



Secrétariat Général

**Direction générale
des
ressources
humaines**

**MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE**

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2012

AGREGATION DE LETTRES CLASSIQUES

CONCOURS EXTERNE

Rapport de jury présenté par

Madame Catherine KLEIN

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

SOMMAIRE

Composition du jury	P. 3
Déroulement des épreuves	P. 4
Programme 2012	P. 6
Rapport de la Présidente	P. 7
Bilan de l'admissibilité	P. 10
Bilan de l'admission	P. 11
Ouvrages mis généralement à la disposition des candidats	P. 12
EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE	P. 14
Thème latin	P. 14
Thème grec	P. 26
Version latine	P. 36
Version grecque	P. 45
Dissertation française	P. 51
EPREUVES ORALES D'ADMISSION	P. 65
Leçon	P. 65
Interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »	P. 78
Explication d'un texte français postérieur à 1500	P. 82
Exposé de grammaire	P. 92
Explication d'un texte antérieur à 1500	P. 100
Explication d'un texte latin	P. 104
Explication d'un texte grec	P. 112
PROGRAMME 2013	P. 117

COMPOSITION DU JURY

Présidente : Catherine KLEIN
Inspecteur général de l'éducation nationale,

Vice-président : François ROUDAUT
Professeur des universités, académie de Montpellier,

Secrétaire général : Martin DUFOUR
Inspecteur d'académie-Inspecteur pédagogique régional, académie de Paris.

Membres du jury :

Eléonore ANDRIEU : maître de conférences des universités, académie de Bordeaux,
Sandrine BERTHELOT : professeur de chaire supérieure, académie de Versailles,
Bernadette BROCHET : professeur de chaire supérieure, académie de Toulouse,
Bruno BUREAU : professeur des universités, académie de Lyon,
Dominique DEMARTINI : maître de conférences des universités, académie de Paris,
Armelle DESCHARD : maître de conférences des universités, académie de Bordeaux,
Eric DOZIER : inspecteur d'académie - inspecteur pédagogique régional, académie d'Orléans-Tours,
Sandrine DUBEL, maître de conférences des universités, académie de Clermont-Ferrand,
Michel FIGUET, inspecteur d'académie - inspecteur pédagogique régional, académie de Lyon,
Jean-Marie FOURNIER, professeur des universités, académie de Paris,
Violaine GERAUD, professeur des universités, académie de Lyon,
Christian GOUILLART : professeur de chaire supérieure, académie de Strasbourg,
Jean-Philippe GUEZ : maître de conférences des universités, académie de Poitiers,
Philippe HAUGEARD : maître de conférences des universités, académie de Strasbourg,
Laurence HOUDU : professeur de chaire supérieure, académie de Paris,
Sylvie JUSTOME : inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional, académie de Bordeaux,
Sophie LEFAY : maître de conférences des universités, académie d'Orléans-Tours,
Philippe LE MOIGNE : maître de conférences des universités, académie de Montpellier,
Marie-Laure LE PETIT : inspecteur d'académie-inspecteur pédagogique régional, académie de Créteil
Florence MERCIER-LECA : maître de conférences des universités, académie de Paris,
Bernard MINEO : professeur des universités, académie de Nantes,
Jean-Michel MONDOLONI : professeur agrégé, académie de Corse,
Denis PERNOT : professeur des universités, académie d'Orléans-Tours,
Camille ROSADO : professeur de chaire supérieure, académie de Lille,
Mireille SEGUY : maître de conférences des universités, académie de Créteil,
Emmanuel WEISS, maître de conférences des universités, académie de Nancy-Metz,
Francine WILD : professeur des universités, académie de Caen.

DEROULEMENT DES EPREUVES

Epreuves écrites d'admissibilité

1. Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

2. Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

3. Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

4. Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

5. Dissertation française sur un sujet se rapportant à un programme d'œuvres

Durée : 7 heures ; coefficient 16.

Epreuves orales d'admission

1. Epreuve en deux parties

Durée de la préparation surveillée : 6 heures 30

Durée de l'épreuve : 1 heure 15

Coefficient : 11

Première partie : leçon portant sur les œuvres inscrites au programme, suivie d'un entretien avec le jury

Durée de la leçon : 40 minutes

Durée de l'entretien : 15 minutes

Seconde partie : interrogation portant sur la compétence « Agir en fonctionnaire de l'Etat et de façon éthique et responsable »

Durée de la présentation : 10 minutes

Durée de l'entretien avec le jury : 10 minutes

2. Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme (textes postérieurs à 1500), suivi d'un exposé de grammaire portant sur le texte et d'un entretien avec le jury

Durée de la préparation : 2 heures 30

Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 minutes pour l'explication de texte et l'exposé de grammaire, et 15 minutes pour l'entretien avec le jury).

Coefficient : 9.

3. Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre (ou des œuvres) au programme (texte antérieur à 1500), suivie d'un entretien avec le jury

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

Coefficient : 5.

4. Explication d'un texte latin.

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

Coefficient : 8.

5. Explication d'un texte grec.

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

Coefficient : 8.

S'agissant des épreuves orales de latin et de grec, le tirage au sort détermine pour chaque candidat laquelle sera passée sur programme, laquelle sera passée hors programme.

Pour la leçon et les explications, les ouvrages jugés indispensables par le jury sont mis à la disposition des candidats ; la liste proposée plus loin (p.12) est indicative et présente globalement, sans les distinguer, les ouvrages mis à disposition pour la préparation de l'explication de texte et pour celle de la leçon.

PROGRAMME 2012

Programme de littérature française

- Bérout, *Le Roman de Tristan*. Classiques français du Moyen Âge (édition Champion, revue par L. M. Deffourques).
- François Rabelais, *Quart Livre*, in *Les Cinq Livres*, La Pochotèque, éd. J. Céard, G. Defaux et A. Simonin, 1994, p. 871 à 1231.
- Jean de La Fontaine, *Fables*, livres I à VI, éd. Jean-Charles Darmon, Les classiques de poche, n° 1198, 2002 (compris les « Dédicace », « Préface », « Vie d'Ésope » et « À Monseigneur le Dauphin », pages 35-61)
- Saint-Simon, « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry », *Mémoires*, avril-juillet 1710 (P. Dandrey et G. Gicquiaud), GF Flammarion, n° 124 8, 2005.
- Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, éd. P. Reboul, Folio classique, 1984. *La Maison Tellier, une partie de campagne et autres nouvelles*, éd. L. Forestier, Folio classique, 1995.
- Jean- Luc Lagarce, *Derniers remords avant l'oubli, Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2004 et 2005.

Programme de littératures grecque et latine

Auteurs grecs

- Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, III (CUF, édition postérieure à 1993).
- Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* (CUF).
- Xénophon, *Le Banquet - Apologie de Socrate* (CUF), *Économique* (CUF).
- Achille Tatius, *Le Roman de Leucippé et Clitophon* (CUF).

Auteurs latins

- Horace, *Satires*, I et II, 1 à 3 inclus (CUF).
- Ovide, *Les Métamorphoses*, XIV (CUF).
- Tacite, *Annales*, I et II (CUF, édition postérieure à 1990).
- Boèce, *La Consolation de Philosophie*, traduction J.-Y. Tilliette, Le Livre de poche (« Lettres gothiques », 2005) ; Boethius, *De consolazione philosophiae*, éd. C. Moreschini, Munich, K.G. Saur, 2005 (Leipzig, 2002), livres I-III.

RAPPORT DE LA PRESIDENTE

Pour la seconde année, nous avons eu l'heureuse responsabilité de présider le concours externe de l'agrégation de lettres classiques. Les conditions d'hébergement parfaites (permises par la proviseure du lycée Montaigne, à Paris, et toute son équipe, ainsi que la remarquable qualité professionnelle et humaine du jury ont assuré la réussite de la session 2012 et permis, nous croyons pouvoir l'affirmer, le recrutement d'excellents futurs professeurs ; au-delà de cet objectif, le concours aura été pendant les oraux un temps privilégié de réflexion et d'échange sur la littérature française, latine et grecque entre professeurs, inspecteurs, et candidats étudiants ou non, qui laisse bien augurer de la compétence de ces derniers.

Les tendances observées l'an dernier, et qui nous avaient fortement inquiétée, semblent devoir s'inverser : alors que l'écart entre le nombre des inscrits et celui des présents entre 2007 et 2010 s'estimait à 70% des présents par rapport aux inscrits, il s'était considérablement accru en 2011, passant à 44% des présents par rapport aux inscrits. En mars 2012, le rapport est plus favorable, s'évaluant à 50% des présents par rapport aux inscrits ; autrement dit, on peut estimer l'augmentation des présents par rapport aux inscrits de 12% par rapport à 2011 ; ou la baisse des absents par rapport aux présents à 13% par rapport à la même année 2011.

Année	Nombre d'inscrits	Nombre de présents	% présents/inscrits
2007	399	272	68%
2008	365	263	72%
2009	328	238	73%
2010	298	212	71%
2011	314	138	44%
2012	342	172	50%

.Les chiffres montrent néanmoins que, si l'écart entre les inscrits et les présents est moins élevé qu'en 2011, il reste important, de l'ordre du simple au double, et demande à être explicité : inscriptions multiples ? difficulté à obtenir le M2 ? à acquérir les certifications en langues vivantes et en informatique ? Un tel éclaircissement nous permettrait certainement de mieux connaître le profil des étudiants qui se présentent aujourd'hui au concours externe de l'agrégation de lettres classiques.

De même, l'impression fâcheuse d'une « baisse de niveau » dans la discipline, qui avait été éprouvée par le jury en 2011, se sera atténuée cette année. Et la présence, retrouvée, des normaliens n'explique pas tout. La barre d'admissibilité a été fixée à 6,1 pour 115 admissibles, ce qui, si nous avons retenu le même nombre d'admissibles que l'année dernière (96), nous aurait donné une barre de 6,93 (alors qu'elle était en 2011 de 6,35). Pour l'admission, la barre a été fixée à 8,85 pour 60 postes ; elle aurait été de 9,58 pour 50 postes à pourvoir comme l'an dernier (pour une barre en 2011 de 8,77).

Ajoutons pour mémoire que la moyenne générale des admissibles est de 9,46 ; que 115 admissibles ont été retenus, soit 65% des présents.

La moyenne générale des admis pour les seules épreuves d'admission est de 12,27. La moyenne générale des admis pour les épreuves d'admissibilité et d'admission est de 11,68.

Le pourcentage d'admis par rapport aux présents est de 33,33%.

Saluons les résultats du « cacique » du concours 2012 qui a obtenu une moyenne générale de 15,73 ; les huit premiers lauréats obtiennent une moyenne comprise entre 16 et 14 ; les 16 suivants ont une moyenne comprise entre 14 et 12. Les deux tiers des admis se situent au-delà d'une moyenne de 10.

L'année 2013 devra confirmer cette tendance à la hausse, quantitative et qualitative. Il est certain que les effets de la fin de la période transitoire dans la mise en œuvre de la masterisation se font heureusement ressentir.

Une autre tendance du concours est le nombre significatif de professeurs certifiés, souvent en exercice, qui choisissent de se présenter au concours externe plutôt qu'à l'interne, et avec une réussite certaine : 27 certifiés (dont un tiers en exercice) ont été admissibles, 11 ont été reçus à l'agrégation ; 7 sont devenus bi-admissibles. Cette évolution doit encourager les autres professeurs certifiés à s'engager dans la préparation, active et volontariste, du concours. L'entreprise est certes difficile mais possible, et de toute façon formatrice. Et si les professeurs certifiés disposent généralement de moins de temps que les étudiants pour préparer l'écrit, ils ont en revanche acquis un « savoir enseigner » qui leur donne des atouts indéniables pour réussir les épreuves d'admission.

Rappelons la possibilité pour les candidats de se présenter à la fois au concours de l'agrégation et à celui du CAPES. Les présidents se concertent chaque année pour permettre aux candidats admissibles aux deux concours de passer les épreuves. Cette année, la première au CAPES a été reçue 35^e au concours de l'agrégation.

Vous allez trouver ci-après les rapports qui, pour chaque épreuve orale et écrite, ont été rédigés par l'un des membres du jury. La lecture de ces rapports sera particulièrement éclairante pour vous et vous fournira une multitude de conseils qui vous aideront à vous préparer au mieux au concours de 2013.

Bilan de l'admissibilité

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 342

Nombre de candidats non éliminés : 172 Soit : 50.29 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 115 Soit : 66.86 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0305.87 (*soit une moyenne de : 07.65 / 20*)

Moyenne des candidats admissibles : 0378.27 (*soit une moyenne de : 09.46 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 60

Barre d'admissibilité : 0244.00 (*soit un total de : 06.10 / 20*)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 40)

Bilan de l'admission

Concours : EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles :	115		
Nombre de candidats non éliminés :	110	Soit : 95.65	% des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale :	60	Soit : 54.55	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : /20	0787.67)	(soit une moyenne de : 09.72
Moyenne des candidats admis sur liste principale : /20	0946.48)	(soit une moyenne de : 11.68
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : /20		(soit une moyenne de :)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : /20		(soit une moyenne de :)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	404.46	(soit une moyenne de : 09.86 /20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0502.96	(soit une moyenne de : 12.27 /20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : /20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : /20)

Rappel

Nombre de postes :	60	
Barre de la liste principale :	0717.00	(soit un total de : 08.85 /20)
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : /20)

(Total des coefficients : 81 dont admissibilité : 40 admission : 41)

Conclusion

Le concours externe de l'agrégation de lettres classiques est un concours qui « fonctionne bien », dans la mesure où le nombre de candidats et leur niveau permettent de pourvoir sans difficulté aucune les postes qui lui sont attribués. Si l'écart de « bonne santé » entre le concours externe de l'agrégation de lettres classiques (recrutement aisé de 60 candidats pour 60 postes en 2012) et le concours externe du CAPES de la même discipline (recrutement laborieux de 92 candidats pour 170 postes) ne peut manquer d'être aujourd'hui un sujet de grande préoccupation pour l'Institution, les professeurs et inspecteurs membres du jury de l'agrégation ne peuvent, eux, que se réjouir de constater qu'en dépit des conditions de préparation au concours souvent aléatoires en académie, les candidats demeurent très motivés et sont prêts à fournir les efforts nécessaires pour acquérir un niveau de connaissance et de compétence qui demeure très honorable, y compris chez le dernier admis, et qui est parfois exceptionnel.

Ce rapport ne saurait reprendre les conseils généraux que nous donnions dans le rapport 2011, et auxquels nous renvoyons les candidats (tous les rapports des concours de recrutement sont désormais publiés sur le site du ministère de l'éducation nationale).

En revanche, nous souhaitons achever ce propos en reprenant quelques lignes que nous écrivions l'an dernier :

« Le concours de l'agrégation de lettres classiques est un fort beau concours, qui sélectionne des candidats au profil particulièrement équilibré. L'institution scolaire a besoin aujourd'hui de ces professeurs agrégés de lettres classiques qui, s'ils n'enseignent pas tous le latin et le grec, notamment à leur entrée dans le métier, sauront nourrir et enrichir leur enseignement de la littérature française de leur connaissance des littératures grecque et latine, mettre en perspective les traits essentiels des langues grecque et notamment latine avec le français et d'autres langues européennes, mobiliser leur connaissance des textes de l'Antiquité pour éclairer, dans la distance et la proximité, les questions posées par le monde contemporain, bref qui sauront assurer la vitalité de cette discipline singulière, porteuse à un degré incomparable d'interdisciplinarité.

Par son haut niveau d'exigence scientifique, le concours externe de l'agrégation de lettres classiques saura donner aux futurs enseignants les éléments nécessaires à la construction de ces compétences. Les candidats doivent en être convaincus, c'est ce haut niveau d'exigence qui est la première garantie de la qualité des professeurs que l'institution scolaire va recruter, et par suite, de la qualité des élèves qui auront le privilège de bénéficier de leur enseignement. »

OUVRAGES MIS GENERALEMENT A LA DISPOSITION DES CANDIDATS

Atlas de la Rome antique, Scarre, Autrement
Atlas du monde grec, Levi, Nathan
Bible de Jérusalem, Cerf
Dictionnaire Bailly, Hachette
Dictionnaire culturel de la Bible, Nathan
Dictionnaire de la Bible, Bouquins, Laffont
Dictionnaire de la langue française du 16^e, E. Huguet, éd. C. Blum
Dictionnaire de la langue française, Littré (7 volumes)
Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, PUF
Dictionnaire de l'ancien français, Greimas
Dictionnaire de l'Antiquité, Bouquins, Laffont
Dictionnaire de poésie et de rhétorique, Morier, PUF
Dictionnaire de rhétorique, Molinié, Poche
Dictionnaire des lettres françaises, Pochothèque (5 volumes ; rappel : le XIX^e n'a pas été publié)
Dictionnaire du français classique, Dubois
Dictionnaire du moyen français, Greimas
Dictionnaire étymologique de la langue française
Dictionnaire Gaffiot
Dictionnaire Grand Robert
Dictionnaire historique de la langue française (2 volumes)
Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs)
Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres)
Eléments de métrique française, Mazaleyrat, A. Collin
Gradus, Les procédés littéraires
Grammaire grecque, Ragon, Dain, De Gigord
Grammaire homérique, 2 volumes, PUF
Guide grec antique, Hachette
Guide romain antique, Hachette
Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, Tome 1 ; De Paul à Constantin, Labor et fides, Claudio Moreschini-Enrico Norelli
Histoire de la littérature grecque, Saïd, Trédé, Le Boulluec PUF
Histoire générale de l'Empire romain (3 volumes)
Histoire grecque, Glotz (4 volumes)
Histoire grecque, Orrieux - Schmitt, PUF
Histoire romaine, Le Glay, Voisin, Le Bohec, PUF
Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine, Hachette
La civilisation de l'Occident médiéval, Arthaud
La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique, Arthaud
La conquête romaine, Piganiol, Peuples et civilisations, PUF
La littérature latine, Néraudeau, Hachette
La République romaine, Que sais-je ?
La vie dans la Grèce classique, Que sais-je ?

La vie quotidienne à Rome ... Carcopino, Hachette
La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, Hachette
Le métier de citoyen sous la Rome républicaine, Gallimard
Le monde grec et l'Orient (2 tomes) PUF
Le siècle de Périclès, Que sais-je ?
L'Empire romain / Le Haut Empire, Le Gall- Le Glay, PUF
L'Empire romain, Albertini, Peuples et civilisations, PUF
Les grandes dates de l'Antiquité, Delorme, Que sais-je ?
Les institutions grecques à l'époque classique, C. Mossé, A. Colin
Littérature française (9 volumes) Arthaud
Littérature latine, Frédouille, Zehnacker, PUF
Naissance de la chrétienté, Desclée
Précis de littérature grecque, J. de Romilly, PUF
Rome à l'apogée de l'Empire, Carcopino, Hachette
Rome et la conquête du monde méditerranéen (2 volumes), PUF
Rome et l'intégration de l'Empire / Les structures de l'Empire romain, PUF
Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum, Alfred Rahlfs – R. Hanhart, éd. Altera
Syntaxe latine, Klincksieck
The Greek New Testament, éd. E. Nestle- K. Aland, Stuttgart
Traité de métrique latine, Klincksieck

EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE

RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Jean-Michel MONDOLONI
avec la collaboration de Bernadette BROCHET

Le texte de l'épreuve

*La religion romaine **

On a dit que c'était une religion de politique. Mais pouvons-nous supposer qu'un sénat de trois cents membres, un corps de trois mille patriciens se soit entendu avec une telle unanimité pour tromper le peuple ignorant ? et cela pendant des siècles, sans que, parmi tant de rivalités, de luttes, de haines personnelles, une seule voix se soit jamais élevée pour dire : Ceci est un mensonge. Si un patricien eût trahi les secrets de sa caste, si, s'adressant aux plébéiens qui supportaient impatiemment le joug de cette religion, il les eût tout à coup débarrassés et affranchis de ces auspices et de ces sacerdoces, cet homme eût acquis immédiatement un tel crédit qu'il fût devenu le maître de l'État. Croit-on que, si les patriciens n'eussent pas cru à la religion qu'ils pratiquaient, une telle tentation n'aurait pas été assez forte pour déterminer au moins un d'entre eux à révéler le secret ? On se trompe gravement sur la nature humaine si l'on suppose qu'une religion puisse s'établir par convention et se soutenir par imposture. Que l'on compte dans Tite-Live combien de fois cette religion gênait les patriciens eux-mêmes, combien de fois elle embarrassa le Sénat et entrava son action, et que l'on dise ensuite si cette religion avait été inventée pour la commodité des politiques. C'est au temps de Cicéron que l'on a commencé de croire que la religion était utile au gouvernement ; mais déjà la religion était morte dans les âmes.

Prenons un Romain des premiers siècles ; choisissons un des plus grands guerriers, Camille, qui fut cinq fois dictateur et qui vainquit dans plus de dix batailles. Pour être dans le vrai, il faut se le représenter autant comme un prêtre que comme un guerrier.

FUSTEL DE COULANGES, *La Cité antique* (III, XVII).

* Traduire le titre.

Quelques remarques générales

Le texte qui était proposé aux candidats lors de la session 2012 s'inscrivait dans la moyenne des exercices usuels et des difficultés qu'un agrégatif préparant sérieusement le concours doit être amené à rencontrer... et à maîtriser. On trouvait en effet, dans cette réflexion de Fustel de Coulanges, un certain nombre de tours qu'un œil de latiniste exercé avait tôt fait de reconnaître, tant il est vrai que l'auteur, admiratif de la cité et de l'histoire de Rome, paraît avoir écrit une prose imitant celle des écrivains latins.

De ce point de vue, un tel thème s'est avéré fort sélectif, dans la mesure où il a permis au jury de distinguer dès les premières lignes quelles copies étaient familiarisées avec les tours idiomatiques de la langue classique. Plus globalement, de solides connaissances en matière de subordonnées hypothétiques, de style indirect, de proposition infinitive ou d'interrogation indirecte étaient requises, ce qui, allant de pair avec quelques finesses d'interprétation sur lesquelles nous reviendrons, rendait le thème redoutable pour ceux qui s'y lançaient sans un minimum de rigueur et de concentration.

Est-ce parce que, chez trop de candidats, de telles qualités ont fait défaut ? Ou trop de temps a-t-il été perdu sur les premières phrases du texte ? Toujours est-il que la moyenne des présents de cette année est de 7,18/20, légèrement en recul par rapport aux années précédentes, est décevante (pour rappel, les moyennes des dernières sessions étaient : 8,09 en 2011, 7,72 en 2010, 7,84 en 2009 et 7,58 en 2008). La moyenne des admissibles est de 7,31. Le fait est que nous avons déploré un nombre important de copies inachevées ou très faibles, ce que démontre plus exactement la statistique suivante : 36,7% des copies ont une note inférieure ou égale à 05/20. Pour compléter ce bilan chiffré, 32,20% des candidats ont obtenu entre 05,5/20 et 09,5/20 ; quant aux copies dont la note est égale ou supérieure à 10, elles représentent un peu moins de 31,10%. De tels résultats peuvent être lus de deux manières : un regard pessimiste observera que plus des deux tiers des candidats (presque 69%) n'ont pas obtenu la moyenne ; mais outre que, à l'intérieur de cet ensemble, on trouve des situations très différentes, il faut relever, d'une manière plus encourageante, qu'un bon tiers des candidats a présenté un thème allant du satisfaisant à l'excellent, avec quelques copies fort élégantes qui ont fait les délices du jury. Nous ne pouvons qu'encourager ceux qui doivent encore s'améliorer à profiter des conseils que cette session nous a inspirés, et que nous allons tenter d'exposer succinctement.

Tout d'abord, quelques mots à propos de la **présentation**. Nous sommes désolés de devoir aborder des détails qui devraient être maîtrisés depuis longtemps lorsqu'on arrive à l'agrégation, mais une copie de thème latin doit être claire. Qu'est-ce à dire ? Rédiger en prenant soin de sauter une ligne est une première évidence que bien trop de copies ont oubliée, à notre grande surprise. De même, certains thèmes ont ébahi le jury, étant entièrement écrits en... majuscules. Une écriture lisible et normée, évitant les ratures (quand il ne s'agissait pas, chez certains, de rendre des copies extrêmement sales – défaut lourdement pénalisé), est le minimum que le jury soit en droit d'attendre ; combien de fois avons-nous dû nous consulter sur telle ou telle graphie, sans trop savoir quelle forme le candidat avait voulu écrire ! Il est inutile de préciser combien ce type d'obscurité peut pénaliser une copie, et c'est pourquoi nous demandons aux candidats de réserver un temps indispensable, lors de la rédaction, à cette présentation claire et élégante. Pour ce faire, il est également recommandé de laisser, de part et d'autre des marges, un espace d'environ un centimètre – car les candidats doivent savoir que, souvent, il n'est pas simple pour les correcteurs de déchiffrer en fin de ligne telle désinence nominale ou verbale. Enfin, nous demandons aux futurs agrégatifs de nous faire le plaisir d'écrire en utilisant une encre très sombre, de manière à éviter l'évaporation impressionniste, si l'on peut dire, de certains termes critiques.

Nous souhaitons également faire connaître aux candidats notre perplexité à propos de multiples mots coupés d'une manière abrupte ou impropre en fin de ligne. Nous demandons donc une relecture attentive afin d'éviter ces procédés rudes, ce qui nous renvoie à la disposition claire et intelligible que le thème doit (re)présenter.

Pour ce qui est des **lacunes grammaticales** que nous avons constatées, nous ne pouvons que répéter les recommandations des rapports précédents. Une première évidence : comment réussir un thème d'agrégation si l'on ne maîtrise pas **la conjugaison** ? Nous avons ainsi été frappés par le nombre de fautes de temps ou de mode, d'autant plus sévèrement sanctionnées qu'elles affectaient souvent le sens du texte. Au demeurant, certains candidats sont allés chercher en la matière des barbarismes que nous osons à peine répéter (**fuissetur*, hélas aperçu plusieurs fois, sera l'unique exemple que nous donnerons), ou ont tenté de pallier leurs ignorances en employant des formes rares et injustifiées (nous pensons à l'étrange éclosion de quelques parfaits surcomposés, par exemple dans la première phrase, où le simple et naturel *dicta est* a souvent été perçu à tort comme trop peu expressif !). Nous aurions également beaucoup à dire à propos de **la morphologie** des noms ou des adjectifs (le pauvre *plebeius* a ainsi été fort maltraité dans maintes copies), mais c'est surtout la confusion entre les cas qui nous a souvent inquiétés, notamment à l'occasion de la redoutable expression « un Sénat de trois mille patriciens », qui a donné lieu à de multiples erreurs sur lesquelles nous reviendrons lors des remarques de détail. Plus étrange encore, l'emploi de formes comme **istaec* a été relevé, et sanctionné, au même titre que l'emploi de la syncope (**creasset* pour *creauisset*, **saeclum* pour *saeculum*, et bien d'autres exemples rencontrés). Rappelons aux candidats qu'il leur faut écrire le latin le plus pur possible, en éliminant ce qui, même présent dans la langue classique, appartient à un registre marginal, relâché ou familier.

Nous l'avons dit plus haut, ce thème présentait un ensemble de réflexions organisé en périodes faisant la part belle à l'expression du conditionnel dans le cadre d'un style indirect. Pour délicate que soit l'acquisition de structures comme *puto eos victuros fuisse si fortiter pugnaissent*, celle-ci est attendue du jury - et ce fut précisément en de tels endroits que nous avons pu classer les copies en distinguant celles qui maniaient avec aisance ce type de discours. De même, regret auquel semble ne jamais pouvoir échapper tout rapporteur de thème latin, la syntaxe du réfléchi a souvent fait l'objet de confusions fort gênantes, qui entraînaient le plus souvent des contresens. Nous recommandons également aux futurs candidats de bien connaître les emplois de l'adjectif verbal ainsi que la syntaxe de la relative, pour ne rien dire de la pierre de touche de tout latiniste : le style indirect.

Un autre conseil, qui se trouve de rapport en rapport et qui s'avère une nouvelle fois fort précieux, est d'user à bon escient de ses connaissances grammaticales pour préciser le sens du français. Prenons un exemple simple : le texte comportait un certain nombre d'interrogations directes, et il fallait bien distinguer quelle particule employer ; on sait que prendre *num* pour *nonne* conduit purement et simplement à un contresens, écueil que n'ont pas toujours évité maintes copies. Le thème latin est ainsi la restitution d'un texte dont on a analysé et perçu le sens, et c'est cette dimension explicative qui donne à un tel exercice sa noblesse et ses exigences.

Un dernier mot à propos d'un manque criant de familiarité avec la langue latine chez bon nombre de candidats, et qui restera pour nous l'une des impressions les plus marquantes de la session. Par exemple, on peut fort bien traduire « le gouvernement » par quelque chose comme *gubernatio* ou *rectio* : il s'agit là de termes cicéroniens attestés dans le dictionnaire ; mais une habitude plus développée du latin amène rapidement à privilégier des tours mieux adaptés au texte comme *res publica*, loin de ces vocables abstraits qui apparaissent le plus souvent dans des œuvres philosophiques. De même, on pouvait rendre « une telle tentation » par un nom : nous avons trouvé tous les termes possibles et peu recommandables, de

tentatio à *libido*, voire *impetus*, là où le plus naturel *cupiditas* (et surtout pas *cupido*, non classique) s'imposait. Nous aurons l'occasion de repréciser ce point dans les remarques de détail, mais insistons d'ores et déjà sur la nécessité d'écrire en recourant à un latin classique, élégant et, surtout, simple. Tout bien réfléchi, l'exercice du thème latin ne consiste-t-il pas à exprimer avec clarté et simplicité la complexité d'un texte français ? C'est la réflexion que nous proposerons à la sagacité des futurs candidats !

Analyse de détail

a) *La religion romaine*

Le nom commun du titre pouvait se traduire par le logique *religio* ou par le pluriel plus fin *res diuinae*. En revanche, le terme *pietas* était moins pertinent. Nous avons accepté la restitution minimale et un peu plate *De religione Romana*, mais les candidats devaient alors bien prendre garde à la **majuscule de l'adjectif, obligatoire en latin** contrairement à l'usage français. Pour les puristes, et dans la mesure où le débat sur l'ordre « normal » entre nom et adjectif en latin est impossible à trancher au vu de la grande liberté dont fait preuve la langue latine sur ce point (on a coutume de privilégier le sens nom + adjectif, mais les textes sont loin de le démontrer), nous avons accepté *De religione Romana* aussi bien que *De Romana religione*.

Ceux qui souhaitaient rendre le titre d'une manière plus élégante en utilisant une subordonnée interrogative indirecte ne devaient pas oublier d'employer le **subjonctif parfait** et, ce qui a été moins vu, de procéder à l'attraction au féminin (en accord avec *religio* ou *res diuinae*) de l'interrogatif ; nous avons en effet déploré maintes fois la maladresse **quid (quale) religio fuerit*, la règle *haec est uirtus* (ou ici : *quae sit uirtus*) ayant malencontreusement été négligée.

Une ultime remarque à propos de titres... non traduits, en dépit de la consigne du sujet ; ou uniquement composés d'un tour au nominatif. Ce sont là des erreurs de candidats mal entraînés, à proscrire absolument.

b) *On a dit que c'était une religion de politique. Mais pouvons-nous supposer qu'un sénat de trois cents membres, un corps de trois mille patriciens se soit entendu avec une telle unanimité pour tromper le peuple ignorant ?*

La traduction du tour « on a dit » a été quelquefois fort surprenante, allant du pire (le parfait surcomposé *dicta fuit*, totalement hors de propos) au maladroit (*dictum est*), en passant par des contresens fâcheux (*diximus*, qui laisse donc penser que Fustel de Coulanges fait partie de ceux qui affirment... ce contre quoi il va précisément s'élever tout au long du texte !). Un lecteur familier de la langue classique avait tôt fait de reconnaître une structure impliquant la construction personnelle du verbe déclaratif, du type *Homerus dicitur caecus fuisse*. Ici, il fallait toutefois bien rendre le passé, donc écrire *dicta est* (et non *dicitur*), et ne pas oublier de traduire le démonstratif (c'était) : quelque chose comme *haec religio dicta est* convenait. Dans notre corrigé, nous avons opté pour une solution plus élégante englobant la première phrase dans une structure concessive, ce qui est souvent recommandé ; mais ce n'était nullement une obligation pour les candidats.

Une copie commence par un relatif de liaison (**quae religio*) : c'est une erreur d'ouvrir un thème de la sorte, car la présence du terme dans le titre ne justifie pas ce lien avec un texte antérieur... et inconnu.

Venons-en maintenant à un des problèmes qui s'est posé avec le plus d'acuité : la traduction « une religion de politique ». Ici, nous pouvons vérifier à quel point le

thème latin est un exercice de compréhension du texte français, dans la mesure où il fallait réfléchir, à la lumière de la pensée exprimée par Fustel de Coulanges, afin de déterminer la bonne acception. L'idée est que la religion est perçue comme utilitaire, adaptée à la commodité des puissants qui sont à la tête de l'État, faite par et pour eux en quelque sorte. Dans cette perspective, des traductions recourant aux adjectifs *publica* ou *ciuilis* (et nous avons hélas rencontré plus d'une fois le mécanique *politica*) ou des tours comme *particeps rei publicae* ou *ad rem publicam firmandam* étaient faux, car ne restituant aucunement la perspective d'une religion faite pour une seule caste. Un tour comme *ad commoditatem unius ordinis* (*/ordinis amplissimī*) ou l'emploi de *conducere* étaient possibles et montraient que le candidat avait bien compris le texte.

L'interrogation « pouvons-nous supposer ? », qui induisait une **réponse négative**, devait être formulée à l'aide de la particule *num*, un tour comme *an credamus ?* étant également acceptable ; l'emploi de l'interrogatif *quis* suivi du subjonctif, présent (*quis credat ?*) ou parfait (*quis crediderit ?*) était une autre possibilité, cette dernière étant celle que nous avons choisie dans notre corrigé. Fort étrangement, beaucoup de copies n'emploient aucune particule interrogative, ce qui a été sanctionné. Pour le verbe « supposer », point n'était besoin d'aller chercher des termes suspects du point de vue de l'usage classique (comme *coniectare* ; même *putare* est non classique en ce sens - et *susplicari*, souvent employé, ne restitue pas du tout l'idée) : *sumere*, *ingere* ou même *facere* suffisaient.

Pour exprimer l'idée d'« un sénat de trois cents membres » et d'« un corps de trois mille patriciens », une certaine familiarité avec la langue classique permettait de trouver le naturel et élégant *senatores trecentos numero* (à l'imitation de César : *equites quindecim milia numero*, exemple donné par le dictionnaire), littéralement : « des sénateurs, trois cents par le nombre ». Nous sommes désolés de rappeler que *trecenti*, qui se décline, était ici le bon terme, là où un certain nombre de copies ont recouru à l'impropre *ter centum* (voire, dans deux cas à l'impossible **tres centum*). Il était naïf et maladroit de vouloir à tout prix rendre le terme « corps », souvent traduit par les inappropriés *corpus* et *membra*. Le tour *senatus* + génitif, beaucoup plus rare, a été tout de même accepté. Néanmoins, il fallait alors veiller à décliner *milia* (en évitant le barbarisme fréquent qui a amené beaucoup de copies à mettre deux l) et à faire dépendre de ce terme un génitif, de manière à obtenir *senatus trium milium patriciorum* (mot à mot : « un sénat de trois milliers de patriciens ») ; l'option *tria milia patriciorum* était également possible. Sans doute gênées par une telle lourdeur et ignorant le tour césarien que nous venons de mentionner, beaucoup de copies ont essayé de construire *senatus* avec les tours *compositus ex* ou *constare ex* : c'était méritoire, mais très maladroit. Plus pointilleux encore, certains candidats ont voulu rendre « un sénat » par l'étrange expression *quidam senatus*, qui n'était nullement à sa place ici. Notons enfin que pour traduire « les patriciens », nous avons accepté *patricii* aussi bien que *patres*, mais sanctionné *optimates*, trop vague ici.

La proposition infinitive introduite par l'idée de « supposer que » a été souvent mal rendue, principalement en raison de fautes de temps : c'est bien l'infinitif parfait qu'il fallait, et il ne fallait pas oublier de rendre « avec une telle unanimité » : *consensisse tanto consensu* allait bien ; il était également possible de recourir au tour *una mente consensisse*, avec l'emploi d'*una* restituant peu ou prou l'idée d'« une telle ».

La proposition dépendant de « se soit entendu » a très souvent, à notre grande surprise, fait l'objet d'une confusion regrettable, du fait du voisinage du tour « une telle » : beaucoup, pensant que « pour » dépendait de l'expression « une telle

unanimité », ont donné à leur traduction un sens consécutif (sur le mode : *ita consensisse ut*) totalement hors de propos. C'est bien d'une proposition finale qu'il s'agissait, et il y avait deux manières principales de la traduire, qui ont pourtant été souvent imprécises. Si l'on optait pour la subordonnée au subjonctif introduite par *ut*, il fallait en effet prendre garde à la concordance des temps et en mettre le verbe à **l'imparfait** (par exemple : *ut deciperent*) ; l'autre possibilité, l'emploi de l'adjectif verbal, réclamait encore plus de concentration, en raison de l'accord indispensable *ad decipiendam plebem* (on sait que le maintien du gérondif **ad decipiendum plebem* est impossible).

Quelques copies ont ajouté à la confusion en construisant le verbe *consentire* d'une façon fautive : rappelons que, suivi d'une proposition infinitive, il exprime l'idée d'être d'accord pour dire quelque chose, ce qui changeait radicalement l'idée exprimée dans le texte.

c) *et cela pendant des siècles, sans que, parmi tant de rivalités, de luttes, de haines personnelles, une seule voix se soit jamais élevée pour dire : Ceci est un mensonge.*

La pensée, relancée par « et cela », dépendait bien entendu toujours du verbe « supposer », et il fallait donc **poursuivre en employant la proposition infinitive** : toute rupture de cette structure a été sévèrement sanctionnée. Pour rendre « et cela », il était sans doute meilleur de gloser un peu (par exemple, avec : *eosque id fecisse*), plutôt que d'employer l'elliptique et problématique *et ea*, le latin étant sur ce point bien moins souple que le grec καὶ ταῦτα.

« Pendant des siècles » appelait naturellement l'expression *per tot saecula* ou *per complura saecula* (voire : *per saecula*), l'omission de *per* étant fautive. Quelques tours étranges et inappropriés (**saeculis ?!*; **in saecula ?!* **per multis aetatibus ?!*) doivent rappeler aux candidats de bien revoir **l'expression de la durée**.

Pour traduire « sans que », les deux solutions les plus courantes sont d'employer *nec* ou *ut* au sens consécutif (littéralement : dans des conditions telles que). Attention dans ce dernier cas, puisque la négation de la proposition doit alors s'exprimer pleinement, *ut* se maintenant : *ut nulla uox* convenait donc. Après mûre réflexion, nous avons décidé d'accepter cette traduction littérale, de prime abord étrange puisqu'elle personnifie une abstraction ; nous avons en effet considéré que si le latin n'aime certes guère ce genre de procédé, il n'ignore pas non plus la métaphore expressive. Si on était gêné par le substantif *vox*, on pouvait aussi bien écrire quelque chose comme : *ut nemo exstiterit qui clamaret*. En tout cas, le temps du subjonctif final rendant le français « pour dire » ne pouvait être que l'imparfait, en raison de la **règle de la concordance des temps** à laquelle nous renvoyons les candidats.

Une remarque à propos de la traduction de « tant de » : c'est *tot* qui convenait (et non *talīs* ou *tantus*, qui n'expriment pas du tout le nombre). Pour les rivalités, certaines copies, pressées, ou peu familières avec certaines subtilités de la langue, ont recouru trop vite à *riualitates*, qui ne s'emploie qu'en matière de rivalité... amoureuse ; c'était là une interprétation singulière du texte, que nous laissons à la responsabilité des candidats, mais qui s'avère fort discutable !

