

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

Direction des personnels enseignants

**AGRÉGATION**

**Concours externe**

**LETTRES CLASSIQUES**

Rapport présenté par : Madame Anne ARMAND  
Inspectrice Générale des Lettres  
Présidente du jury

**SESSION 2004**

**CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION  
PÉDAGOGIQUE**

**LES RAPPORTS DES JURYS DES CONCOURS SONT ETABLIS  
SOUS LA RESPONSABILITE DES PRESIDENTS DU JURY.**

## SOMMAIRE

- Composition du jury
- Déroulement des épreuves
- Programme 2004
- Rapport de la présidente
- Ouvrages mis à la disposition des candidats
- Bilan global d'admissibilité
- Bilan global d'admission
- Résultats par académie
- Résultats par profession et par titre
- Résultats par âge et par sexe

### ÉPREUVE ÉCRITES D'AMISSIBILITÉ

- Dissertation française
- Version latine
- Thème latin
- Version grecque
- Thème grec

### ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

- Leçon
- Explication d'un texte français moderne
- Explication de grammaire
- Explication d'un texte d'ancien français
- Explication d'un texte latin
- Explication d'un texte grec

# COMPOSITION DU JURY

Mme. Anne ARMAND, Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale, présidente

M. François DELETRÉ, professeur de chaire supérieure, lycée Molière, Paris, vice-président

M. Paul-Marius MARTIN, professeur à l'université de Montpellier III, vice-président

M. Bernard COMBETTES, professeur à l'université de Nancy II, secrétaire général

M. Marc BARATIN, professeur à l'université de Lille III

Mme Béatrice BAKHOUCHE, professeur à l'université de Montpellier III

Mme Annie BERTIN, professeur à l'université de Paris X

M. Jean-Pierre BORDIER, professeur à l'université de Paris X

Mme Françoise BOUSSARD, professeur de chaire supérieure au lycée Guist'hau de Nantes

Mme Marie-Madeleine CASTELLANI, professeur à l'université de Lille III

M. Dominique DESCOTES, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II

M. André DUBAIL, inspecteur pédagogique régional, académie de Strasbourg

M. Éric FOULON, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II

M. Roger FROMONT, inspecteur pédagogique régional, académie de Créteil

Mme Catherine GAULIER-BOUGASSAS, maître de conférence à l'université Paris III

Mme Marie Christine GÉRAUD, professeur à l'université d'Amiens

M. Gérard GROS, professeur à l'université d'Amiens

Mme Emmanuelle JOUET-PASTRÉ, maître de conférence à l'université de Toulouse

Mme Catherine KLEIN, inspectrice pédagogique régionale, académie de Créteil

Mme Monique LARRAT, professeur de lettres supérieures au lycée Victor Duruy à Paris

M. Pierre LE GOFFIC, professeur à l'université de Paris III

Mme Estelle OUDOT, maître de conférences à l'université de Paris IV

M. Michel QUEREUIL, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II

Mme Catherine SCHMEZER, maître de conférence à l'université de Bordeaux

M. Patrick VOISIN, professeur de chaire supérieure au lycée Louis Barthou, Pau

Mme Anne-Lise WORMS, maître de conférences à l'université de Rouen

# DÉROULEMENT DES ÉPREUVES

## Épreuves écrites (dans l'ordre suivant)

- Dissertation française sur un des auteurs du programme

Durée : 7 heures ; coefficient : 16.

- Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

## Épreuves orales

- Leçon sur une des œuvres au programme. Coefficient : 10.

Durée de la préparation : 6 heures.

Durée de l'épreuve : 55 minutes (dont 40 de leçon et 15 d'entretien avec le jury).

- Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme et exposé de grammaire suivis d'un entretien avec le jury. Coefficient : 9.

Durée de la préparation : 2 heures 30 minutes.

Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 minutes pour l'explication et l'exposé 15 minutes d'entretien).

- Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre au programme. Coefficient 5.

Durée de la préparation : 2 heures.

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

- Explication d'un texte latin. Coefficient 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

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

- Explication d'un texte grec. Coefficient 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Pour les épreuves orales de latin et de grec, le tirage au sort détermine pour chaque candidat laquelle est sur programme, laquelle hors programme.

Pour la leçon et pour les explications, les ouvrages jugés indispensables sont mis à la disposition des candidats ; cf. *infra*, en fin de volume.

# PROGRAMME DE LA SESSION 2004

## Français

*La Chanson de Roland*, Droz, 2003 (édition refondue en un seul volume).  
AGRIPPA d'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, livre VI, « Vengeances » et livre VII, « Jugement », Champion, 1995, volume II.  
RACINE, *Esther* ; *Athalie*, Théâtre complet, Folio classique n° 1495.  
JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, P. 53-427, Garnier-Flammarion n° 1021.  
HONORÉ de BALZAC, *Illusions Perdues*, Garnier-Flammarion.  
PHILIPPE JACCOTTET, Poésie 1946 – 1967, « L'Effraie » (p. 23 – 48), « L'Ignorant » (p. 49 – 92), « Leçons » (p. 157 – 181), Poésie / Gallimard ; et *À la lumière d'hiver*, « Leçons » (p. 7 – 33), « Chants d'en bas » (p. 35 – 65) et « À la Lumière d'hiver » (p. 67 – 99), Poésie / Gallimard.

## Latin

PLAUTE, *Les Bacchides*  
TITE LIVE, *Histoire romaine*, livre XXVII  
VALÉRIUS FLACCUS, *Argonautiques*, chant VII et VIII du vers 1 au vers 133 inclus  
APULÉE, *Apologie (De Magia)*

## Grec

HOMÈRE, *Odyssée*, chant V et VI  
ARISTOPHANE, *Les Oiseaux*  
THUCYDIDE, *La Guerre du Péloponèse*, livre III  
ÉPICTÈTE, *Entretiens*, livre III

# Rapport de la présidente

## Présentation du jury

Comme chaque année, les membres du jury parvenus au terme de leur quatrième mandat ont été remplacés par du sang neuf : trois grammairiens, une latiniste, deux médiévistes, trois francisants ont apporté leurs contributions à un jury bien installé dans ses traditions de bonne entente, de bon fonctionnement, de travail sérieux et sympathique.

Tout au long de la session d'oral, les candidats nous ont dit combien ils appréciaient l'ambiance du jury, et s'ils nous en rendaient responsables, à nous de les en remercier à notre tour : tous se sont montrés aimables, accueillants à nos conseils et consignes, malgré la difficulté et l'enjeu du concours.

## Résultats

Comme l'an passé, le « cru 2004 » s'est montré de grande qualité. Seule l'épreuve de version latine a révélé des lacunes dans la préparation des candidats ; la moyenne des candidats présents à cette épreuve est la plus basse des notes d'écrit (5,14), c'est aussi la plus basse moyenne des candidats admissibles (8,59, à comparer avec la moyenne de la version grecque, 9,88, du thème latin, 10,27, du thème grec, 11,36, de la dissertation, 10,82). Nous renvoyons au rapport de l'épreuve de version pour les commentaires précis de ces résultats médiocres.

Nous avons noté avec plaisir que la moyenne de l'épreuve d'explication française et de grammaire était nettement supérieure à celle des années antérieures (8,60). Même si elle demeure la moyenne la plus basse des épreuves orales, elle témoigne du sérieux avec lequel les candidats se préparent sur les œuvres de français. Nous avons souhaité les années passées que les candidats de lettres classiques se montrent également compétents en français ; nous sommes en bonne voie.

### - Bilan d'admissibilité, bilan d'admission

A l'écrit, 422 candidats se sont présentés. 427 présents en 2003, 431 candidats présents en 2002, 436 présents en 2001, 431 présents en 1999 : le nombre de candidats présentant effectivement le concours est donc particulièrement stable depuis plusieurs années. Le nombre des candidats déclarés admissibles est inférieur cette année à celui des années précédentes, parce que le nombre de postes mis au concours a chuté : 70 en 2001, 72 en 2002, 62 en 2003, et seulement 53 en 2004. Souhaitons que cette baisse ne connaisse pas de suite.

Pour ces 53 postes mis au concours, nous avons décidé de retenir 119 admissibles. Ces candidats se sont montrés particulièrement solides, voire brillants, dans les épreuves orales, et c'est avec difficulté que nous avons tranché parmi eux : entre le cinquante troisième reçu et la

dizaine de candidats qui suivaient, la différence n'était pas telle. Que ces candidats malheureux ne se découragent pas et tentent à nouveau le concours en 2005.

|                            | 2000      | 2001       | 2002       | 2003       | 2004       |
|----------------------------|-----------|------------|------------|------------|------------|
| Admissibles                | 139 (7,6) | 142 (7,99) | 142 (7,75) | 141 (8,65) | 119 (8,18) |
| 1 <sup>er</sup> admissible | 13,95     | 13,63      | 14,20      | 14,91      | 16,20      |
| Admission                  | 8,26      | 8,89       | 8,91       | 9,74       | 9,58       |
| Meilleure moyenne          |           |            |            |            |            |
| Ecrit                      | 13,95     | 13,63      | 14,20      | 14,91      | 16,20      |
| Oral                       | 14,87     | 16,25      | 16,12      | 16,73      | 15,75      |

#### - Quelques parcours particuliers

Comme l'an passé, et même mieux encore que l'an passé, nous avons noté les résultats remarquables du premier admis, avec un total de 1272 points (1229 points en 2003), mais également du deuxième admis, avec un total de 1200 points (1122,50 en 2003). Si le premier admis a obtenu le meilleur écrit (16,20 de moyenne), nombre de candidats reçus ont obtenu à l'oral des résultats impressionnants (15,75 pour le candidat classé 2<sup>ème</sup>, 15,60, pour le candidat classé 1<sup>er</sup>, 15,36 pour le candidat classé 3<sup>ème</sup>, mais encore 13,66 pour le candidat classé 24<sup>ème</sup>). Les membres du jury se sont réjouis tout au long de l'oral de constater cette qualité d'ensemble des candidats de lettres classiques.

Rappelons ensuite que les deux parties du concours jouent chacune pleinement leur rôle. L'exemple de ce candidat reçu à la 24<sup>ème</sup> place est parlant : les résultats de l'écrit étaient médiocres (8,38 de moyenne), mais un excellent oral (13,66) a permis un total très honorable (881,50) pour une 24<sup>ème</sup> place. A contrario, un écrit satisfaisant (11,18) suivi d'un oral médiocre (8,31) n'ont valu que la 49<sup>ème</sup> place à un autre candidat. On peut encore citer l'exemple de ce candidat ayant obtenu une très brillante moyenne à l'écrit (14,73) qui le classait tout à fait en tête des reçus potentiels et qui n'a obtenu qu'une 11<sup>ème</sup> place (9,93 à l'oral). Ces trois candidats ont été reçus, et l'on s'en félicite dans les trois cas. Mais ces résultats témoignent de l'importance des deux parties du concours, et de la nécessité pour les candidats de s'impliquer jusqu'à la dernière épreuve de l'oral.

Comme l'an dernier, nous avons constaté qu'un candidat admissible, avec un écrit tout à fait respectable (10,73), n'avait pas préparé les épreuves orales. Il n'a obtenu qu'une moyenne de 6,60 à l'oral, et s'est trouvé bien loin dans le classement général (89<sup>ème</sup>). Rappelons qu'il est imprudent de penser préparer le concours en deux ans, en réservant pour une deuxième année l'entraînement aux épreuves orales.

Enfin, quelques candidats admissibles ont obtenu aux épreuves orales un ensemble de notes réellement médiocres. Au delà d'un manque de préparation, nous voudrions attirer l'attention

des candidats sur les critères d'évaluation propres aux épreuves orales : le concours de l'agrégation est un concours de recrutement de professeurs ; les qualités de communication, la gestion de son temps, de sa voix, de sa gestuelle, l'aptitude à entrer en discussion avec les interrogateurs, sont des critères de jugement importants. Se préparer aux épreuves orales, c'est, en plus de la connaissance des œuvres, de la culture générale, et de la maîtrise technique des exercices, s'entraîner régulièrement à produire une prestation orale.

- Moyennes des admissibles / moyenne des admis

|                    | 2001  | 2002  | 2003  | 2004  |
|--------------------|-------|-------|-------|-------|
| Dissertation       | 9,86  | 9,23  | 10,47 | 10,82 |
| Version latine     | 10,43 | 10,42 | 10,48 | 8,59  |
| Thème latin        | 9,06  | 10,76 | 9,28  | 10,27 |
| Version grecque    | 10,27 | 10,36 | 9,51  | 9,88  |
| Thème grec         | 9,72  | 7,98  | 8,75  | 11,36 |
| Leçon              | 7,74  | 8,18  | 8,52  | 9,09  |
| Explication - gram | 7,42  | 7,53  | 7,39  | 8,60  |
| Ancien français    | 8,76  | 8,85  | 9,93  | 9,34  |
| Latin              | 8,97  | 10    | 9,55  | 10,12 |
| Grec               | 9,13  | 8,28  | 8,57  | 9,33  |

### Remarques et recommandations

Pour le commentaire de chacune de ces indications chiffrées, nous renvoyons aux rapports de chaque épreuve.

Il revient cependant à la présidente du concours d'attirer l'attention des futurs candidats sur les faiblesses notées lors de cette session. Elles sont de deux ordres.

D'une part, nous avons appris par diverses sources qu'un bon nombre de candidats pensaient que « Rousseau ne tomberait pas », et ont fait l'impasse sur cette partie du programme. C'est bien évidemment une attitude totalement contraire à l'esprit du concours : ce pari très risqué a été chèrement payé.

D'autre part, deux rapports soulignent un manque général : manque d'une culture religieuse, particulièrement sensible lors de l'explication d'un texte médiéval, manque de familiarité avec l'écriture poétique lors de la version latine. Nous renvoyons au détail de ces rapports. Ces deux remarques doivent être prises en compte par les futurs candidats.

Nous ne répéterons pas ici les conseils donnés année après année dans les rapports, et répétés dans tous les lieux de préparation, sur l'importance de la gestion du temps, de la connaissance des règles des épreuves et des attentes des membres du jury, du respect des codes (code

linguistique à l'écrit comme à l'oral, code vestimentaire et gestuel lors des interrogations orales). Ces conseils nous semblent de mieux en mieux connus et pris en compte.

Nous insisterons seulement sur les écarts très importants relevés entre les candidats qui obtiennent une, voire plusieurs notes témoignant de leur impréparation totale au concours (si chaque rapport en donne le détail, précisons qu'on trouve dans les relevés de notes des « couples » inquiétants, 0,5 en thème latin et 0,5 en thème grec, 5 en version grecque et 1 en thème grec, par exemple) et les candidats déclarés reçus. Obtenir une moyenne de 9,58 à un concours du niveau de celui de l'agrégation est un résultat tout à fait convaincant, même si c'est celui du dernier reçu. Ce niveau d'exigence garantit la qualité des enseignants qui vont entrer dans le métier, et des élèves qui auront le privilège de les avoir comme professeurs. C'est ce niveau d'exigence que nous entendons maintenir, pour le bien des collèges, des lycées et des universités.

