

CRPE

Sujet + Corrigé

Français

concours blanc CRPE 2023



ForProf

société à mission 

SUJET ENTRAINEMENT BLANC EN FRANÇAIS

CRPE 2023

Rappel des textes officiels, CRPE, JO du 29 janvier 2021, arrêté du 25 janvier 2021

Epreuve écrite de français

I.- Epreuves d'admissibilité

Le cadre de référence des épreuves est celui des programmes pour l'école primaire. Les connaissances attendues des candidats sont celles que nécessite un enseignement maîtrisé de ces programmes. Il est attendu du candidat qu'il maîtrise finement et avec du recul l'ensemble des connaissances, compétences et démarches intellectuelles du socle commun de connaissances, compétences et culture, et les programmes du cycle 1 à 4. Des compétences en didactique du français et des mathématiques ainsi que des autres disciplines pour enseigner au niveau primaire sont nécessaires.

I-2. Epreuve écrite disciplinaire de français

L'épreuve prend appui sur un texte (extrait de roman, de nouvelle, de littérature d'idées, d'essai, etc.) d'environ 400 à 600 mots.

Elle comporte trois parties :

- Une partie consacrée à l'étude de la langue, permettant de vérifier les connaissances syntaxiques, grammaticales et orthographiques du candidat ;
- Une partie consacrée au lexique et à la compréhension lexicale ;
- Une partie consacrée à une réflexion suscitée par le texte à partir d'une question posée sur celui-ci et dont la réponse prend la forme d'un développement présentant un raisonnement rédigé et structuré.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

Durée : trois heures ; coefficient 1.

FRANÇAIS CRPE 2023
ENTRAÎNEMENT BLANC

Texte pour l'épreuve d'admissibilité de français

Emile Zola, *La bête humaine*, Chapitre X.

Dans ce passage extrait du chapitre 10 de La Bête Humaine, écrit en 1890, Zola évoque la mort de la Lison, la locomotive de Jacques Lantier en présence notamment de Séverine, Flore et Pecqueux.

Enfin, Jacques ouvrit les paupières. Ses regards troubles se portèrent sur elles, tour à tour, sans qu'il parût les reconnaître. Elles ne lui importaient pas. Mais ses yeux ayant rencontré, à quelques mètres, la machine qui expirait, s'effarèrent d'abord, puis se fixèrent, vacillants d'une émotion croissante. Elle, la Lison, il la reconnaissait bien, et elle lui rappelait tout, les deux pierres en travers
5 de la voie, l'abominable secousse, ce broiement qu'il avait senti à la fois en elle et en lui, dont lui ressuscitait, tandis qu'elle sûrement, allait en mourir. Elle n'était point coupable de s'être montrée rétive ; car, depuis sa maladie contractée dans la neige, il n'y avait pas de sa faute, si elle était moins alerte ; sans compter que l'âge arrive, qui alourdit les membres et durcit les jointures. Aussi lui pardonnait-il volontiers, débordé d'un gros chagrin, à la voir blessée à mort, en agonie. La pauvre
10 Lison n'en avait plus que pour quelques minutes. Elle se refroidissait, les braises de son foyer tombaient en cendre, le souffle qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts, s'achevait en une petite plainte d'enfant qui pleure. Souillée de terre et de bave, elle toujours si luisante, vautrée sur le dos, dans une mare noire de charbon, elle avait la fin tragique d'une bête de luxe qu'un accident foudroie en pleine rue. Un instant, on avait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les
15 pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs comme le sang de ses veines ; mais, pareilles à des bras convulsifs, les bielles n'avaient plus que des tressaillements, les révoltes dernières de la vie ; et son âme s'en allait avec la force qui la faisait vivante, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute. La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire. Elle était morte. Et le tas de fer, d'acier et de
20 cuivre, qu'elle laissait là, ce colosse broyé, avec son tronc fendu, ses membres épars, ses organes meurtris, mis au plein jour, prenait l'affreuse tristesse d'un cadavre humain, énorme, de tout un monde qui avait vécu et d'où la vie venait d'être arrachée, dans la douleur.

Alors Jacques, ayant compris que la Lison n'était plus, referma les yeux avec le désir de mourir lui aussi, si faible d'ailleurs qu'il croyait être emporté dans le dernier petit souffle de la machine ; et,
25 de ses paupières closes, des larmes lentes coulaient maintenant, inondant ses joues. C'en fut trop pour Pecqueux, qui était resté là, immobile, la gorge serrée. Leur bonne amie mourait, et voilà que son mécanicien voulait la suivre. C'était donc fini leur ménage à trois ?

I. ÉTUDE DE LA LANGUE

1. Donner la nature et la fonction des mots suivants :

- ses (l.2)
- coupable (l.6)
- violemment (l.11)
- qui (l.12)
- accident (l.13)
- la (suivre) (l.27)

2. Quel est le temps et le mode des verbes suivants ; justifiez ce choix de temps verbal.

parût (l.2)

avait senti (l.5)

se refroidissait (l.10)

s'apaisa (l.18)

3. Donner la nature et la fonction (le cas échéant) des propositions dans les phrases suivantes.

a) *Ses regards troubles se portèrent sur elles, tour à tour, sans qu'il parût les reconnaître.* (Lignes 1 et 2).

b) *Elle se refroidissait, les braises de son foyer tombaient en cendre, le souffle qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts, s'achevait en une petite plainte d'enfant qui pleure.* (Lignes 10 à 12).

4. Expliquer l'orthographe du mot « broiement » (l.5).**5. Analysez dans ces deux phrases ou parties de phrases le même type de rapport entre construction syntaxique et procédé stylistique. L'effet produit est-il le même ? Pourquoi ?**

a) *Un instant, on avait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler dans les tiroirs comme le sang de ses veines [...]* (lignes 14 à 16).

b) *La géante éventrée s'apaisa encore, s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, finit par se taire.* (lignes 18 et 19).