Enfin, pour rendre « ceci est un mensonge », il était préférable d'opter pour un style indirect, même si le style direct n'a pas été sanctionné. Quelque chose comme *id mendacium esse* pouvait convenir ; bizarrement, certains ont (sur)traduit en écrivant : « *id totum est falsum* », l'idée de *totum* n'apparaissant aucunement dans le texte français.

d) *Si un patricien eût trahi les secrets de sa caste, si, s'adressant aux plébéiens qui supportaient impatiemment le joug de cette religion, il les eût tout à coup débarrassés et affranchis de ces auspices et de ces sacerdoces, cet homme eût acquis immédiatement un tel crédit qu'il fût devenu le maître de l'État.*

Première remarque à propos de cette longue phrase : il ne fallait pas oublier de l'amener à l'aide d'un **mot de liaison**. Généralement, trop de thèmes manquent de ces mots-charnières pourtant indispensables, et les candidats doivent savoir que cela est sanctionné à chaque phrase.

Le tour « si...eût trahi..., <il> eût acquis » introduit **un système conditionnel à l'irréel du passé**, que le latiniste exercé rendra immédiatement par l'emploi du subjonctif plus-que-parfait. Aucune autre solution n'était possible ici, sauf à changer le sens du texte. Concrètement, il y a donc deux protases (« s'il eût trahi..., s'il les eût débarrassés ») qu'il était intéressant de restituer telles quelles en latin, avec la répétition de *si* (ici, Fustel de Coulanges ayant lui-même calqué sa pensée sur le tour latin) ; en ce qui concerne l'apodose « eût acquis », la proposition consécutive qu'elle amène (« un tel crédit qu'il fût devenu ») pouvait se rendre de deux manières : on pouvait recourir au subjonctif imparfait, avec l'idée d'acquiescer (du crédit) « **au point de devenir** », mais il est vrai que cette possibilité acceptable pouvait donner l'impression de rompre avec le système conditionnel ; aussi le subjonctif plus-que-parfait, poursuivant sur la lancée de l'irréel du passé (littéralement : « de sorte qu'il serait devenu »), était la solution la plus naturelle, et sans doute la plus recommandable. Nous avons accepté les deux interprétations. En tout cas, le subjonctif parfait, souvent rencontré, était ici fautif.

Quelques erreurs fâcheuses sur **le réfléchi** nous amènent à avertir les candidats d'en revoir sérieusement la syntaxe : *occulta ordinis sui* était la seule version possible ; en cas d'emploi d'une relative, il ne fallait alors plus de réfléchi : *si aperuisset quae ordo eius tacebat*.

Comment rendre la relative « qui supportaient » ? L'indicatif est la solution la plus simple, qui insiste sur la réalité du fait. Mais nous avons également accepté le subjonctif (imparfait, donc, en vertu de la concordance des temps), non pas tant avec l'idée de reconnaître une douteuse attraction modale délicate à justifier en dernière analyse, qu'en nous disant qu'une relative au subjonctif avait ici pour elle une indéniable valeur déterminative et consécutive (on parlerait donc de plébéiens dont la nature était telle qu'ils supportaient impatiemment ce joug).

Le tour « s'adressant aux plébéiens » a posé quelques problèmes. Le plus simple était d'utiliser le participe, par exemple *adloquens plebeios* (d'autres verbes que nous avons souvent rencontrés, comme *referre*, *loqui*, *exhortari* ou *adire*, étaient moins convaincants en l'occurrence) ; certains ont compliqué en optant pour des propositions introduites par *dum*, *cum* ou *ut*, ce qui changeait un tant soit peu le sens du texte.

Nous voudrions attirer l'attention des candidats sur un certain nombre de faux sens ou de maladroites que peu de copies ont su éviter. Ainsi, il était fâcheux de confondre les sacerdoces (*sacerdotia*) et les prêtres (*sacerdotes*) ; pour rendre « les secrets » il fallait éviter des termes absolument non classiques comme *arcana* ou *secreta* ; pour exprimer l'idée de « débarrasser », pourquoi aller chercher le poétique et postclassique *exsoluere* ? « Un tel crédit » pouvait être traduit par *tanta* (voire *talis* ; mais certainement pas par l'impropre **tam magna gratia* : nous avons fréquemment vu ici *fides* ou *potentia*, ce qui n'était plus tout à fait le détail de la pensée. De même, le latiniste habitué à lire les textes classiques traduira instantanément l'idée d'être le maître de l'État par l'expression bien connue *potiri*

rerum, de préférence aux tours plus que laborieux *rector rei publicae fieri*, *rem publicam tenere* ou *dux (/dominus/princeps/caput?!) rei publicae esse*. Nous retrouvons ce que nous avons dit en préambule : celui qui est à la tête de l'État est légitimement un *rector*, mais ce genre d'expression abstraite est extrêmement moins fréquent que l'usuel *potiri rerum*. Pour exprimer l'idée de devenir, une solution possible, et plus simple que le recours à *fieri* ou à *euadere*, consistait à conserver la tournure *rerum potiri* en lui adjoignant l'adverbe *mox*.

Enfin, quelques finesses supplémentaires, à l'attention des candidats les plus perfectionnistes, peuvent être ajoutées : pour traduire « un patricien », il fallait ici recourir au tour *si quis inter patricos* (ou *e patriciis*), qui rendait l'insistance sur l'origine du délateur : l'absence de *quis* ainsi que son remplacement par *unus* ou *quidam* modifiaient sensiblement le sens du texte. Et pour exprimer l'idée de libération, il était souhaitable d'utiliser une **préposition correspondant au préverbe** : par exemple, *eximere ex*, de préférence à une autre préposition ou à l'ablatif seul - *ex* devenant bien entendu *e* si le mot suivant commençait par une consonne. Qu'on nous pardonne ces nuances, mais il nous semble qu'elles peuvent aider les candidats à écrire dans un latin plus pur.

e) *Croit-on que, si les patriciens n'eussent pas cru à la religion qu'ils pratiquaient, une telle tentation n'aurait pas été assez forte pour déterminer au moins un d'entre eux à révéler le secret ?*

Même remarque que précédemment en ce qui concerne l'interrogation : l'emploi de *nonne* constituait un contresens. *An credas ?* ou *num credi potest ?* étaient recommandés, et il était également possible ici d'utiliser la première personne du pluriel (*num credimus ?*). Exceptionnellement, l'absence de mot de liaison était permise, afin de rendre le caractère abrupt du questionnement.

Nous retrouvons un nouveau système conditionnel à l'irréel du passé, à rendre donc par le subjonctif plus-que-parfait dans la protase (l'apodose est une infinitive, comme nous allons le voir plus bas). Attention à **la négation de si** : *si non* était une grosse faute, seul *nisi* était possible.

L'expression « cru à la religion » a posé bien des problèmes. L'emploi de *credere* en ce sens est maladroit : nous l'avons trouvé avec les cas les plus divers, expressions allant du solécisme au très mal dit : *credere *religionem*, **religione*, *deis*, *religioni* (dans ces deux derniers emplois, nous n'incriminons pas *credere* + datif, tour usuel, mais son caractère inapproprié à l'idée du texte). Les bons latinistes ont trouvé l'excellente expression *fidem adiungere* + datif, le complément idéal semblant ici être le pluriel *religionibus*, compris comme désignant un ensemble de pratiques religieuses. Quant à la traduction de « pratiquaient », une familiarité même moyenne avec la langue classique permettait assez vite de trouver le verbe *colere*. De même, la « tentation » s'exprimait par *cupiditas*, et non par les douteux *cupido* (non classique), *temptatio* (latin ecclésiastique !), *libido* ou *impetus*.

La relative « qu'ils pratiquaient » **ne pouvait être qu'au subjonctif**, car l'ensemble de la période, introduit par « croit-on que ? », était donc un style indirect. Ce qui entraînait un ensemble délicat à restituer : un système conditionnel contenu dans une proposition infinitive. Nous incitons les candidats à connaître par cœur ce genre de transposition (qu'on peut résumer par exemple ainsi : *dico eum, nisi aeger fuisset, ad nos uenturum fuisse*), dont nous avons parlé en introduction. Dans ce contexte d'irréel du passé, il va sans dire que la subordonnée finale « pour déterminer » ne pouvait être à une autre forme que le subjonctif imparfait.

Pour rendre « pas assez forte pour », commençons par écarter l'étrange adjectif *fortis*, tout à fait hors de propos ici, et pourtant vu à diverses reprises. C'est le tour *tantus...ut* qui est à conseiller (il fallait alors accorder l'adjectif à la forme que prenait *cupiditas* dans la phrase), de préférence à *satis...ut*, qui a davantage le sens de « suffisant pour ». Il y avait diverses façons de formuler cette idée (voir une autre variante dans le corrigé que nous proposons) et nous y avons été attentifs, en sanctionnant toutefois des maladresses comme *satis magnus* ou des incongruités manifestes comme **tam magnus*.

Ultime remarque sur un étrange contresens commis par plusieurs copies : « au moins un » ne se traduit pas par *unus minime*, cette expression signifiant au contraire « absolument pas un seul » ! Le tour bien connu *ne unus quidem*, qui amenait à faire passer la phrase sur un mode négatif assez élégant, était possible, de préférence aux maladroits *si quisquis alius* ou *unus e ceteribus*. Voilà un nouvel exemple qui montre combien la connaissance de structures simples permet d'éviter des pièges... auxquels les correcteurs n'avaient même pas pensé.

f) *On se trompe gravement sur la nature humaine si l'on suppose qu'une religion puisse s'établir par convention et se soutenir par imposture.*

Une nouvelle fois, il fallait veiller à utiliser un mot de liaison. Pour traduire « on », il était acceptable et plus simple d'employer la première personne du pluriel ; un tour impersonnel comme *erratur* (nous avons beaucoup croisé la faute de temps *erratum est*) posait un problème dès la suite avec « si l'on suppose », à moins de poursuivre par un autre passif impersonnel un peu lourd. Naturel était aussi le tour « *errat, qui fingit/credit/ponit* », en veillant à éviter le subjonctif dans la subordonnée.

L'adverbe « gravement » a été traduit de diverses façons, certaines fautives (*graue* ?!) et d'autres maladroites (*grauiter*). Là encore, pourquoi ne pas penser aux termes les plus simples de la prose classique et opter pour *ualde*, *uehementer* ou *maxime* ? De même, « une religion » n'est certainement pas *una religio* (dont le sens est : « une seule religion »).

Pour les verbes « s'établir » et « se soutenir », il fallait veiller à employer le passif, au moins dans le premier cas, par exemple : *si putamus religionem sustineri* (ou, mieux encore : *condi*). Nous avons déploré bon nombre de copies qui, utilisant un infinitif actif, semblaient alors dans le contresens. Pour le second infinitif, un actif comme *perstare* convenait, de préférence à *stare* ou *constare* ; un passif comme *teneri*, aperçu chez quelques-uns, était acceptable.

Enfin, pour rendre « par convention », il était dommage de ne pas chercher une expression permettant de restituer le rythme binaire exprimé avec « par imposture ». Aussi pouvons-nous proposer quelque chose comme *per pactum* et *per fraudem*. Des ablatifs comme *conuentione*, *consensu* ou, encore moins bon, *compositione*, étaient maladroits.

g) *Que l'on compte dans Tite-Live combien de fois cette religion gênait les patriciens eux-mêmes, combien de fois elle embarrassa le Sénat et entrava son action, et que l'on dise ensuite si cette religion avait été inventée pour la commodité des politiques.*

Cette fois, l'emploi de la première personne du pluriel pour exprimer l'impersonnel constituait un grave contresens, puisque l'auteur ne s'inclut évidemment pas dans le nombre de ceux qui doivent être détrompés. Si l'on voulait éviter l'emploi peu convaincant de *quis* ou de *homines*, solutions rencontrées dans plusieurs copies, on pouvait régler le problème de différentes manières, par l'emploi du subjonctif jussif (à la deuxième personne du singulier) ou d'un système

hypothétique à l'indicatif, avec la principale au futur et la subordonnée au futur antérieur (préférable au futur simple). « Compter » pouvait être rendu par le naturel *numerare*, plus concret que *ratiocinari*, plus fréquent que *computare* (qui paraît surtout s'employer absolument en langue classique) et moins confidentiel que *rerī*.

Le tour « dans Tite-Live » permettait une nouvelle fois de déceler les candidats qui ont une fréquentation régulière du latin : c'est *apud Titum Liuium* qui est la meilleure expression. Si l'on voulait compliquer les choses, *in Titi Liuī opere* (ou *libris*, ou *scriptis*) était possible malgré tout. Il fallait en tout cas tâcher d'éviter la transposition française *in Tito Liuio*, d'emploi très rare avec un nom d'auteur et plutôt réservée aux titres (c'est toujours la recherche du latin le plus pur qui doit guider les candidats !). On pouvait écrire le nom complet *Titus Liuus* ou opter pour *Liuus*, mais la solution bâtarde *T. Liuus* n'était pas acceptable, ces abréviations étant à éviter en thème autant qu'en version.

« Combien de fois » (*quotiens* ou *quam saepe*, et certainement pas *quot*, erreur étrange trop souvent lue) amenait une **proposition interrogative indirecte** et, partant, des subjonctifs, obligatoirement au parfait ici. « Entrava son action » a été rendu souvent fort maladroitement, avec l'emploi de termes comme *actio* ou *actum*, ou des verbes *onerare* et *distrahere*. Là encore, le recours à une structure comme le double datif (*impedimento esse* ou *incommodo esse*), bien identifiée par les meilleures copies, offrait une solution commode et élégante. Le terme « politiques » a gêné bon nombre de candidats ; beaucoup ont compris que le texte parlait de la politique ou de la chose publique, et c'était une grosse erreur : il s'agissait bien de désigner les personnes au pouvoir, et une relative comme *qui rem publicam gerebant* (ou *gererent*) était plus précise que les *potentes*, *magistratus* ou *oratores* que nous avons souvent rencontrés.

« Que l'on dise ensuite si » permettait de vérifier une nouvelle fois les connaissances des candidats en matière d'interrogative indirecte indiquant l'antériorité. Dans la mesure où cette subordonnée dépendait d'un verbe au présent, cette antériorité ne pouvait s'exprimer que par le **subjonctif parfait** ; contrairement à un usage français qui a trompé ici un bon nombre de candidats, le latin ne peut en effet jamais employer dans ce cas le plus-que-parfait. Nous renvoyons les candidats à la syntaxe de ce type de subordonnée.

h) *C'est au temps de Cicéron que l'on a commencé de croire que la religion était utile au gouvernement ; mais déjà la religion était morte dans les âmes.*

Il ne fallait pas oublier d'insérer au début de cette phrase un mot de liaison, qui a trop souvent manqué. Nous avons ici un nouveau tour fréquent que les candidats les plus familiarisés avec le latin ont trouvé aisément : *Ciceronis memoria* était l'expression la plus élégante, qui permettait d'éviter les laborieux tours *cum Cicero uiueret/uiuebat* ou *eo tempore quo Cicero uixit*. Nous avons accepté *aetate/aetatibus Ciceronis* (avec un ablatif surtout sans préposition), mais l'expression *Cicerone regnante* (?) a provoqué notre stupéfaction.

L'expression du commencement a engendré bien des erreurs. Nous rappelons que, dans le cadre d'un thème latin, le verbe *incipere* ne s'emploie jamais au parfait (malgré, il est vrai, quelques occurrences fort rares dans la prose classique) et qu'il faut alors utiliser *coepi*. Si, comme c'était ici le cas, ce verbe doit être suivi d'un infinitif passif, la seule forme possible devient **coeptus sum**. On pouvait donc écrire quelque chose comme : *religio coepta est credi* ; mais de préférence à ce tour embarrassé, le plus simple n'était-il pas d'utiliser un adverbe comme *primum*, dans le

cadre d'une structure comme : *tunc primum religio credita est*, littéralement : « c'est alors que pour la première fois, on considéra la religion » ?

Le gouvernement renvoyait ici à la *res publica*, des termes abstraits comme *gubernatio* ou trop vagues comme *ciuitas* étant à éviter. On pouvait utiliser simplement l'adjectif *utilis* avec le complément au datif *rei publicae* ; possible était également un tour comme *utilis ad rem publicam gerendam (/administrandam)*, si l'on trouvait que le seul *rei publicae* était trop abstrait.

L'image finale d'une religion « morte dans les âmes » ne devait pas être traduite littéralement, car cette métaphore était très maladroite en latin et, en dépit de ce que nous avons dit dans la section c, vraiment trop hardie ici ; l'emploi d'*exstinguere* (au plus-que-parfait) était possible ; de préférence avec la préposition *ex*, en vertu de ce qui a été précisé à la fin de la section d.

i) Prenons un Romain des premiers siècles ; choisissons un des plus grands guerriers, Camille, qui fut cinq fois dictateur et qui vainquit dans plus de dix batailles. Pour être dans le vrai, il faut se le représenter autant comme un prêtre que comme un guerrier.

L'impératif initial a été traduit de diverses façons. Un subjonctif (de supposition) était une bonne idée, un impératif possible au même titre qu'un tour hypothétique. Le verbe pouvait indifféremment être à la première personne du pluriel ou à la deuxième du singulier. « Des premiers siècles » a été un tour fort maltraité dans l'ensemble : *superioribus aetatibus* ou *pristinis saeculis* (avec l'emploi de *uiuebat* ou de *uixit*) était possible – il faut là encore bannir toute idée de préposition dans ce type de structure. Logique, succincte et élégante était aussi une expression comme *Romanus pristinus*.

Trop de thèmes ont **confondu**, à propos du segment « un des plus grands guerriers », le **superlatif avec le comparatif** pour que nous n'avertissions pas les candidats : c'est le type d'erreur de concentration qui coûte cher et qu'il faut proscrire. Au demeurant, l'idée était très maladroitement rendue par *maximus* : *clarissimus* ou *praestantissimus* étaient préférables ; mais peut-être le tour *Camillus, quo pauci clariores fuerunt* (sur le modèle de l'exemple bien connu : *Cicero, quo nullus melior est orator*) rendait-il l'idée d'une manière plus latine, et permettait cette fois d'employer le comparatif.

« Dans plus de dix batailles » a également été problématique, beaucoup de copies ayant vainement tenté de contourner la difficulté avec des expressions vagues comme *decem ac multo magis proeliis* ou *in multis proeliis* ! L'emploi de *plus...quam* était possible mais maladroit. *Amplius* était une excellente solution, avec un tour comme *amplius decem proeliis* (un peu moins bien : *in decem proeliis*). Il ne fallait pas oublier d'indiquer un complément d'objet comme *hostes* après l'idée de vaincre, car l'emploi absolu de ce verbe est étrange pour le latin.

Nous avons trouvé de nombreuses possibilités intéressantes pour rendre l'expression « pour être dans le vrai » ; une fois écarté l'impropre *re uera*, une hypothétique introduite par *si* était possible, pourvu que celle-ci fût à l'indicatif. De même, en ce qui concerne « autant comme... que comme », nous avons accepté *tam...quam*, *tantum... quantum* et *ut... sic*, et, pour « guerrier », *bellator* aussi bien qu'*imperator* (mais pas le non classique *pugnator*).

Toute expression correcte est recevable, pourvu qu'elle s'appuie sur un usage attesté et qu'elle reflète la pensée du texte original. Ce sera le dernier mot de cette synthèse : le jury est ouvert à toutes les interprétations et n'attend pas une traduction unique, à charge pour les candidats de faire preuve de bon sens et de montrer qu'ils savent un tant soit peu de latin.

Proposition de traduction

Num Romani religionibus suis fidem adjunxerint

Quamquam fuerunt qui dicerent illam religionem ideo inuentam esse ut ordini amplissimo conduceret, quis tamen crediderit senatores trecentos numero, uel patricios tria milia numero una mente consentire ad plebem rudem decipiendam, eosque id ita fecisse per complura saecula ut, inter tot simultates, tot contentiones, tot inimicitias, nemo umquam exstiterit qui clamaret illud mendacium esse ? Nam si quis e patriciis ordinis sui occulta prodidisset, si, adloquens plebeios, qui istius religionis uincula aegre ferebant, repente eos illis auspiciis sacerdotiisque leuauisset et liberauisset, ille uir profecto statim tantam gratiam adeptus esset ut mox rerum potitus esset. An credas nisi fidem patricii adiunxissent religionibus quas colerent, eiusmodi cupiditatem tam paruo momento futuram fuisse ut ne unus quidem ad rem prodendam induceretur ? Valde quidem errat de hominum natura, qui credit religionem per pactum condi et per fraudem permanere posse. Nam si quis in Livii scriptis numerauerit quam saepe illae religiones patriciis ipsis offererint, quam saepe senatoribus incommodo impedimentoque fuerint, tunc utrum eae ad illorum qui rem publicam gerebant commoditatem inuentae sint necne iudicare poterit. Ciceronis uero memoria tunc primum ad rem publicam administrandam utilem esse religionem homines crediderunt ; quae tamen iam ex animis exstincta erat.

Quin etiam, ut prisci Romani exemplum proponatur, Camilli dico, quo pauci laude bellica clariores fuerunt, qui dictator quinquies fuit deicitque hostes amplius decem proeliis, si uero quaeris qui tantus uir fuerit, ille non minus sacerdos quam imperator haberi debet.

RAPPORT SUR LE THEME GREC

établi par Jean-Philippe Guez

Texte de l'épreuve

Les entretiens de Salammbô avec Schahabarim, l'eunuque grand-prêtre de la Lune 1

Souvent il voyait bien qu'elle se fatiguait à suivre sa pensée. Alors il s'en retournait plus triste ; il se sentait plus abandonné, plus seul, plus vide. Des mots étranges quelquefois lui échappaient, et qui passaient devant Salammbô² comme de larges éclairs illuminant des abîmes. C'était la nuit, sur la terrasse, quand, seuls tous les deux, ils regardaient les étoiles, et que Carthage s'étalait en bas, sous leurs pieds, avec le golfe et la pleine mer vaguement perdus dans la couleur des ténèbres. Il lui exposait la théorie des âmes qui descendent sur la terre, en suivant la même route que le soleil par les signes du zodiaque. De son bras étendu, il montrait dans le Bélier la porte de la génération humaine, dans le Capricorne, celle du retour vers les Dieux ; et Salammbô² s'efforçait de les apercevoir, car elle prenait ces conceptions pour des réalités ; elle acceptait comme vrais en eux-mêmes de purs symboles et jusqu'à des manières de langage, distinction qui n'était pas, non plus, toujours bien nette pour le prêtre.

- « Les âmes des morts », disait-il, « se résolvent dans la lune comme les cadavres dans la terre. Leurs larmes composent son humidité ; c'est un séjour obscur plein de fange, de débris et de tempêtes. »

Elle demanda ce qu'elle y deviendrait.

- « D'abord, tu languiras, légère comme une vapeur qui se balance sur les flots ; et, après des épreuves et des angoisses plus longues, tu t'en iras dans le foyer du soleil, à la source même de l'Intelligence ! »

Gustave FLAUBERT, *Salammbô*.

L'épreuve de thème grec 2012 a paru mieux réussie aux correcteurs que celle de l'an dernier. La moyenne des admissibles est de 7,02, celle des présents de 6,97. La progression est sensible, surtout dans le haut du paquet. La meilleure copie a obtenu la note de 17,5/20, contre 16,5 l'an dernier. Surtout, 32 candidats ont mérité une note égale ou supérieure à 12 ; en 2011, 15 d'entre eux seulement avaient atteint ce résultat. Cette amélioration s'explique certainement, en partie, par le plus grand nombre de candidats. Mais le texte de Salammbô leur a aussi semblé plus abordable, peut-être, que celui de Ponge. Il était emprunté au chapitre X, dans lequel Salammbô, sous l'emprise du prêtre, est rituellement offerte au Python sacré, en prélude à son expédition secrète dans le camp des mercenaires. On y entend une reconstitution des spéculations astrologiques de l'époque hellénistique — reconstitution sinon rigoureuse, du moins certainement vraisemblable, sous la plume de celui qui avait accumulé, pour faire revivre Carthage, une prodigieuse érudition. Faire revenir cet univers à la langue grecque dont il est indirectement issu était donc légitime. Mais par ailleurs, la prose de Flaubert proposait au traducteur ses propres difficultés, et ses propres pièges. Lisse au premier abord, elle contenait en réalité de multiples ambiguïtés ou raccourcis d'expression qu'on était obligé de clarifier. En particulier, elle mettait au défi de rendre adéquatement les images ; qu'est ce qu'une parole qui « passe comme un éclair » ? Dans une telle comparaison, que sommes-

nous censés voir au juste ? Le thème éprouve la compréhension d'un texte. Il impose également de bien connaître les possibilités respectives du français et de la prose attique ; car on était obligé parfois d'atténuer la flamboyance poétique de Flaubert, pour l'adapter à la langue conventionnelle du thème et à son prosaïsme.

Avant de discuter en détail les problèmes soulevés par le texte, nous voudrions attirer l'attention sur quelques défauts d'ordre général. Les futurs candidats ont intérêt à bien identifier ces erreurs courantes afin de ne pas les reproduire dans leurs propres thèmes. D'abord, comme tous les ans, les correcteurs souhaitent remercier les candidats qui ont fait l'effort de rendre une copie lisible et aérée ; ils demandent aux autres de les imiter, et en particulier de SAUTER DES LIGNES. Une évidence ensuite : la tâche proposée aux candidats est de traduire le texte, tout le texte, rien que le texte. Il s'agit donc, d'un côté, d'être attentif à ne rien omettre, aucun adverbe ou adjectif notamment. Cette année, les expressions « il voyait bien », « vaguement perdus », « vrais en eux-mêmes », « toujours bien nette » ont souvent fait les frais de ce genre d'inattention. On a regretté aussi l'imprécision ou la désinvolture de certaines traductions ; « regarder » n'est pas « voir », par exemple, et le grec ne manquait pas de verbes de vision mieux adaptés que le simple ὀρᾶν pour évoquer les deux personnages contemplant les étoiles. Mais le défaut inverse, fréquemment constaté, consiste à surcharger ou « surtraduire » un texte qui pourtant se suffit très bien à lui-même. Pourquoi, par exemple, inventer des liaisons qui n'existent pas, en commençant sa traduction par καὶ γὰρ πολλακίς ἑώρα..., ou en introduisant des πρὸς δὲ τοῦτοις, des μετὰ δὲ ταῦτα, des « non seulement... mais encore » qui ne correspondent à rien ?

Sur le plan de la syntaxe, quelques erreurs récurrentes ont frappé les correcteurs. Beaucoup de candidats, ignorant apparemment que la désinence verbale suffit en grec à indiquer le sujet du verbe, se sentent tenus d'exprimer systématiquement celui-ci (par un démonstratif notamment), y compris quand la phrase ne contient ni insistance ni ambiguïté. Intrinsèquement maladroite, cette manie conduit en outre à de véritables solécismes, par exemple quand αὐτός au nominatif est supposé jouer le rôle de pronom personnel. Les périphrases inutiles ont aussi provoqué de regrettables accidents, comme lorsque l'eunuque était désigné par ὁ ἀνήρ — qualité qu'un Grec ne lui eût certes pas reconnue. D'une manière générale, les correcteurs aimeraient rencontrer moins souvent le démonstratif ὅδε, ἧδε, τόδε, dont les copies usent et abusent, alors qu'il sert exclusivement à désigner l'environnement immédiat du locuteur, et en l'occurrence ne pouvait sûrement pas renvoyer à la lune ou aux constellations du Zodiaque. Par ailleurs, il se trouve que le texte amenait à utiliser beaucoup de noms féminins : Carthage, l'âme, la lune, le bras (χεῖρ), et bien sûr la jeune fille elle-même. Or, un nombre impressionnant de candidats ont été victimes de l'étourderie classique consistant à accorder au masculin les adjectifs ou participes associés. Perte de points bien évitable, dont les candidats avertis se méfieront à l'avenir. Enfin la session 2012 comportait une nouveauté que les correcteurs voudraient signaler : l'utilisation de ἄν + temps secondaire de l'indicatif, en indépendante, pour exprimer la répétition. Tour improbable, certes recensé par les grammairistes, mais fort rare dans les textes, et que le jury a eu la surprise de voir

revenir copie après copie. Un simple indicatif convenait tout aussi bien, a fortiori si l'on n'arrivait pas à placer correctement la particule (*καὶ ἄν διηγήσατο τὴν θεωρίαν...): espérons qu'il ne s'agissait que d'une mode passagère.

Il faut dire un mot, pour clore cette rubrique, de la morphologie. Les copies présentaient, naturellement, leur lot de barbarismes, mais la session 2012 n'était pas spécialement déplorable de ce point de vue. Signalons quand même ceux qui portaient sur des phénomènes ou des mots très courants, et constituaient donc malgré tout, pour les correcteurs, de mauvaises surprises. C'est d'abord l'imparfait de ὀράω-ῶ qui n'était guère connu ; mal formé dès les premiers mots du texte, il produisait sur le lecteur une fâcheuse impression. Les présents athématiques, comme toujours, ont occasionné des dégâts, en particulier, toujours au temps secondaire, ἀφίει (« des mots lui échappaient ») ou ἐπεδείκνυ (« il montrait »). Dans le verbe utilisé pour traduire « il ne savait pas distinguer », οὐ δῖεκρινεν, l'augment s'est souvent retrouvé dans des positions fantaisistes.

Bref, la méconnaissance de la morphologie verbale, comme chaque année, a été particulièrement préjudiciable aux candidats. Il était plus surprenant de voir autant de fautes commises sur l'accusatif pluriel des « étoiles », τοὺς ἀστέρας, où le nom a bien souvent rimé avec son article.

Nous entrons maintenant dans le détail du texte, en donnant pour chaque segment une traduction possible, à titre d'exemple.

Souvent il voyait bien qu'elle se fatiguait à suivre sa pensée. Alors il s'en retournait plus triste ; il se sentait plus abandonné, plus seul, plus vide.

Φανερά ἦν πολλάκις μετὰ πολλοῦ πόνου τῆ διανοίᾳ αὐτοῦ ἐπομένη. Τότ' οὖν

δυσθυμότερος ἀπηλλάττετο, δῖέκειτο δ' ἐρημότερον καὶ μονώτερον καὶ κενώτερον.

Le début du texte était relativement simple, mais il fallait éviter quelques pièges posés par le vocabulaire. « Se fatiguer à », en particulier, ne pouvait se traduire par κάμνειν + participe, car comme l'indiquait une lecture attentive des dictionnaires, cette tournure ne signifie « avoir de la peine/des difficultés à » que chez Homère ; les prosateurs de l'époque classique l'utilisent uniquement pour dire « se lasser de », ce qui n'était pas le sens ici. On devait donc tourner autrement, avec un adverbe ou une locution adverbiale, par exemple : elle suivait sa pensée très difficilement, avec beaucoup de peine, etc.

« Suivre » sa pensée admettait parfaitement ἔπεσθαι, bien attesté dans ce sens intellectuel.

Quant à l'expression *il voyait bien que*, elle pouvait se traduire telle quelle (εἶ ὀρᾶν + participe ou ὅτι) ; encore fallait-il savoir conjuguer ὀράω-ῶ à l'imparfait. Mais il était sans doute plus grec d'utiliser un tour personnel du type φανερά ἦν + participe, « il était manifeste/bien visible qu'elle... ».

Un tel tour permettait également d'éviter la difficulté du temps à utiliser dans une

éventuelle complétive dépendant de ὄρᾶν. Beaucoup de candidats ont opté, à tort, pour le présent (εὖ ἔώρα ὅτι χαλεπῶς ἔπεται...), croyant certainement pratiquer l'absence de concordance des temps requise dans le style indirect. Néanmoins, les difficultés de Salammbô sont précisément données non comme un effet de la perception du prêtre, mais comme une réalité objective qui n'échappe pas à celui-ci ; en d'autres termes, il n'y a pas de style indirect ici, et c'est bien l'imparfait qui s'imposait dans la complétive.

Dans la seconde partie du segment, *se sentait* était assez délicat à rendre.

Αἰσθάνεσθαι, qui note la perception d'un fait objectif, ou tout autre verbe de perception ou d'intellection, ne convenait pas : c'est plutôt d'un affect, d'une disposition subjective, qu'il s'agit ici. Les correcteurs ont donc préféré les traductions ayant eu recours à la famille de πάσχειν ou encore l'expression διακείσθαι + adverbe. Même si l'on admettait la traduction par αἰσθάνεσθαι, un nombre très important de candidats ont commis le latinisme consistant à construire ce verbe avec un pronom réfléchi à l'accusatif ; il faut leur rappeler qu'en grec, on n'exprime pas le sujet de l'infinitive ou de la participiale s'il est le même que celui de la principale, et que les adjectifs ou participes qui le qualifient se mettent alors au nominatif. Dans l'énumération qui suit a souvent été relevé le syntagme fautif *μᾶλλον μόνος. Rappelons la règle du thème en la matière : on peut, et l'on doit

former le comparatif en -τερος même si le superlatif en -τατος est seul attesté, et vice-versa ; les tours en μᾶλλον/μάλιστα ne sont admissibles que si ni le comparatif, ni le superlatif « morphologiques » ne sont attestés. Dernière recommandation, d'ordre

stylistique : dans toute énumération, il convient d'une part de ne pas rompre l'homogénéité des termes, en mélangeant par exemple adjectifs et participes ; et de l'autre, de mettre en facteur commun ce qui peut l'être. Toute répétition du type *ἤσθάνετο μονώτερος ὦν καὶ κενώτερος ὦν, etc. produisait un effet fastidieux, étranger à l'économie de la langue grecque.

Des mots étranges quelquefois lui échappaient, et qui passaient devant Salammbô comme de larges éclairs illuminant des abîmes. C'était la nuit, sur la terrasse, quand, seuls tous les deux, ils regardaient les étoiles, et que Carthage s'étalait en bas, sous leurs pieds, avec le golfe et la pleine mer vaguement perdus dans la couleur des ténèbres.

Αὐτὸν δὲ ξένα ὀνόματα ἐνίοτ' ἐξέφευγεν, ἃ πρὸ τῆς κόρης ὥσπερ ἀστραπαὶ μέγαλαι χάσμασι πῖσιν ἐπιλάμπουσαι διεπορεύετο. Ὅπερ νυκτὸς συνέβαινε, ὅτε ἀμφοτέροι ἐπὶ τῷ ὀρόφῳ μόνοι ὄντες τοὺς ἀστέρας θεωροῖεν, τῆς Καρχηδόνας κάτω ὑποκειμένης, τοῦ δὲ κόλπου καὶ τοῦ πελάγους ἐν τῷ τοῦ σκότου χρώματι ἐξιτήλων πῶς γεγενημένων.

Le second segment posait des problèmes plus délicats. D'abord, comment comprendre ici l'expression *lui échappaient* ? On pouvait lui donner un sens fort, et

entendre que le prêtre « ne se rendait pas compte qu'il prononçait des mots étranges » ; la traduction la plus exacte utilisait alors λανθάνειν (ἐαυτὸν ἐλάνθανε ξένα ὀνόματα λέγων), plutôt que l'adj. ἄκων, qui suppose quelque chose comme une contrainte ; ou comprendre plus simplement que Salammbô « <voyait> des mots s'échapper de sa bouche ». Dans la mesure où la phrase, et la suite du texte en général, semble épouser plutôt le point de vue de la jeune fille, la seconde interprétation était peut-être la meilleure, et autorisait une traduction plus simple avec ἀφιέναι (Ξένα δ' ὀνόματα ἐνίσι' ἀφιεί...). Le verbe ἐκφεύγειν permettait de conserver, dans une certaine mesure, l'ambiguïté de l'expression. Quant aux paroles passant comme des éclairs, elles exigeaient aussi un choix : soit on admettait l'idée d'un déplacement physique des mots, soit on en restait, plus prudemment, à celle d'un surgissement soudain, avec un verbe comme ἐκφαίνεσθαι (ὀνόματα ἃ τῇ κόρῃ ὥσπερ ἀστραπαὶ μεγάλαι... ἐξεφαίνετο). Néanmoins la hardiesse de l'image, même en français, encourageait ici à coller au texte. Sur le plan de la syntaxe, en revanche, le grec, dans les limites du thème en tout cas, n'autorisait pas l'effet de style consistant à coordonner une épithète (étranges) et une relative (qui passaient...). Ne peuvent être coordonnés que des éléments strictement parallèles (verbe et verbe, nom et nom, proposition et proposition, etc...), et les séquences du type *ξένα ὀνόματα καὶ ἃ... n'étaient pas admissibles.

La phrase suivante a coûté des points à un très grand nombre de copies en raison d'une incompréhension du français. Beaucoup en effet ont ignoré le « Ce » de *C'était la nuit*, ou lui ont donné un référent vague, en se contentant d'écrire Νυκτὸς ἦν. La phrase perdait alors son sens. Il convenait au contraire de souligner la valeur anaphorique du démonstratif, qui renvoyait aux « mots-éclairs » de la phrase précédente : « c'était la nuit <qu'ils avaient ce type particulier d'entretiens>, <plus précisément> quand... ». Différentes possibilités s'offraient pour les deux subordonnées qui suivent. Une temporelle introduite par ὅτε ou une autre conjonction convenait pour la description des deux personnages sur le toit ; auquel cas l'optatif de répétition s'imposait, dès lors que les entretiens en question sont décrits par le narrateur comme une scène récurrente. Mais le génitif absolu était certainement préférable pour la seconde partie de la phrase, évoquant les éléments inanimés du décor. Les candidats ont souvent été gênés par le problème de la coordination entre ces différents éléments, au point parfois d'interrompre la phrase pour commencer une nouvelle indépendante (c'était la nuit, quand ils regardaient les étoiles ; et Carthage s'étendait sous leurs pieds...). Il s'agissait d'un « refus d'obstacle », qui de surcroît modifiait le sens et l'effet de la phrase de Flaubert. En l'occurrence, les deux fautes à éviter étaient la répétition du mot subordonnant (*ἐπεὶ μὲν... ἐπεὶ δέ... au lieu de ἐπεὶ... μὲν...,...δέ), et la coordination de deux éléments hétérogènes (subordonnée à un mode personnel et génitif absolu). Concernant la mer et le golfe perdus dans les ténèbres, les correcteurs n'ont pas admis les traductions trop littérales par un verbe du type πλανᾶσθαι : dans ce qui constitue à l'évidence un tableau, « se perdre » a le sens de « disparaître », « devenir flou, indistinct ». De

même, avec fonctionne ici comme une sorte de coordination, et ne pouvait donc être rendu littéralement par une préposition comme μετά.

Il lui exposait la théorie des âmes qui descendent sur la terre, en suivant la même route que le soleil par les signes du zodiaque. De son bras étendu, il montrait dans le Bélier la porte de la génération humaine, dans le Capricorne, celle du retour vers les Dieux ;

Αὐτῇ γὰρ τὴν δόξαν διεξήκει καθ' ἣν αἱ ψυχαὶ εἰς τὴν γῆν καταβαίνουσι τῇ αὐτῇ
ὁδῷ χρώμεναι καὶ ὁ ἥλιος τῇ κατὰ τὰ ζῳδία. Τὴν γὰρ χεῖρ' ἐκτείνων ἐπέδεικνυ τὸν
μὲν Κριὸν τῆς τῶν ἀνθρώπων γενέσεως, τὸν δ' Αἰγοκέρων τῆς παρὰ τοὺς θεοὺς
καθόδου θύραν ὄντα.