## Ouvrages mis à la disposition des candidats

Bible de Jérusalem, Cerf  
Bible du Chanoine Crampon, Desclée  
L'encyclopédie catholique pour tous, Droguet-Ardant, Fayard  
Dictionnaire de la Bible, Bouquins, Laffont  
Dictionnaire culturel de la Bible, Nathan

Atlas, Serryn, Blasselle, Bordas  
Atlas du monde grec, Levi, Nathan  
Atlas de la Rome antique, Scarre, Autrement  
Grosser Atlas zur Weltgeschichte (tome 1), Brunswick

Les grandes dates de l'Antiquité, Delorme, Que sais-je ?  
Dictionnaire de l'Antiquité, Bouquins, Laffont  
Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, PUF  
Naissance de la chrétienté, Desclée

Dictionnaire Bailly, Hachette  
Grammaire homérique, 2 volumes, PUF  
Dictionnaire Magnien-Lacroix, Belin  
Grammaire grecque, Ragon, Dain, De Gigord

La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique, Arthaud  
Guide grec antique, Hachette  
La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, Hachette  
Histoire grecque, Glotz (4 volumes)  
La vie dans la Grèce classique, Que sais-je ?  
Le siècle de Périclès, Que sais-je ?  
Les institutions grecques, U, A. Collin  
Précis de littérature grecque, Romilly, PUF  
Histoire grecque, Orrieux - Schmitt, PUF  
Le monde grec et l'Orient (2 tomes) PUF  
Histoire de la littérature grecque, Saïd, Trédé, Le Boulluec, PUF

Dictionnaire étymologique de la langue latine, Klincksieck  
Syntaxe latine, Klincksieck  
Dictionnaire Gaffiot  
Traité de métrique latine, Klincksieck

Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine, Hachette  
La vie quotidienne à Rome ... Carcopino, Hachette  
La République romaine, Que sais-je ?  
Rome et l'intégration de l'Empire / Les structures de l'Empire romain, PUF  
L'Empire romain, Albertini, Peuples et civilisations, PUF  
La conquête romaine, Piganiol, Peuples et civilisations, PUF  
L'Empire romain / Le Haut Empire, Le Gall - Le Glay, PUF  
Histoire romaine, Le Glay, Voisin, Le Bohec, PUF  
Le métier de citoyen sous la Rome républicaine, Gallimard  
Rome et la conquête du monde méditerranéen (2 volumes)

Histoire générale de l'Empire romain (3 volumes)  
Rome à l'apogée de l'Empire, Carcopino, Hachette  
Guide romain antique, Hachette

Littérature latine, Frédoille, Zehnacker, PUF  
La littérature latine, Néraudeau, Hachette

Dictionnaire de la langue française, Littré (7 volumes)  
Dictionnaire de la langue française, Littré (6 volumes)  
Dictionnaire des lettres françaises, Pochothèque (5 volumes)  
Dictionnaire historique de la langue française (2 volumes)  
Dictionnaire étymologique de la langue française  
Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs)  
Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres)  
Dictionnaire Furetière, Droz  
Huguet, Dictionnaire de la langue française du 16<sup>e</sup>  
Greimas, Dictionnaire du moyen français  
Greimas, Dictionnaire de l'ancien français  
Dubois ... Dictionnaire du français classique

Gradus, Les procédés littéraires  
Mazaleyrat, Eléments de métrique française, A. Collin  
Molinié, Dictionnaire de rhétorique, Poche  
Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique

Littérature française (9 volumes) Arthaud  
La civilisation de l'Occident médiéval, Arthaud

### BILAN GLOBAL D'ADMISSIBILITE

|                                                        |                       |
|--------------------------------------------------------|-----------------------|
| Nombre d'inscrits                                      | 533                   |
| Nombre de candidats présents à toutes les épreuves     | 413                   |
| Pourcentage des présents par rapport aux inscrits      | 77.49%                |
| <b>Nombre d'admissibles</b>                            | <b>119</b>            |
| Pourcentage des admissibles par rapport aux présents   | 28.81%                |
| <b>Barre d'admissibilité</b>                           | <b>327 (08.18/20)</b> |
| Total le plus fort de l'écrit                          | 648 (18.50/20)        |
| Total le plus faible de l'écrit                        | 03.00 (00.25/20)      |
| Moyenne générale des totaux des candidats non éliminés | 251.80 (06.30/20)     |
| Moyenne des totaux des admissibles                     | 413.75 (10.35/20)     |

### BILAN GLOBAL D'ADMISSION

**Nombre de postes mis au concours : 53**

|                                                      |                          |
|------------------------------------------------------|--------------------------|
| Nombre d'admissibles                                 | 119                      |
| Nombre de candidats présents                         | 119                      |
| <b>Nombre d'admis</b>                                | <b>53</b>                |
| Pourcentage des présents par rapport aux admissibles | 100%                     |
| Pourcentage des admis par rapport aux présents       | 44.54%                   |
| Total le plus fort de l'oral                         | 630 (18/20)              |
| Total de l'oral du dernier admis                     | 306.50 (02.50/20)        |
| Total le plus faible de l'oral                       | 173 (01/20)              |
| Moyenne de l'oral des admissibles                    | 370.59 (09.27/20)        |
| Moyenne de l'oral des admis                          | 434.15 (10.85/20)        |
| <b>Barre d'admission</b>                             | <b>766.50 (09.58/20)</b> |
| Moyenne cumulées des admissibles                     | 784.54 (09.80/20)        |
| Moyenne cumulées des admis                           | 903.15 (11.29/20)        |

# Dissertation française

## Rapport établi par Roger Fromont

Le présent rapport est le fruit d'un débat collectif au sein du jury : il se nourrit des observations faites au moment de l'élaboration du sujet, mais aussi et surtout des remarques formulées lors de la correction des copies et des échanges qui à cet égard ont eu lieu entre tous les correcteurs. Tout sujet a sa spécificité. Cependant on ne peut s'empêcher de songer à l'éternel palimpseste que constitue un rapport de jury de concours : les codes de la dissertation ne sont pas si maîtrisés qu'on puisse s'abstenir ici de les préciser, voire de les réitérer.

Le sujet nécessite d'abord une analyse à la fois pertinente et précise, qui évite la dilution et en même temps soit en mesure d'observer, pour les interpréter, les différentes strates qui comme ici le construisent : il proscriit donc la globalisation ou l'amalgame. Il s'agit ensuite, à partir de cette analyse, de dégager les enjeux problématiques qui vont constituer la matière de l'introduction, et par conséquent l'ossature du développement, incluant l'annonce du plan. Trop de copies esquivent le sujet, ou l'éludent, pressées qu'elles sont de déverser la glose, au détriment du sens et du questionnement qu'il engage.

On rappellera que l'un des critères de l'évaluation des copies, et non des moindres, est la bonne connaissance de l'œuvre : elle est requise, le statut des notes infrapaginales, pour cette session proliférant au détriment du texte proprement dit, restant de moindre intérêt. Cette connaissance est issue en tout premier lieu d'une lecture personnelle attentive, qui ne préjuge pas d'une interprétation critique tenant lieu de sens. Ce n'est pas pour autant que soit exclu *a priori* le métalangage, universitaire en particulier, afférent à la préparation au concours, dans le cadre des œuvres au programme. Ce qui est en cause, c'est la qualité d'une appropriation pertinente, celle que peut en faire le candidat s'il est amené à s'y référer, pour illustrer le sujet et étayer son argumentation personnelle. Trop de copies ne sont guère que des montages et montrent la réticence devant le texte, sinon la méconnaissance de celui-ci. On a pu lire ainsi des développements qui de toute évidence connaissent fort bien les écrits de Starobinski, mais pas du tout les *Dialogues* de Rousseau : on est ici dans l'imposture, et l'on se trompe de programme. L'un spéculait librement sur le sujet, de longues pages durant, mais ignore manifestement tout de l'œuvre concernée : candidat agrégatif, ou marchand d'illusion.

Le développement pour sa part répond à une visée argumentative donnant lieu à une discussion, comme l'indiquait très clairement le libellé. Il se construit en différentes parties déterminées par la nature du sujet, sans que pour autant il existe un plan donné d'avance : celui-ci découle certes de la nature du sujet, mais il relève de l'initiative individuelle, dès lors que sont identifiés les enjeux problématiques. Les grands chapitres du développement se subdivisent en sous-parties, elles-mêmes clairement argumentées pour convaincre le lecteur - on n'oubliera pas qu'il en est toujours un, réputé candide plus qu'omniscient -, dans une démarche qui participe de la démonstration. La trajectoire critique ainsi constituée obéit à la fois à un principe de cohérence et à une dynamique : chaque partie est comme la condition de la suivante, dans une argumentation qui gagne en densité et en poids à mesure qu'elle se déploie, sinon comment convaincre ? Montrer par exemple, dans une première partie, que Rousseau et/ou JJ fait preuve d'irréflexion, puis contester (ou réviser) cette thèse dans une seconde partie qui met en lumière l'aspect rationnel du texte, ce n'est pas discuter avec efficacité l'opinion de Starobinski, mais au contraire en démontrer le bien-fondé. Nombre de candidats élaborent ainsi des argumentaires illusoirement critiques, faute d'avoir cerné les enjeux exacts du sujet. On lit plus alors des notes de cours (ou des fiches de synthèse peu convaincantes) très souvent identiques, témoignant d'une préparation personnelle insuffisante, indirecte et nourrie de stéréotypes : l'état de nature, le monde idéal, le complot, la paranoïa, l'écriture salvatrice, etc. La qualité de la construction est donc primordiale : la dissertation est effectivement composée, des transitions sont ménagées pour passer d'une partie à l'autre. Les références à l'œuvre sont exigées, moins pour leur nature illustrative que pour leur valeur argumentative, soit sous la forme d'allusions qui ne pèchent pas pour autant par leur imprécision, soit sous la forme de citations. De celles-ci, on exige l'exactitude et une insertion dans le développement avec la marque des guillemets, sans rupture de sens. On proscriira à cet effet les parenthèses, dont on a pu relever à la fois l'abondance et le mésusage.

Plus largement, et sans pour autant perdre de vue la spécificité du sujet, on déplore la pauvreté des références culturelles : au XVIII<sup>e</sup> siècle en général, qui par exemple a largement usé de la forme dialoguée au sein même des Lumières : à l'œuvre de Rousseau en particulier, les *Dialogues* ne se situant pas à cet égard en rupture, comme pourrait le laisser entendre une interprétation hâtive du jugement de Starobinski. Il va de soi cependant que, dans la perspective de la préparation au concours, cette entreprise par définition n'a rien d'encyclopédique,

et l'on ne pouvait exiger du candidat des connaissances hors de portée. Certains cependant se sont référés à bon escient aux *Discours*, à l'*Émile*, aux *Confessions*, aux lettres à Malesherbes et, avec moins de bonheur, aux *Rêveries*, les *Dialogues* étant souvent réduits à un effet d'annonce.

On se souviendra de l'importance de la conclusion, souvent négligée ou étique, quand *a contrario* peut surabonder le propos d'une introduction diffuse, préjugant parfois maladroitement du développement. La conclusion ne s'engage que quand on estime avoir donné tous les éléments du contrat argumentatif : elle vérifie que celui-ci a été tenu, plus qu'elle ne constitue un résumé. Le bilan n'exclut pas l'ouverture, sans pour autant l'imposer.

Il va de soi qu'une composition claire et correcte du point de vue de la langue est exigée, orthographe et ponctuation incluses. L'analyse argumentée a elle-même ses codes. On se bornera à rappeler qu'elle proscriit toute familiarité et qu'en ce lieu il n'est point de «*Serpent qui se mord la queue*», ni de «*Pour ce faire*» qui vaillent. La règle la plus élémentaire du respect d'autrui, en l'occurrence ici le lecteur, exige une copie soignée dans sa présentation et bien lisible. Le débraillé ne fonde pas l'autorité : dans le discours au moins, il n'est de mise ni dans le ton, ni dans la tenue. Il exclut le risible : un propos emperlé des «*Portes fermées du Sacré-Cœur de Paris*» auxquelles se heurterait le malheureux Rousseau dans l'*Histoire du précédent écrit*...

L'orthographe et l'expression sont cependant le plus souvent correctes, malgré quelques erreurs d'inadvertance. Certaines copies multiplient en revanche les dysgraphies et les incorrections grammaticales :

*quoiqu'en dise Rousseau / quoiqu'il en soit, donner quelqu'agrément par quelque'obstacle, prouve-t'il, la gente féminine, par conséquence, cela n'a pas lieu d'exister, se fonderait [pour fonderait] sur, l'épigramme [au lieu d'épigraphe] d'Ovide, les Dialogues défraieraient [pour défieraient] les lois de la logique, que ses descendant soit apte, mettre à [pour au] jour, ses soi-disantes activités, la question auquel nous confronte, sans qu'il est [pour ait] besoin de, bien que l'écriture est paradoxale, il auré préféré, passer outre sa [pour outre à sa] structure*

*Starobinsky, erronnée, rationel, abbération, occurence, plagiat, s'intercalles, réfèrent, absence, buccolique, le martelage, notamment, dûement, s'égrenne, diffracté, éminament, désiller les yeux, prosopoppée, un athé, au chœur même des Dialogues (sans jeu de mots, hélas), obsessionnel, un être différend, suciter, banir toute réflexion, mise en abîme, il employe, se déploie, psychanalistes / psychanalise / psychanalytique, sa bonne fois*

On peut tenir les quatre suivants pour de somptueuses perles (d'inculture) :

*otiste, skisophrénie, le côteleux d'Alembert, selon La Bruyère «ce qui se conçoit clairement, s'énonce clairement».*

Dans le jugement proposé, la mise en perspective attendue devait mettre en avant l'essentiel. L'analyse de la notion de réflexion, dont le statut dans l'œuvre au programme est ici questionné, prend tout son sens dans sa dimension spéculaire, la plupart du temps négligée, alors qu'elle est définitoire. Trop souvent l'amalgame a été effectué avec la raison, à laquelle s'opposerait la sensibilité, matière à de longs développements digressifs et simplistes. De la même façon, la confusion s'est instaurée entre réflexion et argumentation, alors que dans l'œuvre, comme le dit fort justement Starobinski, c'est par essence, «*Essentiellement*», que la réflexion, avatar de l'amour-propre, est coupable : des pages importantes devaient nécessairement à cet effet être citées. La question de l'approche énonciative est fondamentale : elle allait de toute évidence au-delà d'une spéculation psychologique, pour fonder sa légitimité dans la construction de l'œuvre littéraire et la perception de ses enjeux, jusque dans son apparent et paradoxal non-sens. Le questionnement réfère à la logique de l'œuvre, en particulier dans le recours à la preuve par l'absurde et dans le jeu tout algébrique des instances du discours, allant au-delà des scies rhétoriques ordinaires et dans trop de copies récurrentes, comme le *docere, placere, movere*, ressassés. La question centrale va au-delà du formel, même si elle reste celle de la contradiction logique d'une réflexion chargée d'un déni de la réflexion. C'est elle qui devait, avant tout, être discutée et bien entendu dépassée.

De fait, seules les bonnes copies évitent ces défauts en proposant, généralement dès l'introduction, une solide hypothèse interprétative de cette «*Réflexion dirigée contre la réflexion*» qui semble caractériser les *Dialogues*. Jouant habilement sur la polysémie des termes, *réflexion* compris au sens intellectuel, mais aussi physique et spécialement optique, les candidats font alors montre de leur connaissance intime d'une œuvre qu'ils ont véritablement interrogée, et étudiée de première main. Se trouve aussi explicitée avec précision «*La faute d'écrire dont Rousseau se dit innocent*», notamment par référence à la mise en scène polyphonique des *Dialogues* qui exemplifie l'aporie, Rousseau se faisant juge et partie, plus qu'elle n'en souffre. Les meilleurs devoirs sont, sans conteste, ceux qui savent aussi organiser une troisième partie à la fois pertinente et originale, au lieu de se contenter de communes échappatoires : l'œuvre littéraire excuse tout, le lecteur doit collaborer à l'instar du Français, l'important est que Rousseau se retrouve lui-même en vue des *Rêveries*, etc. C'est par exemple une remise en cause du caractère *essentiel* de l'anti-réflexion qui permet de la saisir comme un des

effets de sens du texte plutôt que comme son unique but. La portée générale, philosophique, politique ou encore esthétique de l'œuvre, bien au-delà du seul cas Rousseau, donne lieu également à des lectures stimulantes qui dépassent l'approche restrictive prônée par le sujet, sans pour autant s'éloigner des enjeux qui sont les siens. La satire des Lumières, l'ironie et le persiflage vis-à-vis des Messieurs, la fascination (irréfléchie) de Rousseau pour les images déformées qu'on renvoie de lui et la diffraction de sa personne dans un jeu de miroirs complexe qui se réfléchissent à l'infini, le savant art de persuader élaboré, non sans imperfections, pour mener à bien une entreprise de type proprement anthropologique, le conflit enfin entre une communication transparente (entendue non comme régression *nostalgique*, mais comme visée idéaliste) et les nécessités triviales de l'échange public tels sont quelques-uns des points principaux qui ont été mis en avant pour emporter l'adhésion des correcteurs.

