



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Concours externe BAC + 3 du CAPES

Cafep-Capes

Section : **Lettres modernes**

- 1) Exemple de sujet pour la première épreuve d'admission :
domaine Cinéma-audiovisuel
- 2) Attendus de l'épreuve
- 3) Extrait de l'arrêté du 17 avril 2025

Les épreuves des concours externes du Capes et du Cafep-Capes BAC +3 sont déterminées dans l'[arrêté du 17 avril 2025 fixant les modalités d'organisation du concours externe du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré](#), publié au Journal Officiel du 19 avril 2025, qui fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le schéma des épreuves.

CAPES BAC + 3
Sujet 0 / Première épreuve d'admission – domaine cinéma-audiovisuel

CORPUS

Texte à expliquer : Joseph Ponthus, *À la ligne, Feuilletts d'usine*, 2019

Extrait filmique : Charlie Chaplin, *Les Temps modernes*, 1936

SUJET

En analysant les éléments du dossier, vous mettrez en valeur la résonance du texte et de l'extrait filmique, les effets de sens nés de leur rapprochement, leurs enjeux littéraires et esthétiques.

Votre exposé intégrera une explication du texte extrait d'*À la ligne, Feuilletts d'usine* de Joseph Ponthus, publié en 2019.

Le directeur du CAPES externe de Lettres informe les candidats qu'ils ne disposeront pas, lors de cette première épreuve d'admission, des œuvres intégrales dont sont extraits les textes du corpus.

Texte à expliquer : Joseph Ponthus, *À la ligne, Feuilletts d'usine*, 2019

- 1 L'usine m'a eu
Je n'en parle plus qu'en disant
Mon usine
- 5 Comme si petit intérimaire que je suis parmi tant d'autres j'avais une quelconque propriété des machines ou de la production de poissons ou de crevettes
Bientôt
Nous produirons aussi les coquillages et crustacés
- 10 Crabes homards araignées et langoustes
J'espère voir cette révolution
Gratter des pincés même si je sais par avance que ce ne sera pas possible
- 15 Déjà qu'on ne peut pas sortir la moindre crevette
Il faut bien se cacher pour en manger quelques-unes
Pas encore assez discret la vieille collègue Brigitte m'avait dit
« J'ai rien vu mais gaffe aux chefs s'ils t'attrapent »
Depuis je loucedé sous mon tablier avec ma triple paire de gants qui me coupent de l'humidité
- 20 du froid et de tout le reste pour décortiquer et manger ce que j'estime être à tout le moins une reconnaissance en nature
- Je m'emballe
- 25 Revenons à l'écrit
« J'écris comme je parle quand l'ange de feu de la conversation me prend comme prophète »
écrivait en substance dans je ne sais plus quoi Barbey d'Aurevilly
J'écris comme je pense sur ma ligne de production divaguant dans mes pensées seul déterminé
J'écris comme je travaille
À la chaîne
À la ligne

Extrait filmique : Charlie Chaplin, *Les Temps modernes*, USA, 1936. De 13:05 à 16:09 (DVD MK2 2003)

Titre original : *Modern Times*

Production : Chaplin & United Artists

Réalisation, scénario, musique : Charles Chaplin

Décors : Charles D. Hall, Russell Spencer

Interprétation : Charlie Chaplin (Un travailleur), Stanley J. Sanford (Big Bill)

Durée : 1h23

CAPES BAC + 3

Les attendus de la première épreuve d'admission

L'épreuve consiste en un exposé de 30 minutes, comprenant une analyse du texte et une approche comparée du texte et de l'extrait filmique.

1. Conseils généraux

On attend des candidats	On n'attend pas des candidats
<ul style="list-style-type: none">- Une parfaite maîtrise de la langue française et des codes de la communication orale.	<ul style="list-style-type: none">- Une expression incorrecte, fautive ou inadaptée à cette situation d'oral de recrutement professionnel.
<ul style="list-style-type: none">- Une analyse attentive des enjeux du corpus, capable d'identifier les effets de sens et de résonance à tirer du rapprochement des documents proposés et de leur mise en tension.	<ul style="list-style-type: none">- Un simple survol du corpus ou un traitement séparé des extraits sans dialogue entre les différents documents.
<ul style="list-style-type: none">- Une réflexion qui s'attache à suivre une progression claire et cohérente, et qui sache naviguer entre les analyses de détail des documents constituant le corpus et leur nécessaire mise en perspective (théorique, générique, historique, socio-anthropologique).	<ul style="list-style-type: none">- Une progression confuse ou arbitraire ; une absence de fil conducteur interprétatif global ; une description plan à plan, une difficulté à adopter un regard de surplomb.
<ul style="list-style-type: none">- Une démarche interprétative étayée par des références culturelles au domaine cinématographique et par des outils d'analyse relative aux procédés d'écriture littéraire ou filmique.	<ul style="list-style-type: none">- Une démarche interprétative dominée par des micro-lectures, une approche uniquement formaliste sans considération pour la variété des outils d'analyse.
<ul style="list-style-type: none">- La maîtrise éclairée des notions	<ul style="list-style-type: none">- Une méconnaissance des spécificités de l'écriture filmique, des