Pour être traduite précisément, cette phrase exigeait qu'on s'écarte quelque peu du français. Sur le plan du vocabulaire, il fallait renoncer à traduire théorie par θεωρία, qui ne s'emploie pas dans cette acception à l'époque classique. De même, le syntagme *la théorie des âmes*, traduit « tel quel », au moyen d'un génitif adnominal, produisait peu de sens : on devait expliciter le *des* avec περί + génitif (la théorie « qui concerne » les âmes).

Par ailleurs, le groupe prépositionnel ainsi constitué définissait alors la théorie en question, et devait donc absolument être enclavé : ἡ περὶ τῶν ψυχῶν δόξα ; il en allait d'ailleurs de même pour *le retour vers les dieux* un peu plus loin. En outre, si l'on pensait immédiatement à un participe pour traduire *des âmes qui descendent...*, en réalité il ne s'agissait pas de la meilleure solution ; en effet, un examen plus poussé montrait qu'on a ici affaire à une relative d'un type inhabituel, ni explicative (on ne peut pas la supprimer), ni déterminative (la théorie concerne toutes les âmes, et non une sous-catégorie dont la relative donnerait la définition), de sorte que ni le participe circonstanciel ni le participe substantivé ne conviennent vraiment ici. En définitive, la traduction à la fois la plus simple et la plus claire consistait à expliciter ce dont la phrase de Flaubert est comme l'expression ramassée : « il lui exposait la théorie selon laquelle les âmes... ».

Nouveau piège dans la phrase suivante, où il fallait probablement se garder de prêter à *dans* son sens littéral : le prêtre ne montre pas la porte « à l'intérieur » de la constellation, mais indique que la constellation représente ou constitue une porte. Une compréhension trop littérale était sans doute à l'origine aussi de l'idée saugrenue, mais qui a eu beaucoup d'adeptes, d'utiliser un génitif absolu pour traduire *de son bras étendu* (« son bras ayant été tendu » ?)... Mais la principale difficulté était d'ordre stylistique, et consistait à organiser le parallélisme final en évitant les redites et les maladroites. Dans cette proposition participiale dédoublée, il convenait de procéder logiquement, en isolant les éléments communs aux deux volets (« il montrait que... était la porte »), puis en distribuant les autres (le Bélier, de la génération/le Capricorne, du retour) dans un système μὲν... δέ ; restait ensuite à placer les particules μὲν et δέ en seconde position de leur volet respectif, sans se tromper puisque c'est précisément cette position qui rend le système intelligible.

et Salammbô s'efforçait de les apercevoir, car elle prenait ces conceptions pour des réalités ; elle acceptait comme vrais en eux-mêmes de purs symboles et jusqu'à des manières de langage, distinction qui n'était pas, non plus, toujours bien nette pour le prêtre.

ή δ' ἐσπούδαζεν ὅπως αὐτὰς εἰσίδοι · ὤετο γὰρ τῷ ὄντι ὑπάρχειν ταῦτα τὰ διανοήματα, καὶ ὑπελάμβανεν ψιλὰς μὲν μεταφοράς, ἐνίοτε δὲ καὶ λέξεις τινὰς αὐτὰς καθ' αὐτὰς ἀληθεῖς εἶναι · ἃ πάνυ σαφῶς διακρίνειν οὐδ' ὁ ἱερεὺς ἀεὶ ἐδύνατο.

C'est le lexique qui posait ici problème, et notamment la traduction de *symboles*, τὸ σύμβολον ne convenant sans doute pas en prose classique. Parler d'« images » ou de « métaphores » constituait une logique solution de repli. *Manières de langage* nécessitait aussi quelques réflexions, mais les différents tours avec τρόποι que la plupart ont utilisés étaient admissibles. Sur le plan de la syntaxe, il n'y avait pas de grosse difficulté. On pouvait attendre des candidats qu'ils connaissent la construction des verbes d'effort (ὅπως + subjonctif ou indicatif futur, l'un ou l'autre passant éventuellement à l'optatif oblique).

Quelques erreurs ont été commises à propos du *non plus* final ; celui-ci équivalait certes en français à un « même », mais en contexte négatif, le grec interdisait d'utiliser καὶ et imposait οὐδέ. Il fallait enfin s'abstenir de donner comme complément à διακρίνειν le réciproque ἀλλήλους, qui impliquait nécessairement le sujet du verbe lui-même. C'est par imprécision ou négligence, en définitive, que beaucoup de candidats ont ici perdu des points. Faute de trouver une traduction satisfaisante de réalités, par exemple, ils se sont souvent contentés d'écrire que ces conceptions étaient « vraies », ce qui, outre l'inexactitude, les obligeait à se répéter à propos des purs symboles. D'autres ont négligé de traduire certains mots pourtant très simples, comme *jusqu'à*, *bien* ou *toujours*. *En eux-mêmes*, en particulier, a fréquemment été omis : l'expression platonicienne αὐτὰ καθ' αὐτά s'imposait en l'occurrence.

- « *Les âmes des morts* », disait-il, « *se résolvent dans la lune comme les cadavres dans la terre. Leurs larmes composent son humidité ; c'est un séjour obscur plein de fange, de débris et de tempêtes.* »

Καί · « αἱ τῶν τεθνεώτων ψυχαί, ἔφη, οὕτω διαλύονται ἐν τῇ σελήνῃ ὥσπερ ἐν τῇ γῆ τὰ σώματα. τὸ δ' ἐκείνης ὑγρὸν ἐκ τῶν δακρῦν αὐτῶν συνέστηκε · ὥστ' αὐταῖς σκοτεινὴ χώρα ἐστὶ καὶ μεστή βορβόρου καὶ λειψάνων καὶ χειμῶνων.

La première question à régler, ici, concernait l'embrayage narration / style direct. Certains candidats ont contourné la difficulté en faisant passer le discours de Schahabarim au style indirect ; même correctement réalisée (car elle posait d'autres problèmes), cette transformation leur a valu une pénalité. La particule de liaison, quelle qu'elle soit, ne se rencontre jamais dans l'incise ; elle ne doit pas davantage figurer à l'intérieur du style direct, ce qui reviendrait à coordonner deux discours se situant à des niveaux différents.

La seule solution consiste à lui faire précéder le passage au style direct, en écrivant par exemple *καί* · “... , ἔφη, ...”, ou bien encore Ὁ δὲ · “... , ἔφη, ...”. Sur le plan du vocabulaire, « se résoudre » fonctionnait ici comme un synonyme de « se décomposer » ou « se dissoudre », et appelait donc une traduction par un composé de *λύεσθαι*, comme l’ont vu la majorité des candidats. Cependant, la préposition choisie pour rendre *dans* ne pouvait être *εἰς*, que le grec utilise alors pour indiquer les éléments résultant de la décomposition. Quant à *cadavres*, *σώματα*, dont c’est le sens premier, et qui s’opposait clairement à *ψυχαί*, était une meilleure solution que *νεκροί*, surtout si ce dernier avait déjà été mobilisé pour les âmes des morts... La phrase suivante contenait en français une ambiguïté que le grec obligeait à

lever : l’humidité en question est naturellement celle de la lune, non de la terre. Le démonstratif *ἐκείνη*, qui renvoie au nom le plus lointain, permettait d’être tout à fait clair à condition de ne pas oublier de l’enclaver, comme c’est la règle pour les démonstratifs en fonction de possessifs. Inversement, on commettait un contresens en commençant la phrase par un relatif de liaison (*Ἦς τὸ ὑγρὸν...*), comme certains candidats en ont eu la mauvaise idée. Surtout, beaucoup d’entre eux, piégés par la simplicité apparente de la phrase, ont proposé ensuite une traduction trop littérale du type *τὰ δάκρυα τὸ ἐκείνης ὑγρὸν ποιεῖ*. Il fallait au contraire éviter de maintenir « les larmes » en position de sujet, et donner à la phrase la tournure passive que le grec préfère. En outre, le parfait était meilleur que le présent ici : même si l’humidité, dans les élucubrations du prêtre, est continuellement produite par les larmes, c’est à la définition d’un état, plutôt qu’à la description d’un processus en cours, qu’on a ici affaire. Un démonstratif neutre n’était pas indispensable pour traduire *c’est*, mais le cas échéant, les correcteurs ont apprécié qu’il soit attiré au genre de son attribut (*οὗτος σκοτεινὸς τόπος ἐστίν* plutôt que *τοῦτο σκοτεινὸς τόπος ἐστίν*). Enfin, mieux valait éviter de traduire *séjour* par un terme trop concret, en particulier *οἶκημα* qui faisait trop imaginer un édifice à quatre murs.

Elle demanda ce qu'elle y deviendrait.

« D'abord, tu languiras, légère comme une vapeur qui se balance sur les flots ; et, après des épreuves et des angoisses plus longues, tu t'en iras dans le foyer du soleil, à la source même de l'Intelligence ! »

Αὐτὸν δ' ἐπήρετο περὶ ἑαυτῆς ὅ τι ἐκεῖ γενήσοιτο.

« Πρῶτον μὲν ἀσθενήσεις, ἔφη, οὕτως ἐλαφρὰ γενομένη ὡς ἀτμὶς τις ἐπὶ τῶν κυμάτων σαλεύουσα · ἔπειτα δὲ πείρας τε καὶ ἀγωνίας μακροτέρας πεπονθυῖα εἰς τὸ μέσον πῦρ ἄπει τοῦ ἡλίου, ὅπου αὐτὸς πηγὴν ἔχει ὁ Νοῦς.

La phrase française est ici parfaitement claire, mais c’est le grec, cette fois, qui produisait un sens ambigu si l’on traduisait trop littéralement : comment savoir, dans un énoncé comme *ἐπήρετο ὅ τι ἐκεῖ γενήσοιτο*, qui interroge, et au sujet de qui ?

L'ambiguïté était levée si l'on précisait soit l'auteur, soit le destinataire de la question, sans oublier celui des deux interlocuteurs qu'elle concernait (d'où περι ἐαυτῆς). Pour être tout à fait complet, il ne fallait pas oublier non plus de traduire « y » (ce qu'elle y deviendrait), que beaucoup de candidats ont négligé ; certains ayant malencontreusement choisi l'adverbe ἐνθάδε, qui ne peut renvoyer qu'à l'espace du locuteur (« ici »), la pénalité qu'ils ont reçue a été appliquée aussi aux négligents. Sur le plan du vocabulaire, plusieurs points méritaient réflexion dans cette fin de texte. « Poser une question » se dit en grec ἐρωτᾶν, et non αἰτεῖν qui signifie « réclamer quelque chose » (un service, un objet) — faux sens extrêmement répandu. On retiendra aussi que pour ce verbe, les prosateurs classiques utilisent l'aoriste thématique ἐρέσθαι, et non le sigmatique ἐρωτήσαι. Dans l'absolu, le mot ἀτμός traduisait parfaitement vapeur, mais le contexte rendait de beaucoup préférable le féminin ἀτμός. Le verbe « se balancer » a donné lieu à quelques σταθμᾶσθαι (« être pesé sur une balance ») — cas d'école des dégâts causés par le dictionnaire de thème, quand on l'utilise de façon myope. Pour *l'Intelligence*, on devait prendre soin d'écarter les termes comme φρόνησις, qui désigne plutôt la sagesse pratique, et chercher plutôt du côté des facultés purement cognitives.

Ainsi divinisée, cette Intelligence évoque certainement le Νοῦς d'Anaxagore. *Le foyer*, enfin, s'entendait bien ici au sens optique ou physique de « point central », « centre rayonnant » ; mais ἐστία, que la majorité des candidats ont choisi, fonctionnait assez bien aux deux niveaux, abstrait et concret.

Du point de vue de la syntaxe, les correcteurs ont rencontré certaines erreurs bien évitables. *deviendrait*, par exemple, a parfois été rendu par un potentiel (ἄν + optatif), les candidats ayant apparemment vu là un véritable conditionnel, et non un effet de concordance propre au français dans le style indirect. *La séquence des épreuves et des angoisses plus longues* a été mal rendue par des candidats trop inattentifs à l'ordre des mots ; « plus longues » se trouvant en facteur commun, l'adjectif grec devait être placé en conséquence, sans exclure l'un des deux termes comme dans un tour du type μετὰ συμφοράς καὶ μακροτέρας ἀγωνίας. Dans *tu languiras, légère comme une vapeur...*, l'adjectif a souvent fait l'objet d'une simple apposition, (ἀσθενήσεις κούφη ὥσπερ...) quand le grec exige qu'on utilise un participe pour en faire un attribut (κούφη οὔσα ou γενομένη). Autre exemple de calque avec la juxtaposition des deux groupes *prépositionnels dans le foyer, à la source même*. En traduisant la séquence telle quelle (*εἰς τὴν ἐστίαν εἰς τὴν πηγὴν), on commettait une asyndète, mais coordonner les deux termes aboutissait par ailleurs à un contresens, le deuxième (« la source même ») ayant pour fonction de préciser le premier (« le foyer ») sans en être distinct. Pour échapper au problème, on disposait de plusieurs solutions, une relative par exemple (cf. ci-dessus), ou encore un attribut avec participe — l'article étant alors interdit (εἰς τὴν ἐστίαν πηγὴν αὐτὴν οὔσαν...).

Les correcteurs souhaitent conclure ce rapport en insistant sur le pourcentage considérable des erreurs qui proviennent, non de la manipulation du grec lui-même, mais bien d'une mauvaise compréhension du français. Bien sûr, les candidats se heurtent aux difficultés de la langue grecque : morphologie verbale, gestion de la subordination et de la coordination dans les phrases complexes en particulier. Il s'agit là de problèmes parfaitement légitimes, surtout quand on n'a du grec qu'une expérience encore relativement récente. Mais en définitive, ce n'est pas la grammaire grecque qui coûte le plus cher aux candidats ; un très grand nombre des pénalités reçues par les copies ont sanctionné des énoncés grammaticalement corrects, mais inadéquats au texte de Flaubert.

Encore faut-il distinguer entre plusieurs cas. Les traductions fautives de *il se sentait*, *elle lui demanda*, *théorie*, *symbole*, dénotent une connaissance insuffisamment fine du vocabulaire grec. Un tel défaut se corrige par une lecture minutieuse du dictionnaire ; les candidats doivent s'exercer à mieux lire les articles du Lacroix ou du Bailly, c'est-à-dire (dans la mesure où le temps le permet) à les lire en entier, pour se faire une idée globale du mot considéré. Reste un vaste ensemble de fautes qui n'ont pas d'autre origine que l'approche du texte en français. *C'était la nuit, vaguement perdus, il montrait dans le*

Capricorne, ce qu'elle deviendrait, tu te balanceras, ... ont ainsi été mal traduits parce que mal compris dans la langue d'origine. Comme tout thème littéraire, le sujet de cette année mettait donc à l'épreuve chez les candidats, autant que leurs compétences d'hellénistes, la finesse et la précision de leur compréhension du français. Il en sera très certainement de même l'an prochain.

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Marie-Laure LE PETIT

Texte de l'épreuve

Les pouvoirs de la magicienne thessalienne, Erichtho.

César et Pompée ont gagné la Thessalie. Chacun a installé son camp. Tous sont agités par le pressentiment de la guerre future. Le fils de Pompée, Sextus, consulte alors la magicienne Erichtho : il la sait capable de dévoiler l'avenir indirectement.

La magicienne répond à Sextus :

« Sed pronum, cum tanta nouae sit copia mortis,
Emathiis unum campis adtollere corpus,
ut modo defuncti tepidique cadaueris ora
plena uoce sonent nec membris sole perustis
auribus incertum feralis strideat umbra. »
Dixerat et noctis geminatis arte tenebris
maestum tecta caput squalenti nube pererrat
corpora caesorum tumulis proiecta negatis.
Continuo fugere lupi, fugere reuulsis
unguibus in pastae uolucres, dum Thessala uatem
eligit et gelidas leto scrutata medullas
pulmonis rigidi stantis sine uulnere fibras
inuenit et uocem defuncto in corpore quaerit.
Fata peremptorum pendent iam multa uirorum,
quem superis reuocasse uelit. Si tollere totas
temptasset campis acies et reddere bello,
cessissent leges Erebi, monstroque potenti
extractus Stygio populus pugnasset Auerno.
Electum tandem traiecto gutture corpus
ducit, et inserto laqueis feralibus unco
per scopulos miserum trahitur, per saxa cadauer
uicturum montisque caui, quem tristis Erichtho
damnarat sacris, alta sub rupe locatur.
Haud procul a Ditis caecis depressa cauernis
in praecipua subsedit humus, quam pallida pronis
urget silua comis et nullo uertice caelum
suspiciens Phoebus non per uia taxus opacat.
Marcentes intus tenebrae pallensque sub antris
longa nocte situs numquam nisi carmine factum
lumen habet. Non Taenariis sic faucibus aer
sedit iners, maestum mundi confine latentis
ac nostri, quo non metuant admittere manes
Tartarei reges. Nam quamuis Thessala uates
uim faciat fati, dubium est, quod traxerit illuc,
aspiciat Stygias, an quod descenderit, umbras.
Discolor et uario furialis cultus amictu
induitur, uultusque aperitur crine remoto
et coma uipereis substringitur horrida sertis.
Vt pauidos iuuenis comites ipsumque tremementem
conspicit exanimi defixum lumina uultu :
« Ponite » ait « trepida conceptos mente timores.

Iam noua, iam uera reddetur uita figura,
ut quamuis pauidi possint audire loquentem. »

LUCAIN.

¹ La scène se situe sur un champ de bataille.

C'est en Thessalie, terre-mère de la magie, « condamnée par les destins » (« *damnata fatis* »¹), que vit la célèbre sorcière Erictho. Pompée et César viennent de s'installer en ce lieu. Sextus Pompée consulte alors la magicienne pour qu'elle lui fasse connaître l'issue de la guerre. Le texte proposé aux candidats cette année, les vers 619 à 661 du chant VI du poème de Lucain, *Sur la guerre civile*, traditionnellement appelé la *Pharsale* (« *Pharsalia nostra uiuet...* »²), présente l'un des pouvoirs d'Erictho, celui de faire parler l'âme des morts qui ont entrevu les Destins lors de leur passage aux Enfers. Par conséquent, cet extrait est l'un de ceux qui nous rappellent que, même si la *Pharsale*, poème du Destin, se rattache à la tradition virgilienne, le merveilleux traditionnel en est absent : les dieux n'interviennent pas dans l'action, les oracles se taisent, c'est vers la sorcellerie que l'on se tourne.

Ce texte a pu dérouter un certain nombre de candidats : Lucain, auteur que l'on ne propose pas traditionnellement en version, est, par conséquent trop peu (pour ne pas dire *pas*) fréquenté. Or il est des extraits de *La Pharsale* qui ne doivent pas surprendre un candidat à l'agrégation externe de Lettres Classiques et qu'il doit pouvoir traduire. Et de fait, les résultats obtenus cette année sont tout à fait honorables puisque la moyenne générale des admissibles est de 8/20 contre 7,19 l'an dernier. 53,5% des candidats ont obtenu 8 et au-delà, 40% 10/20 et plus, 23, 5 entre 12 et 17,5/20, meilleure note attribuée cette année à une copie. La moyenne des présents est de 7,99. Lucain a, par conséquent, posé moins de problèmes aux candidats que Sénèque et sa lettre à Lucilius, type de texte auquel les candidats sont davantage confrontés. De ces remarques préliminaires, on tirera deux leçons : s'entraîner à traduire tout type de textes, prose comme vers, d'auteurs dits *traditionnels* ou non ; être persuadé qu'un candidat qui s'est correctement préparé à l'épreuve ³ et qui respecte les étapes indispensables avant la traduction ainsi que la méthode à adopter au moment de traduire ⁴ est capable de répondre aux exigences de l'exercice face à des textes réputés « difficiles ».

LIRE AVANT DE TRADUIRE

C'est sur un point de méthodologie que nous insisterons tout particulièrement : la capacité des candidats à effectuer **une lecture globale efficace** de l'ensemble du texte avant de s'intéresser au détail et de commencer la traduction. Lire, qui n'est

¹ VI, 413.

² IX, 985-986.

³ Je ne rappellerai pas ici de façon développée les conseils prodigués de façon claire et explicite dans les précédents rapports : se préparer à cette épreuve consiste non seulement à faire le plus grand nombre de versions en temps limité, dans les conditions du concours, mais également à pratiquer le « petit latin » en lisant régulièrement des pages d'auteurs divers et variés de manière à se familiariser avec la langue, structures et lexique, et à créer des automatismes de compréhension et de traduction, ce qui implique, il est vrai, un travail personnel quotidien lourd mais également source de plaisir.

⁴ Je renvoie les lecteurs de ce rapport aux conseils prodigués à la page 36 du rapport 2011.

pas traduire, est une phase indispensable. Pour entrer dans le texte, il est impératif de procéder à **plusieurs lectures, lentes et attentives**, qui permettent, stylo en main, de repérer, par exemple, la structure du texte, l'enchaînement des différents mouvements, les parties narratives, descriptives, dialoguées, de définir la ou les situations d'énonciation ainsi que les forces en présence en s'interrogeant, notamment, sur la façon dont elles sont désignées et décrites, d'être sensible aux réseaux lexicaux, aux termes qui reviennent, aux mots clés, etc. Les candidats ne commenceront à traduire mot à mot que lorsqu'ils auront une idée claire de **ce que dit le texte dans son ensemble**. Cette phase de l'exercice peut prendre du temps, mais **il est impératif de ne pas s'en dispenser**. Un entraînement régulier à la lecture analytique telle que nous venons de la décrire, lors de l'année de préparation au concours mais également auparavant, aidera les candidats à être plus performants lors de l'épreuve. Rappelons, à cette occasion, que l'agrégation est un concours de recrutement de professeurs et que ces derniers auront à enseigner à leurs élèves cette méthode d'approche de manière à les rendre autonomes face à un texte auquel *a priori* ils ne comprennent rien. Il convient, par conséquent, qu'eux-mêmes la dominent et sachent l'appliquer.

Titre et **paratexte** introducteur donnent de précieuses indications qu'il est important d'intégrer avant ces premières lectures d'ensemble -ils les facilitent- et qu'il faut garder en mémoire jusqu'à la fin de l'extrait pour éviter les confusions et les aberrations. Pour ce qui est de cet extrait du livre VI de *La Pharsale*, ils précisaient le contexte historique, présentaient les deux personnages, un homme, Sextus, fils de Pompée, et une femme, Erichtho, sorcière thessalienne, les raisons de leur rencontre, indiquaient la présence d'une situation de dialogue sur laquelle s'ouvrait le texte, de passages narratifs visant à mettre en évidence les pouvoirs de la prophétesse, notamment celui de dévoiler l'avenir. Il est toujours étonnant de constater que certaines copies semblent ne pas tenir compte de ces renseignements et perdent ainsi rapidement le fil du texte. Nous conseillons vivement aux candidats de s'y reporter régulièrement non seulement au fil des lectures d'ensemble initiales mais également lors de la traduction. Pour exemple, se rappeler que le personnage principal du texte était une sorcière thessalienne qui savait prédire l'avenir permettait dans les onze derniers vers du texte de ne pas commettre de contresens sur le *uates* du vers 33 -terme qui ne pouvait que désigner Erichtho, prophétesse thessalienne, *Thessala uates*- et de comprendre sans difficulté qu'il s'agissait bien d'elle jusqu'à la fin du texte et non d'« un prophète », dont on ignorait qui il était, comme nous l'avons lu dans plusieurs copies.

Qu'est-ce que les candidats pouvaient découvrir et comprendre du texte en procédant à des lectures d'ensemble préalables à la traduction ?

- le texte s'ouvre sur une réponse qu'Erichtho, sujet sous-entendu de *dixerat*, fait à Sextus au sujet de sa capacité à lui dire s'il y aura ou non une guerre (paratexte introducteur) ;
- la scène se passe sur un champ de bataille (note 1) au milieu des morts (*tanta nouae copia mortis, corpus, defuncti tepidique cadaueris, pererrat corpora caesorum*) ;
- Erichtho choisit un mort (*adtollere corpus*) pour le faire parler (*ora plena voca sonent, uocem defuncto in corpore quaerit, uatem*), élément à mettre en relation avec le paratexte pour lui donner tout son sens (« il la sait capable de dévoiler l'avenir indirectement »). L'expression *cadauer*

- uictorum*, un peu plus loin dans le texte (v. 21-22), confirme cette hypothèse : le cadavre est appelé à vivre ;
- une parenthèse de quatre vers à l'irréel du passé interrompt la description (*Si...temptasset, cessissent..., pugnasset ...*) ;
 - reprise du récit : ce qu'Erictho fait avec le corps (*corpus ducit, trahitur, locatur*) ;
 - une série de compléments circonstanciels de lieu et de noms de lieux (*montis caui, alta sub rupe, procul a Ditis caecis cauernis, in praeceps, silua, sub antris*), dont on dit qu'ils sont sombres (*tenebrae, longe nocte, numquam lumen habet, opacat*) et qui sont présentés comme infernaux (*Taenaris sic faucibus, maestum mundi confine latentis, Tartarei reges*), donne la possibilité de repérer un long passage descriptif ;
 - le texte se centre sur le personnage de la sorcière (*Thessala uates*) : son pouvoir de voir les morts (*aspiciat Stygias umbras*), son vêtement (*amictu*), semblable à celui des furies (*cultus furialis*), son visage (*uultus*) et sa coiffure de vipère terrifiante (*crine, coma horrida, uipereis sertis*) ;
 - la sorcière s'adresse (*ait*) aux compagnons de Sextus (*iuuuenis comites*) et à Sextus lui-même (*ipsumque*) qui ont peur (*pauidos, tremementem*).

DETAIL DU TEXTE ET PROPOSITIONS DE TRADUCTION

“Sed pronum, cum tanta nouae sit copia mortis,
Emathiis unum campis adtollere corpus,
Ut modo defuncti tepidique cadaueris ora
plena uoce sonent nec membris sole perustis
auribus incertum feralis strideat umbra.”

Le texte s'ouvre sur une première difficulté, la seule réelle de ce passage, dans l'ensemble bien compris des candidats, l'emploi de *pronum*, sous-entendu *est*, avec l'infinitif (*adtollere unum corpus*), dernier exemple proposé par le Gaffiot, au sens de « il est facile de ».

De manière à éviter la répétition avec le *cadaueris* du vers 3, il est habile de ne pas rendre *mortis* par « cadavres », même si tel est le sens. Le cadavre que choisira la sorcière est « tiède » (*tepidi*) : la valeur de *modo*, qui porte sur *defuncti*, ne peut qu'être temporelle : « mort à l'instant ».

On peut considérer *membris sole perustis* comme un ablatif absolu, à valeur causale par exemple, mais également comme un ablatif d'origine ainsi que nous le proposons dans la traduction suivante :

« Mais, puisqu'il y a une telle abondance de morts nouvelles,
il est aisé de relever des champs émathiens un corps
afin que la bouche d'un être à peine mort et tiède
résonne à pleine voix et que son ombre funèbre ne produise pas aux oreilles un
sifflement inintelligible venant d'un corps brûlé par le soleil. »

Dixerat et noctis geminatis arte tenebris

maestum tecta caput squalenti nube pererrat
corpora caesorum tumulis proiecta negatis.

Ce passage présente les premiers pouvoirs de la sorcière : redoubler les ténèbres de la nuit et recouvrir sa tête d'un nuage. Dans ce contexte, on pouvait donc rendre *arte* par "sortilège".

Si *geminatis tenebris* et *tumulis negatis* sont des ablatifs absolus, il n'en va évidemment pas de même de *maestum tecta caput*, même si les candidats ont rendu ce groupe de mots, de façon exacte au demeurant, en le prenant comme tel. On analysera *maestum caput* comme un accusatif de relation ou un accusatif complément d'objet d'un participe (*tecta*) à sens moyen-passif ("s'étant recouvert..."), comme on le trouve chez Virgile "*pectus percussa*" (*Enéide*, IV, 589). Après *mortis*, *cadaveris*, c'est le participe substantivé au pluriel *caesorum* qui désigne les "cadavres".

*Elle dit et, après avoir redoublé par un sortilège les ténèbres de la nuit,
après avoir recouvert sa lugubre tête d'un sombre nuage, elle erre
parmi les cadavres jetés là sans sépulture.*

Continuo fugere lupi, fugere reuulsis
unguibus inpastae uolucres, dum Thessala uatem
eligit et gelidas leto scrutata medullas
pulmonis rigidi stantis sine uulnere fibras
inuenit et uocem defuncto in corpore quaerit.

Les réactions des animaux sont immédiates (*continuo*, "aussitôt") et rendues par la répétition de l'infinitif de narration *fugere*. D'abord les loups, puis les oiseaux, qui n'ont ni ongles, ni griffes mais des "serres" (*unguibus*).

Le *uatem* de ce vers, qui trouve tout son sens à la fin de ce passage (*uocem defuncto in corpore quaerit*) à la différence de celui du vers 33, désigne le mort que la Thessalienne (*Thessala* et non *Thessalia!*) est en train de choisir (*eligit*) et qui deviendra "prophète".

*Aussitôt s'enfuirent les loups, s'enfuirent, serres rentrées,
les oiseaux affamés, cependant que la Thessalienne
choisissait son prophète et que, fouillant les entrailles gelées par la mort,
elle trouvait les fibres d'un poumon encore solide, sans blessure,
et qu'elle cherchait une voix dans un corps mort.*

Fata peremptorum pendent iam multa uirorum,
Quem superis reuocasse uelit. Si tollere totas
temptasset campis acies et reddere bello,
cessissent leges Erebi, monstroque potenti
extractus Stygio populus pugnasset Averno.

A la suite de *caesorum*, le poète désigne les morts par le GN *peremptorum uirorum*, *peremptorum* étant dans ce cas le participe passé de *perimo* employé comme adjectif et non le génitif pluriel de *peremptor, oris*, « le meurtrier ».

Pour comprendre ces deux vers, il est important de repérer la construction de *pendeo* avec une interrogation indirecte au sens de « se demander avec anxiété », comme l'indiquait le Gaffiot à la fin de l'article consacré à ce vers.

Puisqu'il s'agit de rappeler (*reuocasse*) l'un des morts, le sens de *superis* ici ne peut qu'être « sur la terre », à savoir « qui se trouve en haut par rapport aux enfers ».

Les vers qui suivent et qui ne présentent pas de difficultés de construction ni de traduction à partir du moment où l'irréel de passé a été repéré, décrivent la puissance infernale des pouvoirs de la sorcière. Il convient de se rappeler, mais le Gaffiot le précise, que l'Averne désigne, chez les poètes latins, les Enfers.

*Déjà les nombreuses destinées des héros morts se demandent avec anxiété
lequel elle souhaite rappeler sur la terre. Si elle avait essayé
de relever du champ de bataille des armées entières et de les rendre à la guerre,
les lois de l'Erèbe se seraient soumises et, par ce prodige puissant,
un peuple arraché à l'Averne Stygien aurait combattu.*

Electum tandem trajecto gutture corpus
ducit, et inserto laqueis feralibus unco
per scopulos miserum trahitur, per saxa cadauer
uicturum montisque caui, quem tristis Erictho
damnarat sacris, alta sub rupe locatur.

Ce passage délicat, ce qui a poussé les correcteurs à valoriser les bonnes traductions et à faire preuve parallèlement de clémence, pose plusieurs problèmes. Se représenter mentalement la scène pourra aider à comprendre ces vers.

Il donne des détails concrets sur la façon dont s'y prend la sorcière pour « tirer à elle » (premier sens de *ducit*) le corps choisi (*electum corpus*). *Trajecto gutture* peut alors être compris de deux manières différentes : comme un ablatif de manière (« à la gorge transpercée »), comme un ablatif absolu, la sorcière lui ayant transpercé la gorge, peut-être avec le crochet qu'elle insère (*inserto unco*) ensuite dans un lacet, un nœud coulant sinistre (*laqueis feralibus*) et qui lui servira enfin à le traîner (*trahitur*).

Sans doute déroutés par ces deux vers, des candidats ont alors eu des difficultés à construire la suite du passage, pourtant bien plus facile et d'une structure tout à fait classique en poésie : balancement redondant (*per scopulos...per saxa*) et séparation par le verbe de l'adjectif et du nom (*miserum trahitur cadauer*). Le participe futur, tout à fait bien rendu par les candidats, rappelait la fonction de ce cadavre, cœur de l'extrait. On reste étonné de la difficulté qu'a pu représenter l'enclitique *-que* : une lecture posée et attentive de ces trois derniers vers permet de percevoir correctement la coordination de *trahitur* et *locatur*.

*Enfin elle choisit et tire à elle un corps à la gorge transpercée,
et, enfilant un crochet dans un sinistre nœud coulant,
elle traîne à travers les pierres et les rochers le malheureux cadavre
appelé à revivre et elle le place sous la roche en saillie d'un creux de montagne
que la sombre Erictho avait condamné à ces cérémonies*

Haud procul a Ditis caecis depressa cauernis
in praeceps subsedit humus, quam pallida pronis

urget silua comis et nullo uertice caelum
suspiciens Phoebo non peruia taxus opacat.

Nouveau passage descriptif, nouvelle phrase un peu longue, qui, comme la précédente, requiert avant tout une lecture posée de manière à dégager la construction d'ensemble : une proposition principale, une subordonnée relative qui vient développer le sujet (*humus depressa*) de cette principale et contient deux verbes coordonnés, *urget et opacat*.

La poésie de la description a complexifié la tâche des candidats : métaphore et périphrases pour montrer une forêt dont les arbres ne l'élancent pas (*silua pronis comis, nullo uertice caelum suspiciens...taxus*) et évoquer l'obscurité du lieu (*Phoebo non peruia taxus*). Là encore la représentation mentale est indispensable à la compréhension du passage.

Repérer la présence d'un passage décrivant un lieu sombre au cours des lectures préalables à la traduction interdit de faire porter le *non* sur *opacat* et empêche ainsi les contresens. La consultation du Gaffiot aide, par ailleurs, à la construction du vers puisqu'il précise que *peruius, u, um* peut être suivi du datif.

*Non loin de la caverne obscure de Dis
le sol s'enfonce dans un abîme et y disparaît
sous le poids d'une livide forêt à la chevelure pendante
et sous l'ombre de l'if, impénétrable à Phébus, dont la cime se détourne du ciel.*

Marcentes intus tenebrae pallensque sub antris
longe nocte situs numquam nisi carmine factum
lumen habet. Non Taenariis sic faucibus aer
sedit iners, maestum mundi confine latentis
ac nostri, quo non metuant admittere manes
Tartarei reges. Nam quamuis Thessala uates
uim faciat fati, dubium est, quod traxerit illuc,
aspiciat Stygias, an quod descenderit, umbras.

La description se poursuit et les difficultés dans ce passage sont d'ordre lexical. La précision et la justesse dans la traduction de certains termes sont particulièrement requises (*nisi **carmine** factum, **marcentes** tenebrae, **sic** aer **sedit** iners*). Quand les propositions du dictionnaire ne sont pas satisfaisantes, les candidats doivent faire appel à leur connaissance de la langue et faire leurs propres propositions. En effet, la traduction est un exercice de style qui implique une parfaite maîtrise du français, sa syntaxe et son lexique. Le recours au dictionnaire et une lecture attentive de l'article sont indispensables quand le sens habituel d'un mot bien connu ou transparent ne convient visiblement pas au contexte (*situs*, ici, désigne « la moisissure » ; *pallens* la décrit comme « verdâtre »).

Quatre emplois de subjonctif sont à repérer dans ce passage : celui de *metuant* dans la relative, celui de *faciat* après *quamuis*, celui d'*aspiciat* après *dubium est*, celui de *traxerit* et *descenderit* par attraction modale dans la causale. On notera que pour ces deux dernières formes l'antériorité marquée par le subjonctif parfait devait être rendue.

Le passage se clôt sur l'évocation d'un nouveau pouvoir de la sorcière : sa capacité à voir les ombres Stygiennes. Les candidats qui ont lu *Thessalia* à la place de *Thessala* n'ont pas pu comprendre correctement le sens de *uates* et toute la fin du

passage a donné lieu à une suite de contresens fâcheux : ils ne savaient plus ni de qui ni de quoi le texte parlait. C'est une erreur fréquente, nous le voyons dans les copies, que de confondre un mot pour un autre : que les candidats redoublent de vigilance surtout lorsqu'ils parviennent à la fin de l'exercice!

*A l'intérieur, les ténèbres croupissantes et la moisissure,
que la longue nuit sous les antres rend verdâtre,
ne sont jamais éclairées que de lumière magique.
L'air n'est pas plus pesant dans les gorges du Ténare ;
sinistre frontière entre le monde obscur
et le nôtre, les rois du Tartare ne craindraient pas d'y envoyer les mânes.
Aussi, quoique la prophétesse thessalienne
fasse violence aux destins, on ne sait si elle voit les ombres Stygiennes
parce qu'elle les a attirées là ou parce qu'elle y est descendue.*

Discolor et uario furialis cultus amictu induitur, uultusque aperitur crine remoto et coma uipereis substringitur horrida sertis.

L'impossibilité de construire *discolor* avec *uario amictu*, les cas n'étant pas identiques, contraint à sous-entendre *est* et à le coordonner avec *induitur*.

Par ailleurs, on comprend correctement l'expression *furialis cultus* en donnant comme sens au nom celui de « vêtement », « parure ».

Enfin, pour une compréhension tout à fait exacte du dernier vers, on fera remarquer que *uipereis* n'est pas *uiperis* et que *sertis* peut ne pas être le participe passé de *sero* : le nom *sertum* existe, la plupart du temps d'ailleurs au pluriel, et il signifie « tresses », « guirlandes ».

*Elle est bigarrée et vêtue d'un manteau chamarré de la tenue que portent les Furies,
ses cheveux ayant été dégagés, elle découvre son visage
et sa chevelure hérissée de guirlandes de vipères est nouée.*

Vt pauidos iuuenis comites ipsumque trementem conspicit exanimi defixum lumina uultu : « Ponite » ait « trepida conceptos mente timores. Iam nouua, iam uera redderetur uita figura, ut quamuis pauidi possint audire loquentem. »
--

Si l'on comprend que le sujet de *conspicit* et de *ait* est toujours *Thessala uates*, ces derniers vers ne présentent aucune difficulté de construction.

La longue parenthèse constituée de descriptions successives se ferme. On revient à l'action (*ut* + indicatif) et aux personnages présents en début d'extrait (la sorcière mais aussi Sextus *-iuuenis, ipsum trementem-* et le mort choisi par Erictho *-exanimi-*).

L'expression poétique *defixum lumina* n'a pas posé de problème à ceux qui en avaient trouvé la traduction dans le dictionnaire.

Le futur de *redderetur*, qui n'a pas toujours été perçu, oblige à donner à *jam* le sens qu'il a pour exprimer l'avenir, « dans un instant » : dans un chiasme (*noua...uita, uera... figura*) souligné par la répétition de *jam* et qui complexifie la construction de

la proposition principale, la sorcière annonce ce qu'elle va faire de ce corps et dans quel but (*ut ... possint audire loquentem*).

Quand elle voit les compagnons du jeune homme saisis d'effroi et qu'elle le voit lui-même tremblant, les yeux fixés sur le visage du mort, elle dit : « Oubliez les craintes que vos esprits agités font naître. Dans un instant, oui, dans un instant, une vie nouvelle, sa figure véritable lui seront rendues, afin que les gens puissent l'entendre quel que soit leur effroi. »

L'apprentissage de la version se doit d'être méthodique et rigoureux, l'entraînement régulier. Le bagage lexical comme la connaissance de la syntaxe et de la morphologie sont une nécessité. Les candidats les intégreront plus efficacement s'ils se confrontent à une grande variété de textes. En effet, c'est en contexte qu'une langue s'apprend, c'est en contexte que le vocabulaire se mémorise aisément. A chaque candidat de choisir une méthode qui lui convient : apprentissage par cœur d'extraits, de citations, fiches-mémoire par texte rencontré *etc.*

Est indispensable également la maîtrise du dictionnaire, c'est-à-dire une utilisation intelligente et raisonnée qui tient compte du système de classement à l'intérieur même de chaque article (apprendre à faire une lecture d'ensemble, à balayer des yeux, mais également à réaliser une recherche précise -une expression figée, un sens inhabituel, une construction-...). Avoir conscience de ce que l'on voudrait trouver, vérifier une première intuition -ce qui suppose que l'on se laisse aller à en avoir, qu'on se l'autorise- peut parfois être une aide précieuse et un gain de temps.

