sont là pour nous renseigner sur les multiples facettes des « rites ». Ainsi les historiens ont-ils beaucoup écrit sur les objets et les parures rituels. Nous sommes restés ébahis devant les splendeurs des découvertes de Yinxu au Henan, de Qinkeng au Shaanxi, de Sanxingdui au Sichuan, de Mawangdui à Changsha, etc. Il est évident qu'en un temps où l'usage de l'écriture était soumis à des contraintes extrêmes, les objets et les parures rituels correspondaient à nos journaux, nos magazines, nos émissions de radio et nos livres pédagogiques. Il s'agissait de mettre philosophie, religion et politique à portée du public de l'époque. Mengzi dit : « Regarde ses cérémonies et tu connaîtras son style de gouvernement. Écoute sa musique et tu connaîtras sa vertu ». Voilà pourquoi les anciens accordaient tant de soins au moindre des objets quotidiens, les faisaient si parfaits, y passaient tant de temps et y consacraient tant d'efforts. La richesse spirituelle et la valeur éducative des ustensiles de bronze, de pierre, d'argent, de jade et de bois en sont la meilleure illustration. L'effet que créent en nous ces chefs-d'œuvre, la manière dont ils touchent notre sentiment et notre pensée, ou encore les costumes, les équipages de chars et de chevaux, les visages, les postures, l'architecture des bâtiments et tous les autres supports matériels, nous transmettent l'âme de la morale et de la politique, témoignant ainsi du « gouvernement par les emblèmes » que les anciens avaient mené à maturité.

Statistiques :

Le nombre de candidats ayant composé pour cette épreuve : 14

Le clivage des notes obtenues : entre 3 et 14

La note moyenne générale : 8,5

Les nombres de copies par tranche de notes :

- 5 copies entre 14 et 10

- 6 copies entre 9 et 6
- 3 copies en dessous de 6

Commentaires du jury :

L'une des difficultés du texte tenait à sa longueur. Plusieurs candidats ont d'ailleurs rendu des traductions incomplètes, avec certains passages manquants (c'est en général le cas pour les copies en dessous de 6). Les erreurs constatées dans les copies se sont réparties sur l'ensemble du texte, de même que les qualités ou imperfections des traductions proposées. Les copies les plus mal notées sont celles où l'expression en français était non seulement maladroite mais incorrecte, contenant de nombreuses erreurs de grammaire, des mots inventés, ou encore des passages totalement incompréhensibles. Que certains candidats aient peiné devant des termes comme 剃度 « tonsure », 自残 « mutilation » (ou « automutilation ») ou 割礼 « circoncision » peut se comprendre, mais la traduction de 民族主义 par « principe de l'ethnie » ou par « démocratie », ou encore la traduction de 印度教 par « bouddhisme » est elle beaucoup plus difficilement pardonnable.

Thème

Traduire le texte suivant :

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeait dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort.

Après le souper, quand la soirée était belle, nous allions encore tous ensemble faire quelque tour de promenade sur la terrasse pour y respirer l'air du lac et la fraîcheur. On se reposait dans le pavillon, on riait, on causait on chantait quelque vieille chanson qui valait bien le tortillage moderne, et enfin l'on s'allait coucher content de sa journée et n'en désirant qu'une semblable pour le lendemain.

Telle est, laissant à part les visites imprévues et importunes, la manière dont j'ai passé mon temps dans cette île durant le séjour que j'y ai fait. Qu'on me dise à présent ce qu'il y a là d'assez attrayant pour exciter dans mon cœur des regrets si vifs, si tendres et si durables qu'au

bout de quinze ans il m'est impossible de songer à cette habitation chérie sans m'y sentir à chaque fois transporté encore par les élans du désir. J'ai remarqué dans les vicissitudes d'une longue vie que les époques des plus douces jouissances et des plaisirs les plus vifs ne sont pourtant pas celles dont le souvenir m'attire et me touche le plus. Ces courts moments de délire et de passion, quelque vifs qu'ils puissent être, ne sont cependant, et par leur vivacité même, que des points bien clairsemés dans la ligne de la vie. Ils sont trop rares et trop rapides pour constituer un état, et le bonheur que mon cœur regrette n'est point composé d'instant fugitifs mais un état simple et permanent, qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver enfin la suprême félicité.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*