II. LEXIQUE ET COMPREHENSION LEXICALE

1. a. Expliquez la formation du mot « reconnaissait »**b. Donnez au moins deux sens à ce verbe en les employant dans une phrase.****c. Donnez quatre mots de la même famille.****2. Donnez au moins deux procédés employés par Zola pour montrer la déchéance de la Lison.****3. Dans quelle mesure pourriez-vous qualifier cette scène d'épique ?**

III. REFLEXION ET DEVELOPPEMENT

Après avoir expliqué comment Zola personnifie la « Lison » et intègre la machine à la micro société qui l'entoure, vous vous interrogerez sur la relation actuelle entre l'homme et la machine. Votre réflexion, structurée et argumentée, s'appuiera sur le texte de Zola ainsi que sur l'ensemble de vos connaissances et de vos lectures.

**PROPOSITION DE CORRIGÉ
ENTRAÎNEMENT BLANC**

I. ÉTUDE DE LA LANGUE (7,5 points)

1. Donner la nature et la fonction des mots suivants (1,5 points : 0,25 point pour nature ET fonction justes) :

- **ses** (yeux) : déterminant possessif, masculin, pluriel, détermine le mot « yeux ».
- **coupable** : adjectif qualificatif, féminin*, singulier, attribut du sujet « elle ».
- **violemment** : adverbe de manière, modifie le sens du verbe « échapper ».
- **qui** : pronom relatif ayant pour antécédent « enfant », sujet de « pleurer ».
- **accident** : nom commun, masculin, singulier, sujet du verbe « foudroyer ».
- **la** (suivre) : pronom personnel qui remplace « leur bonne amie », féminin, singulier, COD du verbe « suivre ».

* « coupable » est un adjectif épïcène (même forme au masculin et au féminin).

Rappel :

- Le pronom remplace le nom et a donc la même fonction que le nom, par exemple : sujet, COD, complément du nom....

Exemple en position de sujet :

Je vois l'enfant qui pleure. / Je vois un enfant. Il pleure. / Je vois un enfant. Cet enfant pleure.

- Il ne faut pas confondre « la » déterminant placé devant un nom et la, pronom personnel placé devant un verbe.

Exemple : *Je regarde par la fenêtre.* → article défini

Cette femme, je la vois. → pronom personnel

- Un mot peut appartenir à la classe grammaticale « nom commun » ou à la classe grammaticale « adjectif qualificatif suivant son environnement dans la phrase ».

Exemple : *Il est coupable.* → adjectif qualificatif

Le coupable est sorti. → nom commun

2. Quel est le temps et le mode des verbes suivants ; justifiez ce choix de temps verbal : (2 points : 0,5 par temps, mode ET valeur justes).

- (qu'il) **parût** : subjonctif Imparfait. Le subjonctif sert à exprimer une action incertaine ; son emploi est imposé par la locution conjonctive « sans que ». L'imparfait s'impose du fait que le verbe de la Proposition Principale (se portèrent) est à un temps du passé (passé simple).

- (qu'il) **avait senti** : plus-que-parfait de l'indicatif. Il est employé ici pour exprimer un fait antérieur à un autre fait, lui-même exprimé à l'imparfait (rappelait).

- (elle) **se refroidissait** : imparfait de l'indicatif. Il évoque ici une action qui dure dans le passé. C'est l'imparfait duratif.

- (la géante) **s'apaisa** : passé simple de l'indicatif. Le passé simple évoque ici un évènement situé dans le passé, une action principale, de premier plan.

3. Donner la nature et la fonction (le cas échéant) des propositions dans les phrases suivantes. (2 points : 1,5 pt pour la phrase a) et 0,5 pour la phrase b) entièrement justes) :

- a) Cette phrase est composée de deux propositions :
- *Ses regards troubles se portèrent sur elles, tour à tour* : proposition principale.
 - *sans qu'il parût les reconnaître* : proposition subordonnée circonstancielle, introduite par la locution conjonctive « sans que », complément circonstanciel de concession*.

* On pourrait considérer qu'elle est complément circonstanciel d'opposition mais la proposition subordonnée oppositive, contrairement à la concessive, est en général à l'indicatif. De plus, elle ne suppose pas, comme c'est le cas ici, de rapport d'incompatibilité entre l'action de la subordonnée et l'action de la principale dans un rapport de cause à effet démenti.

Exemple de PS oppositive. *Elle travaillait à l'intérieur alors qu'il jardinait dehors.*

- b) Cette phrase complexe est constituée de trois éléments juxtaposés :
- *Elle se refroidissait* : proposition indépendante
 - *les braises de son foyer tombaient en cendre* : proposition indépendante juxtaposée à la précédente.
 - *le souffle [qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts,] s'achevait en une petite plainte d'enfant [qui pleure]* : Ensemble complexe indépendant des deux propositions précédentes auxquelles il est juxtaposé. Il se compose d'une proposition principale enrichie de deux propositions subordonnées incises :
 - *qui s'était échappé si violemment de ses flancs ouverts* : proposition subordonnée relative introduite par « qui », pronom relatif, épithète du nom « souffle »
 - *qui pleure* : proposition subordonnée relative introduite par « qui », pronom relatif, épithète du nom « enfant ».

NB : Le pronom relatif « qui » n'a pas la même fonction que la Proposition Subordonnée Relative « qui pleure » (se reporter à l'exercice n°1).

4. Expliquer l'orthographe du mot « broiement » (1.5). (1 pt : on attend au moins deux éléments de réponse sur les trois proposés ici : singulier, présence du « e », suffixe -ment)

Ce nom commun est un dérivé du verbe « broyer ». Précédé du déterminant démonstratif « ce », il est au **singulier**.

On peut expliquer la **présence du « e muet »** par le fait que la base de ce nom est issue du verbe du 1^{er} groupe « broyer » avec par conséquent des marques de personnes en « e ». Dans la conjugaison de ce verbe, le « y » se change en « i » quand l'absence du son [j] ne requiert pas la présence du « y » : je broie/ nous broyons. Nous observons le même phénomène dans « vouvoiement », « zéaiement », « paiement », « aboiement »...

La terminaison en -ment est un suffixe permettant la **nominalisation sur base verbale** (mêmes exemples que ci-dessus).