Fréquenter les textes assidument, seul ou à plusieurs, à l'écrit comme à l'oral, en temps limité ou non, au moyen de supports de lecture divers et variés, avec ou sans traduction en regard, en lecture globale d'ensemble ou détaillée, d'extraits connus ou inconnus, dont on connaît le contexte ou dont on ne sait rien, dont on a lu avant une traduction ou non, est le moyen le plus efficace et le plus agréable de s'entraîner à cette épreuve.

Car il n'est pas de bonne préparation sans...plaisir ! Que les futurs candidats s'en persuadent !

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Eric DOZIER

Texte de l'épreuve :

à consulter sur SIAC 2 : www.education.gouv.fr/pid63/siac2.html

/ concours, emplois, carrières / se préparer/ sujets des concours ;

La moyenne des présents de l'épreuve (7,80 / 20) montre que les candidats à l'agrégation se battent aujourd'hui encore de façon très honorable face à un texte d'un auteur réputé difficile, qui n'était pas tombé en version depuis de nombreuses années. La moyenne des admissibles est de 7,82. Notre passage est extrait du livre VII de *La guerre du Péloponnèse*, œuvre à l'intérieur de laquelle il forme avec le livre VI une puissante unité consacrée à l'expédition de Sicile (415-413). L'historien voit en effet dans cette expédition la cause de la reprise de la guerre entre Athènes et Sparte, et développe sa vision de l'impérialisme athénien, imprudent et désastreux. Dans cette perspective, l'échec aux Epipoles constitue pour Athènes le début de la dégradation de sa situation.

Un nombre important de candidats ont obtenu des résultats fort honorables, puisque 47 copies, soit à peu près le quart, sont notées de 10 à 17. Mais un nombre sensiblement égal – 50 – se classent entre 5 et 1. C'est dans ce lot que se repèrent en plus grand nombre les difficultés rencontrées : traduction inachevée, parfois à 50 %, ou présentant des passages omis, difficulté de compréhension du sens du texte aboutissant à une absence de cohérence qui montre que l'on n'arrive pas à en suivre le fil, non-sens accumulés, parfois même sur l'ensemble d'une copie, ou simplement, mais de façon regrettable, difficultés d'expression française. L'essoufflement du candidat, qui se traduit par tel ou tel des aspects que nous avons évoqués, attire l'attention sur la nécessité d'être rompu à la lecture du grec et à l'exercice de la version, et sur l'attitude à adopter le jour du concours face au sujet. En effet, avant de se lancer fébrilement dans un travail qui se disperse entre consultation fréquente du dictionnaire et recherche des constructions de phrases, il convient de prendre la mesure du passage, de s'interroger, en s'aidant d'un repérage d'indices, sur son genre, la question de l'énonciation, l'intention de l'auteur, ce qu'il veut montrer...

Pour en venir au sujet de cette session, nous noterons justement le caractère éclairant du titre proposé (« délibération des généraux athéniens ») et de la phrase qui le suivait : ces nombreuses informations sur l'usage de la parole et les circonstances historiques et géographiques, jointes à ce que l'on pouvait connaître par ailleurs de la guerre du Péloponnèse et de l'œuvre de Thucydide qui en a fait son sujet pouvaient orienter un premier repérage sur la délibération ordonnée où l'on pénètre les avis officiellement opposés de deux stratèges essentiellement : Τῶ οὖν Δημοσθένει οὐκ ἔδοκει... / ὁ δὲ Νικίας... On pouvait également repérer que l'absence perceptible de guillemets laissait supposer, dans un contexte de délibération où la parole est reine, l'emploi du discours indirect, la présence sous-jacente de l'auteur et le parti qu'il peut tirer d'un tel procédé. Un deuxième parcours montrait en effet comment Thucydide, au-delà des propos proférés dans la réunion des stratèges, fait pénétrer dans la pensée intime des orateurs : ὁ δὲ Νικίας

ἐνόμιζε μὲν καὶ αὐτὸς..., τῷ δὲ λόγῳ οὐκ ἐβούλετο ...ἀποδεικνύναι,... et, plus loin : τῷ μὲν ἔργῳ..., τῷ δ' ἐμφανεῖ τότε λόγῳ οὐκ ἔφη...

Οἱ δὲ τῶν Ἀθηναίων στρατηγοὶ ἐν τούτῳ ἐβουλεύοντο πρὸς τε τὴν γεγενημένην συμφορὰν καὶ πρὸς τὴν παροῦσαν ἐν τῷ στρατοπέδῳ κατὰ πάντα ἄρρωστίαν.

Οἱ δὲ τῶν Ἀθηναίων στρατηγοί : ne pas traduire, en suivant cette construction proprement grecque, par « les généraux des Athéniens ». Il s'agit des généraux athéniens ! - ἐν τούτῳ - « pendant ce temps » - met notre passage en relation de simultanéité avec le lendemain de la victoire des Syracusains, dopés par leur succès, évoqué dans les paragraphes qui précèdent. L'effet de contraste en sort renforcé ! - Le sens de πρὸς découle de celui de ἐβουλεύοντο, délibérer. Cette délibération porte sur des mesures appropriées à la situation analysée. Aussi le terme συμφορὰν doit-il être précis (un désastre) ; construire τὴν παροῦσαν... ἄρρωστίαν (la démoralisation des troupes - στρατοπέδῳ désigne une troupe armée dans un camp - est un fait constaté au moment où se tient l'assemblée des généraux, le lendemain de la défaite, et κατὰ πάντα en montre le degré).

Traduction proposée

Pendant ce temps, du côté des Athéniens, les généraux délibéraient sur les décisions à prendre concernant à la fois le désastre qu'ils avaient subi et la démoralisation totale où se trouvaient maintenant les troupes.

Τοῖς τε γὰρ ἐπιχειρήμασιν ἑώρων οὐ κατορθοῦντες καὶ τοὺς στρατιώτας ἀχθομένους τῇ μονῇ·

Le participe accordé avec le sujet d'un verbe de perception est une règle trop peu connue des candidats : ἑώρων... οὐ κατορθοῦντες. Dans cette phrase, nous rencontrons aussi le participe accordé avec le complément de ce même verbe (τοὺς **στρατιώτας ἀχθομένους**). - τῇ μονῇ : substantif désignant l'action de s'arrêter, l'immobilisation ; le jury a admis « rester là plus longtemps ».

Traduction proposée :

Ils voyaient en effet qu'ils ne réussissaient pas dans leurs entreprises et que les soldats souffraient d'être immobilisés.

Νόσῳ τε γὰρ ἐπιέζοντο κατ' ἀμφοτέρω, τῆς τε ὥρας τοῦ ἐνιαυτοῦ ταύτης οὕσης ἐν ἣ ἄσθενοῦσιν ἄνθρωποι μάλιστα, καὶ τὸ χωρίον ἅμα ἐν ᾧ ἐστρατοπεδεύοντο ἐλῶδες καὶ χαλεπὸν ἦν, τὰ τε ἄλλα ὅτι ἀνέλπιστότατα αὐτοῖς ἐφαίνετο.

κατ' ἀμφότερον annonce les deux raisons (« à double titre » est un faux sens) de l'accablement des soldats par la maladie ; la première est exprimée par le génitif absolu τῆς τε ὥρας ... ταύτης οὔσης, la seconde par la proposition : τὸ χωρίον... ἦν. – ἄμα (καὶ) relie les deux adjectifs ἐλώδες et χαλεπὸν, le premier (« marécageux ») guidant pour la traduction du second (non pas « difficile », encore moins « difficile à traverser », mais « malsain »). Bien rendre ὅτι avec le superlatif ἀνέλπιστότατα (une situation « on ne peut plus désespérée », « des plus désespérées » ; « plus désespérée que jamais » a été accepté).

Traduction proposée :

En effet, ils étaient éprouvés par la maladie, pour deux raisons : c'était la période de l'année où les hommes ont le moins de résistance, et le lieu où ils étaient établis était à la fois marécageux et malsain ; et, plus généralement, la situation leur paraissait on ne peut plus désespérée.

Τῷ οὖν Δημοσθένει οὐκ ἐδόκει ἔτι χρῆναι μένειν, ἀλλ' ἄπερ καὶ διανοηθεὶς ἐς τὰς Ἐπιπολὰς διεκινδύνευσεν, ἐπειδὴ ἔσφαλτο, ἀπιέναι ἐψηφίζετο καὶ μὴ διατρίβειν, ἕως ἔτι τὸ πέλαγος οἷόν τε περαιοῦσθαι καὶ τοῦ στρατεύματος ταῖς γοῦν ἐπελθούσας ναυσὶ κρατεῖν.

οὖν : (« en conséquence » - mais pas « donc » -, « dans ces circonstances ») marque le passage du tableau général à la délibération ; Démosthène (pas le célèbre orateur, bien sûr !) tient le plus grand compte des données observables que nous avons vu l'historien analyser. – pour bien comprendre la difficulté majeure de cette partie, il convient de faire porter son attention sur ἄπερ καὶ : « projet qu'il avait aussi, (i. e. « déjà ») à l'époque où il avait « risqué » l'opération aux Epipoles, ἀπιέναι ἐψηφίζετο (« il voulait voter le départ »), ἐπειδὴ ἔσφαλτο (« puisque cette tentative avait échoué »). – il n'est pas logique de traduire ἐψηφίζετο par « il votait » ; on préférera l'intention que comporte l'emploi de ce temps. - οἷόν τε : il est (était) possible (de). - τὸ πέλαγος περαιοῦσθαι évoque la tentation du retour à Athènes. - τοῦ στρατεύματος κρατεῖν : « avoir l'avantage dans cette expédition » ; le jury préfère pour sa part cette construction à celle, acceptable, qui fait du génitif le complément de ναυσὶ – ταῖς γοῦν ἐπελθούσας : « avec les navires qui venaient d'arriver » ; Démosthène avait lui-même conduit une flotte en renfort.

Traduction proposée :

En conséquence, Démosthène estimait qu'il ne fallait plus rester là, mais, comme il l'avait déjà envisagé quand il avait risqué l'opération aux Epipoles, il voulait, comme on avait échoué, voter le départ, et sans délai, tant qu'il était encore possible de traverser la mer et d'avoir l'avantage dans cette expédition tout du moins grâce aux navires qui venaient d'arriver.

Καὶ τῇ πόλει ὠφελιμώτερον ἔφη εἶναι πρὸς τοὺς ἐν τῇ χώρα σφῶν ἐπιτειχίζοντας τὸν πόλεμον ποιεῖσθαι ἢ Συρακοσίους, οὓς οὐκέτι ῥάδιον

εἶναι χειρώσασθαι· οὐδ' αὖ ἄλλως χρήματα πολλὰ δαπανῶντας εἰκὸς εἶναι προσκαθῆσθαι.

τῇ πόλει désigne non pas Syracuse, mais Athènes ; quelques copies, qui avaient du mal à suivre le fil du texte, ont commis ce gros contresens. – le réfléchi indirect σφῶν renvoie au sujet non exprimé de τὸν πόλεμον ποιεῖσθαι : s'il s'agit de la cité, terme singulier, le pluriel du pronom s'explique par la syllepse ; on ne parlera pas de syllepse si le sujet est le pluriel « les Athéniens ». - πρὸς τοὺς ἐν τῇ χώρῃ σφῶν ἐπιτειχίζοντας : les Spartiates, ouvrant la guerre sur deux fronts, avaient envahi l'Attique, pris et fortifié la bourgade de Décélie. - χειρώσασθαι est sujet de εἶναι et ῥάδιον adjectif attribut. - οὐδ' ne porte évidemment pas sur πολλὰ δαπανῶντας ; il faut construire : · οὐδ' ... εἰκὸς εἶναι προσκαθῆσθαι. – l'adverbe ἄλλως (« vainement ») est solidaire du groupe ἄλλως χρήματα πολλὰ δαπανῶντας et porte sur la forme verbale, qu'on se gardera de comprendre comme un participe substantivé...

Traduction proposée :

Et il disait qu'Athènes avait plus d'intérêt à faire la guerre contre ceux qui se retranchaient sur son propre sol que contre les Syracusains, dont il était désormais difficile de venir à bout, et que, d'un autre côté, il n'était pas sensé qu'on prolonge le siège en dépensant vainement de grosses sommes.

Καὶ ὁ μὲν Δημοσθένης τοιαῦτα ἐγίνωσκεν· ὁ δὲ Νικίας ἐνόμιζε μὲν καὶ αὐτὸς πόνηρα σφῶν τὰ πράγματα εἶναι, τῷ δὲ λόγῳ οὐκ ἐβούλετο αὐτὰ ἀσθενῆ ἀποδεικνύναι, οὐδ' ἐμφανῶς σφᾶς ψηφίζομένους μετὰ πολλῶν τὴν ἀναχώρησιν τοῖς πολεμίοις καταγγέλτους γίνεσθαι· λαθεῖν γὰρ ἂν, ὁπότε βούλοιντο, τοῦτο ποιοῦντες πολλῶ ἦσσαν.

Veiller à marquer le passage entre le premier et le second orateur (μὲν... δὲ) plus élégamment que par « d'un côté,... de l'autre » : il y a une véritable opposition entre leurs deux discours, leurs deux points de vue (ἐγίνωσκεν / ἐνόμιζε μὲν... τῷ δὲ λόγῳ...) – quelques erreurs sur τοιαῦτα, pris pour ταῦτα, sur ἐνόμιζε, traduit sans raison par « avoir l'habitude ». - σφῶν : ce pronom réfléchi direct englobe le locuteur et les généraux. – cette accentuation qui fait de πόνηρα un proparoxyton se retrouve chez les orateurs attiques lorsque le sens est dépréciatif (différent du sens : « qui souffre », « qui est dans la peine »); plus généralement, le mot est oxyton à ce cas. - τῷ ... λόγῳ : Nicias veut éviter une « déclaration publique » compromettante ; tous les officiers supérieurs, tant que les Athéniens n'ont pas désigné de commandant en chef, assistent à la réunion. - λαθεῖν : la particularité d'emploi du verbe λαμβάνω est bien souvent ignorée ; ce verbe accompagné d'un participe marque une action ignorée soit du sujet, soit d'autrui, comme c'est le cas ici (faire quelque chose à l'insu de quelqu'un). λαθεῖν... τοῦτο ποιοῦντες signifie faire cela (i. e. partir) à l'insu (des ennemis).

Traduction proposée :

Tel était le point de vue de Démosthène. Nicias, lui, estimait également que leurs affaires allaient mal, mais il ne voulait pas qu'une déclaration publique en révèle la faiblesse, ni qu'en votant ouvertement la retraite au milieu d'une assemblée nombreuse on mette l'ennemi au courant : on aurait plus de difficultés, quand on voudrait partir, à le faire à l'insu des ennemis. -

Τὸ δὲ τι καὶ τὰ τῶν πολεμίων, ἀφ' ὧν ἐπὶ πλεόν ἢ οἱ ἄλλοι ἠσθάνετο αὐτῶν, ἐλπίδος τι ἔτι παρείχε πονηρότερα τῶν σφετέρων ἔσεσθαι, ἦν καρτερῶσι προσκαθήμενοι· χρημάτων γὰρ ἀπορία αὐτοὺς ἐκτροχῶσειν, ἄλλως τε καὶ ἐπὶ πλεόν ἤδη ταῖς ὑπαρούσαις ναυσὶ θαλασσοκρατούντων.
Cette section, qui a donné lieu à peu de faux sens, a très souvent embarrassé les traducteurs... et vu fleurir des contresens, parfois généraux. C'est ainsi que ἀφ' ὧν, qui n'a pas été analysé comme un neutre (ὧν = τούτων ᾗ) a été rendu par « de ceux qui », quand, dans une autre copie, la préposition a tout simplement été omise (« qu'il connaissait... »). - ἦν = ἔάν ; le subjonctif καρτερῶσι est un éventuel.

Traduction proposée :

Dans une certaine mesure aussi, les affaires des ennemis, d'après ce qu'il connaissait de plus que les autres, lui donnaient encore quelque espoir qu'elles iraient plus mal que les leurs si l'on s'obstinait à poursuivre le siège : on épuiserait l'adversaire en le mettant à bout de ressources, d'autant plus que l'on avait maintenant une plus grande maîtrise de la mer grâce aux vaisseaux dont on disposait.

Καὶ ἦν γὰρ τι καὶ ἐν ταῖς Συρακούσαις βουλόμενον τοῖς Ἀθηναίοις τὰ πράγματα ἐνδοῦναι, ἐπεκηρυκεύετο ὡς αὐτὸν καὶ οὐκ εἶα ἀπανίστασθαι.

Avec Καὶ en tête de phrase, nous percevons la progression du texte. Nous pénétrons maintenant dans une vision plus intime de la situation par Nicias et l'historien nous livre en même temps que le point de vue interne l'explication de l'apparente opposition entre ce que déclarent les deux généraux. Dans cette perspective, τὰ πράγματα désigne les affaires, les « clés », pourrait-on dire, de la cité, que le parti pro-athénien veut remettre (ἐνδοῦναι) à l'ennemi. - ἦν ne signifie pas « il était possible », mais, lu en relation avec τι, signifie « il y avait » - Συρακούσαις : rappelons que ce nom de ville, pluriel, se traduit par un singulier. - οὐκ εἶα ἀπανίστασθαι : ce parti « ne permettait pas qu'il lève le siège », « le dissuadait de », « lui demandait de... ne pas... » : ces différentes traductions ont été favorablement accueillies par les correcteurs.

Traduction proposée :

De surcroît, il y avait dans Syracuse même, un parti qui voulait livrer la cité aux Athéniens et qui lui envoyait des messagers et ne voulait pas qu'il lève le siège.

Ἄ ἐπιστάμενος τῷ μὲν ἔργῳ ἔτι ἐπ' ἀμφότερα ἔχων καὶ διασκοπῶν ἀνεῖχε, τῷ δ' ἐμφανεῖ τότε λόγῳ οὐκ ἔφη ἀπάξειν τὴν στρατιάν.

Le relatif de liaison Ἄ, complément d'objet de ἐπιστάμενος, renvoie clairement aux éléments d'information détenus par Nicias, qui le font hésiter : ἔτι... ἀνεῖχε (« il

restait encore irrésolu »), ἐπ' ἀμφότερα ἔχων καὶ διασκοπῶν (« : il hésitait entre les deux solutions et il observait »).

Traduction proposée :

Sachant tout cela, il était en fait encore partagé et observait sans se décider, mais dans la déclaration qu'il fit alors ouvertement, il affirma qu'il ne ramènerait pas l'armée.

Εὖ γὰρ εἰδέναι ὅτι Ἀθηναῖοι σφῶν ταῦτα οὐκ ἀποδέξονται, ὥστε μὴ αὐτῶν ψηφισαμένων ἀπελθεῖν.

Le discours indirect se poursuit ; γὰρ introduit la raison que Nicias donne ouvertement de sa décision de ne pas partir. - σφῶν complète ταῦτα ; pronom réfléchi, il renvoie à l'orateur et aux généraux rassemblés. - ὥστε renforce la valeur du génitif absolu μὴ αὐτῶν ψηφισαμένων : « vu que ».

Traduction proposée :

Il savait bien en effet qu'Athènes n'admettrait pas qu'ils aient pris cette initiative sans qu'elle ait voté elle-même la retraite.

Ce texte fortement construit offrait de nombreuses prises. Les candidats qui n'ont pas réussi à en percevoir le sens ou à le rendre clairement, les futurs candidats qui éprouvent des craintes quant à l'épreuve doivent être persuadés qu'un entraînement méthodique et régulier à la version grecque prenant résolument en compte les conseils recueillis pendant leur formation, peut-être aussi ceux que nous avons écrits dès l'introduction de ce rapport, est absolument nécessaire. Les remarques que le jury a pu faire à partir des copies qui lui ont été soumises le conduisent en outre à renouveler ce que nous écrivions dans un précédent rapport sur l'exercice de la version « qui se prépare de longue main, en tout cas dès le début de l'année : par la révision assidue de la grammaire, par l'entraînement régulier à la lecture d'œuvres dans la langue originale, par l'acquisition de connaissances littéraires, culturelles et de civilisation, qui contextualisent et éclairent les textes, les emplissent de sens et leur donnent de la chair. »

Nous voulons souhaiter à tous endurance et courage pour ce travail enrichissant : puisse-t-il vous procurer des satisfactions et la joie du succès !

RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANCAISE

établi par Francine WILD

L'épreuve

Le comique, dans une épuration qui rappelle celle des sciences mathématiques, ne garde de la réalité que le tracé précis et formellement dessiné de relations incongrues et de contradictions indubitables. Le monde des *Fables* est celui de la vision comique pure. Celle-ci, à la différence de cette noble bâtarde qu'est la satire, s'offre comme un plaisir désintéressé de la seule intelligence.

Odette de MOURGUES, *O Muse, fuyante proie...*, Librairie José Corti, 1962, p. 91.

Vous analyserez et discuterez ce jugement à la lumière de votre lecture des *Fables* de La Fontaine (livres I à VI).

Observations générales

La moyenne des admissibles est cette année de 778 ; des présents celle de 775.

À intervalles réguliers, le rapport du concours comporte un développement méthodologique rappelant aux candidats les caractéristiques de l'exercice, ses règles principales, ainsi que les attentes et les critères d'appréciation qui sont ceux du jury. Ce dernier point a été traité substantiellement dans le rapport 2011. Les règles à appliquer pour analyser le sujet et construire sa dissertation ont été particulièrement développées dans le rapport 2008. Les candidats ont tout intérêt à consulter ces rapports, aisément accessibles en ligne, dont le contenu n'a rien perdu de son actualité. Les remarques générales qui suivent seront donc succinctes, et directement issues de la correction du sujet 2012.

On rappellera l'importance d'une rédaction et d'une présentation soignées, la nécessité de construire son argumentation en parties clairement séparées, subdivisées en paragraphes. Les parties doivent être équilibrées entre elles : une troisième partie trop courte – souvent pour des raisons de plan sur lesquelles on reviendra – ou une introduction qui occupe le tiers d'un devoir sans même annoncer de plan, prouvent pour le moins une grande malhabilité dans l'exercice. Une introduction claire et bien charpentée, une conclusion forte, font reconnaître des qualités dont on est certain que le candidat pourra les mettre au service de ses tâches d'enseignant.

La maîtrise de la langue est évidemment requise chez de futurs enseignants de français. On excuse aisément une inadvertance ou un lapsus, dû à la fébrilité de l'épreuve. On est plus gêné lorsque la multiplication des fautes devient le signe de sérieuses lacunes en grammaire ou d'un vocabulaire insuffisant. Rappelons que la dissertation exclut le style imagé et l'usage des figures de l'enthousiasme. On évitera donc d'apostropher son lecteur (« vous l'avez bien compris »), on éliminera les tournures triviales de la langue courante, surtout lorsqu'elles produisent un effet d'anachronisme (« un train de retard »). On veillera à l'exactitude des citations, surtout lorsqu'il s'agit de vers : une citation comme « La morale (*sic*) du plus fort est toujours la meilleure » assassine à la fois l'alexandrin et le sens d'une des fables les plus célèbres et les plus sues par cœur de La Fontaine.

Les copies cette année étaient remarquablement courtes : très peu atteignaient ou dépassaient 20 pages, longueur souvent atteinte lors de concours précédents. La longueur moyenne ne semble pas avoir dépassé 10 pages. C'est peu. La sécheresse et la schématisation ne se confondent pas avec l'idéal de *brevitas*, et La Fontaine offrait certainement matière à plus d'approfondissement.

Les armes nécessaires pour lire le sujet

Le sujet de dissertation peut porter sur n'importe lequel des auteurs du programme. Le choix de La Fontaine ne pouvait apparaître comme une surprise, alors que les six premiers livres des *Fables* étaient pour la première fois au programme du concours. La citation extraite du beau livre d'Odette de Mourgues, *O muse, fuyante proie...* proposée comme sujet était en revanche inattendue : quelles que soient la qualité et la finesse de ses analyses, cet ouvrage datant de 1962 est radicalement dépassé, du fait de la conception du classicisme et du baroque qui régnait lors de sa rédaction, du fait aussi qu'est apparue depuis lors la notion de style galant. Les candidats ignoraient donc tout de l'auteur, sauf de très rares exceptions. Ils avaient à décrypter un texte dont le vocabulaire n'était pas celui auquel ils pouvaient s'attendre. Rien ne permettait non plus de situer cette citation – modifiée en outre par la suppression d'une subordonnée – dans le contexte de l'ouvrage.

Extraite du chapitre intitulé « Instruire », auquel l'auteur avait apposé en épigraphe une phrase de Sartre, « La vie humaine commence de l'autre côté du désespoir », cette réflexion sur le comique est en lien direct avec l'analyse des idées sur l'homme

de l'auteur des *Fables*. Le comique est présenté comme un choix conscient de sa part pour le traitement d'un fond qui n'a rien de joyeux. Odette de Mourgues estime – conclusion confirmée par bien d'autres travaux depuis, et notamment par ceux de Louis Van Delft⁵ – que le pessimisme de La Fontaine sur l'homme est total ; il ne laisse place à aucun espoir de progrès, et la présence des animaux dans l'univers des *Fables* contribue au fixisme de la vision. On est aux antipodes du militantisme, puisqu'il n'y a aucune attente d'amélioration ; on est aussi très loin de l'indignation qui sera celle d'un La Bruyère, parce que La Fontaine adopte une attitude de détachement et d'impartialité que permet, précisément, ce que l'auteur appelle le *comique*.

Les candidats ne pouvaient avoir connaissance de ce contexte. Ce qu'on attendait d'eux, face au sujet dans sa nudité, était une analyse fine et pertinente de cette citation qui ne pouvait que les surprendre. On peut regretter que trop d'entre eux se soient arrêtés à une lecture rapide et peu attentive – réductrice, faut-il le dire – du texte, pour déboucher sur une problématique artificiellement ramenée aux quelques notions connues. De là découlait inévitablement un plan mécanique et pauvre, et c'est sans doute ce qui explique la brièveté exceptionnelle des copies remarquée plus haut, et la fréquence des plans où la troisième partie, quand elle existait, était très courte, artificielle, mal entée sur le développement précédent.

L'apport d'exemples bien choisis et finement analysés pouvait rehausser le niveau de la copie, et l'a fait pour quelques-uns. Las, trop souvent les exemples n'étaient que de vagues allusions, sans analyse, sans citation, à quelques fables, toujours les mêmes, celles qu'ont brillamment illustrées les travaux universitaires récents les plus connus. Les signes d'une mauvaise connaissance du texte n'ont pas manqué : telle copie confond « Le lion et le moucheron » avec « Le lion et le rat », telle autre imagine une fable « le chien et le renard » qui manifestement remplace dans la mémoire du candidat « le loup et le chien », quelques-unes ne contiennent que des exemples tirés du deuxième recueil des *Fables*.

Certains candidats ont joint à l'insuffisante connaissance du texte une grande ignorance du contexte historique et de la culture du temps. Plusieurs confondent le Dauphin alors âgé de sept ans et le duc de Bourgogne son fils encore à naître, plus tard destinataire du livre XII ; pourtant, l'extrait des *Mémoires* de Saint-Simon au

⁵ Louis Van Delft a consacré un chapitre à La Fontaine moraliste dans *Le moraliste classique* (Genève, Droz, 1982), et de nouveau dans *Les Spectateurs de la vie* (Québec, Presses de l'Université Laval, 2005).

programme mettait en scène l'un et l'autre. On pouvait s'attendre à ce que les candidats fissent spontanément la distinction entre le père et le fils. Et que penser d'une copie où on lit que les *Fables*, composées « dans la première moitié du siècle » (*sic*), ne relèvent pas encore de la doctrine classique, puis, un peu plus loin, qu'elles ont été écrites à l'imitation de La Bruyère ? La confusion chronologique est alors totale, qu'on songe à l'évolution de la doctrine poétique ou à celle de la pensée moraliste. Comment élaborer une réflexion sur des bases culturelles aussi maigres ? C'est donc à la nécessité de connaître à fond les textes au programme et leur environnement, abondamment évoquée dans le rapport du jury année après année, que la correction des copies d'écrit et les constatations qu'elle entraîne nous renvoient une fois de plus.

Analyse du sujet et problématique

La citation propose une définition du comique particulier qui caractérise, selon Odette de Mourgues, les *Fables*. On peut remarquer d'emblée que deux notions s'opposent : face au comique « pur » ou « épuré », il y a la satire, « noble bâtarde ». Que recouvre cette double métaphore de la bâtardise et d'une pureté assez difficile à définir ? C'était la question la plus délicate à trancher, dans un premier temps.

L'expression « noble bâtarde » est un oxymore, et doit nous mettre en alerte : il n'y a rien de péjoratif dans cette bâtardise, et certainement aucun rejet de l'une au profit de l'autre. La bâtardise pourrait être la traduction par O. de Mourgues de l'idée de mélange que porte avec elle la satire (*satura*), à la fois sur le plan stylistique et sur le plan thématique. Mais la satire n'est pas seulement une écriture mélangée ; elle opère aussi à des niveaux différents ; elle se nourrit du monde réel (rejeté, à l'inverse, dans la formule « ne garde de la réalité »), qu'elle juge, et intervient pour agir dans ce monde réel avec lequel elle est en prise ; elle est donc à la jonction de l'art et de la vie, ce qui lui confère une noblesse certaine mais aussi un caractère mélangé qu'on peut qualifier de bâtardise. En déclarant en outre « désintéressé » le plaisir des fables, O. de Mourgues nie clairement toute intention militante dans l'écriture des *Fables*.

Par ailleurs, le comique au XVII^e siècle est presque systématiquement lié au ridicule, qu'il met en évidence pour corriger les mœurs, dans la comédie en particulier, mais aussi dans la satire. Si O. de Mourgues oppose le comique à la satire, c'est qu'elle

prend le terme de *comique* dans un sens anhistorique, et il faudra prendre garde à éviter des rapprochements avec le genre comique, qui entraîneraient des confusions (même si nous pensons parfois à une petite comédie en lisant une fable). Quel comique veut-elle donc évoquer ? Remarquons que tous les verbes sont des verbes d'action et de mouvement, et que le mot *épuration* suggère lui aussi une action. Ce n'est certes pas « le comique » qui agit et qui se meut ; c'est donc, à coup sûr, l'action du poète et son travail poétique qui sont indirectement suggérés derrière cette tournure qui n'en met en avant que les effets. C'est le poète qui « épure », qui ne garde qu'un « tracé précis », qui nous propose « la vision comique pure », et qui nous offre « un plaisir désintéressé de la seule intelligence ». Certains candidats n'ont pas réussi à s'extirper de ce que le propos avait d'apparemment abstrait, et se sont engagés sur la voie d'une dissertation littéraire générale sur le comique, dont La Fontaine n'était qu'un prétexte. C'est évidemment l'inverse qui s'imposait : c'est le texte de La Fontaine qu'il faut questionner, à partir de cette affirmation d'un travail de stylisation et de distanciation par rapport au réel. Où trouve-t-on cette stylisation ? Il fallait retourner à ses souvenirs du texte pour en collecter les exemples, qui ne manquent pas.

Les comparaisons utilisées par Odette de Mourgues ont contribué à égarer les candidats les plus désarçonnés. Le terme de *sciences mathématiques* semble avoir engendré un mouvement de panique chez certains, à tort. Derrière l'*épuration*, il y a la notion d'*épure*, quelques-uns s'en sont avisés. Nous étions renvoyés à des notions géométriques assez simples, que suggèrent également les termes de *tracé* et de *dessin* (mais ceux-ci introduisent l'idée d'image et de représentation visuelle, très importante pour un auteur comme La Fontaine, qui suggère une vision concrète et qui a été dès l'origine illustré : il faudra en tenir compte). La notion de *plaisir désintéressé de la seule intelligence* a donné lieu à quelques méprises : plusieurs candidats ont cru qu'il fallait exclure l'intelligence pour apprécier les *Fables* ! D'autres ont hésité ouvertement sur la compréhension de ce *de*, ce qui n'était possible que si on n'avait pas du tout compris l'ensemble de la citation.

Les « relations incongrues » et « contradictions indubitables » désignent des procédés, et la façon dont on interprétait ces deux expressions devait aider à faire la liste de ceux-ci. Le symbolisme animal, avec toutes ses conséquences, est contenu dans la notion de *relations incongrues*. C'est d'abord un langage codifié issu d'une tradition allégorique remontant aux textes ésoques et au *Roman de Renart* ; c'est

aussi le lieu de la fantaisie, du jeu sur une identité double : quelques exemples bien choisis le montreront aisément. Les *contradictions* sont plus délicates à cerner : faut-il les voir dans l'opposition très fréquente dans les *Fables* entre illusion, ou faux-semblant, et réalité ? Sans doute, mais la contradiction est d'abord en nous. La contradiction apparaît souvent entre des besoins ou désirs incompatibles : le loup partagé entre le désir de confort et de bonne pitance, et son besoin de liberté (I, 5, « Le loup et le chien ») en donne une bonne image.

On arrive, au terme de l'analyse, à comprendre qu'Odette de Mourgues affirme que La Fontaine choisit d'amuser son lecteur, non par une quelconque intervention dans le domaine du réel (satire), mais au contraire par le recours à un jeu abstrait, distancié, passant notamment par l'utilisation des animaux. Ce « comique » dont la présence est une évidence par le simple plaisir qu'on prend à lire les *Fables*, à les retenir et à les citer, par quels procédés passe-t-il ? Repose-t-il sur la seule mise à distance ? Les *Fables* laissent-elles une place, par exemple, à la satire, et plus généralement à un engagement du poète ? Et surtout, doit-on considérer La Fontaine comme un amuseur, ou a-t-il, en nous amusant, une intention autre, et laquelle ?

Sur certains points, les réponses se dessinent au seul énoncé de la question : la dernière nous amène ainsi tout droit à la jonction du *docere* et du *placere*, essentielle dans la poétique de La Fontaine, et à remplacer la notion de *comique*, trop ambiguë, par celle de « gaieté » que La Fontaine lui-même introduit dans sa Préface. Les autres questions peuvent, elles, recevoir des réponses assez diverses, appuyées sur des exemples multiples. On peut à bon droit se demander si la « vision comique pure » ici évoquée rend compte de toute la drôlerie expérimentée dans les *Fables*, et aussi si elle ne rejoint pas parfois la visée satirique, en particulier lorsque celle-ci se fait caricature, charge, et donc stylisation. Sur l'éventualité d'une inscription dans le réel du discours de La Fontaine, l'accord est loin de régner entre les critiques⁶, et les candidats avaient une assez grande liberté de réponse. Tout dépendait de la qualité des exemples choisis et de l'analyse qu'on en faisait. Assez déconcertant dans sa formulation, le sujet était en définitive extrêmement ouvert lorsqu'on le traitait.

⁶ La controverse a été particulièrement vive entre Jürgen Grimm, partisan d'un La Fontaine résolument engagé contre la monarchie de Louis XIV, et J. P. Collinet, éditeur des *Fables* dans la Bibliothèque de la Pléiade : voir le compte rendu par ce dernier de l'ouvrage de J. Grimm, *Le pouvoir des Fables, études lafontainiennes*, I, Paris-Seattle-Tübingen, 1994, dans *XVII^e siècle*, n° 187, avril-juin 1995, p. 358-359.

Proposition de plan (résumé : en particulier les analyses d'exemples ne sont pas développées, sauf exception)

1. La Fontaine amuse le lecteur par la stylisation et la distanciation

1.1. Par l'art du conte

La Fontaine, très maître de son art de la narration (il a déjà publié des *Contes* en vers), joue sur l'attente du lecteur et sur le plaisir qu'il éprouve à repérer des structures, des symétries, des parallélismes. La structuration par épisodes successifs qui se répètent ou s'opposent est caractéristique du conte populaire. La Fontaine l'emploie dès qu'il veut dérouler un récit dans la durée : par exemple « L'aigle et l'escarbot » (II, 8), « L'alouette et ses petits avec le maître d'un champ » (IV, 22), « Le meunier, son fils et l'âne » (III, 1). La chauve-souris a affaire successivement à deux belettes aux haines symétriques (II, 5).

Les personnages vont presque toujours par couple, et le fabuliste joue sur les contrastes : dans le seul livre I la première fable oppose la cigale et la fourmi, et dès la quatrième nous avons deux mulets, « l'un d'avoine chargé,/ L'autre portant l'argent de la gabelle », puis nous rencontrons les deux maîtresses, l'une jeune et l'autre plus âgée (I, 17), le chêne et le roseau (I, 22) que tout oppose. Quelquefois l'opposition joue sur un détail visuel, comme dans le cas du renard et de la cigogne (I, 18), ou pour la besace aux deux poches opposées (I, 7). On comprend que les illustrateurs aient été nombreux à s'emparer des fables pour représenter ces effets de contraste souvent piquants.

C'est aussi à l'imitation des contes que La Fontaine schématise ses personnages : il ne les désigne que par leur identité (« un meunier et son fils », « un agneau, un loup ») et ne les spécifie que par le trait qu'il est indispensable de connaître pour que leurs aventures aillent de soi : ainsi le meunier est « vieillard », son fils a « quinze ans », le loup est « à jeun ». On peut remarquer aussi l'économie de détails : dans « le Lièvre et la Tortue » (VI, 10), le narrateur fait la critique indirecte de son modèle ésope et supprime le personnage du renard qui faisait l'arbitre du pari (v. 10-12). On a souvent de La Fontaine l'image d'un fabuliste amateur de détours et de digressions, d'autant plus que lui-même évoque la nécessité d'« orner » la narration.

Mais orner n'est pas amplifier, et La Fontaine est un conteur d'une remarquable densité. Récit alerte et art du vers apportent un plaisir de lecture constant.

1.2. Par le jeu sur le rapport animal/humain

La narration de La Fontaine nous fait passer de l'animal à l'humain de façon subreptice, en jouant sur les détails : dans « la Cigale et la Fourmi » (I, 1) on passe du *chanter*, fonction naturelle de la cigale, au *danser*, occupation éminemment humaine. De même la vie du loup évoquée par le chien (I, 5) est celle d'un bandit de grand chemin : « Tout à la pointe de l'épée ». L'*éthopée*, indication des pensées, du débat intérieur, des stratégies des personnages, animaux ou humains, unifie les différents règnes. Dans ce domaine, La Fontaine va bien plus loin que Phèdre. Les animaux éprouvent des passions d'orgueil, de jalousie : « Est-ce ainsi que l'on traite/ Les gens faits comme moi ? me prend-on pour un sot ? » dit en lui-même le loup de la fable « Le loup, la mère et l'enfant » (IV, 16). La chatte argumente sur le ton d'une *pasionaria* de l'amour maternel : « Notre mort/ (Au moins de nos enfants, car c'est tout un aux mères)/ Ne tardera possible guères » (III, 6). On pourrait multiplier les exemples.

Ce jeu constant sur les deux réalités animale et humaine comble le lecteur, en lui offrant le plaisir d'identifier les points de vue, humain ou animal, les passages de l'un à l'autre, et l'humour qu'ils dégagent : tout l'art de La Fontaine conduit à prendre une distance par rapport aux personnages, au débat, aux valeurs. C'est une des caractéristiques du style galant.