Les éléments positivement discriminants restent donc la bonne connaissance de l'œuvre à la lumière d'une lecture personnelle, la précision dans l'analyse du sujet, en particulier dans la définition des termes, le choix dans l'œuvre et donc la connaissance des passages clés, la mise en place d'une argumentation reposant sur une idée directrice, et non la juxtaposition d'éléments disparates, la visée démonstrative, à quelque endroit que ce soit de la copie, le refus des structures énumératives ou additives au profit d'une adhésion à une opinion, clairement argumentée.

Après ce compte rendu, nous proposons un corrigé, qui en aucun cas n'est un modèle. Il se présente comme un exemple, parmi les choix possibles. Le travail proposé est en même temps paradoxalement un contre exemple, qu'on voudra bien nous pardonner, ce n'est jamais qu'une épure. Il va de soi qu'un travail de composition s'imposerait pour l'élever au statut de dissertation, toute forme d'épure, chiffres ou lettres à l'appui, toute abréviation, toute structure syntaxique en phrases nominales, qui pourraient constituer un premier travail de recherche, étant prosrites dans la rédaction finale.

## Dissertation

### **Sujet :**

«[...] les *Dialogues* sont essentiellement une réflexion dirigée contre la réflexion. C'est là que réside le non-sens, l'erreur capitale des *Dialogues*, autant et peut-être plus encore que dans le caractère délirant des idées de persécution. La conversation entre les deux personnages, Rousseau et le Français, est une interminable réflexion destinée à prouver que Jean-Jacques, conduit seulement par ses sensations et ses impulsions, est incapable de vivre selon le mode de la pensée réfléchie. Jean-Jacques se sépare de lui-même afin de nous dire qu'il ne s'est jamais quitté. L'ouvrage tout entier est une réflexion malheureuse et honteuse, fascinée par la nostalgie de l'irréfléchi, elle se condamne et se renie elle-même en se développant, et du même coup elle aggrave et prolonge la faute d'écrire et de réfléchir, dont Rousseau se dit innocent.»

Vous discuterez ce jugement de Jean Starobinski (*La Transparence et l'obstacle*).

## Propositions pour un corrigé

### **Analyse du sujet**

Le jugement peut surprendre par son caractère dépréciatif, voire polémique. Jean Starobinski, d'ordinaire, ne passe pas pour faire partie de la cohorte posthume des «*Messieurs*», de «*la ligue*», du «*complot*», comme aurait pu dire Jean-Jacques, si on reprend la terminologie des *Dialogues*, autrement dit des ordinaires détracteurs d'un homme, sinon d'une œuvre, elle-même désormais reconnue. La question cependant reste de savoir comment situer dans cette perspective les *Dialogues*, œuvre méconnue et peu lue, en dehors du programme de la présente session, sinon par la critique, qui volontiers la cite et la glose, et qui récemment l'a réhabilitée, pour ne prendre qu'un seul exemple, l'édition récente d'Érik Leborgne (1999), affichée au programme, en est la preuve. Pour en revenir à Starobinski, l'intitulé du chapitre VIII et de la partie qui suit, d'où est extraite la citation, sont sans ambages et éloquentes : «*La maladie*», «*La réflexion coupable*».

Le sujet n'appelle pas cependant un traitement nosographique, il serait à la fois inadapté et hors de portée. Le «*caractère délirant des idées de persécution*», si l'on s'y réfère, constitue syntagmatiquement un faire valoir pour le thème développé, la réflexion, et le propos singulièrement paradoxal qui le sous-tend et sur lequel il s'arc-boute. Starobinski lui-même, le clinicien que l'on sait, l'interne en psychiatrie qu'il a été, fait du reste un sort, au début du chapitre VIII de *La transparence et l'obstacle*, à une question en elle-même oiseuse, car elle

spécule sur les limites incertaines du normal et du pathologique. Si la critique, même la plus récente, recourt volontiers à une terminologie passée dans le domaine public et employée souvent de façon inconsidérée, elle concerne l'*homme* plutôt que l'*œuvre* : c'est ainsi que peut à la rigueur se justifier un lexique comme «*angoisse*», «*dévrose*», «*délire*», «*paranoïa*», « *садо-masochisme*», etc. décliné dans toutes les configurations du fantasme, mais ici hors de propos. Il est clair que le questionnement, pour les présents travaux, convoque l'*œuvre*, et elle seule, pour la mise en place d'une trajectoire critique. Cependant on ne saurait nier, ni par conséquent exclure, au sein même du débat, l'existence d'une *écriture du délire*, autrement dit de la compulsion créatrice, elle-même revendiquée sur le mode récurrent, tout au long de l'œuvre : l'épisode célèbre de l'*illumination de Vincennes*, relaté à la fois dans les *Confessions* et dans la deuxième lettre à Malesherbes est à cet égard à lui seul emblématique. Cette compulsion souvent décrite par Rousseau prélude à l'œuvre à visée idéologique (les *Discours*, l'*Émile*), érotique (*La nouvelle Héloïse*), disculpatrice (les *Confessions*, les *Dialogues*, les *Rêveries*). Elle s'accompagne volontiers du désir et surtout du plaisir d'écrire : D1, p. 86 «*le délire et l'attrait du travail d'esprit*» ; D2, p. 245 «*délire et fièvre*» de dix ans d'écriture.

Pour en revenir au corps de la citation, l'attaque, hors de son contexte, donc prise *ex abrupto*, joue du paradoxe d'une œuvre, les *Dialogues*, où la réflexion est «*dirigée contre la réflexion*». Suit une condamnation sans appel : «*C'est là que réside le non-sens, l'erreur capitale*». La mise en pièces du fond, qui donc dénie au sens de l'œuvre toute validité, se double d'un jugement dépréciatif sur la forme, elle-même «*interminable réflexion*» prenant l'apparence d'une «*conversation*» dont les protagonistes sont Rousseau et le Français. La finalité en est démonstrative : «*Jean-Jacques, conduit seulement par ses sensations et ses impulsions, est incapable de vivre selon le mode de la pensée réfléchie*». Le paradoxe désormais confine à l'absurde : «*Jean-Jacques se sépare de lui-même afin de nous dire qu'il ne s'est jamais quitté*». La formule, ironique et destinée à faire mouche, ouvre de nouveau à une condamnation sans appel de l'œuvre, en la réitérant pour l'aggraver : les *Dialogues*, dans leur totalité, se réduiraient à «*une réflexion malheureuse et honteuse, fascinée par la nostalgie de l'irréfléchi*», le comble étant atteint par l'affirmation selon laquelle c'est l'ouvrage lui-même qui, en se développant sur le mode réflexif, s'autodétruit. L'auteur pour sa part, l'écrivain Rousseau, ne saurait se prétendre innocent de «*la faute d'écrire*», engendrée par la réflexion.

### **Mise en place de la problématique :**

L'enjeu est clair : il concerne le statut de la réflexion dans l'œuvre, tant du point de vue de l'écrivain que dans l'objet même de l'écriture, en son fondement. Ainsi doit-on comprendre le choc de la formule initiale : «*Les Dialogues sont essentiellement une réflexion dirigée contre la réflexion*». La question se pose donc d'abord du sens, ou plutôt du «*non-sens*» d'une œuvre ici mise en cause dans sa validité, en son projet même, taxé d'«*erreur capitale*». La vérification du point de vue, ou plus exactement de la thèse paradoxale, passera par l'analyse de la modalité d'écriture constituée par le dialogue, dans sa polyphonie énonciative. Les voix que l'on entend explicitement - Starobinski nomme à cet effet les *personnages* de Rousseau et du Français - s'articuleraient en effet autour d'une finalité : prouver que «*Jean-Jacques, conduit seulement par ses sensations et ses impulsions, est incapable de vivre selon le mode de la pensée réfléchie*». La conséquence affecte l'œuvre composée par l'écrivain Rousseau : la «*nostalgie de l'irréfléchi*» pervertit une réflexion qui devient «*malheureuse et honteuse*», l'écrivain lui-même ne pouvant se déclarer innocent d'une écriture réflexive qui «*se condamne et se renie elle-même en se développant*».

La contrepartie est à l'évidence attendue, le jugement prêtant à un développement antithétique. La discussion ne peut que faire fond sur un examen de l'œuvre du point de vue de sa logique interne, pour montrer que c'est effectivement par l'analyse de la notion de réflexion et sa mise en doute par l'écrivain, ou plutôt sa mise en gêne, que le texte prend sens et se construit. Les dénégations rousseauistes n'ont en effet de sens que par référence aux valeurs promues et défendues : l'imagination, la vie immédiate, la rêverie, le «*monde enchanté*» et autres avatars de la sensibilité. Cette discussion devra faire la part belle à la question du dédoublement, et plus précisément à l'analyse des voix du texte et des rapports qu'elles entretiennent entre elles, à leur signification, sinon à leur réhabilitation : au premier chef Rousseau bien sûr - le protagoniste du dialogue, mais aussi l'écrivain -, le Français, et, bien entendu, Jean-Jacques.

La question manifestement se pose, enfin, de savoir comment, à propos de la notion de réflexion, dépasser la tension entre ce qui d'un côté est réputé faire sens et ce qui de l'autre le ruine. Il conviendra donc de s'interroger plus largement, par delà le statut du dialogue, tant du point de vue énonciatif que générique, sur ce que l'œuvre entend réfléchir et ce sur quoi elle donne à réfléchir. Ainsi semble-t-il nécessaire de dépasser la contradiction dans laquelle on risque de l'enfermer, non seulement celle soulignée par Starobinski, mais aussi celle suscitée dans le débat par un nécessaire contradicteur, pour donner aux *Dialogues* leur statut d'œuvre à part entière. La notion de réflexion ne contient-elle pas par nature en elle-même une *réflexibilité*, autrement dit un pouvoir

réfléchissant, qui lui-même alimente une *réflexivité*, ce qui est le propre des grandes œuvres et des grands écrivains, créateurs et demiurges

## Propositions pour un plan

### Introduction

Poser la problématique à partir de la notion de réflexion, comme trajectoire critique dominante. A la lumière de l'œuvre, part du non-sens (thèse de Starobinski) et du sens (antithèse). Dépassement (synthèse) de la tension créée par un questionnement de l'œuvre dans sa réflexivité, autrement dit de son pouvoir réfléchissant, qui la valide comme grande œuvre d'un écrivain créateur et demiurge.

### Développement

#### ➤ Première partie la réflexion et ses contradictions

##### 1. Le procès de la réflexion

- Concernant JJ une incapacité, constatée par deux témoins (Rousseau et le Français), de « *vivre selon le mode de la pensée réfléchie* ». Certes JJ vit à Paris et comme en dehors du monde, consacrant le plus clair de son temps à la promenade et à la copie de la musique. Une innocence (terme polysémique, pouvant être pris en mauvaise part) en butte aux quolibets, aux tracasseries, voire aux persécutions (délire).
- Les autres : dévoiement de la réflexion, dénoncé par R l'entreprise des « *Messieurs* », des « *Chéchants* », de « *la ligue* ». Réflexion comme force ennemie, avatar de l'amour-propre et fondement du mal (D2, p. 281-282). Un regard réflexif omniscient, qui appartient en propre aux persécuteurs, JJ étant placé sous leur surveillance haineuse (D1, p. 108-109). Une malversation réfléchie (valeur polysémique) sur JJ, affublé à tort du masque du monstre (motif récurrent dans les 3 dialogues). Or le monstre est un homme (D1, p. 178).
- Pire encore : apparente contradiction à faire que s'en empare (de la réflexion) qui veut juger et comprendre : Rousseau et son témoin actif et intègre, le Français, 500 pages durant... Transition : ce qui fait question

##### 2. Le dédoublement la question de l'aliénation

Rousseau juge de JJ (sous-titre des *Dialogues*) : se séparer pour ne se jamais quitter. Comment apprécier sens de la formule, par-delà le paradoxe et l'ironie

- Le moi éclaté pour dire le mal-être et la persécution, 4 instances énonciatives (voir introduction GF p. 21-22) : R + F (le « *Juré* dans le procès intimiste ») + auteur des *Dialogues* (au moins dans les notes) + JJ (paroles rapportées : prosopopée D2 & D3).
- La réflexion, par ailleurs abhorrée, cependant incluse dans l'acte de juger : urgence réparatrice (*Du sujet...*, p. 63) : « *l'intérêt de la justice et de la vérité* » un sens, revendiqué par l'auteur dans la déclaration d'intention en préambule de l'œuvre (*Du sujet et de la forme de cet écrit*) : « *... il fallait nécessairement que je disse de quel œil, si j'étais un autre, je verrais un homme tel que je suis* » (p. 62).
- La réflexion sert à la fois d'étalon et de repoussoir : par comparaison, affirmer l'innocence de la vie « *réfléchie* ». Mais la dichotomie réflexion/sensation, correspondant à deux moments de la conscience, devient dès lors si forte qu'ils semblent ne plus appartenir à la même personne. Antinomie de type manichéen : L'innocence de l'immédiat s'opposant au mal de la réflexion, R (lequel : vertigineux...) est « *condamné à ne pouvoir parler de lui-même que du dehors, du point de vue de la faute* » (Starobinski p. 253). La parole ne peut par conséquent qu'appartenir à l'autre, étranger à l'image que R construit de soi, un autre soi s'opposant au vrai moi en sa plénitude.

##### 3. Le procès de l'écriture

L'œuvre comme « *réflexion malheureuse et honteuse* ». Développement voué à l'autodestruction : pour cette raison même ? Écriture comme faute dans une problématique de l'innocence

- la part des dénégations, à l'infini R se dit écrivain par contrainte et non par nature (*Du sujet et de la forme de cet écrit*, p. 58) R rompre le silence universel et accusateur, JJ lui-même étant condamné par ses persécuteurs au silence. D2, p. 258-259 R prosopopée de JJ. Écrire est contraire à son goût (D2, p. 287).
- Ce n'est pas pour autant que les autres enfin parlent et s'expliquent R à la fin de D3, le F est à son tour convaincu de l'innocence de JJ, mais aucune action possible, il est «*forcé de [se] taire*» (p. 408) après qu'on eut tant parlé. Seule la postérité pourra rendre justice... Entre le début et la fin, construction du point de vue de la réflexion (vice de forme et de sens selon Starobinski) du mythe d'un JJ «*hapte* à la réflexion et au discours».
- Transition R la nécessaire justification, autrement dit la réflexion réinvestie. Procès de l'écriture certes, mais le JJ selon R n'est pas le JJ selon les MM (p. 297). N'a rien d'un penseur R ne s'est jamais exprimé que pour dévoiler son âme et exprimer ses sentiments les plus spontanés R c'est ce que dit R de JJ, «*Peintre de la nature et historien du cœur humain*» (D1, p. 132-133). L'auteur dit ce qu'il a à dire, tout en étant conscient (captatio) du «*chaos de désordre et de redites*» et de «*l'excessive longueur de ces dialogues*», «*l'informes essais*» qu'il est «*hors d'état de corriger*» (p. 62-63).