Proposition de traduction :

暮色苍茫时分，我从岛的高处下来，非常愿意坐到湖边滩上隐蔽的地方。波涛声和水面的涟漪控制了我的感官，驱走了我灵魂深处的任何躁动，使我的心沉浸在甘美的遐想之中。就这样，夜幕时常就在不知不觉中垂降了。湖水一起一落，涛声不已又时而响亮，不断震撼我的双耳和两眼，因遐想而平息的内心波动就此消失，足以使我无比欢欣地感到自我的存在，而无须费神去多加思索。有时候，水面显露的景象让我念及世间万事的变幻无常，但这样的思想模糊淡薄，倏忽即逝。不一会儿，这些微弱的印象就消散在单一而持续的水波流动中。水波轻轻摇摆着我，使我不由自主地流连忘返，以致到了回归时间，受到约定的信号的呼唤，还须作一番努力，才依依不舍地离开。

晚饭以后，如果天色晴和，我们再次一起到平台上去散步，呼吸湖畔清新的空气。我们在凉亭里小憩，欢笑闲谈，唱几支不比现代扭扭捏捏的音乐逊色的歌曲，最后带着一天没有虚度的满意心情去就寝，一心希望明天也是同样的欢快。

除了有不速之客前来探望之外，我在这岛上逗留的日子就是这样度过的。现在谁能告诉我究竟是什么吸引了我，在我的内心激起了如此强烈、温馨、持久的怀念之情，以致事隔十五年，每当我念及这心爱的住处时，总免不了心驰神往。

在这饱经风霜的漫长一生中，我注意到，享受到最甘美、最强烈的乐趣的时期并不是回忆起来最能吸引我、最能感动我的时期。这种狂热和激情的短暂时刻，不管

它是如何强烈，也正因为是如此强烈，只能是生命的长河中稀疏散布的几个点。这样的时刻是如此罕见、如此短促，以致无法构成一种境界；而我的心所怀念的幸福并不是一些转瞬即逝的片刻，而是一种单纯而恒久的境界，它本身并无任何强烈之处，但它持续越久，魅力越增，终于导人于至高无上的幸福之境。

让·雅克-卢梭 « 一个孤独漫步者的遐想 »

Statistiques :

Le nombre de candidats ayant composé pour cette épreuve : 14

Le clivage des notes obtenues : entre 2 et 12,5

La note moyenne générale : 8,9

Les nombres de copies par tranche de notes :

- 7 copies entre 12,5 et 10

- 4 copies entre 9 et 6

- 3 copies en dessous de 6

Commentaires du jury :

La moitié des candidats ayant obtenu la moyenne ont rendu d'assez bonnes copies. La qualité d'expression chez les meilleurs d'entre eux relève d'une bonne maîtrise de la langue chinoise. Certaines phrases longues dont il est nécessaire de réorganiser la structure en chinois sont assez bien traduites. Les expressions et les termes subtils sont également transposés en chinois avec précision et justesse. En voici un exemple :

Qu'on me dise à présent ce qu'il y a là d'assez attrayant pour exciter dans mon cœur des regrets si vifs, si tendres et si durables qu'au bout de quinze ans il m'est impossible de songer à cette habitation chérie sans m'y sentir à chaque fois transporté encore par les élans du désir.

a. 已经十五年了，但我只要一想到这个心爱的住处，却依然深受触动。到现在，我都想知道究竟是什么吸引了我，在我的内心激起了如此强烈、温存和持续的眷恋。

b. 我也说不清是什么在我心中激起如此真切、温馨和持续的留恋，以至于就是在十五年后的今天，每每想到那个亲切的地方，我都怀有不可抑制的冲动。

Toutefois, il est regrettable que ces candidats maniant le chinois avec habileté ne soient pas aussi irréprochables en français. Une déficience certaine en compréhension française fait qu'ils ont achoppé sur quelques termes du texte. C'est pourquoi l'on trouve dans ces copies-là des contresens ou des inexactitudes, ou encore des omissions volontaires. Ainsi les éléments

« sur la grève » sont omis dans la plupart des copies ; « renflé par intervalles » n'est quasiment jamais traduit (« son bruit continu mais renflé par intervalles »), ou alors par 间断 ou bien 间隔有序. Et dans la phrase « on chantait quelque vieille chanson qui valait bien le tortillage moderne », le nom « tortillage », inconnu ou mal compris, donne des phrases fautives telles que 唱几首使现代人捧腹的老歌, ou bien 唱着值得改一改的老歌.