1.3. La prise de distance galante

Le style galant est en effet marqué constamment par l'ironie, le décalage, la prise de distance par rapport à son propre propos. Jamais il ne faut paraître se prendre au sérieux.

Le jeu sur les styles, le pastiche, l'héroï-comique, font partie de la panoplie galante, parce qu'ils démystifient toujours un peu ceux que l'on imite ou que l'on tourne en dérision, tout en leur rendant hommage. On a de nombreux exemples pour l'héroï-comique ; dans « Contre ceux qui ont le goût difficile » (II, 1), le pastiche est plus distancié encore du fait du dialogue fictif qui le met en abyme et le commente.

La Fontaine adopte des principes de narration qui interdisent de se mettre aux côtés du personnage, même en le suivant dans son aventure. Le procédé le plus fréquent

est une dénomination ironique : « la galande » (III, 17 ; le terme « galant » ou « galante » est employé plusieurs fois, avec des connotations assez diverses), « messer loup » (IV, 16, v. 34), « capitaine Renard » (III, 5, v.1) ; « le mélancolique animal » (II, 14) désigne le lièvre ; la chauve-souris est successivement « la pauvrete » et « notre étourdie » (II, 5, v. 9 et 18), ce qui fait varier le point de vue ; la grenouille qui essaie d'entraîner le rat au fond de l'eau est « notre bonne commère » (IV, 11). Lorsque le conteur prend la parole, c'est le plus souvent pour se moquer de son personnage. C'est une des raisons pour lesquelles il a pu paraître insensible à Jean-Jacques Rousseau, et donner l'impression de donner des leçons de cruauté. Le procédé consiste surtout en un refus de sérieux, ou du moins de prise au sérieux de soi-même et d'autrui. Cette gaieté légère peut recouvrir aussi bien le bon goût et la délicatesse dans les rapports sociaux que la frivolité mondaine.

Au terme de cette première analyse, nous trouvons un rapport évident et nécessaire entre la drôlerie des fables et l'ensemble des procédés, souvent traditionnels, par lesquels La Fontaine se rattache au style galant. Mais déjà le terme de comique est à nuancer : tel qu'il le pratique, c'est un comique tout en finesse, qui porte à sourire plus qu'à rire aux éclats. On évoque plus volontiers un ton plaisant ou amusant que comique.

2. Quelle place pour la satire dans les *Fables* ?

2.1. Une satire très discrète mais présente

Le sourire, le ton plaisant, sont très souvent dirigés, impliquent un jugement – sans que le fabuliste se fasse moralisateur pour autant. Il semble impossible d'adhérer à l'idée que La Fontaine évite toute posture satirique. Satire sociale et satire morale sont au rendez-vous, même si le premier recueil ne contient aucune des critiques contre la cour qui ont été remarquées dans le deuxième recueil et ont permis à certains de dresser un portrait de La Fontaine en contestataire. Rien d'engagé, rien d'agressif dans nos fables, écrites pour être adressées à un enfant. On est très près des principes horaciens : derrière un personnage, animal ou humain, c'est une conduite, un caractère, qui est l'objet de la critique, jamais une personne précise et identifiable.

La moquerie vise quelques types sociaux qui sont des contre-modèles pour les « honnêtes gens ». Derrière le maître d'école qui sermonne avant de retirer l'enfant

de l'eau (I, 19), c'est « tout babillard, tout censeur, tout pédant » qui est visé. Le seigneur qui vient avec tout un équipage chez le jardinier, « boit son vin, caresse sa fille », piétine ses plates-bandes et troue la haie, représente un type de nobliau de province dont on se moque volontiers dans la bonne société (qu'on pense aux Sottenville de *Georges Dandin*). La veine de la satire sociale trouve cependant vite ses limites : si La Fontaine décrit aussi fort bien les rapports entre maîtres et serviteurs ou la misère extrême du pauvre bûcheron, il ne revendique rien et n'accuse personne. L'exactitude du regard sociologique ne débouche pas sur une satire assumée.

La satire morale est bien plus présente, en particulier grâce aux dialogues qui très souvent relèvent d'une double énonciation, soit qu'il y ait une ruse, soit que le personnage se laisse emporter par l'illusion, grâce aussi à l'éthopée qui permet d'observer les passions et le combat intérieur entre elles. Mais si la morale de la fable, quelquefois, indique la puissance et le danger des passions (« tout flatteur/ Vit aux dépens de celui qui l'écoute », « Amour, amour, quand tu nous tiens... »), on sait que cette morale ne clôt pas les possibilités d'interprétation ouvertes par le récit. Et très souvent le jugement reste indirect ou informulé : on connaît l'exemple célèbre de « La cigale et la fourmi ». La visée satirique n'est qu'une lecture possible parmi plusieurs.

2.2. À la croisée de plusieurs traditions : la satire des femmes

La Fontaine hérite d'une tradition, ou plutôt d'un faisceau de traditions, antique, médiévale avec le *Roman de Renart*, humaniste. Ces traditions, convergeant sur quelques points, déterminent des inflexions idéologiques. Peut-on parler d'un discours des *Fables* ?

Un aspect traditionnel reparaît clairement dans les *Contes* et dans les *Fables*, notamment dans le premier recueil : la satire misogyne. Le thème est si topique que le poète n'a pas besoin de l'introduire ou de le commenter. De « La chatte métamorphosée en femme » (II, 18) à « La jeune veuve » (VI, 21), en passant par « La femme noyée » (III, 16) et par les héritières du « Testament expliqué par Esope » (II, 20), la nature féminine semble irrémédiablement caractérisée par la vanité, la faiblesse d'esprit, la coquetterie, et elle est systématiquement vue par le regard masculin. La maternité ne rend intelligentes et avisées ni la laie et l'aigle (III, 6), ni le chat-huant (V, 18). L'allégorie de la Discorde (VI, 20) renvoie dos à dos,

comme lieux propices à la querelle, le mariage et les couvents de filles... Très peu d'êtres féminins échappent à ce déterminisme : Junon, qui répond avec bon sens au paon revendicatif (II, 17), l'alouette fine psychologue qui analyse les propos du maître du champ (IV, 22), la femme de l'ivrogne qui essaie de le faire réfléchir à son vice (III, 7).

La Fontaine reprend là et assume un héritage de satire misogyne que tous ses modèles lui proposaient et dont le public s'amusait. Le débat sur les femmes est bien ouvert à cette date, mais le vieux fond patriarcal est si bien ancré que très peu le remettent en cause. Nous nous étonnons parfois de cette thématique chez un poète galant, mais on la trouve aussi chez La Rochefoucauld (juxtaposée à des visions bien plus modernes), et, plus tard, chez La Bruyère. La Fontaine nous révèle surtout par là les contradictions du modèle galant.

2.3. Ici encore, stylisation et distanciation galante

Si la visée est différente, les deux genres sont très voisins. Dans la hiérarchie des genres, la fable est au rang le plus bas, comme la satire : comme elle, elle requiert un style moyen, la verve satirique, et il est normal que le fabuliste, comme le poète satirique, prenne la parole de façon personnelle (sur le ton de la conversation familière), suive ses sautes d'humeur, apostrophe, invective, change volontiers de ton.

La satire chez La Fontaine se fonde principalement sur des figures qui sont celles mêmes auxquelles on recourt dans la vie mondaine, l'euphémisme, la litote, et surtout l'ironie. Le ton pathétique de la jeune veuve nous met en alerte par son caractère excessif : elle parle comme une héroïne tragique. L'effet de chute est obtenu par l'asyndète : « Le mari fait seul le voyage », l'ironie est confirmée par le point de vue du père exprimé par une image : « Il laissa le torrent couler ». Jusqu'au bout de ce petit conte, le narrateur pratique un jeu de points de vue qui met le lecteur en connivence avec le père, et fait de la fille, qui s'exprime au style direct et dont les émotions n'apparaissent pas par l'éthopée, l'objet de l'observation et de la moquerie. On obtient bien ici « le tracé précis et formellement dessiné de [...] contradictions indubitables », et on l'obtient par l'utilisation extrêmement subtile de moyens en eux-mêmes presque courants.

La satire, toujours souriante, se fonde dans une vision globale qu'on peut appeler « vision comique pure » : les termes employés par Odette de Mourgues, s'ils nous surprennent un peu, s'adaptent bien à leur objet. Le fait, pour La Fontaine, de s'appuyer sur ce qu'elle appelle le comique, correspond à un véritable choix à la fois éthique et esthétique. Mieux vaut pourtant évoquer la *gaieté* que le *comique*, terme décidément trop fort pour désigner ce ton plaisant. La Fontaine définit lui-même la gaieté comme « un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux » (Préface, p. 39). La question la plus importante que pose ce choix de la gaieté est bien son lien avec les idées bien peu réjouissantes que mettent en œuvre les *Fables*.

3. Quelle instruction transmet la gaieté des *Fables* ?

La *gaieté* est le terme que La Fontaine lui-même utilise dans sa préface, pour expliquer la façon dont il joint le plaisir et l'instruction. *Docere* et *delectare* sont les deux principes horaciens. De toute évidence, le *delectare* prend le dessus avec La Fontaine : il est déclaré tellement nécessaire qu'on lui sacrifie sans ambage la morale qui contient précisément l'enseignement visé (Préface, p. 42 : « c'est ce que j'ai fait à l'égard de quelques moralités du succès desquelles je n'ai pas bien espéré »⁷).

3.1. Compatible avec la morale

La gaieté est présentée dans la préface comme nécessaire pour faire passer le message un peu sévère. C'est l'argument développé (p. 40) lorsque La Fontaine compare l'exemple historique de Crassus et l'argument du Renard et le Bouc : « Ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car dans le fond elles portent un sens très solide » ; et un peu plus loin : « [...] par les raisonnements et conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les mœurs, on se rend capable des grandes choses » (p. 41). Derrière ce raisonnement, il y a l'idée d'*accommodement*, et d'une certaine façon celle de pédagogie : inutile de faire des

⁷ Sur cette question du lien entre la morale et le récit, les candidats étaient généralement bien armés, grâce aux travaux de Patrick Dandrey, notamment l'article « Moralité », *Littératures classiques*, 1992 (supplément au n°16), p. 29-47, dont le contenu est davantage développé dans *La fabrique des Fables*, Klincksieck 2010 [1991].

discours moraux qui ennueront et que personne n'écouterà, mieux vaut trouver des histoires amusantes et leur faire porter un message utile.

Même l'augustinisme pousse dans ce sens : pour les moralistes de Port-Royal, l'homme est si faible et déchu qu'il est incapable de regarder la vérité en face. Il faut lui mentir, c'est-à-dire passer par la fiction. Le terme de *mensonge*, employé très souvent par La Fontaine pour désigner la fiction, répond bien à cette observation, et il est lié au *delectare* indispensable. L'augustinisme et l'épicurisme, sur ce point, se rejoignent. La gaieté, mal nécessaire pour le premier, plaisir utile pour le second, est approuvée par les deux écoles.

3.2. Devient la morale et s'y substitue.

On peut aller plus loin : le ton aimable, la recherche de l'intérêt, l'aspect ludique, tout cela peut être relié avec une vertu dont parle Aristote, l'*eutrapélie*, qu'on peut traduire par « humeur joyeuse »⁸. Cette gaieté n'est nullement contradictoire avec la visée morale. Ce que propose La Fontaine est, dans un esprit très classique de juste mesure, un « tempérament » des deux (un mélange). On le montrerait aisément dans un certain nombre de fables, souvent très célèbres, de notre programme : des fables comportant un conte à rebondissements ou présentant un dialogue très vivant sont de vrais jeux, on les lit en devinant et attendant la suite, on découvre les intentions dans les réseaux d'allusions et dans les effets rythmiques, et on prévoit de loin la morale.

Mais le ton gai, qu'on l'appelle *eutrapélie* pour se souvenir d'Aristote ou *suavitas* pour évoquer les rhétoriciens latins, supplante en fin de compte la morale elle-même⁹ : quand Mme de Sévigné utilise dans une lettre l'image de la mouche du coche (VII, 8), c'est une référence culturelle qui ne comporte aucune leçon de conduite. Certaines descriptions réalistes (III, 18, le mouvement des souris commençant à sortir de leurs trous rendu par le rythme des vers), certains dialogues (I, 2, le renard faisant la cour au corbeau, ou I, 5, le loup en conversation avec le chien) nous restent en mémoire, pas la morale qu'ils introduisent. On fait ou on ne

⁸ Le mot a pris au XVI^e siècle un sens négatif et a désigné ceux qui tiennent des discours mensongers pour plaire. Mais vers la fin du XVI^e siècle le sens originel revient avec les *Baliverneries et discours d'Eutrapel*, de Noël du Fail, ainsi que dans les ouvrages spirituels de saint François de Sales, qui recommande aux religieuses de la Visitation de pratiquer entre elles l'*eutrapélie*, ou « bonne conversation » : il les encourage à s'amuser, à mettre de la bonne humeur dans leurs rapports (toujours dans la décence et dans la charité, bien entendu).

⁹ L'idée que le *plaire* prend le dessus sur l'*instruire* est développée en particulier par E. Bury, *L'esthétique de La Fontaine*, SEDES, 1996, p. 111sq.

fait pas le lien. Ce qui reste, c'est la gaieté qui règne sur les *Fables*, et qui est peut-être la vraie leçon qu'elles véhiculent : bonne humeur sans illusions, prise de distance, lucidité.

Conclusion

Odette de Mourgues, définissant le « comique » des *Fables*, attire notre attention sur une série de procédés et surtout sur une attitude globale de distanciation et de stylisation qui rattache très clairement La Fontaine à ce que nous appelons aujourd'hui le style galant. En distinguant le comique des *Fables* de la satire et en les opposant, elle indique bien le choix que fait le poète de renoncer à tout engagement et même à toute visée moralisatrice directe. Elle met en relief le caractère quasi abstrait et géométrique de cette narration dépouillée, appuyée sur un jeu symbolique où le personnage, animal surtout, est réduit à quelques traits. Elle insiste surtout, à juste titre, sur la place de la gaieté dans l'écriture poétique de La Fontaine. L'esprit satirique, qui entraînerait de la part du poète un discours plus concerné, est effectivement absent. Les satires que contiennent les fables ressortissent au même esprit ludique et souriant que l'ensemble des récits. La gaieté, essentielle aux *Fables*, en est à la fois le moyen et la fin. Elle finit par en être la raison d'être. Elle prend des visages très divers, on peut dans un premier temps n'y voir qu'un procédé, mais plus on y réfléchit, plus on doit y reconnaître la philosophie même de l'œuvre, déclinée sous de multiples formes.

EPREUVES ORALES D'ADMISSION

RAPPORT SUR LA LECON

présenté par Sophie LEFAY

Les sujets ci-dessous ont été proposés aux candidats :

Auteurs grecs

Apollonios de Rhodes

Hommes et dieux

L'héroïsme

Étude littéraire : III, v. 299-438.

Eschyle

Parole et action

L'espace extra-scénique

Étéocle

Masculin et féminin

Études littéraires : v. 1-180 ; v. 631-831

Xénophon

Les nourritures terrestres

Spectacle et ornement

Oikos et *nomos* dans l'*Économique*

L'éducation et ses enjeux.

L'*Économique* et le *Banquet* : une apologie de Socrate ?

Étude littéraire : le *Banquet*, I et II

Achille Tatius

Le récit homodiégétique et ses enjeux

Le système des personnages

Le traitement des espaces naturels et ses fonctions

La dimension de l'initiation

Nature, naturel et naturalisme

Leucippé et Clitophon, un roman d'éducation ?

Études littéraires : I, I-II ; V, XI-XVI

Auteurs latins

Horace

Horace par lui-même

Le credo littéraire d'Horace

Sérieux et gravité
La satire
Étude littéraire : I, IV.

Ovide

Le livre XIV : un poème des origines de Rome ?
La métamorphose
La variété
Études littéraires : v. 1-154. ; v. 698-851

Tacite

Les discours
Tibère
Tacite, « plus grand peintre de l'Antiquité »
Histoire et rhétorique
Étude littéraire : chapitres 31 à 45

Boèce

Raison et sentiments
Le rôle de la poésie dans les premiers livres
Qu'est-ce que le bonheur ?
Le dialogue et sa fonction.
Étude littéraire : p. 44-69

Auteurs français

Béroul

La violence, la cruauté et la mort
Le « péchié »
Le roi Marc
Les félons
Yseut
Culpabilité et innocence
Voir et entendre
Continuité et discontinuité
Les rois
La lèpre
Études littéraires : v. 1774-2132 ; v. 3615-4266

Rabelais

« Veoir, apprendre, congnoistre »
Le corps
La nourriture
La navigation
L'espace
Pantagruel
Études littéraires : le prologue ; chapitres I à IV ; chapitres XVIII à XXIII ; chapitres XXIX à XXXII ; chapitres XLIX à LIII

La Fontaine

Les fables non animalières
Le savoir et les figures du savoir
« Mauvais », « malins, « méchants » : la peinture des défauts
Le lion
Le loup
La cruauté de l'existence
La franchise
La sottise
Sagesse et gaieté
L'humour
Études littéraires : « La Vie d'Ésope le Phrygien » ; III, I-XII

Saint-Simon

Bruits et rumeurs
Mme de Saint-Simon
Histoire et fiction
La vie à la cour
L'autoportrait
Saint-Simon
La politique
Les femmes
Le comique
L'art des portraits

Maupassant

Lieux de loisirs et de plaisirs
L'ellipse
La psychologie
Maupassant styliste ?
La prostitution
La conversation
Nouvelles et faits divers
Étude littéraire : « La Maison Tellier » ; « En famille »

Lagarce

La circulation de la parole
Le refus du drame
La civilité
Conflits et règlements de compte
L'épanorthose
Les monologues
Le traitement de la banalité
L'ici et l'ailleurs
Impuissance et échec
L'hésitation et son expression

La moyenne des admis est de 9,33 ; celle des présents de 7,45, résultat légèrement supérieur à ceux des années antérieures (8,5 en 2011 ; 7,89 en 2010). Il

serait fastidieux et inutile de donner le décompte des notes obtenues et on ne saurait tirer de conclusion pertinente du rapport entre l'auteur et la note obtenue, dans tous les cas et pour toutes les périodes. Il n'y a donc pas d'auteurs plus faciles que d'autres au vu des résultats. Les sujets de leçon proposés pour les auteurs réputés « difficiles » se signalaient par leur caractère attendu et simple : ainsi du bonheur ou du dialogue pour *La Consolation de Philosophie* de Boèce.

Rappelons que l'épreuve de la leçon, en raison de son coefficient 11 (avec la sous-épreuve « Agir en fonctionnaire de l'État et de manière éthique et responsable »), est certes déterminante mais que sa réussite ne garantit pas toujours l'admission ; l'inverse est également vrai. La session 2012 l'a montré, dans un sens comme dans l'autre.

Signalons également que tout l'éventail des notes a été utilisé par le jury : la plus basse (0,5/20) sanctionne un travail exceptionnellement faible, quand, à l'opposé, une leçon notée 20 se révèle non seulement excellente mais se distingue également de toutes les autres.

Si les quelques lignes ci-dessous visent à rendre compte des prestations entendues cette année, elles s'efforcent aussi de rappeler aux candidats la nature des attentes du jury et les exigences propres à l'exercice. Pour cette raison, on ne saurait trop recommander la lecture des rapports des sessions antérieures (pour les cinq dernières années au moins). Identifier les critères sur la base desquels on sera noté est d'autant plus important que l'exercice est généralement nouveau pour les candidats, car il ne trouve pas d'équivalent dans les devoirs proposés tout au long des années d'études antérieures.

Le relevé des manques ou des erreurs qui accompagnera le développement ci-dessous doit être perçu de façon positive : il s'agit de mettre en garde les futurs candidats contre les principales difficultés qu'ils pourraient rencontrer.

Travail préparatoire

On hésite, tant la préconisation semble banale, à rappeler qu'une connaissance approfondie des textes au programme constitue la première condition de la réussite ou, pour le dire autrement, le premier critère d'évaluation de la leçon. Ce sont pourtant la méconnaissance des textes ou le caractère superficiel des lectures qui en

ont été faites que le jury reproche avant tout aux leçons faibles ou médiocres. S'être rendu les œuvres familières et y disposer de repères sûrs permet d'engager son travail dans les meilleures conditions. À l'inverse, découvrir le jour de l'épreuve le texte duquel il va s'agir de parler pendant 40 minutes est un défi impossible à relever. Telle leçon sur la « sottise dans les fables de La Fontaine » a été ratée parce que la candidate avait de l'œuvre une connaissance trop vague pour se référer aux occurrences (notamment en V, 1) qui lui auraient permis de cerner le sujet. De même, il s'est avéré que les leçons sur *Tristan* péchaient trop souvent par une connaissance approximative du texte comme l'a montré le caractère lacunaire des corpus d'extraits retenus. Rappelons qu'il est essentiel que les candidats ne négligent aucun passage des œuvres qui figurent à leur programme : il aurait parfois été bien utile de se servir des *metra* pour le texte de Boèce ou de « La vie d'Ésope le Phrygien » pour le recueil de La Fontaine.

Autre préalable, non moins indispensable : il ne faut pas attendre le jour de la leçon pour distinguer « allégorie » et « symbole », pour connaître précisément le sens de « parodie », « travestissement », « burlesque », *etc.*, pour ne pas confondre (ce qui a été fréquent) « dramatique », « tragique » et « pathétique » ; la notion d'« ironie tragique », qui a un sens précis, a été utilisée de façon très abusive. Le jury a remarqué, notamment pour Horace et pour Ovide, un manque de connaissances prosodiques élémentaires, connaissances pourtant indispensables au traitement des sujets mais aussi à l'exercice du métier de professeur de lettres classiques. Pour mener à bien une leçon sur Eschyle, il fallait disposer des outils d'analyse du texte de théâtre mais aussi connaître les conditions matérielles de représentation de la tragédie antique.

Une connaissance minimale des contextes a trop souvent fait défaut aux candidats : des ignorances sur la poétique et la littérature médiévales – l'esthétique de la reprise et de la variation, caractéristiques de l'époque – ne permettaient pas de traiter convenablement une leçon sur « Continuité et discontinuité dans *Tristan* ». On a regretté également l'absence de contextualisation de l'esthétique de La Fontaine : les salons, l'honnêteté mondaine, la conversation, l'idéal d'une sagesse souriante typique également de Molière auraient permis d'évaluer avec plus de justesse la poétique de La Fontaine. Inversement une leçon sur Tibère chez Tacite a été appréciée notamment parce que le candidat a su enrichir son exposé de références à d'autres historiens (Suétone en particulier).

Le jury n'attend pas du candidat qu'il soit au courant des divers textes critiques sur le sujet, pas plus qu'il ne privilégie ni ne condamne tel courant. Il n'a qu'une exigence sur ce point : que les concepts mis en œuvre soient maîtrisés et justifiés. Certains candidats ont eu la tentation d'appliquer des éléments de biographie au théâtre de Lagarce et cette approche a semblé particulièrement mal adaptée au texte. On a pu, d'autre part, s'étonner d'une absence de références critiques fondamentales et générales. Ainsi, un sujet sur « Maupassant styliste » a montré que la candidate ne connaissait pas, même dans les grandes lignes, les différentes théories sur le style ; elle n'a pas perçu qu'il aurait fallu situer Maupassant entre la façon dont cette notion a été pensée à l'âge classique (la conformité à des

règles de rhétorique) puis repensée au XX^e siècle (le style comme écart). On est surpris également de voir reproduits des poncifs contre lesquels une conscience critique minimale pourrait mettre en garde : il en va ainsi d'une vision très simplificatrice de la fable comme genre didactique assez puéril, destiné à délivrer une leçon.

Si les éclairages critiques sont parfois précieux, il faut s'abstenir de pratiquer le recyclage de certaines formules à succès (« Arthur comme incarnation d'une souveraineté idéale » et « Dieu favorable aux amants » pour Bérout, le « bas corporel » pour Rabelais, *etc.*), reprises au cours du développement sans que les candidats en connaissent nécessairement les implications, ce qui a conduit à des approximations, voire des confusions.

Le sujet

Il convient de prêter la plus grande attention au libellé lui-même. La liste des sujets proposés cette année, liste par laquelle s'ouvre le présent rapport, montre notamment que des intitulés proches ne sont pas des intitulés équivalents. Pour *l'Intrigue du Mariage du duc de Berry*, deux leçons portaient respectivement sur « L'autoportrait » et « Saint-Simon ». Traiter, comme ce fut le cas, la seconde comme s'il s'agissait de la première, a conduit le candidat à déplacer le sujet vers des problématiques touchant à la sincérité et à la vérité dans l'écriture de l'histoire. Ces notions pouvaient être abordées incidemment mais ne constituaient pas le cœur du sujet. En revanche, il fallait réfléchir aux différentes postures que Saint-Simon adopte et aux représentations indirectes ou contrastées (Saint-Simon et d'Antin, Saint-Simon évoqué par les autres, *etc.*) qu'il propose à son lecteur.

C'est aussi d'une attention insuffisante aux termes du sujet qu'a pâti une leçon sur « La prostitution dans les textes de Maupassant » : le sujet a été traité comme s'il s'était agi des « Prostituées », ce qui, naturellement, a conduit le candidat à traiter longuement des personnages mais à négliger le phénomène social auquel il était pourtant invité à réfléchir.

L'examen des termes qui figurent dans le sujet (examen pour lequel la consultation du dictionnaire n'est pas toujours satisfaisante ou suffisante) est déterminant : une leçon portait sur les « Conflits et règlements de comptes dans les deux pièces de Lagarce » : un travail élémentaire de relevé des occurrences de l'expression « régler les comptes » ou « au bout du compte » n'a pas été fait ; il aurait pourtant fondé l'exposé sur des bases solides et aurait sans doute permis de comprendre ce que deviennent chez Lagarce les principes dramaturgiques de construction des pièces de théâtre (le refus du modèle aristotélicien qui aboutit à un drame statique, sans dénouement mais où s'observe une intériorisation du conflit).

Il est évidemment essentiel de faire jouer les termes du sujet entre eux. La leçon intitulée « *L'Économique* et le *Banquet* : une apologie de Socrate ? » supposait, comme le candidat du reste n'a pas manqué de le faire, de mettre en relation *l'Économique* et le *Banquet* avec *l'Apologie de Socrate* – qui figurait

également au programme – sans inclure néanmoins ce dernier au texte au sujet mais en faisant apparaître les différents sens possibles du mot « apologie ».

Les exposés se sont souvent révélés déficients en raison d'un manque de rigueur dans la définition des notions : ainsi, l'humour, qui n'est pas exactement le comique, peut-il, pour La Fontaine, constituer une reformulation acceptable de ce que le fabuliste désigne sous le terme de « gaieté » ? La question méritait au moins d'être posée.

Mais le jury a également entendu des candidats qui ont su faire valoir avec beaucoup de pertinence les termes du sujet qui leur était proposé. Ainsi une candidate interrogée sur « Bruits et rumeurs dans *l'Intrigue du mariage du duc de Berry* » a exploité avec habileté et à propos la polysémie du terme « bruits » en proposant un développement remarquable sur le « maniement par Saint-Simon des niveaux sonores » depuis le silence du Roi jusqu'à l'explosion des nouvelles à la cour.

Il arrive que les sujets portent sur deux textes à la fois ; c'était le cas des leçons relatives à Lagarce puisque figuraient au programme *Juste la fin du monde* et *Derniers remords avant l'oubli* : le jury a apprécié que les candidats distinguent les deux pièces, en particulier pour un sujet portant sur les monologues — monologues qui ne font pas l'objet du même traitement dans les pièces.

Le jury demande aux candidats de résister à la tentation du *recyclage*, qui conduit à des prestations largement hors-sujet. Il n'est pas de bonne méthode de plaquer un morceau de cours, de réciter tout ce que l'on sait de Boèce ou d'Achille Tatius, ou – comme on l'observe plus fréquemment encore – de remplacer un sujet de leçon par un autre, certes voisin, et qu'on aura traité pendant l'année de préparation. Une leçon sur « La vie à la cour » (Saint-Simon) a été transformée en « La vie de Saint-Simon à la cour », que manifestement le candidat maîtrisait mieux ; l'accent a donc été placé sur le regard de l'historien épris de noblesse mais n'a pas abordé les éléments concrets de la vie à la cour : les rituels, le mariage, les lieux, les fonctions. En six heures de préparation, les repérages concrets pouvaient pourtant aisément être faits.

Si l'on fait abstraction des singularités de chaque libellé, on remarquera que les différents sujets relèvent de trois ou quatre grandes catégories qu'il sera utile, pour les programmes à venir, de confronter aux œuvres proposées.

Les premiers portent sur des personnages, considérés isolément ou non (Étéocle dans les *Sept*, les rois dans Bérroul, le système des personnages dans *Leucippé et Clitophon*) ; rappelons ici qu'il est souhaitable de se garder des approches psychologique et que les caractéristiques psychologiques ne seront pertinentes que remises en contexte (qui parle ? pour quel effet ?). Une deuxième série de sujets regroupe ce qu'on pourrait appeler les grandes catégories ou les grands thèmes. Ainsi de l'espace dans le *Quart Livre*, de la violence chez Bérroul, de l'éducation chez Xénophon ou de l'héroïsme chez Apollonios... Troisième type de leçons, plus techniques : elles portent sur les formes et genres, la versification, les structures, c'est-à-dire ressortissent à la poétique des textes. Relèvent notamment

de cette catégorie « La satire chez Horace », « Le récit homodiégétique » pour le texte d'Achille Tatius. Un dernier ensemble, plus hétérogène, pourrait réunir les sujets constitués de citations des textes eux-mêmes ; appelant la problématisation, ils valorisent la sensibilité littéraire des candidats (« Veoir, apprendre et congnoistre » chez Rabelais ; « le péchié » chez Bérout , etc.)

Signalons enfin que les sujets, tels qu'ils sont formulés, ne comportent pas de piège. Certains sont évidemment très attendus ; ainsi de « l'héroïsme dans *Les Argonautiques* » ou du « corps dans le *Quart Livre* » ; d'autres formulations peuvent d'abord dérouter. « 'Mauvais', 'malins', 'méchants' : la peinture des défauts chez la Fontaine » relève peut-être de cette catégorie. Mais un tel sujet est une chance car il oriente le candidat vers la lettre même du texte (trop souvent négligée), lui permet d'exercer sa réflexion dans des directions inédites et par conséquent de faire distinguer sa prestation.

L'étude littéraire

Reste enfin une dernière catégorie de sujets, l'étude littéraire, jugée déconcertante, et supposée mal connue des candidats (qui disent eux-mêmes privilégier la préparation de la leçon).

Que, pour commencer, les candidats se posent les questions fondamentales qui sont autant de clés pour entrer dans un texte : place, fonction, portée du passage ; effets produits sur le lecteur, moyens par lesquels ces effets sont produits.

Disposer de six heures pour étudier une vingtaine de pages, un acte, une série de fables permet aisément d'en extraire un commentaire intéressant. L'étude littéraire est une leçon sans libellé : l'exigence d'une problématisation est donc tout aussi impérieuse pour l'étude littéraire qu'elle l'est pour la leçon. De cet impératif découlent deux conséquences : il faudra éviter de consacrer une première partie au contenu thématique, narratif ou dramaturgique du passage proposé ; de tels rappels doivent trouver leur place dans l'introduction. Deuxième remarque : on s'interdira toute lecture linéaire du texte en question.

L'étude littéraire n'est ni une explication de texte, ni même un commentaire composé à grande échelle : il ne faut pas viser une impossible exhaustivité ; en outre il convient de faire la part de l'extrait et du tout : interroger la place du passage en question dans l'œuvre, découvrir sa cohérence au sein d'un ensemble plus vaste, signaler des échos, évaluer sa contribution à l'évolution d'un personnage ou d'une situation sont autant d'obligations. Elles s'imposent aussi quand le passage proposé est constitué d'une nouvelle dans son intégralité. On attendait ainsi du candidat

devant rendre compte d'« En famille » de Maupassant qu'il s'efforce d'inscrire la nouvelle dans le recueil.

Les rapporteurs sont unanimes pour signaler quelques erreurs récurrentes et notamment celle qui consiste à rabattre sur le passage des généralités applicables à l'œuvre dans son intégralité. Un candidat s'efforce ainsi d'insérer dans son exposé tout ce qu'il sait du *Quart Livre* : la logique de la merveille, l'écriture parodique, etc. Malheureusement le passage à étudier ne repose pas sur les procédés ou les motifs qu'il cite.

Les ratés sont également imputables à une attention insuffisante aux bornes du texte proposé ; il est essentiel de s'interroger sur les raisons qui ont motivé le découpage du texte tel qu'il est proposé à l'attention du candidat. Leur examen sera toujours riche d'enseignements : l'analyse des limites du texte pourrait être l'équivalent de l'examen du sujet pour la leçon.

Ajoutons qu'il est utile de consacrer un développement, dans le cadre du questionnement proposé, à la composition du passage et ce assez rapidement, de façon à rendre intelligible la séquence elle-même et son interprétation. Enfin, sans insérer des explications de textes proprement dites, l'étude littéraire doit fournir l'occasion d'analyses ponctuelles et précises. On attend des candidats qu'ils lisent quelques brefs extraits et en proposent un commentaire : il y a là matière à valoriser sa sensibilité littéraire et son expérience personnelle du texte.

L'organisation du plan

Dans la quasi-totalité des cas, les candidats ont proposé des plans en trois parties, ce qui est conforme aux traditions académiques et propice à une dialectique efficace. En revanche, que, dans le détail, le plan comporte huit, neuf ou onze subdivisions est sans importance pourvu que la démonstration procède par étapes clairement identifiables et que le plan retenu laisse apparaître sa logique et sa nécessité.

On rappellera quelques consignes élémentaires : il n'existe pas de plan réutilisable et il faut se garder de troisièmes parties passe-partout. Bien des leçons se sont, tous auteurs confondus, souvent beaucoup ressemblé par la dernière partie : relative aux questions d'écriture, elle concernait la poétique d'Horace, l'écriture de l'histoire pour Saint-Simon, ou l'invention verbale chez Rabelais.

Il est souhaitable que les candidats veillent également à la cohérence d'ensemble du propos. Au nom d'une dialectique mal entendue, certains en sont venus à se contredire : à propos de « Sérieux et gravité dans les satires d'Horace », un candidat a ainsi traité d'abord de l'abolition de tout sérieux pour consacrer une dernière partie à l'esthétique de la parodie du sérieux.

Un plan doit s'inscrire tout entier dans la perspective du sujet ; il doit répondre à une double exigence de progression et d'équilibre. La préparation de la leçon implique du candidat qu'il recherche les passages obligés et examine sous ce jour l'ensemble du texte. Les œuvres au programme, pour peu qu'elles aient été convenablement et suffisamment étudiées au cours de l'année, peuvent être parcourues intégralement au moment de la préparation. Ce passage en revue est indispensable car il va permettre de disposer d'un corpus de citations suffisant que le rapporteur lui-même aura consignées et s'attend à retrouver à l'occasion de l'exposé. Dans un premier temps, le classement rigoureux des occurrences des termes clés, des références, des citations déterminera l'orientation et l'enchaînement des différents moments de la réflexion. Néanmoins le dénombrement desdites occurrences ne saurait constituer l'une des parties de la leçon, la visée démonstrative ne devant jamais céder à la tentation de l'inventaire.

On a très souvent noté des plans déséquilibrés, constitués de premières parties pléthoriques suivies de développements de plus en plus brefs. On s'en gardera en proposant des plans plus progressifs et mieux répartis. On y remédiera également en organisant son propos en fonction d'une problématique opératoire ; la leçon ne prend tout son sens que dans la mesure où elle vise moins à remplir 40 minutes qu'à poser une ou des questions reliées entre elles. Une problématique ferme écarte les facilités du catalogue et évite qu'on ne substitue l'énumération à la démonstration.

Telle leçon sur « la sottise chez La Fontaine » se signale par un répertoire soigneusement constitué des formes de bévues, d'erreurs que les fables mettent en scène. Mais la problématisation manque et l'effet catalogue apparaît ; il faudrait une interrogation sur la tension entre la représentation de la sottise et la capacité de la fable à redresser ou non les erreurs de jugement. De même, une leçon « Horace par lui-même dans les *Satires* » relevait avec soin les différentes occurrences autobiographiques mais aurait beaucoup gagné à être prolongée d'un développement montrant qu'Horace se mettait en scène — comme il met en scène d'autres personnages — dans de véritables *comédies*, qu'il était le héros d'un certain nombre de *narrations* ou qu'il se livrait à l'exercice de l'*auto-portrait*.

La construction de la leçon doit constituer une réponse en plusieurs temps aux questions posées dans l'introduction, chaque étape offrant l'occasion de poser des jalons, conduisant à des analyses plus complexes, elles-mêmes reliées par des transitions claires. Une candidate interrogée sur « L'espace dans le *Quart Livre* » a, sur la base d'une problématique ferme (une représentation de l'espace qui hésite

entre figuration et métaphore) construit un exposé remarquable notamment pour la progression ménagée par son plan : 1. Un espace ouvert et diversifié ; 2. L'ailleurs et l'ici ; 3. Vers l'acceptation de son propre espace.

On veillera en présentant sa leçon à définir les notions et à énoncer les enjeux dans l'introduction. On s'efforcera ensuite de traquer les répétitions. Il est essentiel dans le courant de l'exposé que la pensée soit étayée sur des exemples nombreux et commentés, sans lesquels aucune affirmation n'est recevable. Le jury est déconcerté par des candidats qui ne prennent même pas la peine d'ouvrir le livre qui occasionne leur discours. Ces exemples, qui sont la substance même de la leçon, attestent la connaissance intime du texte et permettent de révéler les qualités d'analyse du candidat, seront puisés dans la totalité du corpus proposé.

Enfin, la conclusion n'est pas un ornement ou une simple formalité. Au terme de 40 minutes, le jury est particulièrement sensible à ce que soit tiré un bilan et rappelés les étapes et les apports de la réflexion. Là encore, il en va de la justification et du sens d'une épreuve coûteuse, et en temps et en points.

Le temps de préparation et la prestation orale

Concernant les six heures de préparation, chacun consacrerà le temps qu'il estimera utile à telle ou telle partie de son travail, l'essentiel étant de l'avoir prévu. Les rythmes en la matière varient d'un candidat à l'autre, on se contentera ici de préconiser :

- des entraînements au cours de l'année, en temps réel.
- une mise à profit du temps de préparation pour utiliser tous les outils à disposition des candidats, le cas échéant l'appareil critique, les variantes, la préface de l'édition au programme.
- une préparation matérielle efficace et simple (signets, mise en ordre des brouillons) qui évitera le moment venu toute précipitation.

La prestation elle-même ne doit pas excéder 40 minutes. Tout dépassement prévisible est l'objet d'un rappel à l'ordre : le candidat est généralement invité à conclure dans les quelques minutes qui lui restent. L'utilisation du temps imparti fait partie des critères d'évaluation de la prestation. Une leçon qui ne dure que 15, 20 ou 25 minutes ne satisfait pas aux exigences de l'exercice et, quelque intérêt qu'elle puisse présenter, elle ne pourra obtenir une note satisfaisante. Le défaut inverse est également sanctionné. Le jury, assurément, comptabilise moins des minutes qu'il

n'évalue un rythme, et il apprécie qu'un candidat sache, le cas échéant, se détacher de ses notes pour s'adapter à l'heure qui passe.

Certains ont cherché à gagner du temps ou à en perdre : la lecture prolongée de certains passages sans rapport très net avec le sujet n'est pas de bonne méthode et ne trompe personne. Un débit monotone – l'élocution doit être posée –, une expression relâchée, des phrases inachevées, une voix inaudible nuisent à l'appréciation du contenu lui-même de la leçon et cela d'autant plus qu'il s'agit d'évaluer de futurs enseignants.