NB : Ne pas confondre avec le suffixe -ment (forme homonyme) qui permet la formation d'un adverbe de manière sur base adjectivale : forte → fortement, etc

5. Analysez dans ces deux phrases ou parties de phrases le même type de rapport entre construction syntaxique et procédé stylistique. L'effet produit est-il le même ? Pourquoi ? (1 point)

La première partie extraite d'une longue phrase est composée d'une Proposition principale et de trois propositions subordonnées infinitives compléments d'objet de la locution verbale « avait pu voir » exprimée une seule fois et non répétée (verbe « voir » employé avec le semi-auxiliaire (appelé aussi auxiliaire modal) « pouvoir » au Plus que Parfait).

La deuxième phrase est composée de trois propositions indépendantes dont le sujet identique exprimé dans la première n'a pas été répété pour insister sur la cohésion de l'ensemble. Les trois verbes sont conjugués au passé simple.

On a donc, dans ces deux cas, **une construction syntaxique** avec trois éléments, trois unités parallèles qui définissent un **rythme ternaire** que l'on retrouve dans d'autres domaines comme la musique, les mathématiques ou la chimie... et qui donne généralement un effet d'équilibre. Zola utilise cet outil (la tournure ternaire) afin de produire des effets spécifiques sur le lecteur :

- phrase a) un **effet de simultanéité**, de multiplication d'informations, d'insistance ce qui rend la scène plus marquante, plus frappante et lui donne plus de force.
- phrase b) le rythme ternaire donne une **idée de progression** dans l'action, met l'accent sur le terme final, qui plus est plus court ; ce qui produit un effet de solennité qui annonce la mort. La gradation est organisée de façon décroissante ; elle va de l'apaisement au silence en passant par le sommeil. Zola dramatise le moment.

Par ce procédé stylistique (construction ternaire et élision), l'auteur concilie la forme (la tournure syntaxique) avec le fond (le sens) mais si dans le premier cas, la simultanéité rend compte de la force avec laquelle le « corps » de la Lison lutte contre la mort, la gradation dégressive de la seconde phrase montre l'abatement et l'abandon.

II. LEXIQUE ET COMPREHENSION LEXICALE (3,5 points)

a. Expliquez la formation du mot « reconnaissait » et donnez au moins deux sens à ce verbe en les employant dans une phrase. (1,5 point : 0,5 pour la formation, 0,5 pour le sens ; 0,5 pour les mots de la même famille)

Ce mot est composé de quatre parties (les deux dernières peuvent être regroupées sous le terme de « terminaison verbale ») :

Préfixe re- + radical -connaiss- + morphème d'imparfait -ai- + morphème de P3 -t.

- Le préfixe « re » exprime la réitération, le retour à un état antérieur, le renforcement.

- Le radical (aussi appelé « base ») « connaît », issu du latin « cognosco, is, ere, gnovi, gnitum » signifie : savoir, avoir une idée précise d'un sujet, d'une chose, avoir une représentation mentale de quelque chose ou quelqu'un, avoir l'idée d'une personne ou d'une chose.

- ai- et -t sont deux morphèmes grammaticaux, respectivement morphèmes de temps et de personne.

NB : Le verbe « reconnaître » est obtenu par dérivation préfixale sur le verbe « connaître » mais **les morphèmes grammaticaux ne sont pas des suffixes**.

b. Plusieurs sens pour ce verbe, deux sont demandés :

1. percevoir quelqu'un ou quelque chose comme déjà connu, se remettre dans l'esprit l'idée, l'image d'une personne, d'une chose, quand on vient à le revoir ou à l'entendre.

Ex : *J'ai reconnu la silhouette de mon ami dans l'impasse.*

2. observer, remarquer, considérer les lieux.

Ex : *Les soldats reconnaissent le terrain avant de planter le bivouac.*

3. avoir de la gratitude, récompenser à l'occasion.

Ex : *Elle a reconnu avoir été bien dotée par la nature.*

Ex : *Vous aurez toute ma reconnaissance pour m'avoir aidé(e) si efficacement.*

(NB : ici le sens est porté par le nom dérivé du verbe).

4. admettre une chose comme vraie incontestable, en admettre l'authenticité (souvent après l'avoir niée).

Ex : *On a reconnu qu'un nuage radioactif avait survolé la France.*

Ex : *Le jury l'a reconnu coupable.*

Ex : *En signant ce constat, il a reconnu ses torts.*

5. retrouver une (son) identité.

Ex : *Il a reconnu son fils et l'a déclaré en mairie.*

c. Donnez quatre mots de la même famille.

- des verbes : connaître*, méconnaître*

- des adjectifs : méconnu, inconnu, reconnu, reconnaissable, méconnaissable

- des noms : connaissance, reconnaissance, connaisseur, connaissance

- un adverbe : incognito

* pas d'accent circonflexe sur le « i ». Cf rectifications orthographiques (J.O. du 6 décembre 1990).

Rappel :

Des mots de la même famille sont des mots qui sont construits à partir d'un même **radical**. Ces mots sont formés par **dérivation**, ce qui consiste à ajouter un préfixe et/ou un suffixe à ce radical. Les **mots** d'une **même famille** sont donc des **mots** dérivés.

Un préfixe est un groupe de lettres que l'on place devant un radical pour modifier son sens.

Un **suffixe** peut, soit permettre de construire un mot d'une autre catégorie grammaticale (libre → liberté), soit apporter une nuance de sens (pâle → pâlot).

Attention : tous les mots d'une même famille doivent en outre être liés par un sens commun, la ressemblance morphologique ne suffit pas.

Ex : joue (nom commun) - joufflu ← → joue (verbe jouer) – joueur. « joue », « joufflu » et joueur n'appartiennent pas à la même famille.

NB : Parfois, le rapport de sens n'est pas évident à première vue : chaud, chaleur, chauffeur (celui qui alimentait en charbon les locomotives à vapeur).

2. Donnez au moins deux procédés employés par Zola pour montrer la déchéance de la Lison. (1 point : 0,5 par procédé illustré).