## ➤ Deuxième partie R le statut de la réflexion dans la logique de l'œuvre et de son écriture

1. Vie immédiate contre vie réfléchie R une dynamique de l'opposition, attendue dans une argumentation de type judiciaire.
  - une dialectique nécessaire, dans une structure duelle, au creuset de l'œuvre (et de tout l'œuvre) : retrouver l'unité originelle, dans l'union naïve de la conscience avec le monde. La conscience morale naît d'une opposition R elle se construit contre la réflexion, fondement du mal, sans pour autant être figée, comme se plaît à le croire Starobinski R «*l'homme sensuel est l'homme de la nature R l'homme réfléchi est celui de l'opinion R c'est celui-ci qui est dangereux...*» (D2, p. 222). Apologie de l'instinct vital, récurrence des aphorismes de la morale sensitive. La réflexion, supprimant la rêverie, altère la méditation (D2, p. 263-264). La réflexion est antinomique avec la vie contemplative R D2, p. 238.
  - la réflexion comme *déflexion*, autrement dit comme déviation ou détournement, en termes de cinétique, de l'énergie primitive de l'âme (D1, p. 67 R 2 passages essentiels) : la terminologie de la physique appliquée, pour aider à concevoir le monde idéal, où l'âme a gardé son caractère originel. La dégradation supposée (Starobinski) active en réalité la puissance créatrice.
  - amour-propre et amour de soi R la réflexion engendre l'amour-propre (D2, p. 282), en subordonnant les mouvements de la nature à la raison. Son action est négative (D2, p. 218-219). L'amour-propre étant «*comparatif*» (D2, p. 220) crée l'obstacle R on sort de soi pour se mesurer aux autres (D1, p. 149). À distinguer de l'amour de soi, qui engendre la sensibilité positive R les «*passions aimantes et douces*» (D1, p. 67). Amour de soi comme force agissante de toute la philosophie rousseauiste R un état de nature, comme inscrit au fond des cœurs (D3, p. 363).
2. Une forme d'écriture privilégiée R le dialogue
  - la question des dédoublements R problématique de l'aliénation R La pose-t-on en ces termes chez Diderot R La présence du Français R voix anonyme, mais symbolique R voix publique, mais de bonne foi R *Du sujet...*, p. 60) ne s'inscrit pas dans une tension accusateur/accusé (selon la voix de l'opinion), mais la conscience projette hors de soi, pour exprimer le besoin d'innocence, une image du complot en lui prêtant sa voix. Fonction dialectique R des dédoublements : énoncer l'absurde et chercher à l'organiser en le rationalisant. Le dédoublement R/JJ R division dangereuse réflexion/spontanéité R Fonction discursive R la description de soi suppose l'extériorité de l'observateur, pour rendre communicable ce qui paradoxalement ne l'est pas. La formule «*... il fallait nécessairement que je disse de quel œil, si j'étais un autre, je verrais un homme tel que je suis*» (*Du sujet...*, p. 62), définit une méthodologie et s'inscrit dans une dialectique. Dédoublement conçu comme une solution provisoire, visant à dissiper les fausses apparences et à servir la clarté R «*Auteur des livres et celui des crimes ne sont pas le même homme*» (D1, p. 90-91).
  - le choix concerté de la forme dialoguée (le F/R), comme issue de ces dédoublements, permet d'engager et de déployer la force argumentative R dans la rhétorique ainsi convoquée, prédominance du genre judiciaire (l'activité convoquée R accuser/se défendre) R «*La forme du dialogue m'ayant paru la plus propre à discuter le pour et le contre, je l'ai choisie pour cette raison*» (*Du sujet...*, p. 60). À l'avantage de préserver son intégrité R «*Le rôle humiliant de ma propre défense est trop au-dessous de moi, trop peu digne des sentiments qui m'animent pour que j'aime à m'en charger*» (ibid. p. 60). Contre le discours officiel sur JJ, sont introduites deux voix «*de réflexion*», mais au-dessus de tout soupçon R juge et juré face à innocent

injustement accusé. L'exemple de R, pour expliciter le dédoublement, est sans équivoque : recherche d'un autre soi-même qui ne soit pas « l'homme factice », d'un « l'œuvre d'homme », qui anime les *Dialogues* (ex. D1, p. 133-134).

- Un ressassement ininterrompu : Bien au contraire : une œuvre construite et argumentée, une dialectique (introduction GF p. 30-31). Ex : mise en place du problème (JJ est un criminel et un monstre), nécessité de le voir pour témoigner (R dans D2) et de le lire pour comprendre (le F dans D3).

### 3. L'écriture réflexive : cohérence et unité.

- L'activité réflexive trouve ainsi sa justification, dans les bornes et l'usage que l'écrivain lui impose, à travers une forme, le dialogue, qui vise à ruiner l'accusation, dans le temps qu'il réfléchit, par le jeu des dédoublements, l'image d'un JJ préservé, à tout jamais innocent, en anamorphose. Le miroir ainsi constitué restitue en effet dans son intégrité l'image déformée, rendue méconnaissable par le jugement des autres. Le fondement de la dialectique des *Dialogues*. Un exemple, particulièrement abouti : JJ intact, reflété en anamorphose par le devisant R.... Voir D2, p. 254 : moment de mise en abyme du dialogue, corroborant la mise en scène du judiciaire et sa nécessité, JJ ayant « écrit en forme de Dialogue une espèce de jugement d'eux et de lui assez semblable à celui qui pourra résulter de nos entretiens », dit R. Voir aussi D3, p. 382-384 : de JJ, la voix se fait ainsi entendre à deux ou trois reprises, sous la forme de paroles rapportées, voire d'une prosopopée, figure réflexive ou plutôt de réflexibilité par définition (parle un reflet : un absent).
- L'ininterrompu d'un discours où la persécution n'a pas de terme, tout comme la voix (les voix des devisants) de l'innocence qui ainsi toujours se fera entendre. Complaisance à vivre l'état de victime : au bout du compte, le jugement est mis en délibéré et transféré à la postérité, après les tribulations relatées dans l'*Histoire du précédent écrit*. Création plutôt d'un mythe : division brutale du bien et du mal, dans une situation unique où Rousseau se voit (Robert Osmont), ou plus exactement se réfléchit...

## ➤ Troisième partie : la réflexion comme réflexibilité, autrement dit l'élan réflexif et créateur

### 1. Toute-puissance de l'imagination créatrice

- Si la réflexion, comme activité intellectuelle, nuit à l'imagination, en revanche l'imagination, virtuelle en son essence, peut être considérée en elle-même comme un avatar du reflet. Dès lors elle est compensatrice du réel hostile et devient source de jouissance : D2, p. 278. À la lettre, le choc ressenti par l'agression, du moins supposée telle, des autres, induit un changement de direction où l'imagination libère et active sa puissance créatrice. Légitimité des simulacres (D2, p. 240) d'autant plus affirmée que le monde ordinaire se referme et se refuse : la conscience s'exalte d'images du désir tenues pour le réel, qui décidément est dans ce qui n'est pas : D2, p. 228-229 : p. 277 : richesse des biens imaginaires.
- Ainsi s'ouvre et se déploie le « monde enchanté », libre et sans limites, pour les « habitants », ses habitants : D1, p. 71. L'imagination ouvre à la contemplation, débouche sur une éthique, favorise la rêverie : les valeurs selon JJ et ses émules : D2, p. 230-231. Contemplation supérieure à l'action : mieux valent les « actions d'un cœur aimant et tendre » (D2, p. 238). C'est le simulacre qui fonde la vertu : D2, p. 240-241. L'imagination, plus satisfaisante que le réel, est ici le reflet d'une âme bonne : D2, p. 236

### 2. Les jouissances de l'anamorphose

- La vision de soi déformée par le regard des autres se déploie comme une immense fresque, 500 pages durant : dislocation des formes dans une perspective *a priori* complètement artificielle. La fonction du dialogue entre les 2 devisants consiste, à l'initiative de Rousseau, à aider à trouver le bon angle de vue pour restituer J.J. en sa vérité : la vision de face est déformée (par définition elle ne présente qu'un seul point de fuite et un seul point de vue), le rétablissement s'opérera virtuellement par le déplacement du regard du lecteur / spectateur. Vérité oblique, dans la diversité et à la fois la convergence des points de fuite, autrement dit des points de vue de R et du F. Ainsi JJ n'est pas le monstre que l'on voit, ou du moins tel qu'il apparaît dans le miroir de ses persécuteurs. Les portraits qui circulent n'étant pas conformes à l'original, on rétablira les traits : D2, p. 188, p. 193, p. 212. L'image abjecte de JJ qui circule, au propre et au figuré : reflet d'eux, de ses détracteurs, de la ligue (D2, p. 321).
- Rousseau, le Français, J.J. : fonction identique des dédoublements au sein de *Dialogues* construits sur la réfraction de soi pour mieux donner à voir et à comprendre qui l'on est et les valeurs auxquelles on croit : D2, p. 236. Reconstitution d'un « être fictif », tous faits écartés, issu de son tempérament : JJ. La forme du dialogue induit une structure en miroir où l'un réfléchit l'autre (R / JJ) : pas exactement miroir de soi :

anamorphose obligée, parcours oblique pour la révélation de soi. Médiateté obligée pour immédiateté toujours recherchée, éternellement réfléchie, éternellement alimentée par la persécution.

- La disposition en miroir comme articulation du texte argumentatif. À l'initiale de D2 et de D3 □ cohérence virtuellement retrouvée à partir de ce que l'un (R.) a vu et, *en réflexion*, de ce que l'autre (le F) a lu. L'œuvre fonctionne tout entière en miroir selon le principe de la lecture rétrospective □ le début de D3 propose l'analyse critique par le F de passages controversés des écrits antérieurs, situant *ipso facto* les Dialogues dans la continuité et l'unité de la pensée d'un homme qui désormais se défend. Le miroir, c'est aussi l'avenir, qui servira de révélateur et saura rendre justice.
3. Un monde idéal intemporel, affranchi du temps □
- A l'ouverture de l'œuvre, orientation du regard, déplacement pour observer la bonne perspective □ hypotypose à valeur créatrice, en un plaisir partagé, dans l'immédiateté de l'innocence D1, p. 66-67. À la courbe du miroir, ce qui se révèle □ les belles âmes, qui entre elles communient □ D1, p. 69-70 □ les êtres selon son cœur □ D2, p. 278-279 □ les cœurs aimants et tendres D2, p. 227 ; la sensibilité □ D2, p. 218, p. 221 □ introduction GF, p. 27 sqq. L'élan créateur alimente donc l'écriture, au-delà ou en deçà de la disputation.
  - Opposer à la « *réflexion malheureuse et honteuse* » (Starobinski) l'art de jouir selon R ici tout au long réfléchi, récurrent dans l'œuvre □ *Nouvelle Héloïse*, *Confessions*, *Rêveries* □ fragment autobiographique célèbre, sous ce titre). Rêverie, vie contemplative, sentiment de l'existence □ D2, p. 231, p. 238 □ certes, mais aussi l'*habitus* D2, p. 265 (cf. l'ordre de Clarens), s'inscrivant dans le système des plaisirs □ la répétition cyclique devient du temps suspendu. La menace des persécuteurs transformée non pas exactement en jouissance, mais en art de se livrer à la jouissance de la solitude, de l'herborisation, de la copie.
  - Fin de D3 (p. 404 sqq.): conscience de la fin □ La voix de la conscience □ une morale D2 p. 230. Contre la philosophie à la mode, celle des Lumières, en collusion objective avec ceux qu'elle condamne (les Jésuites, le parti de Choiseul), l'urgence et la conviction d'une morale. Une réflexion ontologique □ l'amour de soi □ l'h de la nature □ D2, p. 285-286, D3, p. 364 □ hymne à la nature et à la Providence □ D2, p. 228 □ revendication de l'état d'innocence. Ainsi rejoint-on l'esprit des grandes œuvres □ les *Discours*, le *Contrat*, les *Confessions*, les *Rêveries*, les lettres à Malesherbes.

## Conclusion □

Statut des *Dialogues* dans l'œuvre de l'écrivain : écart dans la pensée rousseauiste, voire dévoiement de celle-ci, ou inscription dans la logique et l'esthétique d'ensemble ? La réponse ne se fait pas attendre... La jouissance et le sentiment de plénitude dans la relation triangulaire, motif récurrent, avec des variations sur le sexe des personnages □ R/le F/JJ est sans doute à rapprocher de R/Mme de Warens/Claude Anet □ R/ Mme d'Houdetot/ Saint-Lambert □ Claire/Saint-Preux/Julie □ Saint-Preux/Julie/Wolmar □ Émile/Sophie/le gouverneur □ un temps □ R/Diderot/Grimm □ R/Mlle Galley/Mlle de Graffenried □ R/Thérèse/Gauffecourt. Le triangle R/le F/JJ pousse fort loin l'amour de soi... Mais ici s'ouvre une autre route.

## VERSION LATINE

### Rapport établi par Béatrice BAKHOUCHE

Décidément les distiques élégiaques n'ont guère de succès (cf. concours 2002) : la version latine de cette session est en effet une des épreuves d'écrit les plus discriminantes, permettant certes de dégager une tête de concours, mais offrant, en bout de chaîne, une (trop) grande quantité de copies quasiment nulles. Pourtant la thématique du passage n'aurait pas dû surprendre, car la figure du poète qui met en scène sa propre mort est un lieu commun cher aux élégiaques.

Première remarque sur le français : aux fautes d'orthographe (légèrement mais systématiquement sanctionnées) s'ajoute une tendance à la glose, assez souvent présente pour être signalée. Or le premier travail de traduction est, faut-il le rappeler ?, la précision et l'exactitude, et trop d'approximations ont été relevées dans les copies : trop de candidats ignorent, par exemple, que *lassa* (v. 12) “ (être) fatiguée ” ne peut avoir le même sens que “ se fatiguer (de) ” ou “ n'avoir de cesse de ” ; que “ garde-toi de ” (cf. v. 25 *cave*) n'a pas du tout le même sens que “ prends garde à ”. De même, une périphrase latine doit être conservée dans la traduction, ainsi de *Phthii... viri* (v. 22), qui désigne certes Achille mais qui devait être rendue par “ le héros de Phthie ”, ou de *Gallicus... miles* (v. 32), “ le soldat du fleuve Gallus ” ou “ le soldat phrygien ”, etc.

Deuxième remarque sur la culture des candidats qui ont souvent témoigné d'une méconnaissance préjudiciable des *realia*, et spécifiquement ici de l'organisation des rites funéraires (cf. par exemple le *Dictionnaire de la civilisation romaine*, s.v. “ funérailles ”) ; or le poète donne à la femme aimée ses dernières volontés concernant ses funérailles (cf. *funeris acta mei*, v. 2), qui doivent se dérouler en plusieurs temps : d'abord l'exposition (v. 5-6) sur un lit funéraire, puis le cortège qui accompagne le défunt hors de la ville (v. 7-10). L'ensevelissement peut être précédé, comme ici (v. 15-18) de l'incinération, à l'issue de laquelle les cendres sont recueillies dans une urne (cf. v. 16, *parvola testa*), à son tour enterrée dans un tombeau. Dès lors, les “ restes ” du poète ne sauraient être son cadavre, mais ses cendres ! Dans la seconde partie de l'extrait, la plainte du poète s'élargit et la perspective de

la mort – prochaine ou lointaine – est maintenant complétée par une réflexion sur la condition humaine et sur un “ à quoi bon vivre ? ” désabusé. Encore fallait-il, dans ces vers, ne pas prendre Nestor pour un Mathusalem qui aurait vécu trois siècles (cf. v. 30, *tria saecula*), mais pour un grand vieillard qui a connu trois “ générations ” (autre sens de *saeculum* !). Encore fallait-il se souvenir que les Gaulois (cf. v. 32 *Gallicus*) n’avaient rien à faire sous les murs de Troie !