Les citations qui accompagnent le propos et l'étayent doivent être annoncées de façon précise avec référence de page, de ligne ou de vers de façon que le jury puisse lui aussi s'y reporter.

Le grec et le latin ainsi que l'ancien français appellent ici une mention spéciale : les citations sont lues dans le texte original et sont immédiatement accompagnées de leur traduction. Si les candidats disposent, comme il est d'usage, d'une édition bilingue pour leur préparation, il n'en demeure pas moins qu'ils doivent fournir une traduction personnelle des passages qu'ils citent. C'est l'une des règles de l'exercice. On mettra également les candidats en garde contre les nombreuses fautes de langue (confusions entre les genres, les conjugaisons) qu'ils commettent quand ils citent le texte en langue originale.

La lecture des citations ne s'improvise pas ; il faut s'être entraîné au cours de l'année pour lire du grec, du latin, de l'ancien français et même du français et en particulier des vers. L'hétérométrie chez La Fontaine a joué de mauvais tours à certains candidats. Il est impératif de respecter les valeurs métriques (« e » atones, diérèses) et le jury est particulièrement vigilant en la matière.

Étant une épreuve d'oral, la leçon impose la prononciation correcte de certains mots, des noms propres en particulier. On attirera l'attention sur certaines fautes, particulièrement choquantes (cuirs et barbarismes, ainsi de « *gente* » pour « gent » ou de « *pécunier* » pour « pécuniaire », etc.).

Les lois de l'oral ne sont pas celles de l'écrit : aucune indication typographique ne donne à l'auditeur l'indication concrète de sa progression dans le raisonnement qu'il s'efforce de suivre. Il est donc indispensable de rappeler les jalons de l'exposé ; quelques candidats le font très bien.

Enfin, quelle que soit la bienveillance du jury, il est évident que les règles de neutralité s'imposent à lui. Aussi est-il maladroit de chercher à instaurer avec lui une complicité factice. Invoquer l'impréparation, la fatigue ou la chaleur est au mieux inutile. En revanche, l'énergie, le sourire et le respect du jury valent toutes les *captationes benevolentiae*.

L'entretien

L'entretien est l'occasion de questions qui ne relèvent ni de la devinette ni du piège. Il a pour objet de combler des lacunes, de permettre la rectification de certaines erreurs, de réorienter éventuellement la réflexion. Il peut porter sur ce qui a été dit ou sur ce qui a été omis. Par conséquent, il est inutile de répéter ce que l'on a déjà développé. Le jury a également observé que quelques candidats s'efforçaient de répondre le plus longuement possible à la première question qui leur était posée, dans l'intention manifeste d'épuiser la totalité du temps imparti à l'entretien. C'est dommage : ils privent leur prestation de prolongements éventuellement précieux et... de points.

Rendant compte des résultats de la session passée, le rapport est périmé quand il voit le jour. Les exemples concrets présentés ci-dessus ne visent donc qu'à donner une idée de l'état d'esprit dans lequel aborder cette épreuve, des conditions qu'il faut réunir pour s'y préparer et des attentes du jury. Ils doivent également faire comprendre que la leçon est un exercice parfaitement accessible comme bien des prestations réussies l'ont prouvé cette année.

RAPPORT DE L'INTERROGATION PORTANT SUR LA COMPETENCE « AGIR EN FONCTIONNAIRE DE L'ETAT ET DE FACON ETHIQUE ET RESPONSABLE »

Etabli par Sylvie JUSTOME

Cette épreuve orale, mise en œuvre pour la première fois à la session 2011 et intégrée à l'épreuve de la leçon, en lien avec le sujet de celle-ci, continue de dérouter les candidats dans leur ensemble ; aussi ne saurait-on trop recommander de se reporter au premier rapport établi l'an dernier par la Présidente du Jury elle-même pour en comprendre les enjeux et les codes.

La moyenne des admis est de 2,88/5.

On pourrait en effet penser que, les candidats n'ayant dans leur grande majorité encore jamais observé ni analysé le moindre fonctionnement de classe ou d'établissement, le discours attendu ne pourra que manquer de personnalité, de substance et de conviction en restant très théorique et mal assumé. Pourtant, il reste particulièrement important, à l'heure où plus que jamais l'institution a besoin de professeurs « bien formés et reconnus », d'évaluer les représentations déontologiques dans les trois principaux domaines de la compétence attendue : la posture ou l'identité professionnelle, la responsabilité vis-à-vis des élèves comme de l'institution et la communication.

Certes, l'année probatoire du stage après réussite au concours permet ensuite de confronter ces représentations aux réalités observées et pratiquées, donc de construire peu à peu une réelle maîtrise de cette compétence, mais il importe au candidat de pouvoir montrer, dès l'oral du concours, que l'on s'est posé des questions et que l'on est déjà capable de construire une réflexion à la fois cohérente et ouverte, profondément ancrée dans l'enseignement de nos disciplines et en lien avec nos objets d'étude et nos objectifs spécifiques.

Cette compétence en effet, la première des dix désormais exigées de tout nouveau professeur de l'enseignement secondaire, manifeste la capacité et la volonté d'intégrer les valeurs de la République dans le déroulement ordinaire de son enseignement ; sans elles, quel pourrait être le sens du métier, quelle pourrait être la légitimité de nos disciplines pour des jeunes de onze à vingt ans et pour l'ensemble de la nation ?

Les attentes du jury sont, comme le libellé remis à chaque candidat le rappelait, très ouvertes, dans le choix du thème comme dans la longueur ou les modalités de l'exposé. De fait, la diversité des thèmes a parfois surpris les commissions, mais elle a généralement paru recevable, même si la banalité des propos était trop souvent au rendez-vous, car nous verrons que le problème est ailleurs, non pas dans la mention mais dans la réflexion. En voici un échantillon non exhaustif :

Sur Xénophon : spectacle et image dans la société d'aujourd'hui ;

Sur Horace : le genre de la satire est-il éthique ? le plagiat...

Sur Ovide : identité et diversité ; la confiance...

Sur Tacite : la formation de l'esprit critique ; l'exercice de l'autorité face à un groupe hostile...

Sur Boèce : idéologie, religion et enseignement ; révolte, résistance et sagesse ; angoisse et littérature...

Sur Bérout : la justice ; l'équivocité du langage ; le religieux...

Sur Rabelais : la place des religions ; les richesses et l'argent ; la découverte de l'altérité ; l'accueil de l'autre ; la nourriture... de l'esprit...

Sur La Fontaine : un résumé de l'entreprise pédagogique ; le respect de la parole ; la critique du mensonge ; fraternité, égalité, liberté (dans cet ordre) dans les *Fables*...

Sur Saint-Simon : la place des femmes (!)...

Sur Maupassant : manipulation verbale, liberté d'expression et d'opinion...

Sur Lagarce : l'importance de savoir s'exprimer et de décrypter le langage ; la violence verbale ou psychologique ; l'éclatement actuel de la cellule familiale ; « tricher » et devenir adulte ; l'intérêt des voyages (!)...

Reste que le développement n'a pas toujours été, loin s'en faut, à la mesure du choix (ou du défaut de choix) initial. Trop souvent, cette année encore, les jurys ont été déçus par les prestations présentées. Les mêmes défauts que lors de la première session sont réapparus et c'est en espérant aider les futurs candidats à s'en prémunir que le présent rapport les analysera plus en détail, en les illustrant par des cas précis : contre-sens sur les attentes de l'épreuve, désordre du discours, banalité du propos, discours moralisateur, superficialité, absence de questionnement, instrumentalisation des œuvres, manque de lien avec les œuvres de la leçon et du programme, enfin manque de lien avec le sujet lui-même.

C'est ainsi que beaucoup de candidats, se croyant prévoyants, avaient, semble-t-il, assimilé à l'avance un développement-type fermé et l'ont restitué tel quel, sans se préoccuper de chercher un lien logique avec le sujet de leçon qu'ils avaient à traiter ni avec l'auteur et son univers littéraire ou culturel. Plus surprenant encore, beaucoup de développements ne mentionnaient même pas l'activité de lecture, centrale pour les élèves dans nos disciplines, avec ses enjeux d'interprétation et de questionnement, et se privaient ainsi d'un pivot indispensable à une réflexion pertinente sur la compétence en jeu ici, du fait des relations intimes en littérature entre le langage et l'éthique. Qui s'étonnera qu'un discours « bateau », tombant de nulle part et accroché à des généralités se contentant de citer, sans même oser les gloser, les formules des Instructions Officielles, flottant ainsi sans aucun ancrage disciplinaire, n'ait guère convaincu le jury ? Il ne s'agit pas de répéter, quelle que soit sa future identité professionnelle, les formules théoriques annonçant et cadrant les connaissances, capacités et attitudes attendues en général, mais bien de décliner avec le plus de pertinence et d'à-propos possible, telle ou telle incidence sur le métier spécifique de professeur de lettres, choisie en fonction de l'auteur abordé et du sujet traité. En l'occurrence, rappelons que le concours de l'Agrégation externe de Lettres classiques a choisi, pour éviter cette dérive, de lier étroitement, dans ses modalités comme dans ses contenus, la « leçon » et l'épreuve « Agir en fonctionnaire de l'Etat de façon éthique et responsable ». Par conséquent, il est indispensable de contextualiser avec précision les connaissances, capacités et comportements énumérés par le référentiel national concernant toutes les disciplines et plusieurs métiers de l'Education nationale (voir l'arrêté du 12 mai 2010 publié au

B.O.E.N. n°29 du 22 juillet 2010 et l'arrêté du 15 juin 2012) : c'est ce que le sujet précis permet de réaliser au moment de l'épreuve, mimant en quelque sorte et permettant au jury d'apprécier le travail intellectuel du futur pédagogue devant s'adresser à des classes. Même si le temps de préparation est court, il importe de l'utiliser pour réfléchir au lien entre les généralités du texte officiel et l'occasion offerte par les textes littéraires travaillés et la problématique envisagée dans la leçon. Par exemple, des réussites ont pu être observées avec les pistes suivantes, en lien avec le sujet « Hommes et dieux dans les *Argonautiques* » : le rapport essentiel de l'homme au sacré et aux valeurs, en pointant les différences entre la conception antique du religieux, la conception chrétienne et la laïcité républicaine ; en lien avec les *Fables* : peut-on rire de tout ? Quel est le statut de la satire dans la société contemporaine ?

Nombre de candidats se sont lancés dans une liste indéfinie de possibilités d'exploiter le corpus et le sujet de la leçon, accumulant sans grande discrimination toutes sortes d'activités : outre le disparate d'un tel développement, le jury a pu avoir l'impression d'un manque de discernement et de décision chez le candidat ; trop souvent, un déversement de possibilités s'offrait comme un catalogue au jury à qui le candidat abandonnait en somme la responsabilité du choix ; or, quand on devient professeur et qu'on prépare un cours, savoir choisir un angle d'approche parmi d'innombrables possibilités offertes par toute œuvre d'art, représente une compétence indispensable, peut-être même primordiale, pour que les élèves soient frappés et retiennent durablement les notions étudiées. Nous ne saurions trop recommander aux futurs candidats de choisir un angle d'approche pour développer un aspect avec toute la netteté souhaitable. Ainsi, en lien avec le sujet « L'éducation et ses enjeux » sur Xénophon, et après la leçon elle-même, on était bien inspiré de se centrer sur une théorie de l'éducation ou un seul aspect théorique.

Il n'a pas été exceptionnel, et cela mérite donc un éclaircissement, d'entendre des développements didactiques, avec des constructions de « séquences » en 5^e, en Première... prévoyant par exemple l'organisation de débats, l'exemple le plus caricatural restant, à partir du sujet de leçon « la prostitution dans les œuvres de Maupassant au programme », la constitution de jeux de rôles... Cette dérive didactique s'accroît cette année, privant la prestation de la hauteur de vue et de la mise en perspective réflexive attendues.

On a trop fréquemment confondu posture d'éducateur agissant à travers l'étude des œuvres et la construction de problématiques littéraires – et discours moralisateur, tout à fait déplacé dans l'épreuve, à la fois parce qu'on se trompe d'objet, parce que les mots sonnent faux et enfin par l'inefficacité pédagogique de ce genre de déclaration, dont Flaubert aurait tiré parti dans un nouveau catalogue des idées reçues...

On aura compris qu'à ce stade, les questions importent plus que les réponses, lesquelles ne peuvent encore être que « déclaratives » et non pas construites par la pratique du métier. Le piège principal ici reste de présenter un développement artificiellement fermé, dénotant l'illusion du candidat ou de la candidate d'avoir fait a priori et de façon toute assertive le tour de la question. Savoir dire quelles difficultés éthiques on perçoit et on analyse, rapportées à la difficulté des textes et des sujets proposés, s'interroger sur la légitimité, aujourd'hui, de l'enseignement de nos disciplines et chercher à la défendre dans un contexte précis, voilà l'essentiel des

attentes du jury, qui a eu plaisir à saluer des prestations déployant en pleine lumière les interrogations et les pistes de travail – on peut parfaitement n'en sélectionner qu'une seule, pour la développer et en montrer la pertinence - du futur professeur. Même si toutes les dérives évoquées plus haut ne sont pas aisées à éviter tout à fait, il importe avant tout de manifester, en particulier durant l'entretien, une vraie capacité à réfléchir par soi-même, hésitations et même inquiétudes éventuellement comprises, avec un peu d'humour aussi, à communiquer aux élèves dont on aura la responsabilité une véritable ouverture d'esprit et le goût d'une culture littéraire authentique adossée à des valeurs partagées, à l'opposé par conséquent d'une conception des textes perçus comme simples « supports » d'illustration de valeurs imposées de l'extérieur. Il importe au contraire d'incarner et de vivre la littérature pour l'enseigner de l'intérieur avec efficacité, c'est-à-dire en transmettant non seulement les connaissances, mais aussi les valeurs d'humanisme et d'humanité qui sont les nôtres. C'est ce que le jury a nettement discerné chez les meilleurs candidats, confirmant ainsi que les compétences intellectuelles s'accompagnent toujours chez les meilleurs de compétences éthiques et qu'en creux, selon la trop célèbre formule de Rabelais, « science sans conscience n'est que ruine de l'âme. » Un très bon exposé sur le cinéma actuel et son effet sur de jeunes esprits s'est relié de façon très personnelle, originale et pertinente à une leçon sur « spectacle et ornement » dans les textes de Xénophon, et a par exemple prouvé qu'une pensée vivante et ouverte enrichit à la fois l'étude des classiques et la pédagogie moderne dans sa dimension éthique.

Cette année encore, le jury a particulièrement apprécié les prestations confirmant chez les candidats une pleine conscience de leurs responsabilités auprès des élèves qui leur seront confiés, de leurs obligations et missions : rappelons que tout professeur, même stagiaire, se trouve d'emblée dans sa classe et dans son établissement en situation de pleine responsabilité ; la manière dont le ou la candidate aborde l'épreuve « agir en fonctionnaire et de façon éthique et responsable » est révélatrice de son niveau de compréhension du texte et du sujet qu'il ou elle présente ; la mise en lumière, à travers les textes et les sujets étudiés, des valeurs à transmettre et à respecter a été d'autant plus appréciée par le jury quand elle apparaissait, que ces qualités humaines s'alliaient parfaitement aux qualités académiques et intellectuelles confirmées par le r

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS POSTERIEUR A 1500

établi par Camille ROSADO

Moyenne des admis : 11,35 ; moyenne des présents : 9,32.

Les membres du jury ont apprécié cette année que les candidats manifestent une bonne connaissance des règles méthodologiques de l'exercice, et qu'ils respectent en général correctement le déroulement attendu de l'épreuve; certes, il arrive encore qu'une explication soit déséquilibrée, trop détaillée sur le début du texte et trop rapide sur la fin, mais ce défaut s'est raréfié, comme la tendance à faire une introduction démesurée ressemblant à un petit cours sur l'auteur et sur l'œuvre. Toutefois, les candidats donnent aussi souvent l'impression de sacrifier à une sorte de rituel un peu mécanique, alors que le jury, qui a pour mission de sélectionner de futurs enseignants, attend la communication d'une expérience de lecture certes informée et pertinente, mais aussi personnelle et vivante, dans laquelle la rigueur méthodique ne devrait pas étouffer la sensibilité littéraire, et pourquoi pas, le plaisir... Bien sûr, les conditions du concours imposent un certain formalisme, mais ce rapport voudrait insister sur l'importance de la construction authentique d'une lecture littéraire singulière et sur le partage de cette expérience avec un tiers, deux critères essentiels d'une « bonne » explication de texte, qui jouent un rôle non négligeable dans l'évaluation, au-delà des connaissances générales sur l'œuvre.

Nous allons donc rappeler la logique et le sens des règles de l'explication de texte en insistant sur ces objectifs, avant de formuler quelques conseils inspirés par les défauts remarqués plus particulièrement cette session. Que les exemples cités ici ne soient pas considérés comme une façon de stigmatiser les candidats malheureux, mais bien plutôt comme le moyen d'éclairer concrètement les attentes du jury, avec le souhait de guider la préparation des futurs candidats. Et que soient remerciés ici tous les membres du jury qui m'ont transmis les réflexions et exemples dont s'est nourri ce rapport.

Le déroulement de l'exercice est bien connu, mais son respect mécanique ne doit pas entraîner l'ennui.

S'agissant d'une explication sur programme, il faut d'abord **présenter le passage** en le situant brièvement mais très précisément dans l'œuvre, pour dégager une première hypothèse sur son intérêt propre; le candidat doit donc se garder de plaquer des développements stéréotypés et interchangeables sur l'œuvre, ou de résumer sans discernement les événements antérieurs. Il faut sélectionner les éléments nécessaires à la bonne compréhension du passage précis dont on va faire l'explication, en étant attentif à son contexte immédiat: ainsi, par exemple, ne pas négliger le fait que le narrateur d' *En famille* dans *La Maison Tellier* précise,

quelques lignes plus haut, qu'un personnage est en état d'ivresse, ce qui explique ses épanchements soudains ; dans *Juste la fin du monde*, pour orienter avec justesse la réception de la dernière tirade d'Antoine, il fallait mentionner la situation de surplomb du spectateur qui sait depuis la scène 1 de l'acte II qu'il n'y aura pas de réconciliation entre les deux frères ; pour commenter un des « menus deviz » du *Quart Livre*, il fallait préciser qu'il s'agit d'un échange ludique de paroles entre plusieurs personnages « sur le fruit », à savoir à la fin d'un banquet ; et si une candidate avait relu la page précédant l'extrait de *L'intrigue du mariage...* qui lui était soumis, elle aurait évité un contresens sur l'expression « ce valet de d'Antin ». En revanche, le jury a beaucoup apprécié la présentation d'une fable de la fin du Livre II qui la situait dans une série de fables animalières, en montrant brièvement les jeux de variation auxquels se livrait précédemment La Fontaine, suscitant par là l'intérêt des auditeurs. Au-delà de sa fonction d'information et de contextualisation, l'introduction doit aussi mettre en œuvre une *captatio*, tout en engageant une première réflexion sur la fonction de la page dans l'ensemble de l'œuvre.

On pourrait dire la même chose de ce moment essentiel qu'est **la lecture**, car elle doit être, au sens musical du terme, une interprétation qui indique déjà une orientation, un sens, en fixant l'horizon d'attente de l'analyse qui va suivre. Il convient donc d'adopter une articulation et un débit appropriés (sans excès) à la nature du texte et à son registre: rendre sensibles l'humour des interventions du fabuliste dans son récit, autant que la verve rabelaisienne, rendre intelligible la construction de la phrase complexe de Saint-Simon, mettre en valeur les cadences et chutes de phrases ou les nuances de registre dans les nouvelles de Maupassant, restituer la vivacité des échanges dans certaines scènes chorales de *Derniers remords avant l'oubli*, ou respecter le rythme des versets de *Juste la fin du monde* pour en faire résonner l'émotion à travers les pauses... La voix du lecteur revivifiera le texte, le fera entendre au double sens du terme: une bonne lecture est déjà une explication mais elle est aussi un moment sensible. Les candidats doivent s'entraîner à maîtriser leur stress, certes bien compréhensible, pour partager ce premier plaisir esthétique avec le jury qui déplore trop souvent le caractère ennuyeux de la lecture. On ne peut que rappeler les conseils des rapports précédents : maîtriser les notions essentielles de prosodie et de métrique, pour ne pas faire boiter les vers comme ce fut souvent le cas cette année pour les fables, mais faire entendre les *e* atones quand c'est nécessaire, respecter les liaisons, les diérèses, les césures, les enjambements et rejets expressifs; respecter les conventions de lecture du texte théâtral, indiquer les changements de personnages seulement par une modification légère de la voix, et adapter son souffle par exemple à la très longue phrase qui constitue le *Prologue de Juste la fin du monde*. Tout ceci nécessite un entraînement régulier au cours de l'année - et au moins une sorte de répétition générale (silencieuse !) à la fin du temps de préparation, quand les enjeux du passage ont été bien compris, pour fixer les variations de rythmes, les silences, les passages délicats. C'est par la qualité de sa lecture initiale qu'un professeur peut, dans sa classe, susciter l'intérêt des élèves et stimuler l'émergence d'hypothèses interprétatives, mais le jour du concours aussi, la qualité de cette lecture sera la manifestation d'une analyse efficace du texte, une première explication sensible que le jury valorisera.

La plupart des candidats formulent un projet de lecture (ou une problématique) mais beaucoup l'assèment immédiatement après la lecture, comme s'il s'imposait

avec évidence ; ils donnent alors souvent l'impression de plaquer passivement sur le texte une question posée par l'œuvre entière, de manière déductive, alors qu'on attend toujours une **lecture spécifique d'un passage particulier**. Il convient plutôt d'élaborer et de présenter ce projet comme le résultat d'une réflexion sur les premiers éléments d'analyse que sont **la caractérisation et la composition du texte**.

Pour caractériser le passage, on doit d'abord présenter très brièvement la forme discursive (description, narration, discours, etc.), et le contenu de la page en une sorte de brève paraphrase : le jury a souvent regretté cette année l'absence d'élucidation du sens littéral, de reformulation de ce dont parle le texte, souvent nécessaire en particulier à propos des pages de Saint-Simon qui mettent en scène des personnages inconnus du lecteur actuel. Il faut aussi identifier clairement la reprise de tel motif topique dans une nouvelle de Maupassant, ou souligner a contrario telle absurdité comique dans la situation initiale d'une fable, ou nommer le procédé macrostructural qui caractérise l'écriture du passage, comme une métaphore filée ; l'identification du registre dominant et des effets esthétiques qu'il produit est absolument essentielle pour la caractérisation du texte.

Il faut ensuite mettre en évidence la composition, la dynamique du « passage » : les candidats éviteront de parler de « découpage en parties » comme s'il s'agissait de la dissection d'un corps mort, alors que l'explication doit rendre compte d'un mouvement organique, d'un déroulement, avec reprises, variations, entrelacements de motifs, éventuellement glissements de registres, d'énonciation, de rythmes... Il était donc très insuffisant de se contenter d'observer qu'une fable se compose d'un récit suivi d'une moralité, en opposant l'emploi du passé simple à celui d'un présent « de vérité générale », alors que tout l'art de la « transition » chez La Fontaine consiste justement à brouiller ces frontières trop rigides par de subtils jeux énonciatifs. Pour délimiter les séquences d'un échange théâtral, il faut avoir quelques notions sur les modalités de construction d'un dialogue, sur la notion de bouclage des répliques, et sur la valeur performative du langage, mais quand il s'agissait de commenter un extrait d'une longue tirade dans une pièce de Lagarce, il fallait être attentif aux effets musicaux de reprises et de répétitions qui la structurent ; pour les nouvelles de Maupassant, c'est souvent la variation dans le point de vue du narrateur qu'il fallait observer, mais pour Saint-Simon, l'étude syntaxique s'avérait déterminante. L'analyse de la composition du texte est donc, comme la lecture, une première interprétation, absolument spécifique au passage, dont on ne doit pas s'acquitter de façon précipitée et mécanique comme c'est trop souvent le cas, mais en prenant le temps nécessaire à sa justification par des repères explicites, adaptés aux caractéristiques discursives ou génériques, et en prenant en compte aussi bien les articulations sémantiques que formelles.

Rappelons que le choix du découpage (au sens propre, cette fois) de l'extrait par le jury doit faire l'objet d'une attention particulière car il est signifiant, et la confrontation du début et de la fin de l'extrait est souvent intéressante. Ainsi, dans une nouvelle de Maupassant, le parallélisme entre le buis posé dans l'assiette d'eau "bénite" et la cuillère dans la soupe du repas évoqué à la fin d'un extrait d'*En famille* aurait dû constituer un élément essentiel pour repérer l'ironie du narrateur.

Le projet de lecture « original » que l'on peut alors énoncer n'est pas forcément exprimé sous forme interrogative ; il propose une interprétation mais sans fermer le sens du texte, en en révélant plutôt les tensions et ambiguïtés éventuelles. Si le propre du texte littéraire est ce vacillement du sens, le programme de la session

2012, avec Rabelais, La Fontaine ou Maupassant en était une illustration évidente, et le jury a souvent regretté que les candidats écrasent les textes sous la rigidité de leurs analyses, manifestant peu de sensibilité à la polyphonie et à la polysémie. Beaucoup de candidats s'efforcent de formuler leur projet en mettant en tension deux notions, ce qui donne du dynamisme à la formulation, mais il faut toujours adapter le projet au texte proposé, et non pas se réfugier derrière des formules creuses ou passe-partout plusieurs fois entendues, comme : « nous analyserons comment la stylistique est mise au service des ambitions politiques de Saint-Simon » ou : « nous étudierons les marques du pessimisme et du naturalisme dans ce texte de Maupassant ». Un projet de lecture ne peut pas être la simple illustration d'une idée, comme « le pantagruélisme », « l'évangélisme » ou la « mediocritas » à propos de n'importe quel passage du *Quart Livre* ; de même tout extrait des pièces de Lagarce ne peut se réduire à une mise en évidence des difficultés de la communication dans la famille, et il fallait avoir l'esprit suffisamment "disponible" pour analyser aussi le comique et la satire dans certaines scènes, même si ce n'est pas une des caractéristiques dominantes de son écriture dramatique. De même tout extrait du *Quart Livre* ne comporte pas forcément d'allégorie religieuse. Les connaissances acquises sur les œuvres pendant l'année de préparation ne doivent pas former un écran qui empêche de lire avec authenticité l'extrait proposé et d'en percevoir les spécificités. Notons que le projet de lecture doit guider l'ensemble de l'explication, et on regrette là encore qu'il soit souvent énoncé trop rapidement, et surtout qu'on le perde de vue au cours de l'épreuve, alors qu'il doit organiser l'analyse de détail pour lui donner force de conviction.

Pour le **développement de l'explication** détaillée, c'est la démarche **linéaire** qui doit être adoptée; mieux que le commentaire composé, difficile à réaliser dans un temps de préparation aussi limité, elle doit permettre d'observer finement le détail, le grain du texte dans sa dynamique. Une candidate a choisi un plan synthétique pour expliquer un passage du *Quart Livre*, une autre pour un échange dialogué de *Juste la fin du monde*, mais dans les deux cas, cette méthode n'a pas permis de rendre compte de la finesse des enjeux: dans le cas du texte de Rabelais, l'étude synthétique a souligné les similitudes entre les citations empruntées à l'antiquité pour commenter les inventions de Gaster, alors qu'il fallait au contraire montrer l'habileté et le plaisir de Rabelais dans la variation et l'engendrement des références avec lesquelles s'amuse l'humaniste; dans le cas du dialogue de Lagarce, la candidate a privilégié une étude thématique et psychologique, sans référence à la dramaturgie, sans observer la façon dont s'enchaînaient les répliques et progressait le dialogue, et surtout sans caractériser les divers actes de parole et leurs effets selon la double destination, ce qui aurait permis de mettre en évidence la dimension tragique de l'échange. Le jury constate que les lectures synthétiques simplifient ou referment les textes au lieu d'en déployer l'implicite et toutes les propriétés. Il faut aussi rappeler aux candidats que l'auditoire a toujours plus de difficulté à suivre des analyses qui balaient le texte en tout sens sans toujours renvoyer de façon suffisamment explicite aux lignes du passage. On comprend donc que le jury déconseille cette procédure.

Mais le rapport de 2010 a bien rappelé qu'une explication ne mime pas passivement le déroulement du texte, phrase après phrase, vers après vers, au risque de n'être que paraphrase ou collection d'observations ponctuelles, de relevés "myopes" de faits stylistiques juxtaposés. Il est d'abord moins monotone de regrouper les remarques par séquences de longueur variable selon les textes, et on

voit ici le lien logique avec le travail d'observation de la composition évoqué ci-dessus ; il s'agit d'alterner vision d'ensemble et de détail, observation de surface et analyse en profondeur, pour lire « littéralement et dans tous les sens ». Cela signifie aussi que l'analyse rhétorique, poétique ou stylistique est un moyen et non une fin en soi. Une attention même méticuleuse à ces procédés ne peut se substituer à l'élucidation du sens : une candidate commence ainsi son explication d'une fable par la description de l'alternance de mètres et des rimes, sans lien avec aucun élément de construction du sens et sans plus jamais évoquer cette observation formelle au cours de l'explication. De façon certes moins caricaturale, les candidats semblent souvent se contenter de relever ici ou là des allitérations ou des assonances, que l'on qualifie arbitrairement de « douces » ou « rudès », ou auxquelles on attribue une prétendue valeur psychologique, selon les cas, mais sans prendre en compte leur fonction architectonique, ni leurs effets humoristiques, par exemple ; ou bien on prétend que l'octosyllabe est plus « pragmatique » (?). L'étude précise de la versification ne peut être négligée, car on n'explique pas une fable comme une nouvelle, mais elle ne peut être réduite non plus à des relevés formels, tout comme l'explication d'un texte de prose ne peut se contenter de l'étiquetage savant de quelques figures de style. Le même reproche de formalisme a sanctionné une candidate qui a analysé la structure d'une argumentation du *Prologue du Quart Livre* sans faire la moindre allusion au sujet des anecdotes rapportées, comme si le lien entre elles était purement rhétorique... Bref, il ne suffit pas de nommer et décrire des formes pour faire une explication, même s'il n'y a pas d'explication valable sans attention continue à la matière verbale : il faut donner aux observations formelles une dimension argumentative pour qu'elles justifient le projet de lecture auquel elles doivent s'articuler constamment par des rappels et bilans partiels.

La conclusion doit récapituler sans ressasser ; il faut prendre le temps de la rédiger soigneusement, en hiérarchisant les axes essentiels de l'explication, comme pour un plan de commentaire composé, en mettant l'accent sur ce qui semble le plus réussi, ou le plus signifiant par rapport à l'ensemble de l'œuvre, ou sur ce qui lui donne sa valeur littéraire de façon plus générale. Et il n'est pas interdit de laisser transparaître une appréciation personnelle au moment de récapituler tout le travail mené sur le texte.

Mais il faut aussi savoir accepter le caractère incomplet ou provisoire des analyses proposées. Ainsi, nombre de fables de La Fontaine, ou de nouvelles de Maupassant laissent au lecteur le choix et le plaisir d'interprétations plurielles qui font toute la saveur du genre. L'explication de texte littéraire, ou l'explication littéraire d'un texte, ne peut aspirer à la clôture du sens, elle doit au contraire en déployer toutes les virtualités, et idéalement, la conclusion devrait donner envie de relire le texte une nouvelle fois.

Enfin en ce qui concerne l'exposition, *l'elocutio* et *l'actio*, nous rappelons que le jury sanctionne les candidats qui lisent des analyses complètement rédigées en semblant ignorer la présence de leur auditoire, et sans même se reporter au texte parfois, ainsi que ceux qui adoptent un débit trop rapide (en particulier au moment de l'énoncé du projet de lecture, que le jury doit pouvoir prendre en note). Un entraînement régulier doit permettre de trouver le juste équilibre entre la rédaction partielle des moments-clés de l'analyse et l'improvisation à partir de notes soigneusement organisées. L'expression doit être élégante et précise, bannir les

« heu » parasites, ou les expressions familières : même lorsqu'on commente des scènes franchement obscènes comme chez Rabelais, ou équivoques comme dans *Une partie de campagne* ou *La femme de Paul*, il convient de garder le bon ton, sans pruderie déplacée, mais sans vulgarité. Il s'agit bien de recruter de futurs enseignants qui devront prendre en compte leur auditoire et capter son attention, grâce aussi à la vivacité de l'élocution, des regards, de la gestuelle adaptés à la situation.

L'entretien qui suit l'explication a plusieurs objectifs: rectifier éventuellement des erreurs de compréhension en demandant de préciser le sens de certains mots ou constructions, éclairer des interprétations obscures, prolonger des propositions trop timides, à travers un échange qui doit révéler la capacité du candidat à nuancer, reformuler, modifier son point de vue, dans une situation de dialogue et d'écoute qui sera celle de l'enseignant dans sa classe. Le jury sait bien que la fatigue se fait alors sentir mais il valorise les prestations des candidats qui sont encore disponibles pour un échange. L'entretien fait toujours gagner des points à ceux qui savent réagir avec lucidité à quelques questions en se laissant guider, au lieu de s'enfermer dans les redites, et il peut alors devenir l'occasion d'un véritable échange autour d'un texte que le candidat comme le jury ont aimé.

Après le rappel des principes de l'épreuve, voici les **conseils** que l'on peut adresser aux futurs candidats à partir des défauts majeurs relevés cette année par les membres du jury.

- **Il faut d'abord s'assurer de la compréhension littérale des œuvres:** le jury a déploré cette année la multiplication d'erreurs étonnantes de compréhension, globales ou ponctuelles, à cause de la méconnaissance déjà signalée l'an dernier et sévèrement sanctionnée, de la langue ainsi que des réalités référentielles: ainsi une candidate n'a pu expliquer le sens du terme « métayer » ni des expressions « donner une ferme » et « en rendre tant » dans une fable de La Fontaine, ce qui engageait non seulement le sens de la relation du protagoniste avec Jupiter dans la narration, mais aussi un jeu subtil d'interprétation politique de la fable tout entière... Rappelons la présence dans la salle de préparation de plusieurs dictionnaires, qu'il ne faut pas hésiter à consulter au moindre doute, et qui doivent être des instruments de travail au quotidien. On a pu regretter qu'une candidate ne puisse éclairer le sens étymologique de l'adjectif « imbécile », qu'une autre ne puisse expliquer méthodiquement la différence entre « croquer » et « dévorer ». Les nuances de la langue classique (le sens des verbes « s'amuser », « penser », ou « obliger » dans les textes de Saint-Simon, par exemple), les phrases complexes et parfois obscures du mémorialiste devaient être analysées de près, alors que beaucoup de candidats ont préféré survoler et feindre de ne pas voir les difficultés, ce qui est plus gravement sanctionné que l'aveu même d'une résistance éventuelle du texte. En ce qui concerne *Le Quart Livre*, on ne pouvait se contenter de lire au jury les notes lexicales de l'édition de référence pour s'estimer quitte du travail d'élucidation de certains passages. D'autres contresens sont venus de méprises sur les points de vue narratifs, ou sur l'origine de l'énonciation, comme dans le cas d'une fable du livre III, où une erreur sur le discours indirect libre a conduit à un contresens total sur les prétendues qualités de stratège du chat, et donc sur l'axiologie globale de la fable.

S'assurer de la compréhension littérale du texte est donc une étape qu'il ne faut pas négliger au cours de la préparation.

- Il est également nécessaire de mobiliser, une culture plus large que celle qu'offre la simple lecture des œuvres elles-mêmes, et **maîtriser les connaissances historiques et culturelles**. Passons rapidement sur la connaissance de la mythologie particulièrement attendue de la part d'étudiants de Lettres classiques, mais on peut s'étonner par exemple que Mercure n'ait été identifié que dans sa fonction de messenger, dans les relations entre un propriétaire et son métayer.

En ce qui concerne le contexte, le jury n'attend certes pas de connaissances érudites, mais parfois les savoirs sur les débats religieux du XVI^{ème} siècle se sont révélés bien fragiles : l'évangélisme, le débat sur les ordres monastiques, les indulgences, la coopération, la foi et les œuvres... toutes ces notions auraient dû être parfaitement maîtrisées. Ainsi une candidate, trompée par le Chicanous qui appartient à un tribunal ecclésiastique, a cru que les Chicanous étaient des prêtres et que ce chapitre du *Quart Livre* était une satire de l'Eglise catholique ; le jury a été surpris d'entendre que Rabelais n'était pas « antidéréal ». Certains candidats ne sont pas non plus parvenus à expliquer pourquoi Saint-Simon ne veut pas de la place de dame d'honneur pour son épouse, ni à éclairer les fonctions des dames d'honneur ou dames d'atours, ni les lieux mentionnés dans le texte (Marly, Versailles, Saint-Cloud ...), ni à identifier correctement les personnages historiques et leurs relations, préciser leur place dans les cabales, éclairer les enjeux politiques et le rôle des préséances, si importantes pour le mémorialiste... Pour La Fontaine, le jury a regretté que les candidats n'aient pas pensé à évoquer les valeurs de l'honnêteté, de la sociabilité mondaine, de la galanterie, du naturel; cette sagesse souriante qui imprègne aussi les pièces de Molière n'est pas seulement une caractéristique esthétique, elle correspond à des choix de valeurs qu'il faut élucider et dont il faut suivre l'actualisation plus ou moins explicite au fil du texte, au lieu de s'en "débarrasser" par une brève mention en introduction, ou en conclusion sous prétexte d'élargissement final.

Expliquer un texte, c'est ainsi mettre en perspective ses choix dans une histoire de la pensée, et dans un horizon littéraire qui le dépasse mais dont il se nourrit, une intertextualité que l'explication doit éclairer avec justesse : pour *La Parure* de Maupassant, il fallait bien montrer que Madame Loisel n'est pas une seconde Bovary, mais en propose une version caricaturale et dégradée; le jury a regretté aussi qu'un candidat n'ait pas identifié les allusions au naufrage de La Sémillante déjà raconté par Daudet, qui informait implicitement la description d'ouverture d'*Une vendetta*; la dimension artistique des descriptions de Maupassant a souvent été mal éclairée : il ne suffit pas de prononcer le terme « impressionnisme » pour rendre compte du travail esthétique de l'auteur et du rapport de son écriture à la peinture. Pour Lagarce aussi, il était bon de se référer à la tradition théâtrale contre laquelle il s'inscrit ou qu'il prolonge: une candidate a expliqué un monologue de *Juste la fin du monde* sans jamais évoquer les fonctions du monologue dans la dramaturgie classique, alors qu'inversement, un candidat a très bien utilisé sa connaissance de la dramaturgie brechtienne pour caractériser la tension entre l'épique et le dramatique, en référence au messenger de tragédie ; et il pouvait être utile de se souvenir que Lagarce a mis en scène *La Cantatrice chauve*, pour commenter les clichés comiques du discours d'Antoine dans *Derniers remords...*, sans négliger les enjeux sociaux qui sous-tendent les conflits entre les personnages. Ainsi, expliquer un texte littéraire issu d'un programme précis ne doit

pas conduire à occulter toutes les autres œuvres pour se concentrer sur quelques unes, mais au contraire les situer dans le grand dialogue intertextuel qui caractérise la littérature. La préparation doit donc aussi donner sa place à cette mise en contexte et en perspective.

- Mais il faut aussi **bien connaître les notions et le vocabulaire de l'analyse littéraire**, particulièrement en ce qui concerne les tons ou les registres: sans abuser d'un vocabulaire technique pédant, il faut maîtriser un certain nombre de catégories, car comment rendre compte avec précision des procédés comiques d'une fable de La Fontaine, ou d'une page de Rabelais, si on ne connaît pas bien les caractéristiques du « burlesque » ou si on le confond avec « l'héroï-comique » ou avec le « grotesque », ou si on ne distingue pas clairement « humour » et « ironie », « obscénité » et « scatologie » ?