Quant aux copies dont les notes sont inférieures à la moyenne, il s'agit en partie de problèmes de compréhension en français, mais surtout du niveau insuffisant en expression écrite chinoise, en particulier pour les copies dont les notes sont égales ou inférieures à 6. Des fautes syntaxiques et des emplois lexicaux inappropriés produisent d'innombrables phrases incorrectes ou maladroitement, telles que celles-ci :

... là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeait dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu.

- a. 那儿，因波浪的声音和水面的摇动我的感觉得了安宁，我的灵魂陷入了甘美的梦想。我常常被黑夜惊醒。
- b. 那里，浪声与水的波荡抓住了我的注意力，就从我的心思迁走其它别的忧虑，让我入美好的梦，经常好无意识地发现天已经黑了。
- c. 那边，波浪的汨汨声和水的动作引起我的主义，把所有我灵魂中的不安感情都扫掉了，让我近入美妙的梦想。经常我无知无觉一直梦到夜里。

Des difficultés à construire des phrases fluides sont conjuguées, on peut le constater, à des erreurs de caractères homophones (ici soulignés). Enfin, les copies médiocres sont également entachées de phrases confuses et incompréhensibles, beaucoup plus gênantes que les expressions maladroitement citées ci-dessus.

Rapport sur l'épreuve de linguistique

Le sujet était composé de trois questions, portant respectivement sur la grammaire, la morphologie et la phonologie du chinois. Les notes s'échelonnent entre 5 et 15,5.

1. Quels sont les divers procédés utilisés en chinois standard pour rendre les phrases passives du français ?

On attendait du candidat qu'il décrive non seulement les phrases contenant un marqueur spécifique du passif, comme *bèi*, *jiào* ou *ràng*, mais aussi certaines phrases sans marqueur particulier, comme par exemple celles où le patient se trouve en position sujet (avant le verbe) et où le prédicat comporte un résultatif.

Puisque la question portait sur le passage du français au chinois, il était également indiqué de souligner – comme l’ont fait plusieurs candidats -- certaines différences notables entre les phrases passives du français et celles du chinois, par exemple le fait que les constructions passives exigent en chinois un changement d’état du patient, qui se traduit souvent par la présence d’un résultatif après le verbe dénotant l’action subie. Certains candidats ont ainsi remarqué avec raison que le verbe « aimer » peut se mettre au passif en français (« il est aimé de tous ») mais ne s’emploie pas en chinois dans une phrase en *bèi*. Plusieurs candidats ont aussi noté l’implication sémantique des phrases passives en chinois, qui tendent à exprimer des événements à connotation négative pour le locuteur ou le patient. La possibilité de passer l’agent sous silence est également plus limitée qu’en français (restreinte aux phrases en *bèi* quand la phrase contient un marqueur spécifique de la voix passive).

Les candidats ont dans l’ensemble bien traité les constructions passives plus marginales recourant à d’autres marqueurs que ceux évoqués ci-dessus, par exemple aux verbes signifiant « subir » comme *ái* et celles formées à l’aide de la préposition *yóu*. Mais plusieurs copies ont montré une grande confusion terminologique, par exemple en classant les phrases en *bǎ* dans les phrases passives, en forgeant des concepts comme « l’agent-patient », ou en se lançant dans des considérations hors sujet.

2. Décrivez les phénomènes de redoublement en chinois standard. Ne limitez pas votre description aux caractéristiques phonétiques et morphologiques, traitez également de l’aspect syntaxique et /ou sémantique de la question.

Pour la question 2 portant sur la réduplication, il fallait bien distinguer les parties du discours. Par exemple du point de vue phonétique, la syllabe redoublée perd son accentuation (se prononce au ton neutre) dans le cas des verbes, mais la dernière syllabe des adjectifs redoublés est elle toujours intonée (les syllabes atones d’adjectifs dissyllabiques se mettant au premier ton en cas de réduplication). La modification de sens entraînée par le redoublement diffère également suivant les parties du discours : une modification aspectuelle dans le cas du verbe (accompagnée d’une nuance d’atténuation), une lecture distributive en « tous les ... » dans le cas des classificateurs (et de certains noms d’unité), une fonction descriptive pour les adjectifs. Certaines copies ont décrit ces valeurs par des termes extrêmement confus, parlant par exemple « d’insistance » pour décrire le sens des verbes redoublés.