Par ailleurs, le distique élégiaque a plus déconcerté qu’aidé les candidats. Pourtant on pouvait légitimement espérer des candidats à l’Agrégation de lettres classiques la connaissance de la structure syntaxique et métrique de ce groupe de deux vers : chaque distique – c’est-à-dire le groupe hexamètre dactylique suivi de pentamètre dactylique – constitue une unité syntaxique. Même quand la phrase compte plusieurs distiques, il faut traduire ensemble chaque groupe, et bien se garder de les mélanger. D’autre part la scansion de l’hexamètre étant supposée connue, il était hors de doute qu’en isolant les deux syllabes du dernier mètre, les trois précédentes sont nécessairement un dactyle (dactyle 5<sup>e</sup>), ce qui permettait d’analyser facilement *pompa* (v. 9), *lacerata* (v. 11), *horrida* (v. 19) et *fama* (v. 21) comme des nominatifs. La scansion est encore plus simple dans le pentamètre dactylique constitué en hémistiches de deux dactyles suivis d’une longue. Si, dans le premier hémistiche, les dactyles peuvent subir les mêmes substitutions que dans l’hexamètre, la seconde partie du pentamètre est toujours pure. D’où *querela* (v. 4), *nixa* (v. 6), *testa* (v. 16), *umbra* (v. 18), *cana* (v. 24), *terra* (v. 26), *una* (v. 28), *sera* (v. 34), mais aussi *longa* (v. 3) ou *tuba* (v. 4) sont à analyser également comme des nominatifs.

Dans le même ordre d’idée, il faut être vigilant à la mise en forme du texte : une ponctuation forte (comme deux points, un point-virgule ou un point) sépare deux unités de sens. De même, v. 31-34, le point d’interrogation, inséré typographiquement dans les paroles prêtées à Nestor, ne portait pas sur l’ensemble de la phrase. Dès lors, le *cui* initial ne pouvait être un interrogatif (il ne pouvait l’être dans tous les cas, car ce datif n’avait de fonction qu’au sein de l’hypothétique *si... minuisset*) mais tout simplement un relatif de liaison.

Sur le plan grammatical, la morphologie et la syntaxe du subjonctif en phrase simple ne sont pas toujours bien maîtrisées. La série de subjonctifs qui faisaient suite à l’impératif du v. 2, *accipe quae serves funeris acta mei*, étaient nécessairement des subjonctifs d’ordre, et pas des potentiels, encore moins des subjonctifs de souhait. *Spatietur* (v. 3), *sternatur* (v. 5), *accipiat* (v. 15), *servetur* (v. 29) ne pouvaient être analysés comme des futurs ; il n’y avait aucune

ambiguïté sur la morphologie. Seul *feram* (v. 10) pouvait être traduit comme un futur ou un subjonctif présent. Si *claudet* (v. 1), *sequeris* (v. 11), *pones* (v. 13), *dabitur* (v. 14), *notescet* (v. 21), *venies* (v. 23) sont incontestablement des futurs, *nec fueris* pouvait être analysé comme un futur antérieur ou un subjonctif parfait, mais le contexte et la négation permettaient d’opter pour l’expression de la défense. De même *veni* (v. 24) pouvait être pris pour un parfait 1<sup>ère</sup> pers. du singulier mais, outre que la phrase n’aurait eu aucun sens, la scansion de *cana* (cf. plus haut) obligeait à donner un sujet féminin et à faire donc de *veni* un impératif. Quant à *diceris* (... *vocitasse... isse*) au v. 40, ce ne peut être qu’une seconde personne du singulier au présent (ou au futur) passif dans une structure syntaxique du genre *Homerus dicitur caecus fuisse*. Devrait-il être besoin de rappeler que les formes passives des verbes déponents ont un sens actif : cf. v. 25 *sis... aspernata* (et dans ce vers, *sis* ne saurait avoir le sens de “ si tu veux ” ou “ je te prie ”, sens attesté chez Térence mais pas chez Properce !) ? ou que, dans le domaine des déclinaisons, les noms d’arbres de 2<sup>e</sup> déclinaison sont féminins (cf. v. 17 *laurus... addita*) ?

Sur le plan lexical, tout a l’air de se passer comme si les candidats “ piochaient ” dans le Gaffiot le premier sens du mot sans tenir compte du contexte, du genre, de l’auteur, de l’époque, etc. Ainsi de *in*, qui n’a pas toujours le sens de “ dans ”, de *ubi* qui, à la suite de *deinde*, a naturellement un sens temporel plutôt que local. Les associations de mots négatifs équivalent à une affirmation partielle si la négation simple précède la composée (cf. v. 26 *nonnihil* “ quelque chose ”, v. 35 *non numquam* “ parfois ”), alors que, quand l’ordre est inversé, on a une affirmation totale, comme *nihil non* “ tout ” ou *numquam non* “ toujours ”. Au v. 33, *non*, en tête de phrase, porte sur les deux verbes mis en balancement par *aut... aut...* Par ailleurs, *vir* a le sens d’“ homme ” mais aussi de “ héros ” ; la polysémie de *fama*, de *funus* ou de *saeculum* paraît trop souvent ignorée. Les diminutifs enfin n’ont pas toujours un sens affectif (cf. *parvola* v. 16), et les pluriels poétiques (cf. v. 22 *busta*, v. 23 *fata...*) ne sauraient exprimer la pluralité.

Ultime source d’erreurs : une série de mélectures qui ont engendré autant de contre-sens, ainsi de *tuba* (v. 4) lu *turba*, *plebei* (v. 8) lu *plebis* ou *plebi*, *labellis* (v. 13) lu *libellis*, *oscula* pris pour une forme de *oculus* ; *humari* (v. 33) a été lu *humani*, *venantem* n’a rien à voir avec *venientem*, pas plus que *minuta* (v. 42) avec *mutata* !

Assurément, il faut se laisser guider par le sens général du texte, mais à porter au contraire sur le texte à traduire un regard trop myope, on avance pas à pas sans tenir compte ni de ce qui précède ni de ce qui suit. On ne saurait trop recommander une lecture préalable, voire plusieurs lectures du texte latin, qui devraient permettre au candidat, aidé par le titre, de sentir le mouvement et le sens général du passage avant de se lancer dans la traduction.

Comme il est d'usage désormais, nous proposons une version du texte de Properce, en nous inspirant essentiellement de la traduction de P. Charvet (*PROPERCE, Cynthia. Élégies amoureuses*, Paris, 2003), bien qu'en trois passages – v. 27, 31 et 39 – le texte latin de référence soit légèrement différent.

Quand viendra la mort un jour fermer mes yeux,  
souviens-toi d'observer ces dispositions pour les funérailles.  
Je ne veux pas d'un cortège promenant la longue suite des masques,  
ni de la trompette qui pleurera en vain ma destinée<sup>1</sup>,  
Que sur des montants d'ivoire on ne dresse pas mon lit funèbre,  
et que mon cadavre ne repose pas sur les coussins d'Attale.  
Loin de moi la file des vases parfumés ! Je ne veux  
que les simples obsèques d'un convoi plébéien.  
Pour tout cortège, il me suffit de trois petits livres,  
ma plus riche offrande, qu'à Perséphone je porterai.  
Toi, lacérant tes seins nus<sup>2</sup>, tu suivras,  
et, sans te lasser, tu invoqueras mon nom.  
Et sur mes lèvres glacées tu poseras tes derniers baisers,  
quand on répandra un vase d'onyx plein du présent syrien.  
Puis, quand la flamme sous mon corps m'aura fait cendre,  
qu'une petite urne accueille mes Mânes,  
Et que sur ma tombe étroite on plante un laurier  
dont l'ombre couvrira la place du bûcher éteint.  
Que l'on grave aussi ces deux vers : “ celui qui maintenant gît ici, poussière affreuse,

---

<sup>1</sup> . Litt. □ “Que la trompette ne soit pas (n'émette pas) vaine plainte sur ma destinée □.

<sup>2</sup> . Litt. □ “Lacérée quant à ton sein nu □ (acc. de relation).

autrefois d'un unique amour était l'esclave ”.

Et de mon tombeau le renom ne sera pas moins renommé  
que du héros de Phthie le fameux tombeau sanglant.

Toi aussi, quand tu toucheras à ton destin, rappelle-toi  
ce chemin : les cheveux blancs, viens jusqu'aux pierres du souvenir.

Garde-toi de me dédaigner quand je serai enseveli :  
ce qui est vrai, la terre en sa conscience le sent.

Ah ! si l'une des trois Sœurs, n'importe laquelle,  
avait voulu que dès le berceau je dépose mon âme !

À quoi bon préserver la vie pour une heure si incertaine ?  
On n'a vu qu'après trois générations les cendres de Nestor :

Mais si un soldat gallique, sous les remparts d'Ilion,  
d'une si longue vieillesse avait abrégé le destin,

Il n'aurait pas vu mettre en terre le corps d'Antiloque,  
et n'aurait pas dit : “ Ô mort, pourquoi viens-tu si tard ? ”.

Mais toi tu pleureras souvent ton amant perdu :  
les dieux veulent qu'on aime à jamais les amants trépassés.

Je prends à témoin la déesse à qui le sauvage sanglier  
frappa le neigeux Adonis qui chassait sur les sommets de l'Idalie :

C'est dans ces marais que tu l'as appelé ce beau jeune homme, et c'est là  
que tu es venue, dit-on, Vénus, les cheveux défaits.

Mais toi, Cynthia, en vain tu crieras à mes Mânes muets de revenir :  
mes os réduits en poussière, comment parleront-ils ?

## THEME LATIN

### Rapport établi par Patrick VOISIN (avec la collaboration de Marc BARATIN)

Le thème latin a commémoré à sa manière cette année le tricentenaire de la disparition de l'Aigle de Meaux ! Parmi d'autres sujets possibles figurait cette évocation du destin célèbre d'Alexandre le Grand. Rappelons que le *Discours sur l'Histoire universelle* daté de 1681 résulte de la tâche de « précepteur du dauphin Louis de France » confiée à l'évêque Jacques-Bénigne Bossuet entre 1670 et 1680 ; c'est donc au futur roi que s'adressait en premier lieu le « vous avez vu » du deuxième paragraphe du texte, mais les correcteurs de l'épreuve ont accepté la lecture plus large envisageant le lectorat de l'auteur, puisque ce *Discours* fut publié, après avoir servi *Ad usum Delphini*.

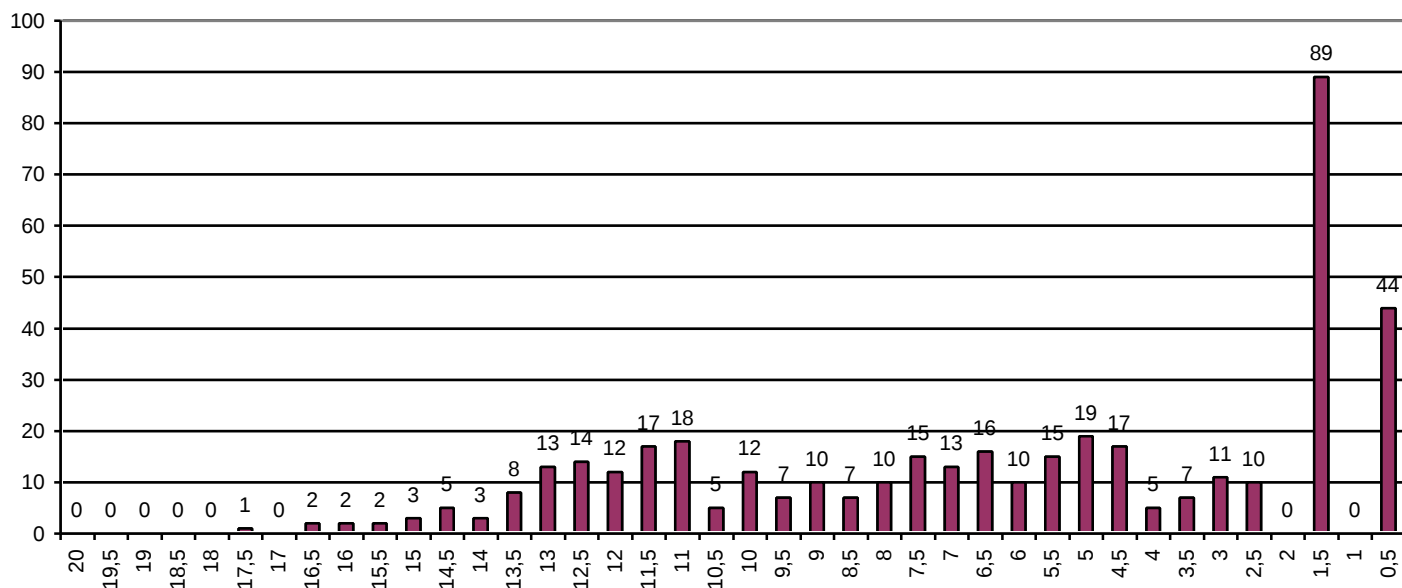
Le choix d'un texte tiré de la littérature du Grand Siècle, cette année encore, ne doit pas être considéré par les agrégatifs toujours prêts à se livrer à des calculs hypothétiques sur les auteurs ou sujets qui « vont tomber » comme une règle instituée ; répétons que l'épreuve de thème latin peut faire appel à tout extrait de la littérature française, du XVIème siècle (Montaigne par exemple)... au XXIème siècle ! Il est vrai que l'exercice du thème latin -pour répondre à sa part de conventions universitaires- convient davantage à des écritures classiques nourries de la rhétorique antique, ce qui est quasi constant jusqu'à la fin du XVIIIème siècle et demeure une vérité avec des auteurs tels que Michelet et les autres historiens du siècle ; mais si l'exercice devient moins probant avec le roman du XIXème siècle et la littérature contemporaine, le XXème siècle a aussi ses écritures classiques que les candidats sont appelés à discerner et à déceler au milieu d'écritures plus modernes rendant l'exercice du thème plus périlleux ; car, même si la démarche serait intéressante, elle ne peut être proposée qu'avec précaution dans un concours dont on sait l'enjeu pour les candidats. Bossuet pour tout dire restait un terrain de travail sans grand risque et leur permettait de montrer qu'ils étaient aptes à comprendre un texte de français classique et à le traduire dans le latin classique qu'ils sont censés connaître. La maîtrise des deux langues reste la règle d'or de cette épreuve du concours.