La douloureuse déchéance est en outre rendue par :

- a. Le **champ associatif** (NB : nous ne parlons pas de champ lexical car nous relevons des mots de natures différentes) de la mort : *expirait, ressuscitait, mourir, blessée à mort, en agonie, refroidissait, tombaient en cendre, fin tragique, accident, foudroie, crevées, convulsifs, son âme s'en allait, éventrée, s'endormit, morte, cadavre, la vie arrachée, n'était plus, dernier souffle...*
- b. **L'usage de figures de style**
 - **des figures d'opposition**
 - o **Des antithèses :**
elle, toujours si luisante ← → *souillée de terre et de bave*
bête de luxe ← → *dans une mare noire de charbon*
 - o Des **hyperboles** à la limite de l'**oxymore** : *géante éventrée ; colosse broyé*
 - **des figures de construction :**
 - o **un chiasme** : *ce broiement qu'il avait senti en elle et en lui dont lui ressuscitait tandis qu'elle allait mourir*
 - o Une **gradation** dans la déchéance dans un effet de **decrescendo** :
les braises → *les cendres*
le souffle qui s'était échappé si violemment → *une petite plainte d'enfant*
battre comme deux cœurs jumeaux → *tressaillements.*
- c. **Cette gradation renforcée par le rythme**, avec des segments de plus en plus courts :
La géante éventrée s'apaisa encore, (11 syllabes)
s'endormit peu à peu d'un sommeil très doux, (11 syllabes)
finit par se taire. (5 syllabes)
Elle était morte. (5 syllabes)

3. Dans quelle mesure pourriez-vous qualifier cette scène d'épique ? (1 point)

Étymologiquement, le mot « épique » vient du mot latin *epicus*, lui-même issu du grec ancien ἐπικός, epikós (dérivé de ἔπος, épos) « parole, poésie » qui signifie relatif à l'épopée. L'épopée est un récit poétique souvent très long à la gloire d'un héros. Il met en avant les exploits de ce héros. *L'Iliade* et *l'Odyssée* d'Homère, *L'Énéide* ou la *Chanson de Roland* sont des archétypes de l'épopée.

Le texte de Zola revêt un caractère extraordinaire car la **personnification** est omniprésente. La Lison meurt en héroïne à la suite d'un véritable exploit.

Zola emploie un **lexique propre à la lutte, au combat** : *violemment, vautrée sur le dos, tragique, éventrée, broyé, tronc fendu, membres épars, organes meurtris, cadavre, douleur...*

Il use d'une **exagération** avec l'évocation d'éléments hors du commun, amplifiés, qui surpassent l'ordinaire surtout en taille : *colosse, énorme tas de fer, immense, géante...*

Zola emploie également des **images valorisantes** : *elle, toujours si luisante, bête de luxe, voir les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, s'endormit d'un sommeil très doux...*

La syntaxe repose sur des propositions simples, courtes, juxtaposées, et des accumulations de verbes d'action telles que dans la phrase « un instant [...] se vider toute »

(lignes 14 à 18), où l'on peut compter une dizaine de verbes conjugués à des modes personnels ou à l'infinitif.

Ces différents éléments linguistiques produisent un élargissement progressif de la vision, l'émotion est croissante et **l'effet dramatique** se répercute sur l'assistance, sur le lecteur.

Le mémorable, l'extraordinaire, l'incroyable, l'imposant, l'impressionnant, tout ce qui suscite l'admiration dans cette scène lui donne un caractère épique.

III. REFLEXION ET DEVELOPPEMENT (9 points)

A. PRESENTATION GENERALE DU TEXTE :

Émile Zola (1840-1902) est un écrivain français qui a également œuvré dans le journalisme. À la fin du XIX^{ème}, il est considéré comme le chef de file du naturalisme, mouvement littéraire dans le prolongement du réalisme, adossé à des théories scientifiques. La source d'inspiration des naturalistes et des réalistes se trouve dans la vie réelle. Ils présentent toujours des héros ordinaires. Ils tentent d'élever la littérature au rang de science exacte.

A partir de 1894, Emile Zola s'engage politiquement et socialement ; il publie dans le journal *L'Aurore*, le célèbre « J'accuse ! », un article contre l'antisémitisme qui prend parti pour Dreyfus.

Son œuvre littéraire principale réside dans la fresque romanesque qui met en scène en vingt volumes la famille des Rougon-Macquart sur différentes générations, voulant dépeindre par ce biais de la société française sous le Second Empire.

L'extrait présenté est issu du dix-septième volume *La bête humaine*, publié en 1890. C'est à la fois un roman sur les nouveaux moyens de transport du XIX^{ème} siècle, un roman judiciaire où Zola suit et critique les démarches d'un juge d'instruction et une violente satire d'une justice soumise au pouvoir. C'est aussi la critique de la société du second empire.

On assiste ici à **l'agonie de La Lison**, la locomotive ainsi nommée par son mécanicien Jacques Lantier qui entretient avec sa machine une relation que l'on peut qualifier d'amoureuse.

B. ANALYSER LE FONCTIONNEMENT DU TEXTE

1 – Énonciation

- **Le narrateur** est extérieur au récit. Le lecteur est associé à cette agonie, il devient ainsi le spectateur du tableau.

- **Les temps employés** sont majoritairement du passé pour les très nombreux verbes :

- imparfait : temps du récit pour décrire l'arrière-plan, il évoque ici une action qui dure dans le passé. C'est l'imparfait duratif : *importaient, expirait, reconnaissait, rappelait, ressuscitait, avait, était, pardonnait, refroidissait, tombaient, s'achevait, s'en allait, parvenait, laissait, prenait, venait, croyait, coulaient, mourait, voulait...*

- passé simple de l'indicatif : temps du récit qui évoque un événement précis situé dans le passé, une action de premier plan : *ouvrit, portèrent, s'effarèrent, fixèrent, alourdit, durcit, s'apaisa, s'endormit, finit, referma, fut...*

- plus-que-parfait : employé pour exprimer un fait antérieur à un autre fait narré lui-même à l'imparfait : *avait senti, avait pu, avait vécu...*

- futur périphrastique (proche), construit avec le verbe « aller », dans une visée prospective dont l'auteur veut marquer ici le côté inexorable : *allait en mourir*

Dans la mesure où le verbe « aller » est à l'imparfait, il s'agit là d'un « futur dans le passé » équivalent d'un conditionnel simple : elle va sûrement en mourir = elle en mourra sûrement, elle allait sûrement en mourir = elle en mourrait sûrement.