En ce qui concerne le théâtre, il est difficile de faire autre chose que de la paraphrase psychologisante si on ne connaît pas les principes de construction et la pragmatique d'un dialogue de théâtre ; même, certains candidats confondent « tragique » et « dramatique », « scénique » et « théâtral » ; le théâtre est trop peu souvent envisagé dans sa dimension proprement dramaturgique : peu de candidats se posent la question de la mise en scène du texte qu'ils expliquent, qu'ils disent bien souvent « brouillé » ou « déroutant » alors qu'avec un peu d'imagination et d'expérience de la représentation, une réflexion sur la mise en espace, en corps et en voix, bien des enjeux pourraient être éclairés (comme pour l' *Intermède onirique de Juste la fin du monde*, par exemple) ; il ne faut pas oublier de prendre en compte la double énonciation / destination, de faire le point sur les attentes du spectateur, les émotions qu'on veut lui faire éprouver : ainsi on ne peut limiter l'étude du prologue de *Juste la fin du monde* à sa dimension « proleptique » (terme dont les candidats ont d'ailleurs abusé, cette année) en oubliant de s'interroger sur la forme, la violence, et l'ambiguïté du registre (lyrique ? pathétique ? tragique ? ironie désabusée ? ...) de la parole de Louis annonçant / racontant sa propre mort. Il ne s'agit pas de concevoir une mise en scène, mais de prendre en compte dans l'explication la dimension matérielle de la parole théâtrale.

Dans les textes de Rabelais, ce qui est « parodie », jeu rhétorique, « éloge paradoxal », n'a pas souvent été identifié et étudié comme tel, ou l'a été avec une méconnaissance des faits de style qui appauvrissait beaucoup l'explication. Il fallait aussi évaluer de façon précise les registres et décrochages de ton dans les nouvelles de Maupassant, comme dans l'épisode de la « figuration de la mort » dans *En famille*, où Caravac est à la fois « grotesque » et « pathétique ». Pour saisir le fonctionnement subtil de l'ironie de Saint-Simon ou de Maupassant, il faut savoir qu'elle ne se réduit pas à la figure de l'antiphrase. Et le jury a regretté que les candidats ne proposent pas d'étude du rythme de la période classique, de l'alexandrin ou du verset contemporain, et aussi que les notions de narratologie pourtant bien connues soient aussi peu mobilisées que l'analyse de la versification pour l'étude des fables, ou que des candidats confondent encore « focalisation » et « voix narrative ». On ne peut donc que conseiller aux futurs candidats de compléter leur formation au cours de l'année par l'étude d'ouvrages fondamentaux de poétique et de stylistique susceptibles de leur donner des prises efficaces sur les textes, comme le suggèrent les exemples ci-dessus.

- un autre défaut très fréquemment relevé par le jury est celui des lectures qualifiées de « stéréotypées », « univoques », « naïves », ou « pauvres », surtout sur les œuvres qui paraissent les plus transparentes, comme celles de Maupassant et La Fontaine : on a souvent attribué aux fables de La Fontaine une valeur didactique, énonçant une morale pédagogique simpliste, trop de candidats semblant se fonder sur une connaissance scolaire de l'œuvre et ne prendre aucun recul ni peut-être même aucun plaisir (?) à l'analyse de la façon dont La Fontaine renouvelle fondamentalement le genre; très peu se sont posé la question de la relation entre la morale suggérée par la narration et celle qui est énoncée explicitement, comme dans *La Chauve-souris et les deux Belettes* ; une candidate trouve que la moralité de *Conseil tenu par les rats* est « presque inutile, superflue » esquivant ainsi la question du rapport entre le récit et la morale, entre les « conseillers » de la morale et les « chanoines » évoqués à l'épilogue d'un récit qui anticipe sur la morale, etc. ; beaucoup de candidats oublient à qui le recueil est dédié, au moment de s'interroger sur le sens et le destinataire de la morale des fables : la leçon de *Jupiter et le métayer* s'adresse-t-elle au métayer ou au prince/Jupiter ? est-elle morale ou politique ? Les Fables sont un texte retors, bien plus ambigu qu'il n'en a l'air, qui aurait dû stimuler davantage l'activité herméneutique des candidats, au lieu de plaquer sur toutes les situations une prétendue représentation de la poésie, ou de La Fontaine lui-même, ou bien encore de Nicolas Fouquet, sans prendre de distance par rapport au personnage animal ou humain du récit. Et d'ailleurs, très peu ont réussi à rendre compte de la drôlerie de la fable, incapables d'analyser ou de jouir de la « gaieté » du texte. Trop de sérieux peut nuire aussi à l'explication...

En ce qui concerne Maupassant, de nombreuses nouvelles s'achèvent sans éclairer explicitement le sens du récit, laissant donc l'interprétation en suspens; mais la dernière page de *Le Bonheur* a été lue au pied de la lettre par un candidat semblant ne pas voir les difficultés d'interprétation et allant jusqu'à plaquer sur le texte une lecture chrétienne et moralisante, alors qu'une meilleure familiarité avec le pessimisme de l'auteur aurait dû l'inciter à une lecture méfiante, et faire l'hypothèse de l'ironie du narrateur.

Pour les extraits de l'œuvre de Saint-Simon, le risque de la paraphrase qui se contente de reformuler le dire littéral du texte sans s'intéresser à la forme littéraire de ce dire, était grand si on se contentait d'élucider le contenu des actions ou stratégies évoquées, mais on ne pouvait pas non plus plaquer sur n'importe quel passage le stéréotype de « l'autoportrait en creux ».

Rabelais a été assez malmené également : beaucoup de candidats ont totalement oublié de commenter les noms amusants et significatifs, de Rouge-Museau à Tailleboudin et Riflandouille, et autres éléments comiques, au profit de développements très sérieux sur les valeurs humanistes, mais plaqués artificiellement voire à contresens ; inversement, une autre candidate analyse le travail sur la matière verbale sans s'intéresser à la dimension de la satire de la vie monacale, et sans comprendre les allusions malicieuses à l'union entre moines et religieuses, croyant voir dans le texte une satire des protestants.

Alors que l'une des attentes essentielles du jury sur *Le Quart Livre*, mais aussi sur les *Fables*, ou encore sur les pièces de Lagarce était la saisie honnête de l'hétérogénéité du texte, il est donc arrivé trop souvent que les candidats assèment autoritairement une lecture, quitte à forcer le sens, le simplifier. Il faut trouver l'équilibre entre la conviction et la prudence herméneutique, accepter de se laisser guider par le texte, parfois jusqu'au doute, et surtout modaliser son discours. L'explication n'a pas pour but de donner le sens ultime d'un texte, mais de

convaincre un auditoire (jury ou futurs élèves) de la pertinence d'une proposition, et si possible lui faire partager un authentique plaisir de lecture. Un candidat admissible qui a lu (et relu) activement les œuvres du programme pendant toute l'année, s'est entraîné régulièrement à en expliquer des extraits, comme un musicien répète les gestes techniques fondamentaux qui lui permettront de réussir son interprétation personnelle sans renoncer pour autant à émouvoir son auditoire, ne doit pas redouter l'épreuve d'explication de texte, mais plutôt l'envisager comme un moment d'échange, et nous lui souhaitons de trouver dans la préparation de cet exercice fondamental un plaisir qu'il saura transmettre aux élèves ou étudiants dont il aura ensuite la charge.

RAPPORT SUR L'EXPOSE DE GRAMMAIRE

établi par **Florence LECA-MERCIER**

L'exposé de grammaire, couplé à l'épreuve d'explication d'un texte postérieur à 1500, a pour vocation d'évaluer la capacité du candidat à analyser les mécanismes du fonctionnement de la langue française, mais aussi à problématiser et à s'interroger sur les phénomènes linguistiques, dans une perspective d'enseignement du français dans le secondaire s'appuyant sur les acquis récents de la recherche universitaire. Le jury mesure l'aptitude du candidat à transmettre à des élèves un savoir mais aussi une réflexion sur la langue.

Le rattachement de la question de grammaire aux textes du programme invite aussi à aborder la grammaire du discours et à réfléchir sur la relation entre faits de langue et faits de discours.

En outre, l'exposé de grammaire, peut, selon les sujets, apporter un éclairage à l'explication de texte.

Si l'épreuve est couplée à l'explication littéraire, elle a néanmoins sa propre spécificité. De plus, ses pré-requis théoriques ne sauraient se limiter aux connaissances grammaticales acquises dans le cadre de la préparation aux épreuves de langues anciennes.

Le propos de ce rapport, qui s'inscrit dans la continuité et en complément de ceux des années précédentes, dont la lecture demeure indispensable, est d'aider les futurs candidats dans leur préparation théorique et lors du déroulement de l'épreuve.

Après avoir exposé les impressions d'ensemble sur la session 2012, nous évoquerons les principales erreurs (récurrentes) à éviter, puis proposerons un rappel du format de l'épreuve, suivi de conseils théoriques et méthodologiques.

1. Impressions d'ensemble sur la session 2012

La moyenne de l'épreuve correspond à celle de concours (autour de 8,5 / 20) et le jury déploie au maximum l'éventail des notes, qui sont allées cette année de 1 à 19. Il s'agit donc d'une épreuve où, avec un travail régulier tout au long de l'année, il est possible d'obtenir une très bonne note.

Il semblerait que les candidats aient lu les rapports des années passées car un certain nombre d'erreurs ont quasiment disparu (énoncés non compris, récitation de conjugaison, absence totale d'introduction et de plan ...) ainsi que les exposés-éclair (moins de 5 minutes).

Cependant, le manque de méthode et de connaissances chez certains candidats reste problématique.

2. Erreurs fréquentes à éviter

• L'application des outils grammaticaux des langues anciennes

Une erreur fréquemment rencontrée, et déjà soulignée par de nombreux rapports antérieurs, est l'application à l'étude du français des notions utilisées pour l'étude des

langues anciennes. Rappelons que la logique de ces langues diffère et surtout que, dans le cas des langues anciennes, « les connaissances grammaticales permettent l'apprentissage de la langue, et l'identification des faits de langue dans les textes [...]. Dans le second [pour le français], il s'agit de construire une représentation du fonctionnement de la langue et de ses variations dans le temps ou suivant les registres convoqués dans l'écriture littéraire. » (Rapport 2011).

• L'introduction cache-misère

Celle-ci est du plus mauvais effet. Convoquer la notion guillaumienne de « subduction » sans l'exploiter ensuite, ou à mauvais escient, laisse au mieux une impression de pédantisme, au pire le sentiment que le candidat a voulu « bluffer » le jury. Si des connaissances théoriques modernes sont requises, celles-ci doivent être comprises et appliquées intelligemment aux cas proposés. Un candidat peu au fait des théories récentes mais manifestant une grande clarté pédagogique et une réelle finesse devant les difficultés a obtenu une note très correcte dans l'étude des morphèmes « qui » et « que », alors que celui ayant proposé une introduction tape-à-l'œil truffée de « subduction » et de « continuum », suivie d'un exposé naïf et indigent, a reçu une note très médiocre. Rappelons une fois de plus qu'il ne s'agit pas réciter une leçon mais de manifester des aptitudes de transmission claire d'un savoir, assorties d'authentiques capacités de réflexion et de critique.

• La stratégie d'évitement

Les questions posées le sont en fonction d'une ou plusieurs difficultés présentées par le texte, et c'est la mise en relief de ces difficultés qui est attendue par le jury. La stratégie de l'évitement est sans doute la plus pénalisante pour le candidat. Fuir les cas difficiles pour s'attarder longuement sur des occurrences faciles ou similaires est rarement payant. Ainsi, une étude syntaxique de quelques vers de la Fontaine avait été demandée, dans le but de susciter l'analyse de la périphrase verbale accompagnée d'un attribut du COD : « On les fera passer pour cornes ». Or la candidate n'a pas vu ce cas et s'est attachée à la valeur du présent de l'indicatif (qui ne posait pas de problème) dans ces vers. Elle aurait sans doute obtenu un ou deux points de plus si elle avait affronté le problème, même sans le résoudre.

• La substitution à la question proposée d'une autre question, mieux connue du candidat

Ce cas peut s'apparenter à la stratégie d'évitement évoquée ci-dessus. Plaquer sur une étude des subordonnées tout un cours sur les modes verbaux, même bien maîtrisé, sans traiter les relatives, ne peut en aucun cas assurer la moyenne au candidat.

• Le traitement partiel du sujet

Selon les types de question (voir ci-dessous), des angles d'approche multiples peuvent être requis : concernant les fonctions, par exemple, il convient de ne pas se limiter à la catégorie la plus fréquente concernée (par exemple, sur l'attribut, ne parler que de l'adjectif et oublier les relatives et les groupes nominaux) ; pour les temps verbaux, c'est la dimension aspectuelle, pourtant fondamentale (tout comme dans les langues anciennes), qui est le plus souvent omise. En ce qui concerne la fonction sujet, il convient de ne pas se limiter à la simple définition grammaticale mais de prendre en compte les dimensions actancielle et sémantique.

• L'absence de théorisation

L'absence d'introduction laisse souvent présager un exposé se limitant à un simple relevé saupoudré au mieux de remarques paraphrastiques. Nous reviendrons sur ce point.

• L'exposé descriptif et l'analyse d'occurrence par occurrence

Heureusement en recul, ce type d'exposé relève d'une absence de préparation à l'épreuve et ne saurait obtenir une note supérieure à 2/20.

3. Format de l'épreuve

• Le corpus

Attention, la question de grammaire peut concerner tout le corpus (sur l'infinitif par exemple) ou seulement un extrait du texte, pour des questions à occurrences nombreuses (l'article). Il convient de bien lire le bulletin de tirage : les occurrences relevées hors corpus ne seront pas prises en compte par le jury, même si les analyses sont justes.

• Les types de questions possibles sont très variés

- ⇒ Questions portant sur une catégorie (parties du discours – « l'adjectif » – ou fonction – « l'épithète » –). Ce sont de loin les plus fréquentes.
- ⇒ Questions de grammaire énonciative (« l'apostrophe » ; « l'interrogation » ; « la référence »).
- ⇒ Syntaxe de la phrase.
- ⇒ Organisation communicationnelle du discours (« l'emphase » ; « la négation »).
- ⇒ Étude d'un morphème (« de » ; « si » ; « que »).
- ⇒ Autour du verbe, des questions variées sont possibles : construction (« les compléments ») ; paradigme (« les temps du passés » ; « temps du discours et temps du récit » ; « les modes non personnels »...)
- ⇒ Les formulations qui invitent à une problématisation personnelle.

Ces dernières sont plus difficiles car le candidat ne peut appliquer un plan préétabli : la question « Etre, avoir et faire » invite ainsi à dégager la notion d'auxiliarité et de semi-auxiliarité commune à ces verbes et à comparer leur fonctionnement dans le texte à partir de leurs ressemblances/différences. Dans tous les cas, les formulations doubles (« apposition et apostrophe » ; « qui et que ») invitent à une approche comparative.

- ⇒ Les formulations qui croisent la dimension sémantique et la dimension syntaxique.

« L'expression de la négation », « L'expression du haut degré », « L'expression de l'hypothèse » invitent à ne pas se limiter à une seule partie du discours. Étudier « l'expression de la négation » ne consiste pas à relever la négation bi-tensive, mais également la négation sémantique (« sans ») et synthétique (« infini ») et les phénomènes d'antonymie. L'étude du « haut degré » ne doit pas se concentrer simplement sur la forme analytique du superlatif mais aussi sur les adjectifs et les adverbes au sémantisme hyperbolique (« génial »).

- ⇒ Remarques sur l'« étude syntaxique ».

Très discriminante, cette question ne nécessite pas une introduction générale ou une mise en relation des différents phénomènes relevés. Le jury évalue la capacité du candidat à identifier et à hiérarchiser les phénomènes grammaticaux problématiques

que présente un passage du texte. Ainsi, sur une étude syntaxique de Jean-Luc Lagarce, une candidate, si elle a bien dégagé la structure syntaxique générale du passage, assez complexe, a manqué les trois problèmes essentiels pour lesquels la question avait été posée : la construction pseudo-clivée (« ce qu'ils veulent, c'est que tu les encourages ») ; la présence de « de » devant l'infinitif (« que tu lui dises de venir ») et les valeurs du subjonctif.

• La différence entre les questions

Certaines questions ont beaucoup d'occurrences, d'autres présentent un corpus beaucoup plus restreint.

Ce phénomène n'induit pas d'injustice entre les candidats. Il s'agit simplement de faire preuve de souplesse et d'adaptation (qualités requises d'un futur enseignant) : si le corpus est long (« L'article », « Les pronoms ») on relèvera toutes les occurrences, que l'on regroupera, mais on ne traitera en détail que les cas problématiques. La question requiert un traitement synthétique. Si le corpus n'a en revanche que 4 ou 5 occurrences (« Le subjonctif »), il faut alors étudier en détail les valeurs de chacune de ces occurrences. Chaque type de sujet nécessite donc une approche spécifique.

• Le déroulement de l'épreuve

L'épreuve de grammaire dure 10 minutes et est suivie d'un entretien de 5 minutes avec le jury. Le temps de préparation doit être proportionnel à la durée de l'épreuve ; le candidat y consacrerait donc environ un cinquième du temps de préparation, soit 30 minutes.

Il s'agit d'une épreuve uniquement grammaticale, mais dont les prolongements peuvent être exploités dans l'explication littéraire.

La grammaire peut être présentée en premier ou en second. Le candidat, après avoir lu le texte, doit annoncer l'ordre de ses exposés. Commencer par la grammaire est particulièrement justifié si cela sert l'explication. Toutes les questions ne se prêtent pas à ce type de prolongement, mais celles qui ont des développements pragmatiques comme la négation, l'interrogation, l'anaphore ont souvent des implications stylistiques.

L'épreuve est adossée aux programmes du second degré. Elle peut donc inclure légitimement des éléments de grammaire de texte et de grammaire énonciative.

L'orientation de l'épreuve est essentiellement syntaxique, mais il va de soi que des éléments de morphologie, de sémantique, de pragmatique peuvent et doivent parfois enrichir le propos. La morphologie ne doit pas être exploitée pour elle-même (le candidat ne récitera pas la flexion des verbes conjugués ni les variantes morphologiques du pluriel des adjectifs).

La perspective est synchronique mais pour les textes du XVI^e et du XVII^e siècles le jury attend des considérations sur les spécificités d'emploi à l'époque concernée et sur l'évolution du phénomène syntaxique jusqu'au français moderne. Une grammaire historique doit donc être consultée par les candidats durant l'année.

L'exposé commence par une introduction théorique problématisant la question posée (pour l'étude des pronoms personnels par exemple, on pourra s'interroger sur la pertinence d'inclure « on » dans le corpus d'étude – ce que l'on fera finalement, après avoir argumenté), puis un plan centré sur les occurrences du texte.

Les occurrences ne posant pas de problème (par exemple le pronom personnel de forme « je ») seront regroupées et très rapidement analysées, et le candidat

s'attardera sur les cas épineux (le pronom « on », ou un pronom de la troisième personne dont le référent est ambigu dans le texte) pour lesquels la question a été justement posée. Il n'est pas interdit de proposer plusieurs hypothèses d'analyse, d'exposer ses doutes ou de mettre en débat, de façon argumentée, la question proposée, à la lumière des théories contemporaines (l'appellation même de « pronom », par exemple, est contestable puisque bien souvent un pro-nom ne « remplace » pas un nom ou quoi que ce soit d'autre. Voir aussi l'exemple de la proposition infinitive dans le rapport de 2010). En général, les débats en vigueur sont bien synthétisés dans les grammaires universitaires recommandées pour les concours (voir les éléments de bibliographie ci-dessous).

L'exposé se termine par une conclusion rapide, qui peut déboucher sur quelques brèves remarques concernant les implications stylistiques de la question.

L'entretien dure 5 minutes. L'examineur l'oriente sur les manques de l'exposé (il revient sur un cas fautif, sur une omission ou une analyse trop rapide). Il est fréquent que la note augmente lors d'un entretien bien conduit, lorsque le candidat rectifie ses erreurs et se montre ouvert dans l'interaction. Le jury ne pousse pas à la faute. Parfois les questions ne sont là que pour approfondir un exposé déjà excellent. Le candidat ne doit pas tirer de conclusions hâtives des questions posées par le jury.

4. Conseils méthodologiques

• Durant l'année de préparation

Il s'agit d'acquérir les éléments théoriques permettant d'aborder la question posée dans une perspective analytique et critique, avec la rigueur terminologique qui s'impose. Le candidat doit être au fait des acquis récents de la recherche en grammaire et en linguistique, acquis synthétisés dans les manuels universitaires recommandés pour les concours.

Le flou terminologique est à bannir absolument et un certain nombre de concepts de base sont des pré-requis impératifs. Pour la négation, il n'est pas admissible d'ignorer la distinction totale/nucléaire et encore moins de lui substituer une bipartition inventée du type « négation pure/négation impure (?) ». Si la notion de « forclusif » est utilisée, le candidat doit le faire à bon escient.

Quant à la terminologie « datée », il est conseillé de lui substituer celle désormais en vigueur, et dans la recherche universitaire, et dans les programmes du secondaire. On préférera par exemple à la distinction « sujet apparent/sujet réel » celle de « sujet sémantique/sujet syntaxique ». Suivant en cela la terminologie grammaticale de l'Inspection Générale de 1997, on parlera de « déterminant démonstratif » plutôt que d'« adjectif démonstratif », de « propos » plutôt que de « prédicat », d'« aspect global/sécant » (d'autres terminologies sont envisageables) et non d'aspect « ponctuel/duratif ». L'essentiel ici n'étant cependant pas dans la maîtrise d'une terminologie byzantine mais dans la bonne utilisation de ce que ces concepts recouvrent. Un candidat qui parlera « d'adjectif démonstratif » dans une analyse convaincante sera moins sanctionné que celui qui parlera de « déterminant démonstratif » en appliquant la notion à un pronom !

Toutes les écoles théoriques sont acceptées par le jury, seule la cohérence est de rigueur. Ainsi, on ne mélangera pas sans précaution les notions de « valence verbale » et de « transitivité ».

Pendant l'année préparatoire, le candidat ne se contentera pas de lire des fiches toutes prêtes ou d'apprendre par cœur des introductions de cours. L'idéal est de

travailler régulièrement, à la fois avec les manuels de référence et sur les textes eux-mêmes, pour se familiariser avec le type de questions que chaque genre/texte appelle. Certaines œuvres ont ainsi des affinités avec certaines questions : la prose de Saint-Simon suscitait des sujets autour de la syntaxe de la phrase, tandis que l'œuvre de Jean-Luc Lagarce, et le théâtre de façon générale, se prête bien à des réflexions sur le mode de référence et la grammaire énonciative. Il convient de garder cela en tête pendant la préparation.

• **Ouvrages de référence**

Les ouvrages recommandés dans les rapports précédents sont toujours d'actualité. Le manuel de référence des concours reste la *Grammaire méthodique du français* de Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, PUF, réédition 2009. On la complètera avec profit par la *Syntaxe du français* d'Olivier Soutet, PUF, collection « Que sais-je ? ». Pour une mise au point sur la syntaxe de la phrase, la *Grammaire de la phrase française* de Pierre Le Goffic reste un incontournable. Les *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire* de Gilles Siouffi et Dan Van Raemdonck, éditions Bréal, peuvent également constituer une bonne synthèse pour les révisions. Enfin, une grammaire spécifique pour l'étude des phénomènes de langue classique doit également figurer dans la bibliothèque de l'agrégatif. À ce titre la référence demeure la *Grammaire du français classique* de Nathalie Fournier, Belin.

• **Au moment de la préparation de l'épreuve**

Le candidat doit d'abord s'interroger sur les enjeux de la question (« Pourquoi cette question a-t-elle été posée sur ce texte ? »). Ainsi, lorsqu'un sujet aussi « classique » en apparence que « les modes non personnels du verbe » est donné sur une fable de La Fontaine, on doit se dire que ce n'est pas pour entendre disserter sur la présence d'un infinitif COD du verbe « aimer », mais plutôt pour que soit soulevé le cas de la périphrase, aujourd'hui archaïque, « qui va balayant », afin d'en analyser le fonctionnement (périphrase d'aspect continuatif, où le verbe « aller », certes affaibli sémantiquement, garde néanmoins l'idée d'un mouvement figuré) et d'en souligner le caractère aujourd'hui obsolète.

Loin de fuir les difficultés, le candidat doit donc partir à leur recherche.

L'enquête menée au cours de la préparation doit conduire à une mise en débat des occurrences problématiques. Encore une fois, l'enjeu n'est pas de réciter un cours mais de montrer des capacités et une finesse d'analyse. Le jury saura gré au candidat d'avoir pris des risques interprétatifs, d'avoir suivi ses intuitions, même s'il doit reconnaître en fin de compte que la réponse qu'il apporte ne lui donne pas entièrement satisfaction !

Dans l'élaboration de sa problématique, le candidat doit ne traiter que le sujet mais tout le sujet. S'il tombe sur « épithète et attribut », il ne doit pas limiter la question à celle de l'adjectif épithète ou attribut et omettre les relatives et les groupes nominaux.

L'introduction théorique doit soulever les problèmes, en s'appuyant sur les acquis de la recherche contemporaine. Le candidat ne doit pas hésiter à discuter les notions proposées (la proposition infinitive par exemple).

L'étape suivante, celle de l'analyse de détail, consiste à bien hiérarchiser les occurrences. Le temps de préparation est court, celui de passage encore plus. Le candidat doit faire montre de son discernement en passant rapidement sur les

occurrences qui ne posent pas de problème, pour s'attacher à celles pour lesquelles la question a été posée

D'un point de vue méthodologique, il s'agira de pratiquer les tests simples de commutation, d'effacement, de déplacement, pour éviter les erreurs basiques (remplacer un GN par un pronom personnel permet de dégager la présence d'un attribut de l'objet et non d'une épithète).

Enfin, il faut savoir articuler (surtout pour certaines questions comme l'interrogation ou la négation) les plans morphologique, syntaxique, énonciatif et pragmatique. Sur une occurrence de phrase interrogative comme celle-ci, empruntée à Jean-Luc Lagarce : « Qu'est-ce que tu dis là, qu'est-ce que tu as dit ! », il convenait d'analyser la morphosyntaxe et la sémantique (interrogation partielle, caractérisée par la présence d'un mot interrogatif faisant porter l'interrogation sur un objet neutre (« que »), et par une périphrase (« qu'est-ce que ») permettant de rétablir l'ordre progressif sujet-verbe) mais aussi de rappeler que l'interrogation n'intervient qu'en régime discursif (plan énonciatif) et qu'il s'agissait ici d'un trope illocutoire, comme le signale d'ailleurs l'absence de point d'interrogation à l'écrit, remplacé par un point d'exclamation (d'un point de vue pragmatique le personnage a bien entendu ce que l'autre a dit. Il ne questionne donc pas, il s'insurge).

Sujets proposés à la session 2012

« Avoir, être et faire »

« De, du, des »

« Que et qui »

« Que »

« Si »

Absence d'article (l')

Absence de déterminants (l')

Adjectifs qualificatifs (les)

Adverbes (les)

Appositions et attributs

Article et absence d'article

Articles (les)

Aspect (l')

Attributs (les)

Attributs et épithètes

Auxiliaires et modaux (les)

Compléments d'objet (les)

Compléments du verbe (les)

Compléments essentiels du verbe (les)

Constituants du groupe verbal (les)

Constructions détachées (les)

Démonstratifs (les)

Déterminants (les)

Différents modes de référence (les)

Discours direct, discours indirect, discours indirect libre

Discours rapportés (les)

Étude syntaxique

Exclamations (les)
Expansions du groupe nominal (les)
Expression de la négation (l')
Expressions anaphoriques (les)
Fonction attribut (la)
Fonction sujet (la)
Forme pronominale du verbe (la)
Formes adjectivales du verbe (les)
Formes en –ant (les)
Formes non personnelles du verbe (les)
Infinitif (l')
Infinitifs et participes présents
Interrogation (l')
Interrogation et exclamation
Interrogations, exclamations, injonctions
Marques de la personne (les)
Marques grammaticales de l'adresse (les)
Mode participe (le)
Modes non personnels du verbe (les)
Modes personnels du verbe (les)
Modes verbaux (les)
Négation (la)
Participe passé et participe présent
Périphrases verbales (les)
Phrase averbale (la)
Phrases exclamatives (les)
Place du sujet (la)
Présent (le)
Pronoms (les)
Pronoms personnels (les)
Relatives (les)
Subordination (la)
Subordonnées (les)
Subordonnées circonstancielles (les)
Sujet (le)
Syntaxe de l'adjectif qualificatif (la)
Temps de l'indicatif (les)
Temps du discours et temps du récit
Temps du verbe (les)
Temps et aspect
Valeurs des présents (les)
Valeurs des temps verbaux de l'indicatif (les)

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE ANTERIEUR A 1500

établi par **Dominique DEMARTINI**

Le texte proposé au programme cette année était le *Tristan* de Bérout (dans l'édition d'Ernest Muret, revue par L. M. Defourques). C'est une œuvre qui met en jeu une matière légendaire célèbre, mais dans un traitement très différent de celui proposé par la version de Thomas, souvent plus connue du public.

Les explications, qui ont permis d'exploiter l'ensemble du fragment au terme de la session, portaient sur des passages compris entre 30 et 40 vers, dont une partie seulement, une vingtaine de vers, devait être traduite.

La moyenne des candidats présents à l'épreuve a été de 10,32, celle des admis de 12,39, ce qui représente un progrès par rapport aux sessions précédentes. (moyenne de 2010 : 7,43, 2011 : 8,7).

L'explication d'un texte antérieur à 1500 ne constitue pas un exercice particulier. Les attentes sont les mêmes que pour celle d'un texte écrit en français plus tardif, en dehors des problèmes liés à la prononciation du texte médiéval et à sa traduction. Les candidats ont le choix de proposer une explication linéaire ou un commentaire composé. Tous ont fait avec raison celui de l'explication linéaire. En effet, si cette méthode peut présenter le risque de la paraphrase ou de l'émiettement des remarques, celle du commentaire nécessite une préparation plus longue, afin de ne pas risquer d'omettre certains éléments du texte. L'explication dite « linéaire », c'est-à-dire au fil du texte, permet, lorsqu'elle est réussie, de rendre compte conjointement de l'organisation du texte et de sa signification. Il est ainsi recommandé aux candidats de prêter une attention particulière au découpage de l'extrait qui leur est proposé.

Les candidats disposent de 2 heures pour préparer cette épreuve qui dure 35 minutes, lecture et traduction comprises. Elle est prolongée d'un entretien pouvant aller jusqu'à 15 minutes. Nous rappellerons ici le déroulement de cette épreuve, les principales difficultés rencontrées par les candidats, et les attentes du jury.

L'introduction

En un premier temps, et avant de lire le texte, il s'agit de le situer précisément au sein de l'œuvre. Il ne faut pas résumer tout ce qui l'a précédé, mais rappeler les éléments, événements, personnages, épisodes... utiles à sa compréhension.

La lecture

La lecture porte sur la totalité du passage à expliquer. Elle doit répondre à trois attentes. On apprécie d'abord qu'elle soit fluide, expressive et vivante, sans tomber dans l'excès ou la théâtralisation. Elle doit ensuite être juste, c'est-à-dire, dans le cas d'un texte versifié comme celui de Bérout, respecter les règles de la métrique en restituant le bon nombre de syllabes. Il faut pour cela repérer au préalable les diérèses (indiquées par les éditeurs par des trémas), comme c'est le cas pour les termes *roïne*, *posteis*, *aūnee* etc., et prononcer, si besoin est, le –e final dans les formes nominales (*espee*, v. 2037) ou verbales (*voie*, v. 841). De même, il faut prendre garde à respecter le système des rimes en prononçant les consonnes

finales et en harmonisant la prononciation de certains sons vocaliques (cf. rime *mandot / priout ; peuple/ moble*). Enfin, une bonne lecture - qui ne saurait être la restitution exacte de la prononciation de l'époque- implique la connaissance de certaines conventions graphiques du texte médiéval : la prononciation [wé] du digramme « -oi », l'équivalence de la lettre « -x » en fin de mot au digramme « -us » (cf. *Dex*), et plus particulièrement, pour le texte de Bérout, la restitution du « -ll » mouillé dans des mots comme *valle* et *devinalle* (vers 839 et 840), *orelles* (v. 1334), ou *bolli* (v. 2139). Savoir rouler les « r » est apprécié, mais nullement exigé. Si le jury sait se montrer indulgent face aux fautes de prononciation faites au cours de la lecture, il attend en revanche que le candidat soit en mesure de les corriger durant l'entretien, s'il y est invité. On ne peut donc que renouveler le conseil de s'entraîner tout au long de l'année à lire à haute voix l'œuvre médiévale au programme.

La traduction

La traduction porte sur une vingtaine de vers, précisés dans le sujet proposé. Le candidat a donc tout loisir d'intégrer le travail de traduction dans son temps de préparation. Il n'a pas cependant l'usage du dictionnaire d'ancien français. Il devra proposer sa traduction tout de suite après la lecture, en procédant par groupe de mots, et non vers par vers. Bien que le texte de Bérout présente de réelles difficultés de traduction, voire des obscurités, les candidats se sont dans l'ensemble bien sortis de l'exercice. Le jury a eu soin à cet égard d'éviter de donner à traduire les passages posant vraiment problème, et s'est montré bienveillant en ce qui concerne le vocabulaire rare ou technique (comme la liste des reliquaires, vv. 4131 sqq). Il fallait cependant éviter certaines difficultés. La principale était de parvenir à dégager les traits syntaxiques propres à Bérout, comme les subordonnées paratactiques, pour lesquelles il fallait repérer les ellipses de *-que* et restaurer la conjonction dans la traduction. L'autre point délicat était l'emploi des temps, à harmoniser dans la mesure du possible, en veillant, dans les discours directs, à rendre le passé indéfini par un passé composé en français moderne. Enfin, ce sont certains mots de vocabulaire qui ont pu, comme tous les ans, poser problème. C'est le cas des « faux-amis » comme *sire/ seignor* (dont Yseut use de la polysémie), *plet*, *enfance*, *mervelle* et de l'adjectif *mervellos* correspondant, des verbes *ennuyer*, *doter*, des adjectifs *franc/ franche*. On rappellera que l'adjectif *beau* en apostrophe est généralement un terme de politesse, à traduire par « cher ». On s'attend enfin à ce que les candidats sachent traduire des termes qui appartiennent au lexique de base du français médiéval, comme *demoiselle* ou *baron*, ou encore des termes incontournables pour la compréhension du texte au programme (*covrir*, *taier*, *mesel*, *desraine*, *pechié* etc...). La traduction doit être l'objet d'un travail effectué sur toute l'année. Elle doit savoir prendre ses distances par rapport aux traductions existantes.

Le projet de lecture et la composition du passage

Il est utile, après la lecture, de caractériser le texte en précisant sa nature (récit, description, portrait, dialogue...) et son registre. C'est sur ces éléments que se fondera le projet de lecture - ou la problématique- qui orientera l'ensemble de l'étude du texte. Rappelons que les candidats doivent attacher une attention particulière à l'énoncé de ce projet de lecture, souvent présenté de façon trop rapide. La façon dont le jury reçoit ce projet détermine son écoute de ce qui va lui être présenté par la suite. L'énoncé du projet de lecture devra être suivi ou précédé d'un commentaire de la composition du passage.

L'explication

Une bonne explication doit intégrer les remarques de détail dans le projet global de lecture. Ce dernier doit donc orienter l'étude de détail proposée. A cet égard, les principales difficultés rencontrées par les candidats ont été les suivantes.

La plupart sont dues à des raisons de méthode, liées à une préparation insuffisante et à un manque de connaissance précise de l'œuvre.

Ainsi ont obtenu une très mauvaise note des explications paraphrastiques et / ou psychologisantes, qui ne se sont pas affrontées à la spécificité du texte et n'ont pas cherché à rendre compte de son organisation et de sa mise en écrit. A cet égard, on souligne l'importance de tenir compte des éléments qui précèdent et qui suivent l'extrait proposé. Ainsi, on ne pouvait étudier le passage du réveil des amants endormis dans le Morois après le passage de Marc en faisant l'impasse sur le rêve d'Yseut et l'échange des objets ; ou bien la lettre lue par le chapelain à Marc sans évoquer l'épisode de sa rédaction par l'ermite Ogrin.

Ont été également sanctionnées les explications sans projet de lecture, ou bien proposant des problématiques plaquées, passe-partout ou trop larges, issues de la critique ou du cours, ne tenant pas compte de la spécificité de l'extrait proposé. Ainsi, se demander comment tel passage « préfigure ou programme toute la suite du roman » ; comment tel épisode « illustre le pouvoir de la parole » ; en quoi il est « représentatif de la problématique des signes ») sont des formulations qui arasent le texte et rendent aveugle à ses fonctionnements spécifiques. On ne pouvait expliquer tous les éléments d'un texte par rapport à la suite du roman, « qu'ils annoncent » ou « symbolisent » (ex. le bois dans lequel Tristan a été blessé à la jambe par un sanglier, avant l'épisode de la fleur de farine, interprété comme annonciateur du Morois). Chaque texte doit avant tout être appréhendé dans sa singularité que la problématique doit mettre en lumière.

De même, on évitera des analyses qui, si elles sont effectivement validées par certains passages du texte, sont inadaptées à d'autres : s'il est vrai que Marc se révèle changeant au fil du roman, « *sempres est ici et sempres la* », attribuer la colère que Marc éprouve envers Frocin et les barons, après l'épisode du rendez-vous épié, à cette faiblesse de caractère est un contresens : il est légitime que le roi se retourne violemment contre des personnages qui (à ses yeux) ont accusé à tort de félonie son épouse et son neveu.

D'autres difficultés tenaient davantage à la méconnaissance ou à l'exploitation maladroite de certains enjeux ou notions propres à l'œuvre. Il fallait ainsi savoir dégager dans la scène du verger, dans celle de la fleur de farine, dans celle du bûcher ou du serment d'Yseut, les enjeux juridiques de ces passages. De même, dans les deux scènes avec Ogrin, on ne pouvait manquer d'envisager les implications religieuses et éthiques des extraits proposés, et soulever le problème de la responsabilité des amants après l'arrêt du pouvoir du philtre. De la même manière on ne pouvait étudier les monologues de Tristan et Yseut (vv. 2160-2220) sans poser la question du repentir ; ou encore l'épisode du « saut de la chapelle » sans faire intervenir celle du miracle. Le jury attendait moins des candidats des réponses qu'une aptitude à saisir le texte dans ses ambiguïtés.

Cependant, devaient être utilisées avec prudence certaines notions-leitmotiv comme la « manipulation des signes » (ou « de la parole »), « le renversement carnavalesque », ou encore le « *bel mentir* » qui, si elles peuvent évidemment se révéler opératoires, doivent être précisées et adaptées à l'extrait concerné pour être

véritablement pertinentes et fournir des axes interprétatifs féconds. Il fallait ainsi distinguer « double énonciation » de « double sens », s'interroger sur ce qui produit l'équivoque du discours (équivoque sur le référent – comme dans l'épisode de l'*escondit* d'Yseut / équivoque sur le signifié – comme, de manière générale, dans l'épisode du rendez-vous épié). Le « *bel mentir* » réfère à une expression prononcée par l'ermite Ogrin pour « *covrir* » le mal » ; il renvoie à une rhétorique du déplacement et de l'esquive dans l'intention de maintenir l'ordre social, et ne peut désigner toutes les ruses discursives mises en œuvre par les amants. De manière générale, les candidats ont éprouvé de la difficulté à analyser les ressorts de la parole mensongère des amants (différence entre dénégation et équivoque, dissociation entre réel et signifiant, remplacement subreptice d'une négation du fait à une négation de l'intention (voir par ex les vv. 31-34 « *Sire, vos n'en avez talent / Ne je, par Deu omnipotent / N'ai corage de drüerie / Qui tort a nule vilanie.* »).