fondamentales appelées par le domaine choisi, en l'occurrence le cinéma-audiovisuel (repères et caractéristiques).

questions de genre cinématographique et de réalisation, y compris selon une perspective diachronique.

La norme qui tend à s'imposer considère qu'un passage de quinze à vingt lignes de prose continue constitue un support suffisamment substantiel pour l'explication de texte dont la nature, notamment linéaire ou analytique, reste au choix du candidat. Cette recommandation doit être éventuellement adaptée à des textes de théâtre qui, pour approcher cet idéal de longueur, peuvent être plus substantiels. Le temps d'analyse est précédé d'une lecture expressive de tout ou partie de l'extrait selon les indications du jury.

Concernant l'extrait filmique, une séquence d'environ deux à trois minutes pourra offrir une base de travail honnête compte tenu de la durée de préparation et du temps de l'épreuve.

Pour ce qui relève enfin d'un ordre attendu dans le déroulé de l'exposé du candidat, la nature même de l'épreuve appelle une certaine souplesse et rien n'oblige ainsi le candidat à renvoyer l'explication du texte à la fin de son intervention. On peut tout à fait imaginer que l'interprétation du texte (15 à 20 minutes) amorce et nourrisse la problématisation des enjeux du corpus, la recherche des effets de sens, les phénomènes d'échos ou de résonance (10 minutes), comme elle pourrait tout aussi bien les poursuivre dans un mouvement de prolongement tout aussi pertinent.

2. Pistes pour le traitement du sujet

Le sujet invite à mettre en relation deux extraits qui ont pour motif commun le travail en usine, tout à la fois décrit et transfiguré par l'écriture poétique et la mise en scène cinématographique.

A. Pistes pour l'explication du texte extrait d'À la ligne de Joseph Ponthus

Projet de lecture : Écriture d'un monde en tension

1/Un monde prosaïque

a/Une absorption dans le monde de l'usine : le premier vers avec la personnification de l'usine et le redoublement d'une forme de lien qui enferme et contient. « ..m'a eu...Mon usine » : le déterminant possessif indique une appartenance ferme, presque violente, en tout cas amplifiée par le restrictif « ne... que » du vers précédent.

On peut également développer une analyse autour de la description du monde du travail : situation professionnelle, outils ou produits de la mer énumérés.

b/Le larcin comme résistance : s'il est impossible de « sortir la moindre crevette », l'ouvrier exprime une forme de résistance concrète à la chaîne de production en en mangeant en cachette des « chefs », dont « la vieille collègue Brigitte » lui rappelle avec solidarité le rôle répressif. Résistance qui passe aussi par le rêve impossible de « gratter des pincés ».

2/Le travail à la chaîne, une métaphore poétique

a/Le mot « ligne » et sa valeur syllephtique : le dernier vers (et titre du livre) contient un double sens (la ligne de la phrase comme de la structure poétique et la ligne de production de l'usine). Cette syllepse qui joue sur les deux sens du substantif est anticipée par la répétition amplifiée « j'écris comme ». Cette répétition (épanalepse dans ce cas) aboutit à l'association « J'écris comme je travaille » ; l'emploi de l'adverbe de comparaison « comme » établit une relation finissant par créer une étrange tautologie : « J'écris comme je travaille ». L'équivalence écriture / travail rejoint le double sens du substantif « ligne ».

b/Le travail de l'écriture : sous-titré « Feuilles d'usine », *À la ligne* dépasse le simple récit de témoignage pour proposer une véritable poétique.

- le fonctionnement du sujet lyrique. Sa fragmentation et l'instabilité produit un morcellement du sujet comme on peut le voir dans les trois premiers vers : la nomination du sujet inséré dans l'usine écrase le sujet nominal dans une fonction objet produisant un chiasme de l'enfermement et de la réification : « L'usine » / « m' » (vers 1) « mon » / « usine » (vers 3). Cette structure en chiasme (ABBA) enserme le sujet lyrique « Je » du vers 2 et l'écrase dans une structure négative restrictive (« ne... plus que »).