Il était indiqué de commenter certaines caractéristiques morphologiques tenant à la structure interne du mot redoublé : par exemple la forme différente en ABAB ou en AABB que peut prendre un adjectif dissyllabique en AB, ou encore le redoublement des verbes sécables de structure interne verbe-objet. Peu de candidats ont traité les caractéristiques morphosyntaxiques des formes redoublées, par exemple l’emploi obligatoire de *de* entre l’adjectif redoublé et le nom modifié, ou l’impossibilité de redoubler certains verbes (verbes d’état, verbes ponctuels).

3. Décrivez le système consonantique du chinois standard. Complétez votre description par une comparaison entre les consonnes du français et celles du chinois.

La question 3 demandait des connaissances de base en phonétique et en phonologie, qui étaient loin d'être présentes chez tous les candidats. Rares sont les candidats qui ont su représenter les consonnes du chinois à l'aide de l'alphabet phonétique international, et les organiser en un tableau récapitulatif faisant figurer le point et le mode d'articulation. Dans le cas des consonnes, il était nécessaire de traiter le trait de sonorité qui distingue plusieurs paires d'occlusives et de fricatives du français, et le trait d'aspiration qui distingue plusieurs paires d'occlusives et d'affriquées du chinois. Certaines copies montraient une méconnaissance totale du sens de termes même peu spécialisés comme « syllabe », ou « consonne », ou encore une confusion entre lettres et sons, comme dans la phrase suivante : « les consonnes ne constituent pas forcément la première lettre d'une syllabe en pinyin ». D'autres n'ont pas su traiter le sujet. La phonétique et la phonologie restent donc en général un point faible chez les candidats. Si une connaissance insuffisante de la terminologie (méconnaissance du sens de termes comme « rétroflexes » ou « palatal ») n'est pas forcément un handicap insurmontable dans une salle de classe, les candidats doivent être conscients du fait que des connaissances de base en phonétique sont indispensables pour enseigner le chinois. Il est aussi nécessaire de savoir prendre un peu de distance par rapport à la transcription, et de pouvoir distinguer les niveaux orthographique (transcription en pinyin), phonétique (caractéristiques de prononciation) et phonologique (organisation des sons en système grâce à des traits pertinents).

Les candidats se sont dans l'ensemble conformés aux exigences de l'exercice, qui veut que les descriptions soient illustrées d'exemples écrits en caractères chinois, transcrits en pinyin et traduits en français. Pourtant les erreurs de pinyin n'étaient pas rares, et les traductions proposées aux exemples illustrant la réponse étaient trop souvent maladroites, voire incompréhensibles (par exemple : « la jambe de Xiaozhang a été cassée par lui », « être souffert de » etc.). Il est conseillé pour l'épreuve de linguistique, dans les cas relativement fréquents où une traduction littérale est maladroite en français, de recourir systématiquement à un double niveau de traduction, le mot à mot d'abord, puis une traduction plus élégante et naturelle.

Les épreuves d'admission

Synthèse et commentaire de texte en chinois

Les notes s'échelonnent de 10 à 16, avec une moyenne de 13.

Les sujets de synthèse choisis portent respectivement sur « 中国代孕问题 » (sujet n°1), « 三峡大坝 » (sujet n° 3) et « 法国华人移民 » (sujet n° 4). Ils comprennent chacun de quatre à cinq articles, tirés de la presse continentale ou diasporique et datant de 2004 à 2010. Ces sujets touchent divers aspects des actualités politiques, géopolitiques, économiques, sociales, juridiques, (inter)culturelles...