#### 1. Le bilan en chiffres...

Quels constats la correction permet-elle de faire ressortir cette année ? Le nombre des copies corrigées est le même que pour la session 2003 : 422 copies. Quant au profil général il n'a globalement pas beaucoup changé : la moyenne est de 6,18 au lieu de 6,22 ; la meilleure copie a été notée 17,5 au lieu de 16,5 ; la répartition des copies révèle les mêmes tranches avec un écart qui se creuse entre les thèmes de niveau tout à fait honnête et un fond de paquet révélant des candidats qui ne sont réellement pas au niveau du concours :

|      | <u>10 et plus</u> | <u>entre 6 et 9,5</u> | <u>entre 2 et 5,5</u> | <u>entre 1,5 et 0,25</u> |
|------|-------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------------|
| 2003 | 97                | 127                   | 80                    | 118                      |
| 2004 | 117               | 88                    | 84                    | 133                      |

### Copies corrigées



Comme l'an dernier il est possible de vérifier que la moyenne qui peut paraître basse est en réalité « plombée » par les 133 mauvaises copies (31%) : sans ces copies la moyenne remonterait à 8,49. Pour ce qui est des admissibles et des admis, les moyennes en thème latin sont fort satisfaisantes :

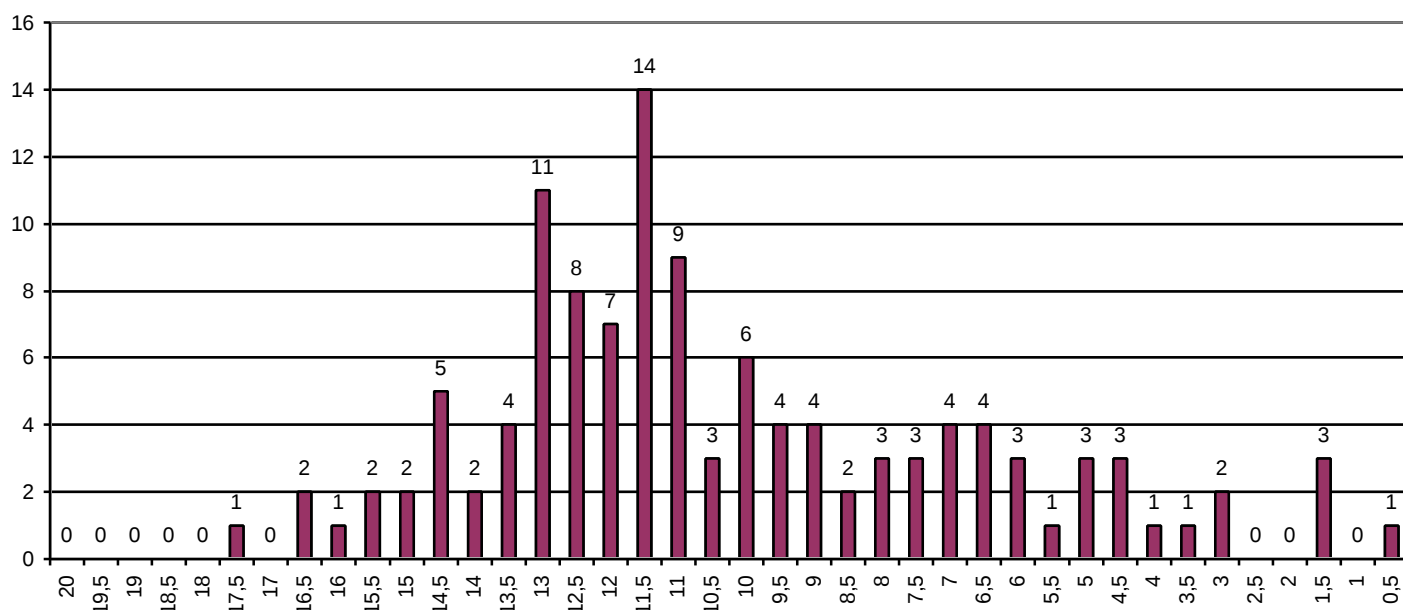
- 9,94 pour les 66 admissibles non admis
- 10,27 pour les 119 admissibles
- 10,97 pour les 53 admis

De façon plus précise encore, il est possible de dégager une lecture nouvelle de ce graphique et de se demander si c'est une tendance qui se confirmera au cours des sessions prochaines : à la place d'une courbe de Gauss classique le graphique manifeste en fait deux courbes qui se chevaucheraient : une première de 17,5 à 8,5 et une seconde de 10,5 à 2,5 (en considérant comme hors-jeu les copies notées 1,5 et 0,5). Faut-il interpréter cela comme une marque de la coexistence dans ce concours de latinistes anciens et de latinistes ayant débuté le latin plus récemment ? Dans ce cas, même si le concours ne distingue pas les uns et les autres, des notes se situant autour de 9 ou 10 n'ont pas la même valeur sur un plan individuel, et globalement les candidats peuvent mesurer leur marge possible de progrès à accomplir. La situation semble nouvelle et a retenu l'attention des correcteurs.

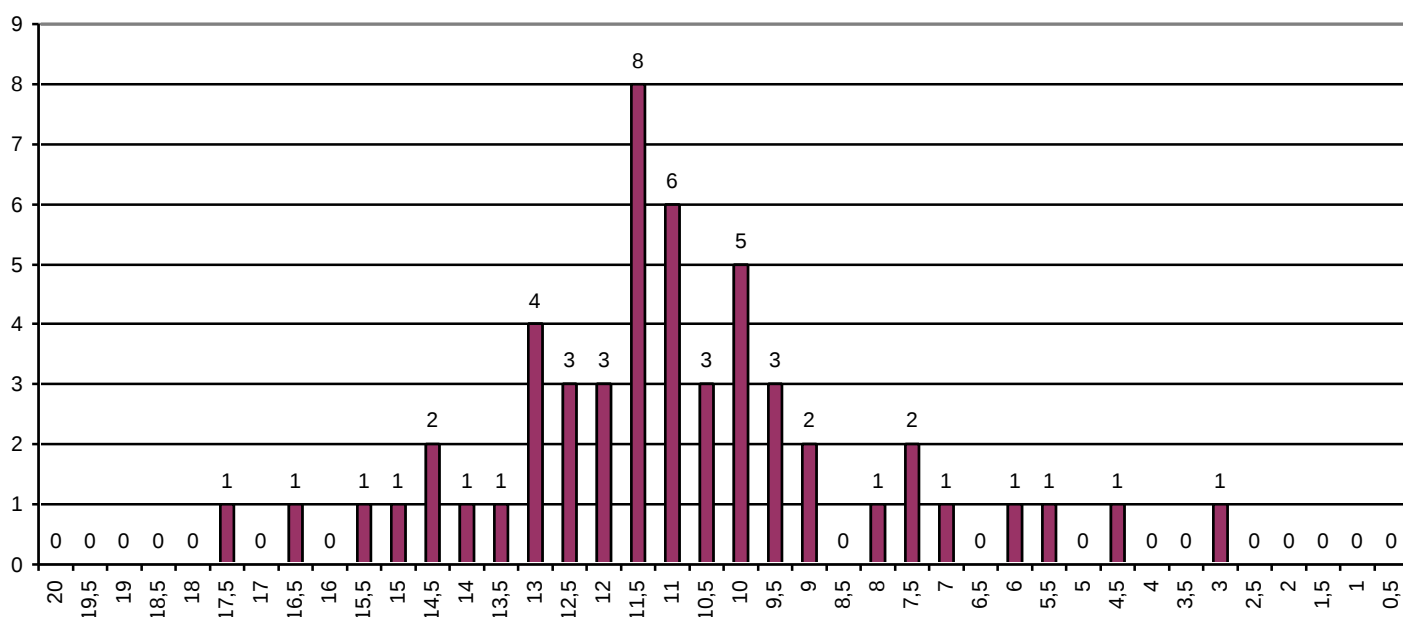
Les courbes fournies ci-dessous montreront la répartition des notes chez les admissibles et les admis.

Certes il y a des faiblesses en thème latin même chez les admissibles et les admis, mais 18 notes inférieures à la moyenne de l'épreuve chez les admissibles et seulement 4 chez les admis, c'est un signe que le thème latin participe à la réussite des candidats. Il n'y a pas de distorsion voire de contradiction entre les résultats en thème latin et ceux des autres épreuves, et les correcteurs de l'épreuve ont plaisir à féliciter des candidats admis avec un niveau honnête dans cette pratique.

Admissibles



Admis



## 2. Le sens de l'exercice ...

On sait que l'exercice a ses limites pour l'imagination, voire l'intellect ; traduire une page de Bossuet en latin ne peut être considéré comme l'acte d'une personne qui « générerait » réellement du latin dans le cadre d'une langue historiquement non close, mais n'a finalement de sens que comme un exercice littéraire de « réécriture à l'identique » dans

une autre langue qui n'est ni si lointaine dans le temps ni si éloignée dans le fonctionnement; on se trouve donc plus dans la perspective de la langue prise comme code ou instrument -et servant à pratiquer une translation grâce à des moyens déjà connus et similaires- que dans une perspective herméneutique de traduction où la langue-source chargée de culture demande de trouver des équivalents dans la langue-cible chargée de sa propre culture parfois radicalement différente. D'autre part les conventions du thème latin veulent que la langue utilisée soit classique, voire pour les plus puristes cicéronienne, alors que le latin -dans une approche holistique qui prend en considération sa sédimentation linguistique- présente une diversité si intéressante pour révéler sa dimension de langue de culture !

Mais il n'empêche que l'exercice a aussi ses vertus : de même que la connaissance du latin a son utilité pour la compréhension du français de Bossuet, de même la maîtrise du français conditionne en retour les bons choix dans le lexique et la syntaxe de la langue latine, car le français s'élabore, comme toute autre langue, sur fond d'une langue morte déposée en elle, en l'occurrence le latin. Voilà ce que l'on demande de savoir faire à un agrégatif, et de toute évidence -si l'on confronte les épreuves de thème latin et de version latine de cette session- il sait parfois transformer sa translation en véritable traduction, alors que la pratique de la version ne dépasse pas toujours le niveau de la seule translation ; nous voulons dire par là que les candidats semblent plus attentifs à trouver le mot juste ou la tournure adéquate en thème, donc à faire appel à la part de culture de la langue -et les meilleurs thèmes subissent avec réussite l'épreuve du « gueuloir »-, alors qu'en version les candidats restituent le texte original dans une langue française véritablement standardisée et vidée de son épaisseur sensible, figeant ainsi le sens et transformant une démarche authentiquement culturelle en exercice codifié. Et si le thème latin -avec ses limites dues aux conventions de l'exercice- était finalement moins codifié que la version latine déviée par les étudiants de son essence première ? Et si le thème faisait moins appel qu'on le dit parfois à la langue seulement conçue comme instrument ? Quand il faut traduire l'adjectif « formidable » ne faut-il pas au delà du décodage linguistique entrer dans la culture de la langue : le concept de « fascination » fait d'admiration et de peur ? Pour traduire l'expression « respirer l'ambition et la guerre » ne faut-il pas « changer d'image » et recourir -à la place de l'air- à celle du feu (*ardere* ou *flagrare*) ? Certes la démarche du thème n'est pas comme celle de la version cette plongée véritable dans un texte d'une autre langue (bien que parfois les candidats ne semblent pas vraiment re-connaître leur langue maternelle), une langue qui introduirait au déchiffrement, à l'appropriation d'une autre culture permettant au traducteur la réappropriation de la sienne..., mais pratiquée par des candidats même moyens elle ressemble cependant encore à « l'expérience méthodique de la traduction d'un système linguistique dans un autre », premier pas des « initiations à l'ouverture culturelle », pour reprendre des formules dues à H. Wismann et P. Judet de la Combe ; en effet il s'agit bien toujours, dans le latin que l'on écrit et non plus dans celui que l'on déchiffre -mais la traduction est une pratique transitive doublement « vectorisée » !-, non seulement de reconstruire des règles grammaticales valant à un moment précis de l'histoire, mais aussi de reconstruire le contexte historique implicite qui permet à l'énoncé de faire sens : ici la dislocation de l'empire d'Alexandre à la mort de celui-ci, avec la particularité qu'elle est analysée par un « historien » français du XVII<sup>ème</sup> siècle s'adressant au Dauphin avec une visée non seulement édifiante mais edificatrice ! Le thème n'aura donc certes jamais la puissance du commentaire philologique, mais il n'est pas aussi mal traité -ni maltraité- que la version telle qu'elle apparaît souvent dans sa pratique dévalorisée, et les candidats en sont récompensés, bien loin que le thème soit le *Tullianum* des agrégatifs.

Mais considérons à présent comment les candidats ont traduit cette page.

### 3. Les erreurs traditionnelles ...

Le texte de Bossuet appelait donc une « réécriture » s'appuyant sur des réminiscences de textes relevant de l'historiographie, soit une langue assez simple et sans piège véritable. Les difficultés lexicales étaient minimales, en revanche le texte était un vrai « laboratoire » de tournures syntaxiques classiques, et il était ainsi facile de distinguer les vrais latinistes « lecteurs » ; nous pensons en particulier à la question de l'expression du futur et de la condition dans les subordonnées au subjonctif.

Avant de considérer le texte dans sa spécificité, alertons les candidats sur les aspects généraux qui leur coûtent tant de précieux points.

#### - les omissions, ...en particulier des possessifs

Les candidats ne vérifient pas avec assez de soin qu'ils ont traduit tout le texte ; rappelons que ces omissions sont sanctionnées de façon lourde lorsqu'elles correspondent à des difficultés à résoudre ou à des mots qui ont causé de nombreuses fautes.

Dès le titre certains candidats ont oublié de traduire « Babylone », « vénéré » ou « comme un dieu » ; la liste complète serait longue.

Deux mots doivent être particulièrement surveillés : « y » et « en » ; le deuxième figurait dans le texte : « de peur d'en être dédit ». Le travail est simple : analyser ce que représente le pronom adverbial représentatif et le traduire avec la plus grande clarté ; dans le cas signalé, « en » peut être traduit par *quae constituisset* à partir de l'analyse faite de la construction verbale « dédire quelqu'un de quelque chose » donc « être soi-même dédit de quelque chose » (exemple pris dans le *petit Robert* : « Je n'ai pas osé l'en dédire » Marivaux).

Nous donnerons comme exemple principal d'omissions celles des possessifs ; ils ne sont pas obligatoires lorsque le possessif renvoie clairement au sujet de la proposition, mais il faut les exprimer dans le cas où ils sont nécessaires pour la précision du sens ou surtout ne renvoient pas au sujet de la proposition ; or de nombreux candidats emploient des formes réfléchies là où il convient d'employer *eius*, *eorum* ou *earum*, ou le contraire ; nous renvoyons ici aux multiples « sa vie », « ses affaires », « sa maison », « son empire », « son successeur », « ses enfants », « ses amis », « ses funérailles », « sa mort », « son royaume », « ses ancêtres », « sa race », « ses capitaines » et « ses pères ». La réponse est d'abord dans le texte puis dans la construction choisie par le candidat, celle-ci pouvant entraîner un réfléchi ou un non-réfléchi.

#### - les liaisons entre phrases

Tout lecteur de textes latins sait combien les mots de liaison sont importants ; l'une des tâches des candidats est de les rétablir par rapport au texte français ; ainsi en allait-il au début de la deuxième phrase : « En effet à l'âge de trente-trois ans ... ». Ajoutons qu'il ne suffit pas de mettre un mot de liaison au hasard, il faut le choisir en cohérence avec le texte . Le cas particulier de « Mais » au début de la dernière phrase sera examiné plus loin. Enfin certains mots de liaison ne peuvent être en première position dans la phrase : *autem*, *uero*, *enim* ; inversement lire *Macedonia nam* est assez surprenant : *nam* est en première position en langue classique.

#### - le discours indirect intempestif

Nous avons déjà signalé l'an dernier le cas de candidats mettant intégralement le texte proposé au style indirect ! Rappelons que le discours indirect libre correspond à l'expression

de pensées dans une focalisation interne qui se greffe sur le propos du narrateur -et les candidats doivent discerner la source de l'énonciation-, mais dans le cas présent rien ne permettait de supposer quoi que ce soit de ce genre...! A une pénalisation forfaitaire s'ajoutent toutes les fautes enregistrées à l'intérieur de cette logique de discours indirect. Que les candidats y réfléchissent bien pour les années à venir ...

### - barbarismes et solécismes !

Au delà de ces aspects généraux, le jury a distingué les fautes selon leur degré de gravité, depuis les incohérences ou absurdités qui interdisent tout sens ou le modifient profondément, jusqu'aux fautes bénignes qu'un auditeur ou un lecteur rectifie automatiquement, comme peuvent être certaines menues impropriétés, ou de simples fautes d'orthographe. Sacrifions cependant à l'usage immémorial et conservons le classement traditionnel en barbarismes, solécismes, etc...

#### . ... barbarismes

Il faut distinguer plusieurs degrés ou niveaux de gravité dans ce que l'on appelle les barbarismes, et la sanction a donc été variable. Mais la marque des meilleures copies est qu'elles n'en commettent pas ou très peu !

Il y a tout d'abord les cas qui relèvent de la faute d'orthographe (*\*tringinta* pour *triginta* ou *\*cogatatorum* pour *cogitatorum*), à condition que le mot mal orthographié ne rencontre pas un autre mot de sens différent (*auo* au lieu de *aeuo*, *concilia* au lieu de *consilia*, *ditius* au lieu de *diutius*).

La plupart des barbarismes concernent les temps primitifs des formes verbales ; ainsi l'on trouve *\*manuit* pour *mansit*, *\*colatus* ou *\*colitus* pour *cultus*, *\*domauerat* pour *domuerat*, *\*procedurus* pour *processurus*, *\*moritus est* pour *mortuus est*, *\*cepeuerat* ou *\*capeuerat* pour *ceperat*, *\*rederet* ou *\*rediiret* pour *rediret*, *\*constauit* pour *constitit*.