- imparfait du subjonctif : exprime une action incertaine, supposée ; emploi imposé par la locution conjonctive « sans que » : *qu'il parût*

- deux verbes au présent de l'indicatif qui ont valeur de généralité dans la comparaison : *pleure, foudroie* (comme pleure généralement un enfant, comme foudroie un accident en pleine rue)

- nombreux infinitifs successifs dans une seule phrase : *fonctionner, battre, circuler...*

- Le découpage en paragraphes.

On commence cet extrait par un très long premier paragraphe dans lequel on assiste à l'agonie de Lison qui se clôture avec trois mots qui résonnent : « Elle était morte ». Cinq syllabes avec une allitération en [t] qui sonne comme un glas.

Quelques lignes composées de longues phrases entrecoupées de points-virgules donnent ensuite le point de vue de Lantier et de Pecqueux. Le texte se termine sur une courte interrogation : « C'était donc fini, leur ménage à trois? » semant toujours la confusion dans la relation entre l'homme et la machine.

- Le style

Il est simple et clair. Les termes employés sont le plus souvent violents et forts.

Zola utilise le discours indirect libre en faisant partager le discours intérieur de Lantier grâce à plusieurs indices d'énonciation :

- ligne 4 : *Elle, la Lison, il la reconnaissait bien ...*
- ligne 8 : *sans compter que l'âge arrive, qui alourdit les membres et durcit les jointures.*
- ligne 27 : *C'était donc fini leur ménage à trois ?*

- un texte descriptif

La description de la scène est très détaillée, précise, voire amplifiée pour émouvoir le lecteur. Zola applique les codes du naturalisme, il décrit la scène avec une grande minutie. Ce roman a d'ailleurs pu faire l'objet d'adaptations cinématographiques.

- Les personnages

Le texte s'ouvre sur Jacques Lantier blessé. Ensuite, on découvre « elles », deux femmes un peu mystérieuses à ce stade, non nommées, non décrites, probablement parce qu'indifférentes aux yeux de Lantier qui n'a d'yeux que pour SA machine. Puis, on découvre « la machine » avec immédiatement une certaine ambiguïté femme/machine, c'est une « bête humaine » comme le suggère le titre du roman. Et tout à la fin de cet extrait, on découvre Pecqueux, le chauffeur de la Lison.

Pour rester fidèle au Naturalisme, les personnages de Zola sont des personnages du peuple appelés soit par leur nom de famille «Pecqueux», soit par leur prénom «Jacques».

2– Procédés littéraires

a. Des figures de style qui vont dans le sens de l'humanisation :

- des figures d'analogie :

- **des comparaisons** : voir... les pistons battre comme deux cœurs jumeaux, la vapeur circuler comme le sang de ses veines ; les bielles pareilles à des bras convulsifs...
 - **une métaphore filée : assimilation à un animal** : ses flancs, bête de luxe, ses entrailles **allant jusqu'à la personnification** : une petite plainte d'enfant qui pleure, sa maladie, les membres, le souffle, le cœur, les organes, le sang de ses veines, ses bras son âme, l'haleine,...
- **des effets syntaxiques** qui laissent planer le doute sur le renvoi anaphorique qui figurent la **communion de l'homme avec la machine** :
- Jeu sur le pronom « elles » non référé (cf supra).
 - Jacques, ayant compris que la Lison n'était plus, referma les yeux avec le désir de mourir lui aussi.

b. Omniprésence et mélange des champs associatifs de la mort humaine et de la machine : Amour et mort sont liés.

- Omniprésence du **champ associatif de la machine** avec l'emploi d'un vocabulaire spécifique, très documenté, propre au Réalisme et au Naturalisme : broiement, pistons, bielles, tas de fer, vapeur, mare noire, d'acier et de cuivre...
- en lien avec le **champ associatif de la mort humaine** : expirait, ressuscitait, mourir, blessée à mort, en agonie, refroidissait, tombaient en cendre, fin tragique, accident, foudroie, crevées, révoltes dernières de la vie, éventrée, broyé, fendu, cadavre, la vie venait d'être arrachée...

c. Une dramatisation de l'instant

La construction syntaxique avec trois éléments, **la tournure ternaire**, produit des effets de simultanéité, d'amplification mais aussi de gradation (CF Q I.5)

Le début du premier paragraphe donne une idée de progression dans l'action, met l'accent sur le terme final. Il produit un effet de solennité qui annonce la mort. C'est ensuite un effet de **gradation** organisé de façon décroissante qui va de l'apaisement au silence en passant par le sommeil.

d. Le lecteur devient spectateur

La scène du déraillement (lignes 4 et 5) est très détaillée et elle devient un véritable tableau spectaculaire. Le lecteur découvre la scène **à travers le regard** de Jacques Lantier (focalisation interne).

La première phrase de l'extrait : «Enfin Jacques ouvrit les paupières» (ligne 1), permet au lecteur de partager les émotions, les sentiments, l'impuissance de Jacques Lantier et le lecteur quitte le point de vue du mécanicien après la mort de la Lison : «Jacques referma les yeux» (ligne 23). Le passage ainsi encadré correspond à sa propre perception des choses.

Zola traduit le réel très fidèlement :

- par des descriptions physiques : «les paupières», «les regards troubles», «si faible» ;
- par l'association du lecteur à toutes les émotions de Jacques : «émotions croissantes», «il pardonnait», «débordé d'un gros chagrin», «les larmes lentes coulaient inondant ses joues» ;

- par un parler populaire, familier, qui associe encore plus le lecteur à la scène : «C'était donc fini, leur ménage à trois?».

C. INTERPRETER LE TEXTE

1. L'anthropomorphisme

Zola rend humaine une locomotive qui fait la ligne entre Paris et le Havre. La féminisation de la machine est marquée par son prénom, précédé familièrement de l'article défini «la». Jacques Lantier, son mécanicien, entretient avec elle une relation quasi amoureuse.

Zola utilise des attributs humains pour parler de la locomotive. Elle possède des qualités : la douceur, l'obéissance ; elle connaît des faiblesses physiques : «sa maladie», «l'âge» ; elle a des émotions, des sentiments : «rétive», «une petite plainte d'enfant qui pleure», «son âme»...