Les candidats ont montré une certaine familiarité avec ces sujets et une bonne connaissance du monde des media, puisque la majorité d'entre eux ont identifié avec précision les sources d'information. Cette identification leur a permis d'avoir des repères liminaires sur le positionnement des auteurs relatif aux questions à aborder, même s'il fallait ensuite le nuancer. Les résumés ont été conduits avec clarté et efficacité. Si on cède parfois à la tentation d'une lecture linéaire, en revanche, les tentatives de synthèses ne manquent pas. Certains candidats s'efforcent dès le début de regrouper les articles selon leur orientation thématique, sans se plier à leur ordre numérique. Certains sont même parvenus à construire un plan, qui leur a permis d'ordonner d'emblée leurs démonstrations. Le commentaire qui suit le résumé a été effectué avec la même attention. L'exercice s'accomplit d'une manière générale dans une expression correcte, voire soignée.

On peut néanmoins dresser quelques remarques. En premier lieu, on n'a pas su toujours honorer le temps de parole (30 minutes d'exposé, suivi d'un quart d'heure de discussions), pour l'amputer d'un tiers voire de la moitié. Cela n'est pas sans incidence sur la poursuite de l'exercice. Il convient par ailleurs, à l'intérieur du temps accordé, de mieux répartir les deux parties de l'épreuve : synthèse et commentaire. Secundo, il est nécessaire de se familiariser avec les techniques de l'analyse du discours. Si les grandes lignes ont été dégagées avec aisance, en revanche, les commentaires sont restés trop peu détaillés. Peu de candidats se sont en effet essayés au démontage du mécanisme discursif et stylistique pour montrer la force ou la faiblesse argumentative qui caractérise chacun de ces textes. Enfin la compétence proprement linguistique est à améliorer. Au cours des discussions qui ont suivi les exposés, les candidats ont été invités à fournir une brève analyse grammaticale d'une phrase et à la traduire. Les questions portaient aussi sur un terme ou une expression car les textes journalistiques recèlent souvent une richesse et une inventivité lexicales insoupçonnées. C'est le cas de 劍走偏鋒, que certains candidats ont spontanément repérés, mais en l'identifiant malencontreusement comme un néologisme, qui signifierait un sujet marginal. Or cette expression, plutôt ancienne, d'origine calligraphique (écrire avec la pointe du pinceau inclinée) et appliquée dans les arts martiaux, renvoie à une technique particulière d'attaque à l'épée, et métaphoriquement, à une approche et une critique indirectes ou biaisées d'un sujet sensible, en l'occurrence, celui de la mère porteuse.

Traduction commentée d'un texte en langue ancienne

Les sujets tirés au hasard pouvaient concerner les œuvres suivantes :

- Le *Liezi* 列子. Textes donnés dans l'édition de Yan Beiming 彦北溟 et Yan Jie 彦捷, *Liezi yizhu* 列子譯註, Shanghai guji chubanshe, Shanghai, (1986) 1996.

- L'anthologie *Trois cents poèmes des Tang* 唐詩三百首. Textes donnés dans l'édition de Jin Xingyao 金性堯, *Tang shi sanbai shou xinzhù* 唐詩三百首新注, Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1980.

Quelques remarques d'ordre général tout d'abord.

Comme les années précédentes, tous les textes proposés étaient annotés en langue moderne pour les poèmes des Tang comme pour les textes du *Liezi*. La plupart des difficultés de lecture étaient donc levées. Nous invitons cependant les candidats à faire un meilleur usage de ces annotations : certaines auraient pu être évoquées précisément dans un commentaire, d'autres critiquées (certaines le furent judicieusement) ; en tout état de cause, l'exercice étant débarrassé des difficultés immédiates de compréhension (allusions, noms de personne, contexte d'énonciation), le jury est en droit d'attendre davantage de précision et de finesse dans la construction d'un commentaire.

Les cinq candidats interrogés ont tous choisi de construire leur exposé de la même façon : une introduction, la traduction du texte proposé, des remarques éventuelles sur la traduction, un commentaire composé du texte qui, pour les bonnes prestations, occupait la majeure partie du temps.

La durée de l'épreuve est toujours de 30 minutes suivies de 10 à 15 minutes de questions. Contrairement à l'an passé, la majorité des candidats n'a pas su tenir la durée de l'épreuve.

Des remarques sur certaines spécificités de la langue et de la grammaire sont toujours bienvenues si elles sont pertinentes. Plus difficiles à manier pour la poésie, elles devraient faire l'objet de quelques incidentes pour les textes en prose.