Du même genre relèvent les formes passives personnelles créées pour des verbes actifs intransitifs, à l'exemple de *reditus* pour le verbe *redeo* ; les constructions *Alexander \*reditus esset* ou *Alexandrum \*reditum esse* étaient impossibles ; il en va de même pour *eo \*perito* (de *pereo* « périr »), ou *\*peruentus* (de *peruenio*).

Les plus graves résultent de l'altération des terminaisons. Dans ce domaine la palme reviendra à la copie qui a aligné les formes verbales suivantes : *\*uiderate* pour *uideratis*, *\*inuasitur* pour *inuasum est*, *\*manuissetur* pour *mansisset*. En règle générale ce sont plutôt les noms, les adjectifs et les pronoms qui connaissent ces confusions : on lit ainsi fréquemment *\*fratro* pour *fratre*, *\*saeculos* pour *saecula*, *\*ducos* pour *duces*, *\*ponderem* pour *pondus*, *\*consilibus* pour *consiliis*, *\*cruentibus* pour *cruentis* ... La forme *eae* existe mais pas pour un groupe de mots au génitif *eae confusionis* (au lieu de *eius confusionis*). Certains mots n'ont pas une déclinaison complète attestée, ce qui exclut plusieurs formes telles que *\*spebus* ou *\*speibus*.

Enfin comment peut-on encore écrire dans un thème d'agrégation *\*magnissima* au lieu de *maxima* ?

#### . ... solécismes usuels

##### -les accords de nombre et de genre

Ces fautes ne sont pas spécifiquement liées au texte à traduire ; il convient donc de les éliminer par une lecture plus précise du dictionnaire et une connaissance plus sûre de la

morphologie ; on évitera ainsi d'écrire *illum ingenium* (au lieu de *illud*), *triginta tria annos* (au lieu de *tres*) ou encore *hoc fructus* (au lieu de *hic*).

#### -la concordance des temps

Elle s'applique tout particulièrement dans les propositions subordonnées au subjonctif, mais il y a aussi ce que l'on peut simplement appeler la cohérence des temps dans une partie de récit, soit la maîtrise de l'imparfait, du parfait et du plus-que-parfait pour marquer la simultanéité ou l'antériorité.

#### -l'emploi des modes

Il n'est pas toujours cohérent dans les copies, que ce soit avec les valeurs purement modales ou avec les valeurs syntaxiques ; sans entrer dans le détail que le texte permettra de revoir partiellement, que l'on songe aux propositions causales, à l'exception que constituent les propositions introduites par *quod* dans les propositions conjonctives dites complétives, à la différence entre *postquam* suivi de l'indicatif et *antequam* suivi soit de l'indicatif soit du subjonctif, à la particularité de *dum* + indicatif présent, ou encore aux relatives qui ne doivent être décrétées circonstancielles et mises au subjonctif que si le sens le justifie.

#### - l'emploi des pronoms-adjectifs démonstratifs et indéfinis

Cela peut paraître mineur, mais les candidats emploient souvent indifféremment l'anaphorique *is* et les anaphoriques-déictiques, puis à l'intérieur de ceux-ci *hic*, *iste*, et *ille* ; nous les invitons à être plus précis dans leurs choix. Ainsi, hors de tout contexte spécifique, *hic* et surtout *iste* conviennent mal à la figure d'Alexandre au lieu de *ille* ; de même l'emploi de *illi* pour les « capitaines » peut induire une valeur emphatique qui fait contre-sens.

De même il faut se souvenir des emplois différenciés de *aliquis* et *quidam*, indéfinis plus ou moins déterminés, ainsi que de la règle d'emploi de *quis*, *quando...* au lieu de *aliquis*, *aliquando...* après *si*, *nisi*, *ne* (+ subj.), *num*, *cum* (répétition), *dum* ou un relatif ; dans de nombreuses copies on lit *inter ea maxima consilia quae aliquis homo* (au lieu de *qui*).

#### - les degrés de signification de l'adjectif

On note un manque de vigilance dans la distinction entre un adjectif dit positif, son comparatif et son superlatif ; de façon générale les candidats ajoutent un degré qui n'existe pas dans le texte, emploient le comparatif pour le superlatif et inversement, ou considèrent que « trop puissant » veut dire la même chose que « si puissant » et écrivent *tam potens*. S'ajoute le fait que les adjectifs n'ont pas toujours des formes en *-ior* ou en *-issimus* et nécessitent l'ajout au positif de *magis* et *maxime*, soit de façon absolue soit parce que la forme en *-ior* / *-issimus* est tardive ou poétique, voire les deux en même temps.

#### - les phénomènes à la mode

##### . ...les formes surcomposées

Les candidats abusent sans raison particulière de ces formes composées du participe passé + *fuit/fuisset/fuisse* -au lieu de *est/esset/esse-* (par exemple *Macedonia inuasa fuit*), l'exemple-type *templum clausum fuit* trouvant alors probablement une application excessive.

##### . ...ipse / ipsius

D'année en année le phénomène prolifère, et l'on rencontre des *ipse* ajoutés que le texte n'appelle pas ; certaines formes de *ipse* sont employées là où l'on doit trouver un non-

réfléchi, par exemple *ita mortuus est ut non ipsi* (au lieu de *ei*) *satis temporis esset...* ; d'autres sont censées équivaloir au réfléchi, par exemple *non ausus est designare neque eum qui ipsi* (au lieu de *sibi* pour représenter le sujet du verbe régissant) *succederet neque tutorem liberis suis* ou encore *ultimus rex fuit ipsius gentis* (au lieu de *suae*) ; enfin les plus prudents ajoutent *ipsius* soit à un réfléchi soit à un non-réfléchi -est-ce toujours pour insister ?- : on trouve ainsi *post mortem suam ipsius* ou *illud imperium non diutius prouectum est quam eius ipsius uita* ! La sanction (ou l'indulgence !) est variable selon les situations.

. ...*sui / sibi*

Autre mode semble-t-il ... la prolifération des formes de pronom réfléchi *sui* et *sibi* en place de l'adjectif possessif simple ; par exemple, au lieu de lire *praedixit suos amicos funus suum cruentis pugnis celebraturos esse*, on trouve fréquemment *praedixit suos amicos funus sibi cruentis pugnis celebraturos esse* où l'on peut se demander si *sibi* n'est pas dans l'esprit des candidats une sorte de datif de possession construit avec *funus* (mais il peut se justifier comme complément du verbe à condition d'en être peu éloigné...), ou encore *praedixit suos amicos funus sui cruentis pugnis celebraturos esse* où le génitif ne peut être compris que comme un pronom complément du nom.

#### 4. Le texte pas à pas ...

. Le titre : « Alexandre revint à Babylone respecté comme un dieu »

Quelques candidats n'ont pas jugé utile de traduire le titre... ; c'était le moyen assuré de perdre beaucoup de points dès le départ ! En effet le titre contenait un certain nombre de structures grammaticales propices au solécismes, sans parler des barbarismes qu'occasionnent aisément les noms propres croisant déclinaisons grecque et latine.

\**Alexandrem* et \**Babylonem* au lieu de *Alexandrum* et *Babyloniam* ou *Babylona* furent par trop fréquents dans les copies.

Globalement les candidats connaissent les structures-types des titres : proposition infinitive (le texte dit que...) ou interrogative indirecte impliquant la présence d'un terme interrogatif (le texte dit comment/pourquoi...) ; mais rappelons que dans le cas présent la concordance devait se faire sur le mode de l'antériorité par rapport à un présent : *Quomodo Alexander redierit* ou *Alexandrum redisse*, excluant les formes *redeat*, *rediret*, *redisset* ou *redire*. Il faut encore ajouter que toute proposition subordonnée se greffant sur l'infinitive ou l'interrogative indirecte au passé doit être au subjonctif imparfait ou plus-que-parfait de concordance : *Quomodo Alexander honoratus sit tamquam deus esset cum rediret/redisset...* Enfin si l'exclamation porte sur un adverbe ou un participe-adjectif on emploie *quam* et non *quantum* : on écrira ainsi *Quam observatus ut aliqui deus Alexander redierit*.

Connaître la construction des compléments de lieu était indispensable pour ne pas écrire par exemple -de façon doublement fautive- *in Babylone* mais *Babylona* ; tel(le) candidat(e) pensait tellement fort à sa grammaire qu'il/elle a écrit ... *Romam redierit* !

Signalons encore à propos de cette phrase l'impossibilité de construire un participe passé passif pour un verbe déponent ou un verbe actif intransitif (cas évoqué plus haut) ; *ueritus* ou *reueritus* sont impossibles avec un sens passif.

Un dernier point concerne la comparaison « comme un dieu » : *Alexander honoratus (sic)ut deus* ou *Alexandrum honoratum (sic)ut deum* ; si l'on utilisait *quasi* (dont les sens sont : « comme si » ou « pour ainsi dire ») il fallait écrire : *quasi esset deus* ou *quasi ut deus*, et si l'on ajoutait un indéfini il était préférable d'employer *aliqui(s)* plutôt que *quidam* trop déterminé.

Un exemple de faute lexicale rappellera également qu'il faut être vigilant quant aux connotations d'un mot : *se recipere* ne signifie pas de façon neutre « revenir » mais « battre en retraite » ; voilà comment un manque de précision devient un contre-sens !

. « *Mais cet empire formidable qu'il avait conquis ne dura pas plus longtemps que sa vie, qui fut fort courte.* »

Certains candidats sont curieux ! Pourquoi traduire « empire » par *regnum* et dans le deuxième paragraphe « royaume » par *imperium* ? Il semblerait d'ailleurs que ce soit essentiellement le lexique qui ait gêné dans cette phrase : « formidable » (qui vient de *formido* « crainte/terreur ») a été trop souvent affaibli en *immane*, *ingens*, *splendidum*, *amplum* au lieu de *formidolosum* (plutôt que *formidabile*, poétique) ou *terribile* ; pour traduire « avait conquis » le verbe *capere* employé seul ne suffisait pas : *occupare* ou *bello/armis capere* s'imposaient.

Syntaxiquement, pourquoi compliquer le texte... ? La relative « qu'il avait conquis » ne nécessitait pas le subjonctif ! Les candidats commettent trop d'erreurs sur le comparatif et le superlatif : « fort courte » devait être traduit par *breuior*, *perbreuior*, *ualde breuis*, éventuellement *breuissima*, mais pas par *tam breuis*, *multo breuis* ou *maxima breuis* ! Il convient de rappeler ici qu'il faut vérifier avec soin dans le dictionnaire si un comparatif ou un superlatif sont attestés en langue classique : on ne peut écrire *maxime breuis* alors que *breuissimus* existe.

Signalons encore que quelques candidats ont utilisé des raccourcis que nous avons sanctionnés : « que sa vie, qui fut fort courte » devenant « que sa vie trop courte » ; parfois même le possessif disparaît, ce qui ne se justifie pas.

. « *A l'âge de trente-trois ans, au milieu des plus vastes desseins qu'un homme eût jamais conçus, et avec les plus justes espérances d'un heureux succès, il mourut sans avoir eu le loisir d'établir solidement ses affaires, laissant un frère imbécile et des enfants en bas âge incapables de soutenir un si grand poids.* »

De manière générale cette phrase nécessitait un lien logique ; au candidat de choisir entre une conjonction de coordination ou un relatif de liaison. D'autre part il ne fallait pas se laisser emporter par la phrase dans une traduction cumulative, sans réfléchir à sa structure temporelle et/ou logique : au delà du jeu des temps à utiliser avec cohérence, il fallait surtout ne pas se contenter d'écrire *et reliquit...* pour traduire « , laissant... » mais donner une valeur circonstancielle à ce participe (causale ou consécutive, selon le raisonnement que la phrase permet de greffer sur une construction syntaxique ouverte).

Cela dit, la principale difficulté de la phrase résidait dans la partie « au milieu des plus vastes desseins qu'un homme eût jamais conçus », et nous nous sommes réellement transformés en collectionneurs de traductions car les candidats ont tout essayé : le superlatif ou le comparatif, l'indicatif ou le subjonctif, la construction prépositionnelle ou une proposition subordonnée circonstancielle, des pronoms-adjectifs et adverbess positifs ou négatifs (*numquam/umquam* ; *nemo/homo ullus*), la proposition consécutive introduite par *ut* ou la proposition relative... ! Le résultat va de l'inexactitude au non-sens ; dans le meilleur des cas on a pu lire *inter ea maxima consilia quae nemo umquam concepisset*, excepté chez quelques candidats qui ont retrouvé la structure attendue : *inter consilia quibus nullum umquam humanum consilium altius fuit* ou la formule proposée dans le corrigé *cum ei essent consilia quibus nemo umquam ampliora cepisset*.

Un autre point grammatical important se présentait dans la partie « sans avoir eu le loisir... » : *ut non habuisset...* en respectant la concordance classique, ou mieux *ut non habuerit...* (= *neque habuit*) selon la règle particulière aux consécutives.

Ensuite il y avait encore matière à fautes dans l'expression « à l'âge de 33 ans » : au lieu de *tres et triginta annos natus* ou *triginta tres annos natus*, certains ont par exemple écrit *tertios et tricesimos annos natus* ou *tribus et tricesimo natus*, mélangeant ablatif et accusatif ou cardinal et ordinal ; rappelons que l'usage de l'ordinal implique d'ajouter 1 au nombre figurant dans le texte : *cum tricesimum quartum annum ageret...*

En bref pour la syntaxe mentionnons encore « incapables de... » qui appelait une relative au subjonctif, « ses affaires » où l'on attend un réfléchi renvoyant au sujet du verbe régissant avec la construction du verbe licet (*neque ei licuit res suas firmiter constituere...*), « d'établir ses affaires » que l'on peut traduire par un adjectif verbal *ad res suas firmiter constituendas* mais pas par un gérondif accompagné d'un cod (l'adjectif verbal est obligatoire dans ce cas).

Enfin le lexique demandait d'être vigilant ; « enfants en bas âge » se traduisait par *infantes* ou *infantes pueros* mais pas par *iuvenes pueros* ; « si grand » appelle *tantus* et non *tot* ou *talis*, et surtout pas *tam magnus* ; au mot « poids » correspond *onus* et non *munus* ou *officium* (est-ce à cause de la polysémie du mot « charge » rapproché de « poids »?) ; « succès » signifiant étymologiquement « issue » au XVII<sup>ème</sup> siècle, la traduction par *uictoria* a été sanctionnée.

. « Mais ce qu'il y avait de plus funeste pour sa maison et pour son empire est qu'il laissait des capitaines à qui il avait appris à ne respirer que l'ambition et la guerre. »

Les candidats ont souvent été pris en défaut d'être de mauvais lecteurs quand ils ont traduit cette phrase mot à mot : *At id quod perniciosissimum erat domui eius atque imperio eius est ut relinqueret...* ; trois possibilités au moins s'offraient : soit une relative apposée introduite par *quod* (« fait qui »), *At quod perniciosissimum erat domui imperioque eius, duces relinquebat...* ; soit une complétive par *quod* (+ indicatif) ou *ut* (+subjonctif), *At (id) perniciosissimum erat quod relinquebat / ut relinqueret...* ; soit une infinitive (ne pas oublier le sujet !) *At (id) perniciosissimum erat/fuit eum relinquere...* ; pour être complet il faut encore mentionner que toute proposition relative traduisant « à qui il avait appris à ... » était nécessairement au subjonctif après une proposition infinitive : *quos docuisset* et non *docuerat*.

Comme dans le thème de la session 2003, les correcteurs attendaient les candidats sur la traduction de « à qui il avait appris à... » et ils ont tout trouvé : *quibus docuerat*, *quos didicerat*, *a quibus didicerat*, et même *quibus ducerat* ! Bref les candidats confondent toujours *doceo* et *disco* ainsi que leurs constructions, car ils ne songent pas aux deux sens du verbe « apprendre » en français (« enseigner » ou « étudier »).