- l'absence de ponctuation pour envisager une perte de repère, l'inscription dans une modernité littéraire (référence à Guillaume Apollinaire, également en épigraphe des différentes parties du livre) et la production d'un rythme. On peut compléter cette dernière question en analysant l'usage du vers libre (de l'adverbe seul à des structures phrastiques plus complexes).

3/ La tension des mondes

a/Tension d'un sujet dans un monde qui l'annule

« Je m'emballe » comporte un double sens : c'est à la fois l'auteur qui dans son écriture corrige le mouvement de sa pensée, suggérant un rythme (celui de l'usine) et son contre-rythme (celui de l'écriture) ; c'est aussi la possibilité d'un sens lié au geste de l'usine : emballer les crustacés et s'emballer soi-même (devenir un produit de l'usine).

L'écriture résiste ainsi à la réification : « Revenons à l'écrit » (utilisation de la première personne du pluriel comme marque de rupture littéraire).

b/Tension entre le prosaïque et le poétique

La tension du sujet lyrique, tenue dans cette fragmentation du flux de conscience, construit une écriture avec et contre cette expérience de l'usine. Les moyens littéraires permettent de dire cette expérience et de résister à la réification. Une tension s'installe entre un monde littéraire et culturel et un monde prosaïque.

- Le monde culturel est à la fois implicite (le vers libre et l'absence de ponctuation renvoyant à un gestion poétique moderne convoquant autant Baudelaire qu'Apollinaire) et explicite avec la citation de Barbey d'Aurevilly.
- Le monde prosaïque renvoie d'abord à la banalité du travail en usine et de sa description.
- L'oralité (dans le premier mouvement avant l'énoncé du retour à l'écriture) et le langage ordinaire fautif ne sont pas anodins : la négation manquante dans la parole de Brigitte « J'ai rien vu mais... ». Les deux citations (Brigitte *versus* Barbey d'Aurevilly) renforcent l'écart et la tension. Cependant le langage est également déplacement et résistance littéraire avec l'usage d'un terme familier issu du verlan « loucedé ». Ici l'intrusion de ce vocabulaire familier pourrait simplement renvoyer à un univers prosaïque mais Joseph Ponthus produit un déplacement grammatical. En effet, le terme argotique est habituellement utilisé dans la locution adverbiale « en loucedé » signifiant « en cachette ». Dans cet extrait, l'auteur produit une transformation grammaticale en formant le verbe conjugué « je loucedé ». Cette invention lexicale trahit une présence littéraire forte et puissante à l'intérieur de ce monde prosaïque, produisant donc véritablement les enjeux d'écriture du texte de Ponthus.

B. Pistes pour l'étude du corpus

1/Dire et figurer l'aliénation du travail en usine

Les deux extraits (littéraire et cinématographique) évoquent chacun à leur manière le travail ouvrier depuis l'intérieur de l'usine, ce monde clos où l'on est coupé « de tout le reste » (vers 15) et où l'organisation du travail est soumise à une hiérarchie structurée. Dans le texte, « les chefs » sont menaçants ; dans l'extrait filmique, le patron donne ses ordres impérieux depuis un écran (« Section 5, poussez à fond ») à un ouvrier au corps musculeux, dont la physionomie héroïque est l'antithèse parfaite du corps frêle et agité du *worker* joué par Chaplin, qui apparaîtra dans le plan suivant. Dans l'extrait filmique, différents postes sont représentés, dans leurs distinctions vestimentaires, physiques et de genre (le contremaître, le voisin de chaîne, la secrétaire) offrant ainsi un tableau clair du microcosme qu'est le monde de l'usine.

L'ouvrier y fait l'épreuve d'une forme de désindividualisation : l'ouvrier-poète est un « intérimaire parmi tant d'autres », dans *Les Temps modernes* les ouvriers martelant les pièces de la chaîne sont tous vêtus du même débardeur. À cette désindividualisation, voire cette déshumanisation, l'ouvrier-poète et le personnage burlesque résistent chacun avec leurs moyens propres.