Trois candidats ont tiré des extraits du *Liezi*. Il s'agissait des textes 17 du chapitre II (天下有常勝之道，有不常勝之道。) et 8 du chapitre IV (龍叔謂文摯曰). Le premier texte qui ne posait guère de difficultés de vocabulaire, était en revanche plus délicat grammaticalement. Le jury a regretté les approximations trop nombreuses de la traduction qui auraient pu être corrigées par un recours plus précis aux notes. Le commentaire a été construit en deux parties : la voie de la victoire « éternelle » (là où il aurait fallu préférer « constante ») et la réversibilité des contraires et leur importance dans la culture de soi. La dimension philosophique de ce texte qui renvoyait à une thématique classique du Laozi (éloge de la faiblesse et de la souplesse) a certes été évoquée mais pas suffisamment analysée. Le second texte traité par deux candidats et qui évoquait la pseudo-maladie de Long Shu, indifférent à toutes les valeurs qui ont cours dans le monde a assez unilatéralement été lu comme une critique des conventions sans faire un sort au fait que le personnage ne se perçoit pas seulement comme malade mais qu'il est aussi (par son incapacité à s'adapter au monde à effectivement malade). Le texte ne faisait pas l'éloge d'un sage qui s'ignore ou pas seulement. La traduction a souvent été imprécise et les commentaires se sont parfois perdus (malgré de bonnes introductions sur le texte et une contextualisation correcte) dans des questions assez

éloignées du passage (critique de Confucius par exemple). De manière générale, les candidats ayant travaillé sur le Liezi ont confirmé l'impression qu'avait donnée la lecture des commentaires écrits en chinois sur le même auteur : méconnaissance générale du texte, vulgate sur le taoïsme un peu abruptement plaquée sur les passages tirés au sort, indifférence globale aux stratégies d'écriture et de mise en récit...

Les deux autres candidats ont tiré le même texte, un double quatrain régulier de Du Fu (712-770) intitulé « Shu xiang » 蜀相 consacré à l'évocation de la figure de Zhuge Liang 諸葛亮. Une première candidate a su montrer malgré un plan très formel (prosodie / thématique) une bonne connaissance de l'œuvre de Du Fu et a produit des analyses justes et intéressantes sur les valeurs dans ce poème du parallélisme. Elle a su surtout exploiter efficacement le binôme classique du paysage et de l'émotion (*qingjing* 情景) pour montrer que la triple quête de Liu Bei envers Zhuge Liang était une façon pour Du Fu d'exprimer ses regrets de n'avoir pas été employé en son temps. Le poème a été lu linéairement et la progression du poète dans sa quête du temple dédié à Zhuge a été bien décrite comme a été bien analysée la césure entre les deux quatrains. La seconde candidate a eu beaucoup plus de difficultés à comprendre le texte : erreur de lecture dans les caractères, faux-sens nombreux. Le commentaire, s'il a noté la nostalgie des temps anciens et évoqué la possibilité d'une critique des temps présents, s'est cependant perdu dans une lecture formaliste pas toujours concluante sur les effets produits par le parallélisme.

La meilleure note fut 14. Les autres notes se sont échelonnées de 07 à 10, 5.

Leçon en français

Option histoire

Cette année, comme l'an dernier, l'épreuve d'histoire n'a pas été retenue pour l'écrit, les sujets proposés devaient ainsi permettre au jury d'évaluer les connaissances des candidats sur le programme.

Deux candidats ont choisi la leçon d'histoire et ont chacun tiré un sujet différent : « Nouveau régime mandchou entre continuité et rupture » et « Le mouvement du *jingshi* dans le contexte de la fin des Ming ». Bien que la matière à développer fût très vaste pour chacun d'entre eux, ils avaient l'avantage de pouvoir être traités de manière synthétique, en fixant les points les plus importants dans le plan de déroulement de la leçon. Cela aurait permis également d'entrevoir une partie de l'atmosphère politique et intellectuelle de la fin des Ming et du début des Qing et rendre l'exposé vivant. Or, les candidats ne se sont pas prêtés à cet exercice et ont tout simplement étalé leurs connaissances, plutôt approximatives, sur leur question. L'absence d'un plan précis les a, de plus, éloignés des thèmes principaux.

Plus généralement, l'épreuve d'histoire nécessite plusieurs lectures et un recoupement de leurs informations.