Sur le plan syntaxique, de nombreux verbes pronominaux (s'en aller, s'apaiser, se taire...) renforcent l'impression d'une vie autonome de cette machine. La Lison devient un vrai personnage de ce roman et même le personnage principal.

Elle est donc la «bête humaine» du titre car elle est une machine qui a été créée par les humains, et qui, comme eux, est habitée d'une vie instable ; elle a des crises, connaît des échappements brusques et des explosions destructrices ; elle a des relations avec les êtres humains ; Jacques l'aime comme on aime une femme en l'idéalisant.

2 - Une véritable épopée, un morceau de bravoure

Se référer à la réponse de la question II.3

3. La Bête humaine, un roman représentatif de son époque.

Zola écrit *La Bête humaine* à la fin du XIX^{ème} siècle, le siècle de la révolution industrielle. Il se documente très largement sur le monde ferroviaire et s'appuie alors sur des éléments techniques ; les explications du fonctionnement de la Lison relevant plus du livre spécialisé que du roman.

Il faut souligner que l'histoire se déroule avant la guerre de 1914. C'est la fin du règne de Napoléon III, période très instable qui connaît le retour de la censure. *La Bête humaine* sert de tribune à Zola, pour dénoncer cette décadence caractéristique de la fin du Second Empire.

Zola se montre très précis notamment sur le fonctionnement de la locomotive. Il décrit l'ambiance de l'époque ; les personnages appartiennent aux classes laborieuses et populaires. Ce monde en pleine expansion fascinait les contemporains et les terrifiait tout autant (vitesse, machines à vapeur, accidents...). L'amour de Jacques pour sa locomotive peut s'apparenter à l'amour de l'homme pour la technologie en général.

D. ANALYSE DE LA QUESTION POSEE

Après avoir expliqué comment Zola personnifie la « Lison» et intègre la machine à la micro société qui l'entoure	Comme souvent dans les sujets CRPE, on attend une première partie où vous extrayez les spécificités du texte qui permettent à l'auteur de délivrer un message. Le candidat est invité à prendre en compte la dimension sociologique liée à l'époque.
vous vous interrogerez sur la relation actuelle entre l'homme et la machine	De façon assez classique, il est logique d'envisager aussi bien les apports que les travers de

	l'évolution technique et technologique. Evitez toutefois de verser dans la dichotomie : ce qui est bien/ ce qui est néfaste.
--	--

E. PROPOSITION DE PLAN :

Sous-parties	Eléments du texte	Autres références
Partie 1 : L'homme et la machine à la fin du XIXème		
La révolution industrielle, la technologie change le rapport de l'homme au monde.		Le progrès inspire les auteurs : Flaubert, Balzac Mais aussi les auteurs qui se prononcent contre le gigantisme (Hugo, Vigny, Michelet) ainsi que les artistes (Courbet, Millet, Daumier, Fantin-Latour, Van Gogh, Monet). Il influence même l'architecture : Eiffel...
L'humanisation de la locomotive ...	anthropomorphisme	L'ambiguïté entre la machine et la femme. Le rapport fusionnel qui en résulte semble inciter l'amoureux à suivre sa partenaire dans la mort rappelle les histoires de Roméo et Juliette ou Tristan et Iseult.
...qui devient une véritable héroïne	véritable épopée dont la Lison est l'héroïne	
Un intérêt pour les gens du peuple.		Réalisme et le Naturalisme de l'époque : Balzac, Dumas, Flaubert, Maupassant, Stendhal...
Transition : Cette fascination est-elle toujours de mise actuellement ?		
Partie 2 : les apports de la machine et de la technologie actuelle		
L'homme inventeur se sent tout-puissant.		Attachement de l'homme à SA machine (voiture...) Descartes Aristote
Le progrès continue à inspirer les artistes.		Adaptations de <i>La Bête humaine</i> au cinéma. Jules Verne. Littérature de la science-fiction. Fritz Lang, <i>Métropolis</i> .
La machine aide l'homme.		Nombreux exemples dans les domaines de la santé, de la communication, de l'aéronautique etc....
Transition : Cependant, la machine risque d'envahir l'humanité		
Partie 3 : le danger de laisser une trop grande place à la machine		
Un déséquilibre dans lequel la machine devient dominante.		Gandhi, « la machine a gagné l'homme, l'homme s'est fait machine, fonctionne et ne vit plus » ? Günther, « honte prométhéenne ». Barjavel, <i>Ravages</i> .
Le mot « technique » est-il synonyme de		Charlie Chaplin, <i>Les temps modernes</i> . Her de Spike Jonze (film).

progrès dans tous les domaines ?		Steinbeck, <i>Les raisins de la colère</i> .
L'homme va-t-il devenir tellement dépendant qu'il pourrait y perdre des caractéristiques de l'humain ?		Utilisation abusive et dépendance de son smartphone. Aides à la conduite. Pilotage automatique.
Conclusion		