Le travail à la chaîne est le motif commun des deux extraits : Ponthus évoque son travail « sur [s]a ligne de production », son travail « À la chaîne » dans une usine où les machines « produisent » des « coquillages et crustacés », loin de la rêveuse « plage abandonnée » chantée par Brigitte Bardot auquel le texte fait sans doute écho avec un humour qu'il partage avec l'extrait filmique. L'ouvrier-poète opère vraisemblablement à l'emballage, tâche extrêmement répétitive qui par son caractère mécanique et son rythme frénétique peut faire perdre pied (jeu de mots sur « je m'emballe » analysé dans l'explication de texte). Chaplin offre, lui, une représentation parodique de la rationalisation du travail obéissant aux principes du taylorisme et du fordisme en vigueur dans l'industrie américaine des années 1930. Il fait défiler dans le deuxième plan de l'extrait, long de 33 secondes et à toute vitesse, des séries de plaques identiques ornées de deux boulons, sur une chaîne de montage. Leur fonction ne peut se déduire de leur forme : ce sont autant d'objets absurdes qu'il s'agit seulement de visser et de frapper sur un rythme frénétique, soutenu par le *presto* de la musique et ses effets de *mickeymousing*.

L'usine, d'une façon certes moins terrifiante que le Moloch de *Metropolis* de Fritz Lang, est figurée comme le lieu qui avale les hommes. Le texte de Ponthus s'ouvre sur une phrase courte, implacable qui joue sur l'expression familière « se faire avoir » pour dire l'aliénation, la fusion avec le lieu de travail (« mon usine »). Le *worker* du film quant à lui se fait littéralement avaler par une machine (0:52) indifférente à la nature de ce qui se trouve sur la chaîne. Elle le recrachera avec la même indifférence dans un mouvement d'involution à 1:14, faisant du corps un produit de la chaîne, débité par la bouche mécanique.

2/Détournement poétique de l'outil de production

Tandis que dans le texte l'ouvrier-poète avoue se livrer à de menus larcins qui détournent ponctuellement à ses propres fins l'outil de production (« ce que j'estime être à tout le moins une reconnaissance en nature ») et rêve, dans une formule jouant de la poésie de la langue argotique, de « gratter des pinces », le *worker* du film, par son corps et ses gestes, transforme la mécanique productive en une mécanique burlesque. Le corps, en proie à un automatisme devenu délirant, répète frénétiquement le geste du vissage sur les boulons de la chaîne. Quand arrive la secrétaire, les clés deviennent pinces (de crabe ?), mandibules ou cornes de satyre devant les boutons en forme de boulons placés sur le dos de sa robe. Quand entre en scène la deuxième femme, les boulons

deviennent de régressifs tétons qui attirent irrésistiblement le *worker*, ce qui donne lieu à une course poursuite typique du cinéma burlesque, filmée en travelling arrière par une caméra dont le cadre tremble. Le corps burlesque opère ainsi une transformation métaphorique des objets et exprime une pulsion sexuelle qui pervertit et perturbe l'organisation censément réglée, cadrée, du travail en usine. Il faut le surgissement d'une figure de la loi (le policier) pour faire rebrousser chemin au *worker*, dans une course arrêtée à cloche-pied, typique de la pantomime chaplinienne.

Le corps burlesque est facteur de désordre, d'anarchie : il rend possible une dérision de l'autorité interdite en temps normal. Avec une désinvolture provocante, le *worker* visse les tétons et le nez de son voisin de chaîne Big Bill, puis par un effet de contamination, de comique de répétition, celui des deux contremaîtres. Ceci tout en dansant sur un début de valse et souriant à côté de la chaîne de montage.

Le corps burlesque, par ses mouvements réflexes, involontaires, revêt ainsi une force paradoxalement révolutionnaire (le terme « révolution », profondément lié à l'histoire du monde ouvrier, apparaît de façon non innocente au vers 8 du texte de Ponthus). On se souvient que plus tard dans le film, le *worker* deviendra, par pure inadvertance, le porte-drapeau d'une manifestation. Mais, comme le sont les mots pour l'ouvrier-poète, le corps est aussi le moyen d'une poétisation du prosaïque : par l'incongruité de ses mouvements, mais aussi leur grâce et leur légèreté. L'extrait se termine ainsi sur l'image restée célèbre du *worker* activant un levier en effectuant une arabesque, emportant avec lui la machine dans sa danse.