Option littérature moderne

Le sujet choisi (sujet 1) porte sur « Utopie et anti-utopie chez Ge Fei »

L'exposé a traité le sujet avec pertinence. La problématique a été bien saisie, à l'appui d'ailleurs d'une bonne connaissance de l'œuvre de Ge Fei, non disponible en français. Les éléments contextuels ont ainsi été fournis, avec la précision portant sur la situation de cette œuvre qui constitue le deuxième volet d'une trilogie. Dans l'ensemble, la leçon a été conduite avec clarté et conviction, à travers un plan tripartite clairement annoncé, même si on peut regretter qu'il n'ait pas été entièrement honoré, la force argumentative s'atténuant progressivement vers la dernière partie.

L'accent a été mis sur le rêve du protagoniste sur le progrès et sur le bonheur. L'exposé a bien montré les contradictions sous-jacentes à l'Idéal : Huajiashe, la commune populaire située sur une île utopique, n'est que l'aboutissement de cette aspiration qui habite le personnage depuis le début puisque les projets qui lui tiennent à cœur se trouvent réalisés dans ce lieu magique. L'exposé n'a pas tardé à pointer la critique formulée par l'auteur contre cet univers utopique puisque le bonheur apparent s'accompagne d'un ensemble de mesures qui s'avèrent vite totalitaires, puisqu'elles ne laissent aucune liberté aux habitants.

L'exposé est fondé sur la dichotomie entre le monde rêvé, idyllique et le monde réel, plutôt désastreux. Il conviendrait néanmoins, pour mieux illustrer les liens de causalité entre le rêve et les conséquences dictatoriales, d'interroger les relations entre utopie et modernité. Tan Gongda, personnage rêveur, est en effet l'incarnation de la raison instrumentale en s'aventurant dans ces entreprises effrénées. Le roman met en évidence la connivence catastrophique et pernicieuse entre l'idéologie socialiste et le projet de modernisation. L'auteur met en scène la dialectique de l'émancipation, non sans souscrire à la vision de l'École de Francfort. Mais sans se contenter du schéma du renversement, il se livre à la recherche des « points aveugles » à partir desquels l'utopie s'est inversée en son contraire. Huajiashe métaphorise donc ce lieu dystopique de la totalité et la raison instrumentale génératrice de la domination, dont Tan Gongda se montre à la fois victime et partisan. Le sujet requiert donc quelques réflexions supplémentaires sur ce rapport entre l'utopie et la modernité, qui s'exprime de manière spécifique dans le contexte chinois des années 1950-1960 et qui reçoit une reformulation fictionnelle remarquable chez Ge Fei.

Option langue ancienne

Un seul candidat avait choisi la leçon en langue ancienne. Il a tiré le sujet suivant : « En vous basant sur les textes contenus dans l'anthologie *Tang shi sanbai shou* 唐詩三百首, dégager un portrait de Meng Haoran 孟浩然 (689-740). »

Il aurait fallu construire la leçon en esquissant en introduction une brève biographie de l'auteur, rappelant l'anecdote célèbre chez Wang Wei, les tendances à l'érémisme de

l'auteur comme la façon subtile du poète de se servir de l'écriture pour « se placer » dans le gouvernement. Il aurait fallu aussi commencer par un recensement des différents poèmes de Meng Haoran dans l'anthologie, puis élaborer un commentaire sur ce choix et sur l'image qui s'en dégage. Même si une bonne analyse a été tentée de la différence avec la poésie de Wang Wei (plus pénétré d'un sentiment religieux, moins soucieux de la vie ordinaire et moins abondant en détail sur les activités paysannes), le choix des poèmes lus a été extrêmement réduit et n'a pas permis de sortir d'une image très convenue de cette poésie. Surtout la nature de cette anthologie n'a pas été prise en compte dans ce travail

Question « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »

Les candidats ont tiré au sort l'un des deux sujets suivants. Les cinq candidats étaient bien préparés à cette épreuve et ont su de manière plus ou moins complète, mais dans l'ensemble de manière satisfaisante, répondre aux questions posées dans le sujet et par les membres du jury.

1. Dans quels cas très concrets votre responsabilité d'enseignant (e) de chinois, fonctionnaire de l'Etat, est-elle engagée ?
2. Que signifie pour vous, enseignant(e) de chinois, la notion de « fonctionnaire de l'Etat agissant de façon éthique et responsable » ?