F. PROPOSITION DE CORRIGE REDIGEE

Zola écrit <i>La Bête humaine</i> au siècle de la révolution industrielle, à une époque où, sans contestation possible, la technologie change le rapport de l'homme au monde. En effet, la relation dominante entre l'homme et la machine ne relève que rarement de l'indifférence mais souvent de sentiments tels que la fascination, la domination, l'aliénation, l'amour, la dépendance, voire la peur... Après avoir considéré le rapport qu'entretient l'homme avec la machine dans le texte de Zola, c'est-à-dire en 1890, il conviendra de s'interroger sur l'évolution de ce rapport et particulièrement d'examiner les apports et les limites de la technologie au XXIème siècle.	Introduction Reprise de la problématique proposée par le sujet Annonce du plan
En 1763, quand James Watt met au point la machine à vapeur, un nouveau monde se dessine. En Europe, le XIXème siècle est celui des révolutions industrielles et le monde assiste notamment à la mise en place du chemin de fer. C'est peut-être parce que son père était ingénieur dans ce domaine que Zola veille ici à dépeindre objectivement cette ambiance de la fin du XIXème siècle, en pleine révolution industrielle. Pour cela, il se montre très précis dans la description du train, de l'univers des cheminots et du chemin de fer... Fidèle au Naturalisme dont il est le chef de file, il s'est soigneusement documenté - il a même fait le voyage en locomotive sur la ligne évoquée dans le roman - afin de s'appuyer sur des éléments tangibles concernant le fonctionnement des locomotives. <i>La Bête humaine</i> relève donc autant du livre spécialisé que du roman. Mais le progrès inspire et fascine de façon plus générale la population, les auteurs ainsi que le monde artistique. Ainsi, Claude Monet témoigne de son temps et du machinisme notamment dans sa série de tableaux de <i>La gare Saint Lazare</i> en 1877. Il diversifie son inspiration et veut être considéré, à l'instar de Manet, Degas et Caillebotte comme un peintre de la vie moderne, délaissant les thèmes classiques pour se consacrer à la modernité. Au niveau architectural également, la révolution industrielle apporte des bouleversements comme on peut le constater, par exemple, dans les œuvres de Gustave Eiffel. A l'inverse, des auteurs comme Victor Hugo, Vigny ou Jules Michelet ont plus ou moins condamné le machinisme, le gigantisme et les nouveaux rapports sociaux qui en découlent. Dans cet extrait, Zola va montrer la fascination de Lantier pour sa locomotive en utilisant différents procédés littéraires. Tout d'abord,	Partie 1 : L'homme et la machine à la fin du XIXème §1 : la révolution industrielle, la technologie changent le rapport de l'homme au monde, allant jusqu'à... §2 : une humanisation de la

il manie la métaphore pour anthropomorphiser la locomotive. Elle est un vrai personnage de ce roman et même le personnage principal. Elle est la «bête humaine» du titre car elle est une machine qui a été créée par les humains, et qui, comme eux, est habitée d'une vie instable, avec ses crises, ses échappements brusques, ses explosions destructrices. Zola utilise des attributs humains pour évoquer la locomotive tout comme les Grecs qui avaient anthropomorphisé leur environnement, leurs dieux, les animaux, la nature, les phénomènes et les idées. Outre ses traits physiques, cette locomotive possède des qualités humaines - la douceur, l'obéissance ; elle connaît des faiblesses physiques, ressent des émotions, des sentiments. Le texte de Zola semble lui attribuer une vie autonome et il la féminise en lui attribuant le prénom « Lison » qu'il fait précéder de l'article défini «la» dans un usage à la fois suranné et familier. Elle a même des relations avec les êtres humains puisque Jacques Lantier, son mécanicien, l'aime comme on aime une femme ; il l'idéalise ; il entretient avec elle un rapport fusionnel qui inciterait l'amoureux à suivre sa partenaire jusque dans la mort comme dans <i>Roméo et Juliette</i> ou <i>Tristan et Iseult</i>. Au-delà de l'humain, de la femme, la Lison est une véritable héroïne. Elle va « vivre » une épopée à l'instar de <i>L'Iliade et l'Odyssée</i>, d'Homère, de <i>L'Enéide</i> ou de <i>La Chanson de Roland</i> qui sont des archétypes de l'épopée. La Lison meurt en héroïne à la suite d'un véritable exploit. Zola emploie un lexique propre à la lutte, au combat allant jusqu'à l'exagération, notamment quant à sa taille et sa force de « colosse ». Les images valorisantes de cette « bête de luxe » la font apprécier du lecteur à l'instar de son mécanicien et l'effet dramatique dans la mise en scène de sa mort s'en trouve amplifié. A travers ce rapport de l'homme à sa machine, par la mise en scène de personnages des classes laborieuses et populaires, désignés simplement par « Pecqueux » ou « Jacques », Zola, fidèle au Réalisme et au Naturalisme, désire montrer le quotidien d'une classe sociale. Il porte un intérêt particulier aux gens du peuple tout comme Balzac, Dumas, Flaubert, Maupassant, Stendhal ou Baudelaire pour qui « l'art doit arracher à la vie actuelle son côté épique ». Dans <i>Le Père Goriot</i> en 1819, Honoré de Balzac décrit le quartier du Val-de-Grâce comme sordide et répugnant ; en 1830, <i>Le Rouge et le Noir</i> de Stendhal donne à voir la vie en province et Victor Hugo prête une attention à la dure réalité des classes populaires dans <i>Les Misérables</i> en 1862.	locomotive liée la fascination développée par Zola dans cet extrait §3 : Un intérêt des auteurs de l'époque pour les gens du peuple
Il est en revanche logique de se demander si cette fascination était liée à l'immanence de la révolution industrielle ou si elle est toujours de mise actuellement.	Transition
Le machinisme est apparu avec l'utilisation de mécanismes permettant de transformer un mouvement en un autre. Descartes postule que les êtres vivants sont comparables à des machines puisque le vivant est constitué par des éléments ou organes remplissant des fonctions différentes et coordonnées et que la machine est constituée également de pièces agencées pour produire ou transmettre un mouvement. Dans <i>Les parties des Animaux</i>,	Partie 2 : les apports de la machine §1 : L'homme inventeur se sent tout-puissant