3/Parole et silence

Les *Temps modernes* est un film sonore mais la parole s'y fait rare. On connaît les réticences de Chaplin vis-à-vis du parlant et le film recourt encore, neuf ans après la sortie du *Chanteur de Jazz* d'Alan Crosland, aux intertitres (« He's crazy ? »). Il peut donc être intéressant de remarquer que la question de l'oralité se pose dans les deux extraits. Dans le film, la parole n'émane que des machines et du pouvoir comme on l'entend dans le premier plan. Les voix des travailleurs sont étouffées (0:35) et c'est le langage corporel de Chaplin, la pantomime, qui assure l'expression d'un rapport différent à l'usine. Dans le texte, le travail se fait en silence (« je pense sur ma ligne de production divaguant dans mes pensées »), comme se fait le travail solitaire de l'écriture (« j'écris comme je pense ») mais cette écriture prend des marques d'oralité (« j'écris comme je parle »), intègre des tournures familières et argotiques, comme pour faire entendre une voix qui ne peut s'exprimer dans l'usine et qui trouve dans l'écriture un lieu pour résonner.

4/La chaîne, l'écriture, le cinéma

« J'écris comme je travaille/À la chaîne/À la ligne » : l'analyse du texte a montré que la ligne de production était une métaphore de l'écriture poétique et l'écriture un moyen de résister à l'aliénation de la répétition mécanique des gestes. Dans l'extrait, le lien se fait aussi entre le travail mécanisé et le médium choisi par l'artiste, c'est-à-dire le cinéma : les rectangles qui défilent sur la chaîne peuvent faire penser aux photogrammes d'un film défilant dans le couloir d'un projecteur. Mais c'est surtout à 0:55 que l'analogie entre l'usine et le cinéma est la plus saisissante : le corps à la fois souple et résistant du *worker* devient une pellicule mue par les engrenages et les galets d'une machine. Ceux-ci figurent, à très grande échelle, le mécanisme intérieur d'une caméra ou d'un projecteur. La musique soutient la tonalité merveilleuse de cette vision où le réalisateur-acteur fusionne avec les moyens de création qui sont les siens.

Ainsi dans les deux cas, la démarche artistique désigne (par l'écriture, par la mise en scène) les

moyens dont elle dispose pour « fabriquer » une œuvre, qui, à la différence de ce que débite une chaîne de production, ne correspond à aucun standard mais réaffirme la possibilité, qui demeurera toujours vivante, d'échapper à l'aliénation par la poésie, celle des mots, celle du corps.

CAPES BAC + 3

Réglementation de la première épreuve d'admission

Extrait de l'annexe de l'arrêté du 17 avril 2025 fixant les modalités d'organisation du concours externe du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré, publié au Journal Officiel du 19 avril 2025

Épreuves d'admission

Première épreuve d'admission

- **Durée de la préparation : 3 heures.**
- **Durée de l'épreuve : 1 heure (exposé : 30 minutes, échange : 30 minutes).**
- **Coefficient 5.**

L'épreuve consiste en un exposé suivi d'un échange avec le jury.

Le candidat a, pour son exposé, le choix entre les domaines suivants qui conditionnent la nature des documents qui lui seront remis par le jury :

1. Culture littéraire et artistique.
2. **Cinéma-audiovisuel.**
3. Théâtre.
4. Latin pour lettres modernes.
5. Français langue étrangère et français langue seconde.

Le choix du domaine est formulé au moment de l'inscription.

Un corpus est proposé au candidat, dont l'élément central est un texte littéraire, assorti d'un document. Selon le choix du domaine retenu par le candidat, il peut s'agir :

- d'un autre texte littéraire ou d'une image pour le domaine culture littéraire et artistique ;
- **d'un court extrait d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle pour le domaine cinéma- audiovisuel ;**
- d'un court extrait d'une captation audiovisuelle d'une mise en scène théâtrale pour le domaine théâtre ;
- d'un texte latin pour le domaine latin pour lettres modernes ;
- d'un autre texte littéraire pour le domaine français langue étrangère et français langue seconde.

L'exposé permet au candidat d'analyser les éléments du corpus en mettant en valeur leur résonance, les effets de sens nés de leur rapprochement, la spécificité littéraire, artistique ou linguistique de chacun des documents et de proposer une explication du texte littéraire.

Suite à cet exposé, le jury dialogue avec le candidat pour l'inviter à reprendre ou approfondir ses analyses.

L'épreuve vise à évaluer la capacité du candidat à s'exprimer, à analyser de manière précise et organisée un corpus de textes et documents, à en présenter les principaux enjeux de sens dans le cadre d'un oral en continu, puis en interaction avec le jury.

L'épreuve est notée sur 20. La note 0 est éliminatoire.