Enfin, les candidats ne se sont pas suffisamment interrogés sur la place qui est assignée au lecteur dans les épisodes où sont mis en œuvre des processus de tromperie (que sait-il, que doit-il / peut-il décrypter, du côté de quel personnage sa situation d'herméneute le place nécessairement) et, de manière générale, sur les effets recherchés par le narrateur dans tel ou tel épisode. Il fallait distinguer effets comiques (burlesques, héroï-comiques, farcesques), effets ironiques, ludiques, etc. Le caractère jubilatoire (et « renardien ») de plusieurs scènes (en particulier celle de la comédie jouée par Brengain, ou celle du mauvais tour joué par Tristan déguisé en lépreux aux chevaliers et aux trois barons qu'il fait s'embourber, ou encore celle de la fin réservée à Denoalain et Godoïne) a très rarement été mis en avant et analysé correctement.

Pour finir, on attendait des candidats une connaissance minimale de la littérature médiévale, en particulier ici de la lyrique (en contrepoint), des romans de Chrétien, du *Roman de Renart* ou des *Lais* de Marie de France, et tout particulièrement de la matière tristanienne (versions longues françaises et allemandes, récits brefs comme les *Folies*) qui permettait de saisir l'originalité propre à notre fragment. Cela aurait permis de montrer l'amplification que Béroul fait subir à certaines scènes, comme la scène du verger, ou la spécificité du traitement de certains épisodes ou motifs comme celui de Husdent ou du faux lépreux.

La conclusion

Elle doit être courte et ferme et confirmer la pertinence du projet initial de lecture qui s'est précisé et enrichi au fil de l'analyse. On évitera donc de le reprendre mot pour mot. Deux écueils sont à éviter : les généralités valables pour l'ensemble de l'œuvre, mais également les idées venues trop tard, plaquées en conclusion à la dernière minutes, sans avoir été étayées.

L'entretien

On rappellera qu'il procède dans l'ordre de la prestation (lecture, traduction, explication) et qu'il a pour fonction d'inviter les candidats à préciser certains points de leur étude, soit pour les corriger, soit pour les prolonger. En aucun cas il ne s'agit de piéger les candidats (l'entretien ne contribue jamais à baisser la note), mais de les amener à approfondir ou à proposer d'autres pistes de lecture. La faculté à réagir, à rebondir face aux questions et suggestions nouvelles sont particulièrement appréciées.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

établi par Armelle DESCHARD

La moyenne des candidats présents a été de 9,64 ; celle des admis de 11,91

Rappelons comme chaque année avant toute chose, la nécessité des éléments qui vont suivre, dont le but n'est pas de fustiger tel ou tel ni de rapporter les éléments les plus étonnants que le jury a pu entendre, mais bien de permettre aux candidats de la session qui vient, qu'ils aient échoué cette année ou se présentent pour la première fois en 2013, de consacrer leur temps à l'essentiel.

Qu'il nous soit permis de rappeler en préambule que l'explication d'un texte latin est une, que la méthode et la visée sont du même ordre, même si l'attente du jury n'est évidemment pas la même suivant qu'il s'agit d'un texte au programme ou d'une explication hors programme. L'explication d'un texte latin vise à vérifier et à évaluer une aptitude à lire et à commenter des textes antiques, à en montrer l'utilité, la nécessité même, et la beauté. Cette aptitude réclame des connaissances diverses (grammaire et vocabulaire, arrière-plan culturel, connaissances des œuvres), et des aptitudes non moins variées (goût littéraire, capacité de synthèse et d'analyse à la fois, diction claire, ni trop lente, ni trop précipitée).

Chaque candidat doit se persuader de l'importance de la méthode de l'explication de textes. Il est peut-être bon d'en revoir une à une les étapes.

L'explication de textes vise à expliquer un texte à un public qui n'est pas censé l'avoir préalablement étudié. Bien entendu il y a là quelque chose de fictif, le jury ayant connaissance du sujet qu'il a lui-même posé. Néanmoins rappeler pareille convention ne paraît pas inutile. Une explication doit être claire car c'est là la principale des qualités du pédagogue et le concours recrute de futurs enseignants. Partant, elle doit apporter au public tous les éléments nécessaires à sa compréhension, d'autant que le monde dans lequel a été produite l'œuvre a disparu depuis longtemps. Il faut rendre ces beaux textes moins étrangers à un public de notre temps. Cela demande des connaissances et même parfois de l'érudition. Mais il ne s'agit pas d'être savant seulement. Il faut aussi savoir présenter de façon claire et accessible l'essentiel de cette érudition qu'on met au service de la compréhension du texte. Un niveau de

langue correct est naturellement exigé (on a honte de devoir le rappeler), mais il faut aussi éviter de se transformer en modernes Diafoirus : qu'est-ce qu'une « asyndète paradoxale dynamisant le jugement » ? Pire encore : on forge parfois des barbarismes prétentieux comme (*proh pudor!*) la « nuanciation ». La clarté et la simplicité n'ont jamais empêché la richesse.

La présentation du texte doit immédiatement donner les éléments nécessaires à en comprendre le contexte. Un bref rappel historique, générique ou philosophique suffit en général sans qu'on se croie obligé d'allonger le propos de considérations vagues sur l'auteur (« Salluste est un historien de l'époque républicaine »...). Une entrée en matière franche et décidée invite le jury à adhérer à la démarche du candidat. On voit donc que dès les premières minutes l'on attend du candidat des compétences variées mais nécessaires.

La lecture doit être aisée car rien n'indispose davantage qu'un candidat qui lit de façon hésitante, voire fautive ; un entraînement régulier depuis la licence vient à bout de toutes les réticences. Glissons que dans le cas des vers latin cette diction doit être le plus irréprochable possible, mais en même temps aussi naturelle que possible : si on peut et on doit indiquer au jury qu'on sait ce qu'est une élision, on peut en cas d'élisions répétées en omettre pour faire entendre le texte plus aisément. Tout est affaire de mesure.

Vient alors le moment de la traduction, qui doit être précise, unique et si possible élégante. L'auditoire doit être à même de suivre cette traduction sans effort : on ne répétera jamais assez la nécessité de reprendre les syntagmes du texte les uns à la suite des autres, avec modestie, car clarifier avec méthode la construction grammaticale c'est déjà donner du sens, et par ailleurs respecter des examinateurs qui autrement ont du mal à garder traces des interrogations. Rien n'est plus agaçant pour le jury que d'être obligé de tendre l'oreille parce que la voix est si faible ou qu'on articule mal. Rien n'est plus irritant que d'écouter certains candidats absorber les phrases d'un seul morceau, ce qui est finalement fort indigeste pour ceux qui les écoutent et donne l'impression (fausse sans doute dans la plupart des cas) qu'on vise ainsi à dissimuler plus qu'à éclairer. Il est finalement fâcheux de voir les examinateurs passer une partie du temps de la reprise à faire répéter ce qu'ils ont mal entendu ou mal suivi en raison d'un débit assurément trop rapide.

Il est de coutume de commencer par annoncer d'abord la méthode choisie pour ce commentaire, explication dite « linéaire » ou lecture dite « méthodique ». Précisons que ce choix ne devrait pas correspondre à une fantaisie mais bien à la nature du texte. Quand le texte obéit à une composition claire et rigoureuse, comme c'est le plus souvent le cas pour les textes antiques, il faut bien le reconnaître, il peut paraître simple mais efficace de suivre chacune des étapes choisies par l'auteur. Encore faut-il indiquer dès le début de son commentaire cette structure, les articulations qui la commandent –ce n'est pas découper le texte, mais rendre compte d'un mouvement d'ensemble qui donne du sens- et tenter de donner un air de cohérence en indiquant une problématique d'ensemble ferme, qu'on suivra : rien n'est pire que l'éparpillement des notations de détail qui donnent l'impression que le regard est myope. Certains textes se prêtent bien cependant aussi à une approche plus synthétique, mais il faudra éviter soigneusement le « commentaire à propos du texte » qui le survole sans le commenter avec précision. En somme, il faut dégager les véritables enjeux littéraires et idéologiques, la portée d'un texte, la stratégie argumentative employée par l'auteur, ses intentions, les moyens stylistiques ou prosodiques mis en œuvre, etc.

Dans les deux cas, une belle conclusion qu'on aura pris le soin peut-être de rédiger sur le brouillon, donnera l'impression qu'on a vraiment compris les enjeux du texte, qu'on est capable de les dominer en en montrant l'importance. Jamais à ce moment de l'épreuve ne nuit un peu d'enthousiasme. Car enfin, il s'agit bien de cela. Un candidat à l'agrégation devrait montrer l'élan qui l'a poussé vers les études classiques, son amour des beaux textes et des langues anciennes. Un professeur de langues anciennes est un « passeur », il doit transmettre le bonheur de lire la littérature latine et d'entrer dans ce monde antique, dans sa culture, dans sa pensée. Si c'est là ce qu'il devra faire partager à ses élèves ou à ses étudiants, alors, qu'il commence à le montrer à son jury. Disons franchement que certaines conclusions sont si convenues, si ternes, si plates qu'on a du mal à croire que le candidat est vraiment fait pour ce rôle.

Vient alors le moment de la reprise. Insistons sur l'esprit dans lequel les examinateurs conçoivent cet élément final. Il s'agit bien de compléter la lecture d'éléments indispensables qui ont été trop peu mis en œuvre lors de l'explication. La première partie est consacrée à la traduction. On donne là une « seconde chance »

en quelque sorte aux candidats qui doivent la saisir. Il convient alors de s'interroger en un éclair : la morphologie explique souvent la plupart des erreurs et la vigilance doit être accrue ; chacun sait qu'on n'est pas à l'abri le jour de l'agrégation de méprises aux conséquences graves, et un remord, une traduction claire donnée à nouveau fait presque oublier l'erreur première. Bien souvent cependant les candidats ne peuvent corriger leurs erreurs de langue. La raison peut-être évidemment la fatigue ou la peur qui gênent la lucidité. N'y-a-t-il pas aussi maintes fois le défaut de réflexe grammatical que donne l'habitude de la lecture en langue originale ? On a vu tel candidat, comme perdu en pays étranger, réclamer le secours des membres du jury en demandant si telle forme était bien un futur. Faut-il souligner que ce n'est pas au candidat de poser des questions de vocabulaire ou de grammaire au jury ? C'est exception sans doute. La plupart des étudiants bien préparés ont fourni une traduction tout à fait acceptable et c'est sur le détail qu'a porté l'entretien : amenés par le jury à donner un autre sens à un mot, ils ont pu développer, préciser ou infléchir le commentaire du texte. Les questions de commentaire qui en général viennent en un second temps visent à permettre au candidat d'exploiter une piste importante qu'il aurait négligée, de corriger une interprétation erronée ou aberrante d'un élément, voire du texte en son entier.

Disons ici combien certaines des prestations nous ont paru conduites avec mesure et méthode, nourries de culture antique et d'une capacité évidente à privilégier l'essentiel, à énoncer sans ambages les enjeux du texte, à analyser avec finesse quelques détails particulièrement significatifs, à étayer leur progression de connaissances variées et approfondies sur les lectures qu'imposait le programme. Il y a des traductions heureuses et élégantes dans lesquelles parfois percent une réflexion approfondie et un sens de la langue. Il est louable de trouver le temps de changer la traduction du Gaffiot dans un passage de la *Conjuration de Catilina* et de traduire avec bonheur *decoris armis* par « des armes qui donnent de l'honneur ». Le jury aime à entendre de belles prestations.

Mais il est de notre devoir d'avertir les candidats qu'on ne peut impunément avoir une connaissance approximative de la morphologie ou de la syntaxe. Il serait évidemment inutile de faire une anthologie exhaustive d'erreurs d'analyse gravissimes. Quelques éléments cependant. Non, *uiderunt* n'est pas un futur, *pro* n'est pas suivi d'un génitif. Non, on ne peut que très exceptionnellement « sous-

entendre » le sujet d'une proposition infinitive. Rappelons que prendre un passif pour un actif conduit à tout coup au contresens, que la méconnaissance des infinitifs passifs en –i obscurcit fatalement le sens d'une phrase. Les verbes déponents sont souvent maltraités : nous avons entendu un **ulciscere* ou un **vagare* et « *fortuna dominatur* » a été traduit par « la fortune est vaincue ».

La syntaxe n'est pas mieux lotie. Comment peut-on traduire « *Ad quartam horam iaceo* » par « je me lève à la quatrième heure » : c'est ignorer un verbe très courant et une préposition connue de tous les latinistes de première année. L'innocent relatif *quos* a été compris comme une conjonction de subordination (« par cela que »), la syntaxe de *dum* est souvent approximativement connue, sans parler de *quod*, presque systématiquement compris comme subordonnant causal, alors qu'il a tant d'autres emplois. Le fonctionnement des modes dans le discours indirect devrait être révisé ! Certains des candidats maîtrisent mal le style indirect libre fréquent chez Tacite, ignorent les difficultés de la langue de Salluste, « succincte » et poétique, et même ont du mal à construire ou repérer un ablatif absolu, à distinguer les questions *ubi* et *quo*.

D'autre part, la traduction doit être intelligible : à force de littéralité, on perd le sens. Il faut un moyen terme entre exactitude myope et élégance désinvolte. Cela s'apprend, toujours par la pratique. Le mieux est encore de répéter les conseils des années précédentes : pour traduire honorablement un texte, il faut et il suffit de connaître les particularités morphologiques et syntaxiques principales de la langue latine, de pratiquer la lecture quasi quotidienne des textes et d'avoir lu intégralement les œuvres au programme et en latin. Si on s'est entraîné, on évitera des confusions et des mélectures: *reddo* pour *redeo*, *manes* pour *manus*, *vincere* pour *vincire*, *minae*, les menaces confondu avec *mina*, la mine, unité monétaire athénienne. D'autre part, méconnaître l'essentiel de l'histoire ou des *realia*, c'est courir à l'échec. La préparation de l'agrégation est lourde, elle réclame de la persévérance et de la régularité. On reprendra ici les principales insuffisances en séparant cette fois « hors programme » et « programme », car les erreurs, si elles sont toutes des erreurs, peuvent être plus impardonnables encore dans le second cas.

Les œuvres choisies cette année pour les improvisées ne pouvaient étonner un candidat qui a su préparer l'agrégation bien avant d'être agrégatif. Avaient été choisis *La guerre contre Jugurtha et la conjuration de Catilina* de Salluste, l'*Enéide*

de Virgile (chant IX-XII), et des dialogues de Sénèque (*de Vita Beata*, *de Breuitate Vitae*, *de Ira*). La connaissance de ces œuvres, des genres auxquels ils appartiennent, et des contextes de leur composition sont censés être connus depuis longtemps. On ne saurait trop répéter qu'une lecture intégrale de l'*Enéide* ou plus généralement des grands textes de la littérature latine en traduction permet d'éviter les contresens les plus fâcheux. Là encore il s'agit de travail et de goût pour la lecture. Rien d'étonnant pour un futur enseignant.

On ne s'attend évidemment à rien de savant dans ce commentaire. Mais le jury déplore le manque d'arrière-plan historique et culturel qui empêche un candidat de replacer le texte dans le contexte d'une œuvre dont il doit connaître l'essentiel par la pratique de la lecture, dans l'histoire et/ou dans le contexte proprement littéraire des genres. Non, on ne peut pas dire qu'Enée a fondé Rome. La fondation est sans doute en germe dans l'établissement des Troyens dans le Latium, mais il faudra encore attendre avant la naissance de Rome comme on sait. On ne peut tout confondre. Cette distinction est profondément nécessaire quand on explique l'*Enéide*. Qu'on ne puisse préciser ce que fut l'affrontement de Marius et Sulla, l'histoire des Gracques ou les événements autour de la conjuration de Catilina signale de même une méconnaissance réelle de l'histoire, préjudiciable à la compréhension de la littérature. En revanche indiquer dès le départ les enjeux du portrait de Marius au moment où il cherche à briguer le consulat replace avec efficacité le texte de Salluste dans son contexte politique, historique et même littéraire. Il ne faut par ailleurs pas hésiter à exploiter à fond les pistes découvertes : trop souvent le commentaire contient de bonnes choses, mais reste allusif, et se perd dans des détails au lieu de tirer parti de ce qui a été remarqué un peu plus haut.

Trop souvent, le commentaire d'une œuvre hors programme laisse entendre les lacunes dans les connaissances de base. Les *realia* laissent perplexe plus d'un admissible : qu'est-ce exactement qu'un prétorien ? un vétéran ? un *tribunal* ? Et que dire des allusions ou des affirmations concernant la scansion ? On ne parle pas de mot à la rime dans un contexte antique. Mieux vaut ne rien dire des coupes ni parler de vers spondaïque quand on ne sait pas scander. Mieux vaut aussi éviter d'utiliser à tout propos les mots *enargeia* ou *ekphrasis* : l'étude de la rhétorique antique montre assez de quels éléments précis il s'agit. Pour éviter ces écueils, il faut pratiquer la

littérature de façon régulière, ses genres, ses auteurs, son histoire et être capable de déterminer ce qui, dans ces connaissances, est essentiel.

Dans le cas d'une œuvre au programme l'exigence est accrue. Le candidat connaît l'œuvre en profondeur. Du moins on le suppose ; car à la vérité, dans certains cas on se prend à douter que les étudiants aient lu le texte en latin, parfois même en traduction.

Le jury est en droit d'attendre une entrée en matière dynamique qui soit déjà éclairage, mais aussi un contenu substantiel. Les considérations oiseuses et imprécises ne sont pas de mise ici. Rappeler mollement qu'Ovide est un poète de l'époque d'Auguste semble pour le moins insuffisant à qui a eu au programme un livre des *Métamorphoses*. Avant même d'aborder le commentaire, le candidat dévoile que sa préparation a été pour le moins insuffisante. Aborder un texte de la *Consolation de Philosophie* sans connaissances fermes et approfondies sur le Stoïcisme, l'Epicurisme ou le Néo-Académisme conduit à la paraphrase plate. Une bonne connaissance de l'œuvre en son entier évite aussi le commentaire superficiel en faisant résonner des passages différents entre eux.

Surtout le commentaire d'une œuvre au programme réclame qu'on montre le temps qu'on a passé dans l'intimité d'un auteur. Car cela se voit toujours. Nous avons écouté des commentaires heureux, qui dégageaient avec aisance l'enjeu essentiel du texte, en renvoyant à des lectures critiques qu'on avait lues et qu'on maîtrisait. Mais comment peut-on, même sous le coup de l'émotion, traduire dans un texte des *Annales* de Tacite *Tiberius* par « Tibérius », *princeps*, par le premier, *equites* quand ils sont nommés par le Sénat la « cavalerie ». A-t-on lu l'œuvre au programme quand on pense que dans la fin de la Satire deux du livre un d'Horace il n'y a qu'une seule femme? Comment peut-on traduire *leporem* par « charme » dans le contexte de la deuxième satire du livre 2?

Précisons aussi puisque c'est nécessaire qu'il faut commenter un texte au lieu de plaquer sur tous les passages une interprétation qui, pour juste qu'elle soit, ne convient pas forcément toujours à tout. Ainsi on passe un peu à côté de la scène si on commente le passage de la mort d'Iphis dans les *Métamorphoses* d'Ovide en insistant sur les éléments de narratologie sans commenter les gestes de la mère, qui prend le corps de son fils sur ses genoux comme dans une *Pieta*, ou le mot *parentum* si émouvant quand on connaît la situation de cette veuve qui vient de

perdre son enfant. Un texte est toujours pluriel. Le commentaire doit le montrer. Il faut se garder des clés toutes faites sur une œuvre.

On le voit les insuffisances viennent avant tout d'une préparation négligée, peut-être désordonnée. Les candidats de l'avenir tireront peut-être parti de ces quelques conseils, qui ne sont pas nouveaux d'ailleurs. Pour bien lire les textes latins, il faut... lire. C'est une pratique qui doit être quotidienne, comme les exercices ou les gammes pour le pianiste : textes au programme d'abord et surtout, textes pris au hasard dans les belles pages des différents genres. Seule cette discipline permet d'acquérir un vocabulaire suffisant pour lire le jour de l'épreuve sans trop fouiller dans le Gaffiot. C'est le contenu sémantique des mots qui éclaire le texte à première lecture. Or, comme on sait, chaque auteur a un lexique particulier. Qui a beaucoup lu Tacite le comprend mieux parce qu'il reconnaît ses mots. Qui a fréquenté assidûment Boèce peut le traduire avec aisance. Et que dire de Salluste, de Sénèque ou de Virgile dont la pâte sonore se reconnaît dès l'abord?

Plus on lit, mieux on lit. C'est l'évidence même. Et mieux on lit, plus on commente efficacement. Car à force d'entretenir avec la littérature latine des rapports familiers on s'imprègne d'une culture et d'une pensée qui permettent de saisir l'enjeu-même d'un texte. Si l'on doit ouvrir fréquemment les encyclopédies ou les ouvrages de civilisation habituels, rien ne remplace une culture née des textes-mêmes. C'est surtout vrai pour nourrir les commentaires des textes hors programme. Bien évidemment, pour les œuvres du programme, le recours à un commentaire externe est souvent indispensable : le niveau de l'agrégation réclame qu'on tire parti de la réflexion et de la culture des spécialistes et des savants. On ne peut croire naïvement qu'on parviendra toujours à commenter un texte du programme « avec son petit jugement ». L'assistance régulière au cours, quelques lectures critiques durant l'année et la fréquentation des éditions commentées permettent d'éclairer de façon juste et profonde les textes.

Nous espérons que ces quelques lignes donneront du cœur aux futurs candidats, loin de les décourager en leur montrant un but quasi inaccessible. On le voit, tout est affaire de mesure. Une lecture par trop « savante » n'est pas nécessaire à celui qui veut réussir son épreuve ; l'érudition n'est pas gage de clarté ni de profondeur. Mais ne croyons pas qu'un peu de bon sens suffise –même s'il est absolument nécessaire. Un travail incessant vient à bout de tout, surtout l'année de l'agrégation.

Un étudiant sérieux qui les années précédentes aura consolidé ses acquis linguistiques et sa connaissance de la civilisation latine et qui aura toute l'année assisté aux cours en accomplissant régulièrement le travail de lecture demandé par les enseignants doit se tirer honorablement de cette épreuve.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Laurence HOUDU

Auteurs hors programme proposés cette année

HYMNES HOMERIQUES

PLATON

LUCIEN

La moyenne des présents, pour les explications de textes hors programme + programme, est de 10,39 ; celle des admis de 13,65.

La moyenne des notes, plus élevée en poésie cette année encore, est conforme à celle des années précédentes; pour chacun des sept auteurs les notes extrêmes ont été attribuées, de 0,5 à 19,5, non sans susciter parfois la surprise – bonne ou mauvaise – du jury : quelques catastrophes sur des extraits pourtant très abordables et attendus de Xénophon ont voisiné avec d'éblouissantes explications d'hymnes homériques. Le contraste s'explique sans doute par la préparation très inégale menée par les candidats. Un concours de ce niveau ne supporte pas l'improvisation, et c'est un véritable travail de fond qui est le meilleur gage de réussite.

« ...ἐν πύλαις ἕκαστος εἴληχεν πάλον, *aux portes chacun a tiré son lot...* » (*Les Sept contre Thèbes*, v. 375).

Le seul élément dont on doit rendre responsable la τύχη est le tirage au sort du fatidique billet qui porte les références du texte qu'on aura à expliquer ; il n'y a plus ensuite de place pour le hasard. On entre dans la salle de préparation muni de ses connaissances, fort de sa préparation, en se rappelant que quelques outils amis vous y attendent: le Bailly, bien sûr, mais aussi des ouvrages plus généraux auxquels il faut parfois penser à avoir recours. Même si on peut penser qu'il n'y a pas une minute à perdre sur les deux heures de préparation, on doit s'accorder le temps de prendre du recul et de se poser, le cas échéant, les bonnes questions : ainsi, pour un texte tiré du début de *l'Hymne Homérique à Déméter*, sobrement intitulé « l'enlèvement », une candidate aurait certainement dû vérifier qu'il ne s'agissait pas de l'enlèvement de Déméter elle-même et éviter par là un commentaire forcément fautif. Pendant ces deux heures, il faut également prendre le temps de bien lire les informations portées sur le billet : on ne donne pas de titre, évidemment, aux extraits d'œuvres au programme, qu'un candidat doit être capable de situer rapidement, mais on en donne aux textes hors programme, parfois longs et explicatifs (certains donnent l'idée principale du texte) ; le cas échéant, des notes apportent les éclaircissements nécessaires. Soyez particulièrement attentif aux consignes comme « vous traduirez (ou au contraire « vous ne traduirez pas) les mots entre crochets ».

Une fois ces deux heures passées vient le moment de livrer bataille : le candidat est alors comme Étéocle au vers 1 des *Sept* : « *il doit dire ce que les circonstances exigent*, χορὴ λέγειν τὰ καίρια »; les quelques conseils qui suivent ont pour but de lui éviter le sort tragique du roi Thébain.

Le déroulement des opérations suit un ordre dicté par la tradition autant que par le bon sens : il s'agit dans un premier temps d'exploiter au mieux les 35 minutes allouées pour présenter, lire, traduire et enfin commenter le texte. La fébrilité, l'émotion – la hâte d'en finir peut-être ? – a conduit plusieurs candidats à présenter directement le commentaire, sans passer par la traduction, ni même, pour certains, par la lecture : ce n'est pas très grave (le jury interrompt l'écervelé dès qu'il peut profiter d'une fin de phrase ou capter son regard), mais c'est facile à éviter, par exemple en se ménageant un « conducteur » sur une feuille que l'on garde sous les yeux.

On gardera aussi sous les yeux une montre, un réveil, une pendule, tout moyen susceptible de rappeler qu'ici-bas tout a une fin, même une explication de texte grec, et que les étapes de l'exposé rappelées plus haut doivent être équilibrées : certains, cette année, ont démesurément étalé en longueur le temps dévolu à la lecture et à la traduction, réservant à peine cinq minutes au commentaire. D'autres ont mené leur explication, riche et intéressante, sur un rythme endiablé qui rendait difficile la perception de tous les éléments, alors qu'ils auraient pu disposer encore de dix bonnes minutes. A l'inverse, et comme chaque année, certains mettent un point d'honneur à remplir les 35 minutes même s'ils n'ont strictement rien à dire sur le texte qu'ils n'ont pas compris, à grand renfort de paraphrase, de redites, de banalités; c'est maladroit, car non seulement le jury s'en rend compte, mais encore l'ingrat n'en sait même pas gré au candidat !

La présentation du texte doit être concise, aller à l'essentiel en évitant deux écueils contraires : les généralités (Platon, sa vie, son œuvre...) et ce qui est presque déjà un commentaire du texte ; deux ou trois phrases peuvent suffire. Pour les œuvres au programme, on doit situer le passage dans l'économie de l'œuvre. Le bon sens s'impose : il ne s'agit pas, pour un extrait de la fin du livre VIII du foisonnant roman d'Achille Tatius, de retracer depuis le début les aventures des héros, mais de sélectionner ce qui permettra de comprendre les enjeux du passage en question. Cela suppose, on s'en doute, une bonne connaissance des œuvres, qui s'acquiert sur le long terme, au moyen de lectures et de relectures nombreuses.

On peut être plus démunie pour les textes hors programme : dans le cas où l'on a pour seules béquilles le titre et les usuels, il faut faire l'effort de reformuler ces informations pour se les approprier un tant soit peu !

La lecture

Cette année encore, on a pu entendre plusieurs lectures réellement intelligentes – c'est-à-dire qui épousaient la syntaxe du texte, en faisaient ressortir les articulations, s'accordaient au contenu pour ajuster le ton sans être théâtralement caricaturales, n'étaient ni précipitées ni trop lentes : nous pensons entre autres à certains passages ménageant des dialogues, par exemple entre Cyrus et Lysandre dans *l'Economique* de Xénophon, ou entre les trois déesses au début du chant III des *Argonautiques*.

Les défauts à corriger sont toujours les mêmes et, nous le répétons, ne peuvent être corrigés que par la pratique quotidienne de la lecture à voix haute des textes : elle seule permettra de ne pas écorcher les mots, d'acquérir une certaine fluidité et d'épargner au jury une inutile souffrance. On ajoutera le conseil de se familiariser avec la typographie particulière de certains éditeurs de la collection OCT,

typographie qui adopte le sigma lunaire et adscrit l'iota. Lire γῆι φόνωι, en prononçant γῆι, φόνωι demande un peu d'entraînement, et accessoirement permet d'éviter des fautes de construction : non, βίαι n'est pas nécessairement un nominatif pluriel, ce peut être aussi le datif singulier !

La traduction

Nous rappelons aux futurs candidats un usage bien établi et de bon sens : les attentes du jury, concernant la traduction d'un texte sur programme, sont bien évidemment plus grandes que pour un extrait d'œuvre hors programme (comprendre : à faute égale, la note descend plus vite!). On devrait pouvoir n'entendre que quelque étourderie ou faux-sens ici ou là, quelque traduction discutable parce que difficile, et qui pourra être justement discutée pendant l'entretien pour le plus grand profit du texte. Ce fut le cas, heureusement, pour nombre de traductions entendues cette année. Mais, hélas, un certain nombre de candidats, artisans de leur propre malheur, avaient manifestement fait l'impasse sur un ou plusieurs auteurs. Puisque les *Argonautiques* seront au programme encore l'an prochain, nous voudrions conseiller vivement aux futurs candidats de s'y préparer : la langue d'Apollonios supporte mal d'être découverte le jour de l'épreuve; il faut tout traduire pendant l'année, et ne pas se contenter de lire l'œuvre en français. On se condamne, sinon, à passer les deux heures de préparation le nez dans le Bailly, à chercher presque chaque forme ou chaque tour, pour n'être finalement capable de traduire qu'une quinzaine de vers, faute de temps ; on imaginera aisément la qualité du commentaire qui suivra. Cette préparation inégale explique peut-être que ce soit sur cet auteur – et dans une moindre mesure sur Eschyle – que les notes aient connu un impressionnant grand écart : les traductions quasiment parfaites, qui respectaient la syntaxe en même temps que la justesse du ton et la précision du lexique ont été celles des candidats qui avaient pris pendant l'année la mesure de la difficulté de cet auteur.

Mais que dire de Xénophon ? Réputé plus facile, il se laisse presque lire à livre ouvert. Dans ce cas, proposer une traduction truffée de contresens signifie non seulement qu'on a fait l'impasse sur l'auteur, mais aussi – plus grave – laisse supposer un manque de familiarité désolant avec la prose grecque classique, sa morphologie, sa syntaxe. Pour lui aussi, nous avons entendu le pire et le meilleur.

La traduction d'un texte hors programme vise, elle, à mettre en lumière la familiarité du candidat non plus avec une œuvre précise qu'il a en principe travaillée, mais avec la langue et la littérature grecques en général. La lecture régulière de la littérature grecque constitue la meilleure préparation à cette épreuve. Le jury ne s'interdit jamais de proposer des auteurs ou des textes « canoniques », présents dans toutes les anthologies ou les manuels du secondaire (par exemple, cette année, Platon, avec le mythe de Prométhée dans le *Protagoras*, ou le mythe final du *Gorgias*), ou au contraire des textes peut-être moins familiers (Les *Hymnes Homériques* pour cette session, ou encore tel dialogue de Lucien). Qu'on se rassure : nous avons entendu autant d'excellentes traductions que de prestations catastrophiques dans les deux cas.

Au palmarès des éléments grammaticaux à voir ou à revoir d'urgence, citons – comme chaque année :

- la syntaxe des hypothétiques (que de confusions entre éventuel, irréal, potentiel ! que de subjonctifs avec ἄν dûment identifiés comme des éventuels, et pourtant traduits à grands coups de conditionnel !), les emplois de l'optatif en général (l'optatif de souhait est presque systématiquement traduit comme un potentiel, tout comme d'ailleurs l'optatif oblique).
- la morphologie verbale, en accordant une attention particulière aux modes (l'impératif est souvent méconnu ; telle forme, selon un candidat, « ne peut pas être un infinitif aoriste, puisqu'il n'y a pas d'augment ! »)
- le duel : il n'est pas extrêmement fréquent, certes, mais il faut au moins savoir qu'il existe.
- les emplois de l'article et les règles de l'enclave : il existe des participes substantivés sans article : « les bons stratèges, dit Xénophon dans l'Économique, ont *des hommes qui rougissent* de faire quelque chose de honteux : ἔχουσιν αἰσχυνομένους αἰσχρόν τι ποιεῖν » ; en prose classique, τοῦτο ἔργον ne peut signifier « cette tâche », mais « c'est la tâche... »

Concernant le lexique, un bagage raisonnable permettra d'éviter les confusions. Pour l'anecdote, citons cette année une curieuse récurrence de fautes concernant le pourtant classique ἔπομαι + datif, systématiquement traduit par « parler » (influence néfaste de ἔπος, peut-être ?). Le résultat était de toute façon faux, et parfois cocasse : les compagnons d'Anchise, au lieu de « suivre leurs bœufs dans les pâturages », « discutaient de lois concernant les bœufs ».

Pour finir, nous rappelons l'importance des particules qui n'ont pas une fonction purement ornementale ; ne pas en tenir compte conduit à omettre une nuance qui peut être importante pour la compréhension du passage (par exemple le restrictif γε, « du moins », qui signalera parfois une réserve du locuteur), et , plus grave, empêche de comprendre la structure même du passage : c'est le cas évidemment pour μέν et δέ, et aussi pour la coordination τε... καί : dans bien des cas, on a du mal à grouper correctement les mots faute de connaître la place usuelle de τε, ce qui change évidemment l'économie (et donc le sens) de la phrase.

Le commentaire qui suit la traduction a pour but de dégager l'intérêt du passage, en s'appuyant sur le texte lui-même et en dégagant ses lignes de force. Bien évidemment, les attentes ne sont pas les mêmes selon qu'il s'agit d'un auteur hors programme ou d'une œuvre au programme ; mais dans l'un et l'autre cas, il s'agira de mettre en lumière sa composition (sans s'acharner à vouloir à toutes forces voir trois mouvements dans un texte qui n'en comporte que deux, et en évitant les formulations comme « le texte se décompose en trois parties... »), sa progression dynamique qui permettra de cerner ses enjeux, le but qu'il se propose. Pour mener cette étude, nous rappelons comme chaque année que le commentaire peut être composé ou suivre les mouvements du texte. Chaque méthode a ses avantages et ses écueils, mais, quelle que soit celle qui aura la faveur du candidat, il faudra que celui-ci annonce clairement son choix au moment de l'introduction de son commentaire.

Si aucun texte ne constitue un tout autonome et fermé sur lui-même, le jury n'attend pas que chaque passage hors programme soit replacé dans l'œuvre de laquelle il est

extrait : le thème général du *Gorgias* ne doit pas être totalement inconnu d'un agrégatif de Lettres Classiques, mais il est tout à fait possible d'ignorer l'existence de petits traités de Lucien comme *Zeus Confondu* ou *La Traversée*. Pour se ménager des entrées efficaces dans le texte, il est souvent pertinent de se poser des questions sur le genre, sur l'énonciation, sur le destinataire... Pour éviter les contresens, mobiliser la culture générale, le bon sens, les connaissances solides de la chronologie peut s'avérer nécessaire. A propos de *l'Hymne Homérique à Aphrodite*, on a ainsi entendu que cet hymne avait été composé pour célébrer la grandeur de Rome...

En revanche, s'agissant des œuvres au programme, on attend d'une part un commentaire plus riche et plus informé, d'autre part une attention particulière au fonctionnement de la page étudiée dans son contexte, c'est-à-dire dans l'économie générale de l'œuvre. Dans les deux cas, il s'agit d'éviter paraphrase et généralités plaquées, ainsi que la multiplication de remarques de pure forme qui ne construisent aucun sens. Plusieurs commentaires, cette année encore, ont parfaitement satisfait à cette exigence pour le plus grand bonheur des auditeurs : précis sans être pointillistes, sachant accorder à chaque détail son importance sans verser dans la myopie, empruntant à tous les procédés mis en œuvre l'éventail de leurs remarques (rythme, scansion le cas échéant, place des mots, sonorités, structures grammaticales, échos sémantiques, progression...), tout en replaçant l'extrait dans la perspective d'ensemble de l'œuvre. Nous pouvons citer par exemple deux extraits du deuxième épisode des *Sept contre Thèbes*, où les deux candidats, tout en s'attachant au détail du texte lui-même, ont bien montré avec précision comment la description du messager et la réponse d'Étéocle ménageaient progression, variations et rupture dans la série que constitue cette longue « scène des boucliers » ; une autre a fait comprendre comment l'ouverture du chant III des *Argonautiques* permettait de passer d'un monde épique à un univers érotique et avait par là une fonction programmatique.

L'entretien : d'une durée de dix minutes, il ne vise pas à mettre à la torture un malheureux déjà éprouvé – nous avons eu à une ou deux reprises l'impression que le candidat s'attendait au pire ! – pas plus qu'il n'est un moment de repos bien mérité pour quelqu'un qui vient de parler pendant 35 minutes. C'est un temps d'échange et non plus d'exposé, qui a pour but de permettre au candidat de corriger telle erreur, de justifier tel choix de traduction, de préciser ou d'approfondir un point de commentaire : il importe de rester mobilisé, d'être réactif et capable de remettre en question une première interprétation. Certains de ces échanges, cette année, se sont révélés réellement fructueux dans la mesure où ils ont permis au jury de revoir à la hausse l'impression mitigée que lui avait laissée la première partie de l'épreuve.

Pour finir, nous ne pouvons qu'encourager les futurs candidats à tout mettre en œuvre pour réussir cette épreuve et à s'y préparer sereinement mais sérieusement, en étant à la fois conscients de sa difficulté et certains que la réussite est à leur portée : en témoigne le nombre de belles explications entendues cette année encore.

PROGRAMME DE LA SESSION 2013

Programme de littérature française

- Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1992, pp. 41-243.
- Maurice Scève, *Délie*, éd. E. Parturier, Paris, S.T.F.M., 1987 (ou éd. post.).
- Madame de Sévigné, *Lettres de l'année 1671*, éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. Folio, à paraître en mai 2012.
- Rousseau, *Les Confessions*, livres I à VI, éd. J. Voisine, revue par J. Berchtold et Y. Séité, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 1-315.
- Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010. *Il ne faut jurer de rien*, éd. S. Ledda, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2011. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, éd. F. Duchamp, Paris, G.F., coll. Etonnants classiques, 2007.
- André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1996 (ou éd. post.).

Programme de littératures grecque et latine

Auteurs grecs

- Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, chant III (CUF, éd. 1993 ou éd. post.).
- Sophocle, *OEdipe à Colone* (CUF, éd. 1999 ou éd. post.).
- Xénophon, *Le Banquet – Apologie de Socrate* (CUF), *Economique* (CUF).
- Plutarque, *Vie d'Antoine* (CUF).

Auteurs latins

- Horace, *Satires*, I et II, 1 à 3 incluse (CUF).
- Sénèque, *OEdipe* (CUF, éd. 2002).
- Tacite, *Annales*, I et II (CUF, éd. 1990 ou éd. post.).
- Tertullien, *De pallio* (coll. Sources chrétiennes, 2007) et *De spectaculis* (coll. Sources chrétiennes, 1986)