Aristote évoque la complémentarité outil/homme puisqu'ils interagiraient : l'homme, grâce à son intelligence, construit l'outil qui agira à sa place. Certains hommes adoptent alors un comportement d'assimilation à leurs machines. C'est le cas notamment de certains conducteurs qui « oublient » les comportements sociaux élémentaires, injurient, insultent dès lors qu'ils sont au volant... Au XXème et XXIème siècle, le progrès continue à inspirer les artistes et suscite à la fois des réactions de rejet ou de curiosité. Le roman de Zola a été adapté au cinéma, notamment par Jean Renoir en 1938 avec Jean Gabin mais aussi par Fritz Lang, sous le titre de <i>Désirs humains</i> en 1954. Toujours dans le domaine cinématographique, le film muet <i>Métropolis</i> de Fritz Lang montre en quoi la machine peut aider l'homme quand un savant crée une femme-robot qui a pour mission d'exhorter à la révolte. En littérature, Jules Verne s'inspire du progrès scientifique pour écrire ses romans célèbres comme <i>Vingt mille lieues sous les mers</i> en 1870 ou <i>Le Tour du monde en quatre-vingts jours</i> en 1873. Au début du XXème siècle, les artistes futuristes italiens tels Umberto Boccioni, Russolo, ou Giacomo Balla ont célébré la puissance et la rapidité de la machine. Ils étaient admiratifs comme si la machine devenait une sorte d'extension humaine. Plus tard, des écoles comme le Bauhaus, en Allemagne, tenteront de rapprocher le monde des créateurs de l'industrie. Ce nouveau monde offre aussi des matériaux différents à explorer comme le feront les Nouveaux Réalistes. Le domaine de la science-fiction est d'ailleurs né de ce phénomène. L'homme, en tant que créateur de la machine, se sent donc à la fois protecteur et tout-puissant face à elle mais la principale différence résidant plutôt au niveau de l'intelligence de l'humain, cette limite tend aujourd'hui à s'amenuiser avec l'émergence de l'intelligence artificielle. La machine aide l'homme, lui permet d'évoluer, de progresser, de devenir toujours plus efficace. Actuellement, les machines en tous genres jouent un rôle très important notamment dans les découvertes scientifiques. Dans le domaine de la santé l'omniprésence de la machine est éthiquement acceptée et permet des avancées spectaculaires telles que les vaccins, les exosquelettes, les prothèses bioniques concernant aussi bien les diagnostics que les soins. En outre, l'essor fulgurant des technologies actuelles s'étend dans tous les domaines : comment imaginer entre autres les explorations spatiales sans l'apport des ordinateurs ?	§2 : le progrès continue à inspirer les artistes §3 : La machine aide l'homme
Ne serait-il donc pas à craindre que la machine, dépassant les capacités de l'homme, envahisse l'humanité ? Quelle place laisser à l'intelligence artificielle pour permettre à l'homme de garder son libre-arbitre et la place inaltérable des sentiments et des émotions ?	Transition
Gandhi déplorait au début du XIXème que « la machine a[va]it gagné l'homme, l'homme s'est[était] fait machine, fonctionne[ait] et ne vit[vivait] plus ». A l'heure où une voix désormais familière intime le réveille au lieu d'une sonnerie, où un signal exhorte à faire un certain nombre de pas par jour, où une application indique le repas idéal, élabore et même parfois commande la liste de courses	Partie 3 : le danger de laisser une trop grande place à la machine § : Un déséquilibre dans lequel la

correspondante, où la voiture, truffée de gadgets, contrôle la conduite et éventuellement la prend en charge, où les volets s'ouvrent d'eux-mêmes à heure fixe ... peut-on craindre la rupture d'un équilibre déjà précaire et un asservissement de l'homme à la machine ? L'homme commence à avoir peur, à craindre le monde des machines. Ainsi, Günther Anders, philosophe allemand, parlait déjà au milieu du XXème siècle de « honte prométhéenne », évoquant la prise de conscience accablée que l'homme ne serait plus à la hauteur des machines qu'il avait lui-même produites. Certains auteurs révèlent le pessimisme qui est le leur face à ce progrès envahissant, à l'instar de Barjavel dans son roman de science-fiction <i>Ravages</i>, publié en 1943 où il présente une société ultra-moderne qui sombre en 2052 quand l'électricité disparaît et qu'aucune machine ne peut plus fonctionner. Dans ce récit apocalyptique, l'homme est tellement dépendant qu'il doit réapprendre à survivre. Le risque premier serait que le progrès technique transforme l'homme en machine sans âme, à la différence de l'artisan qui avait encore du temps pour rêver. Karl Marx et Friedrich Engels observent dès 1848, qu'avec l'industrie moderne « l'ouvrier devient un simple accessoire de la machine » et que les masses prolétaires sont « les esclaves de la machine ». Ce thème est omniprésent dans le film <i>Les temps modernes</i> de Charlie Chaplin en 1936. L'utilisation des machines entraîne également une modification physique des corps humains et agit sur la nature : dans <i>Les Raisins de la colère</i>, en 1939, Steinbeck assimile la mécanisation pour cultiver la terre à un viol. On peut également se demander si c'est un progrès que de confier à des robots la charge de personnes âgées isolées... même si ce robot est programmé pour faire de l'humour ou détecter des indices émotionnels sur son interlocuteur comme dans le film <i>Her</i> de Spike Jonze. Ce n'est pas forcément une anxiété irrationnelle que de penser que la dépendance de l'homme à la machine va croissant. Le smartphone concentre de nombreux outils : agenda, boîte mail, musique, relations sociales, divertissements, médias, montre, chronomètre ... et la machine crée de nouveaux « besoins » très chronophages. Le téléphone portable a toujours plus de fonctionnalités, donc plus de responsabilités, au point qu'a été inventé un nouveau mot - la <i>nomophobie</i> - pour définir la peur extrême d'en être séparé. Avec tous ces outils omniprésents, l'homme ne risque-t-il pas de perdre ses caractéristiques d'humain telles que la socialisation, la liberté, le sens critique, la mémoire, la curiosité, l'inventivité, le langage, et surtout son autonomie...? A l'heure du pilotage automatique dans les avions et des voitures autonomes, il semblerait que l'humanité ait plus confiance en la machine qu'en l'humain, une confiance aveugle qui pourrait le conduire à sa perte. Le danger serait de subir cette invasion de la Machine alors qu'elle pourrait simplement affranchir l'homme de tout travail mécanique et répétitif pour lui permettre de se consacrer à la création et aux loisirs.	machine devient dominante. §2 : technique est-il synonyme de progrès dans tous les domaines ? §3 : L'homme va-t-il devenir tellement dépendant qu'il pourrait y perdre des caractéristiques de l'humain ?
---	--

Afin d'optimiser la relation de l'homme à la machine, l'important est certainement de rester conscient que les technologies, les techniques nouvellement créées et les outils innovants modifient nécessairement le comportement des humains et leur environnement. Sans tomber dans la mécanisation de l'homme et l'humanisation de la machine, il est souhaitable d'utiliser les ressources certes immenses de la machine tout en gardant son libre-arbitre ainsi qu'une place non négligeable à l'émotion, aux sentiments qui, même s'ils conduisent à des réactions entachées de subjectivité, n'en sont pas moins révélatrices de l'essence même de l'homme.	Conclusion
--	--------------------------