Pour le lexique il s'agissait de traduire « capitaines » par *duces* et non *imperatores*, *centuriones* ou *praefecti* ; enfin l'image « respirer l'ambition et la guerre » (au sens de « désirer quelque chose avec ardeur ») pouvait être rendue par *concupiscere* ou le choix d'une image vraiment latine : *ardere*, *flagrare*, mais *petere* était trop faible et *anhelare* ne convenait pas.

Trois remarques encore : le datif *domo* existe, même si toutes les grammaires n'en font pas état ; *funestissimus* existe mais chez Eutrope ; enfin il ne faut pas oublier la répétition de la préposition *ad* dans la structure *ad nihil aliud aspirare nisi ad bellum* .

. « Il prévint à quels excès ils se porteraient quand il ne serait plus au monde : pour les retenir, et de peur d'en être dédit, il n'osa nommer ni son successeur ni le tuteur de ses enfants. »

La construction du verbe « prévoir » appelait bien entendu une proposition interrogative indirecte et non une proposition infinitive, et encore moins un mélange des deux (pronom-adjectif interrogatif suivi d'un infinitif) !

La difficulté principale résidait dans les deux formes verbales « ils se porteraient » et « il ne serait plus au monde » ; nous avons admis les formes *gererent* ou *gesturi essent* de même que *decessisset* ou *excessurus esset*, ainsi que leurs variantes lexicales.

Certains candidats ont peut-être cru éviter l'une des deux formes en transformant la partie « quand il ne serait plus au monde » en ablatif absolu, mais ils ont oublié le réfléchi en écrivant *prospexit quam vim eo mortuo illaturi essent* au lieu de *se mortuo*.

Remarquons également que les candidats confondent souvent la proposition finale et la proposition consécutive dans leur tournure négative (*ut/ne* pour le but ; *ut/ut non* pour la conséquence) -à quoi s'ajoutait encore ici « de peur de », d'où de nombreuses fautes quand la phrase prenait la forme « de telle sorte que pour les retenir, et de peur d'en être dédit,... » ; l'équivalent de *et + ne* étant *neue* et non *neque*, on écrira *ut eos contineret neue improbaretur...* ; pour traduire « il n'osa...ni...ni... », on ne peut employer *neque...neque...* n'importe où dans la phrase : *non...neque...neque...* est possible, mais pas *neque...neque...non...* ; sur le plan lexical *cupido* pour traduire « excès » est poétique.

Enfin rappelons qu'il fallait traduire « en » !

. « *Il prédit seulement que ses amis célébreraient ses funérailles avec des batailles sanglantes, et il expira dans la fleur de son âge, plein des tristes images de la confusion qui devait suivre sa mort.* »

Première remarque : beaucoup de candidats n'ont pas distingué « prévît » et « prédit ». Il faut signaler les emplois intempestifs de *cum* pour traduire « avec des batailles... » : l'ablatif seul suffit. L'expression « dans la fleur de l'âge » faisait intervenir en latin le participe présent *florens* pour lequel ont été acceptées les formes *florenti aetate* (ablatif de qualité) ou *florente aetate* (ablatif absolu). Pour traduire « funeste », à *maestus* trop faible il fallait préférer *tristis*. On confond encore *nondum* et *non iam* ... !

Mais le point le plus intéressant dans cette phrase était dans la partie finale « plein des tristes images de la confusion qui devait suivre sa mort » : récit du narrateur ? conscience d'Alexandre en focalisation interne ? C'est bien entendu la deuxième lecture qu'il fallait faire : *exspiravit plenus tristium imaginum tumultus qui mortem suam sequeretur/secuturus esset*, et non *qui mortem eius secuturus erat*, et encore moins un mélange incohérent des deux associant l'indicatif à un réfléchi (*qui mortem suam secuturus erat*) ou un subjonctif à un non-réfléchi (*qui mortem eius secuturus esset*) ! Ajoutons que l'adjectif verbal n'était pas recevable pour traduire « devait » et que pour *debere* (emploi plutôt poétique ici) le subjonctif s'imposait par le contexte, même si les verbes *debere* ou *posse* peuvent avoir une valeur conditionnelle à l'indicatif hors de tout contexte spécifique ; bien évidemment un simple participe futur pouvait suffire.

. « *En effet, vous avez vu le partage de son empire et la ruine affreuse de sa maison.* »

Certes le discours s'adressait au Dauphin mais les deux formes *uidisti* et *uidistis* ont été acceptées ; la concordance qui en découlait impliquait l'emploi du plus-que-parfait dans une interrogative indirecte ou du parfait dans une infinitive ; les candidats qui ont employé *nouisti* devaient bien entendu considérer cette forme comme un présent et pratiquer une concordance au parfait dans l'interrogative indirecte : *uidisti ut imperium eius diuisum esset* ou *nouisti ut imperium eius diuisum sit*.

Un effort de traduction était attendu sur cette phrase ; il était souhaitable de ne pas se contenter de deux groupes cod coordonnés, mais de faire appel à une double proposition infinitive ou interrogative indirecte transformant « partage » et « ruine » en verbes d'action.

. « *La Macédoine, son ancien royaume, tenu par ses ancêtres depuis tant de siècles, fut envahi de tous côtés comme une succession vacante, et, après avoir été longtemps la proie du plus fort, il passa enfin à une autre famille.* »

Un effort de rigueur à partir des données chronologiques s'imposait au niveau des temps verbaux, mais cette phrase ne présentait pas de difficulté majeure ; il n'y avait d'ailleurs aucune raison de compliquer la traduction par le renversement suivant (pourtant souvent utilisé mais sanctionné) : « Son ancien royaume, la Macédoine, ... » devenant parfois « Son ancien royaume, je veux dire la Macédoine, ... », soit *Nam pristinum eius regnum, dico Macedonia* (au lieu de *Macedoniam* dans ce cas), *quod ...* ; si l'on respectait la lettre du texte il fallait pratiquer l'attraction du relatif et écrire *Macedonia, quod* (et non *quae*) *erat regnum eius pristinum...* ; enfin, d'une part il est incorrect d'écrire *eius prius* (adverbe) *regnum* au lieu de *eius pristinum* (adjectif) *regnum*, d'autre part *pristinus*, *antiquus* ou *vetus* étaient préférables à *vetustum* ou *priscum* qui ne signifient pas seulement « de vieille date » ou « d'autrefois » mais « archaïque ».

Les compléments de lieu ou de temps ne sont pas toujours assimilés ; on rencontre *ab/ex tot saeculis* au lieu de *(per) tot saecula* pour indiquer la durée, *omnibus partibus* au lieu de *ex omnibus partibus*, *ubique* au lieu de *undique...*

Pour traduire « comme une succession vacante », les candidats avaient le choix entre une comparaison simple (*tamquam uacua hereditas*), une proposition causale « sous prétexte que... » ou une proposition comparative conditionnelle introduite par *quasi* ou *uelut si*, les deux derniers types de subordonnées appelant le subjonctif.

L'expression « la proie du plus fort » invitait à utiliser le tour latin constitué du superlatif et de *quisque* : *potentissimi cuiusque* (et non *fortissimi*, *fortis* signifiant « courageux »).

Signalons encore des *tanta* au lieu de *tot* ou *tam multa*, les candidats confondant régulièrement les indéfinis indiquant la qualité (*talis*), la quantité (*tantus*) et le nombre (*tam multi* ou *tot*), ainsi que des génitifs *alius* ou *alii* plutôt rares là où les grammairiens recommandent d'employer *alterius*.

Enfin traduire « passa à une autre famille » par *esse* + datif revenait à gommer la valeur dynamique du verbe.

. « *Ainsi ce grand conquérant, le plus renommé et le plus illustre qui fut jamais, a été le dernier roi de sa race.* »

Cette phrase courte et simple dans sa structure contenait un véritable exemple-type que les candidats devaient absolument maîtriser : *quo nemo umquam nobilior uel praeclarior fuit* (soit mot à mot : « en comparaison duquel personne jamais ne fut plus renommé ni plus illustre ») au lieu de *illustrissimus et clarissimus qui umquam uixit* ou *illustrior et clarior quam nullus umquam* ! Dans la manipulation certains sont arrivés à *quam umquam nobilissimus* qui avait un tout autre sens (*quam* + superlatif : « le plus ... possible »).

L'expression « ce grand conquérant » contenait une certaine emphase nécessitant l'emploi de *ille* et le développement du mot *uictor* ou *dominator* par *gentium*.

Enfin il était préférable de traduire « race » par *gens* (plutôt que *genus*) pour éviter une ambiguïté de sens, *genus* signifiant aussi « espèce, genre, sorte » ; d'autre part *natus* (tout comme *ortus*) se construit avec un complément d'origine différent selon que l'on évoque la

famille (ablatif sans préposition), les parents directs (ablatif sans préposition ou *ex* + ablatif), ou un ancêtre (*ab* + ablatif) ; on doit donc écrire *sua gente natus* et non *a sua gente natus* ou *e sua gente natus*.

. « *S'il fût demeuré paisible dans la Macédoine, la grandeur de son empire n'aurait pas tenté ses capitaines, et il eût pu laisser à ses enfants le royaume de ses pères.* »

Le système hypothétique classique (à l'irréel du passé) sur lequel la phrase repose n'avait pas lieu de dérouter les candidats ; mentionnons seulement le fait que l'on pouvait admettre plusieurs traductions pour « il eût pu » : *potuisset* bien sûr, mais aussi *poterat*, *potuerat* ou *potuit* (sens de conditionnel du verbe *possum*) et *posset* (« potentiel du passé »).

Grammaticalement, excepté les erreurs sur les possessifs réfléchis ou non réfléchis (mais ce n'est pas une spécificité de la phrase), il faut noter l'emploi très surprenant du locatif *Macedoniae* au lieu de *in Macedonia*, la Macédoine étant un pays et non une ville !

Pour le reste il s'agit surtout de choix lexicaux : « tenter » devait être traduit par *sollicitare* ou *incitare* et non *temptare/tentare* ; « grandeur » par *magnitudo* et non *maiestas* ; « paisible » par *quietus*, *placidus* ou *placatus* plutôt que *pacatus* ; « enfants » par *liberi* ou *filii* et non par *infantes* ou *pueri*, car le temps écoulé les aurait vu grandir !

Une interrogation pour finir ... Les candidats ont-ils toujours voulu utiliser un adjectif qualificatif (et non le génitif de *pater* qui est *patrum*) quand ils ont écrit *patrium regnum* ? L'emploi du possessif a trahi certains : *suorum patrium regnum* ! D'autres encore ont confondu le père et l'oncle paternel en écrivant *patruum*.

. « *Mais parce qu'il avait été trop puissant, il fut cause de la perte de tous les siens : et voilà le fruit glorieux de tant de conquêtes !* »

Peu de candidats se sont souvenu que « mais » après un irréel (comme en grec d'ailleurs) se traduisait par *nunc...* ; quant à la proposition causale, elle ne nécessitait aucunement un subjonctif, excepté si l'on utilisait par exemple la tournure *quippe qui* .

L'occasion était belle pour les candidats de montrer leur connaissance du double datif (*esse exitio alicui*) pour traduire « fut cause de la perte de tous les siens ».

En fait c'est la dernière partie de la phrase qui demandait un effort de traduction et fournissait même l'occasion d'une vraie clausule pour ce thème !

Sur le plan lexical *occupatio* n'était pas le meilleur terme pour traduire « conquêtes », non plus que *uictoria* ; de même il fallait conserver l'image du mot « fruit » et ne pas la faire disparaître dans des termes comme *utilitas* ou *exitus*. Pour la structure les candidats avaient le choix entre une tournure exclamative de type syntaxique à l'accusatif (*illustrem fructum...*), un pronom-adjectif ou adverbe exclamatif (*talis fuit fructus gloriosus...*), une interjection (*en fructus gloriosus...*), un déictique (*hic est fructus gloriosus...*) ou -attente minimale !- un point d'exclamation, la forme verbale pouvant être au passé (renvoi aux faits passés) ou au présent (leçon tirée des événements du passé).

Une fois les mots choisis et les structures prêtes à l'emploi, il ne reste plus qu'à déterminer la forme métrique de la clausule -rappelons qu'il faut deux pieds et que la dernière syllabe est *anceps* ! Cicéron considérait le dichorée (deux trochées/chorées) comme une des plus heureuses clausules (*Or.* 212) : ainsi *hic est enim gloriosus fructus tot domitarum nati/onum* ou *talis enim est tot gentium subactarum fructus glori/osus* ; de même la combinaison la plus courante chez Cicéron, crétèque + spondée (à défaut de la célèbre clausule *esse videatur* composée d'un péon 1<sup>er</sup> et d'un spondée) était facile à obtenir : *illustrem videlicet fructum tot finium occupa/torum* .

## 5. Une proposition de corrigé

*Quam ut aliqui deus observatus Alexander Babylona redierit !*

*Formidandum uero illud imperium, quod armis parauerat, non longius perductum est quam uita eius, quae fuit valde brevis. Natus enim triginta tres annos, cum ei essent consilia quibus nemo umquam ampliora molitus esset meritissimoque speraret fore ut res sibi prospere succederent, decessit neque illi regi licuit res suas firmiter constituere relinquenti imbecilli animi fratrem puerosque infantes tanto oneri sustinendo impares. Sed, quod maxime fuit exitio et domui eius et imperio, duces relinquebat quos ita assuefecerat ut nulla re praeter dominationem et bellum arderent. Qui prospexit quo licentiae, se mortuo, procederent ; itaque, ut eos coerceret neue improbarent quae constituisset, neque successorem sibi neque tutorem liberis suis instituere ausus est ; sed praedixit fore ut amici exsequias cruentis proeliis celebrarent, et florenti aetate extremum spiritum effudit, tristes futuri post mortem suam tumultus imagines animo concipiens.*

*Vidisti enim ut eius imperium diuisum esset eversaue domus horribili ruina. Nam Macedonia, quod regnum primum habuerat maioresque eius per tot saecula tenuerant, tamquam uacua hereditas undique obsessa est atque, cum diu in praedam potentissimi cuiusque cessisset, tandem ad aliam domum translata est. Itaque magnus ille gentium uictor, quo nemo umquam nobilior uel praeclarior exstitit, ultimus rex suae gentis fuit. Quod si quietus in Macedonia mansisset, magnitudine imperii eius duces non incitati essent et licuisset illi tradere liberis suis regnum quod a maioribus acceperat. Nunc autem, quoniam nimio potentior fuerat, omnibus suis exitio fuit ; illustrem uidelicet fructum tot domitarum nationum !*

En conclusion ...

Nous invitons les candidats à écrire un latin simple, correct et le plus authentique possible ; certes la troisième qualité est le propre des latinistes qui fréquentent assidûment les œuvres -et elle leur permet de faire revivre le temps d'une épreuve de concours la langue latine classique-, mais les deux premières sont loin d'être inaccessibles !

Que les conseils prodigués dans ce rapport permettent aux candidats de la session 2004 de comprendre leurs erreurs et aux futurs candidats de la session 2005 de préparer cette épreuve avec le sérieux et l'amour de la langue latine qu'elle requiert.

## Version grecque

### Rapport établi par Emmanuelle Jouet-Pastré et Anne-Lise Worms

Le nombre de candidats ayant composé cette année en version grecque est légèrement inférieur à celui de la session précédente (436 copies en 2002, 426 en 2003, 421 en 2004) et la moyenne de l'épreuve est à peu près équivalente (7,02 en 2002, 6,99 en 2003 et 6,55 en 2004), mais cette baisse n'est pas assez significative pour que l'on puisse en tirer quelque conclusion que ce soit.

La version proposée cette année était tirée du *Sur le démon de Socrate* de Plutarque. Le texte présentait des difficultés syntaxiques mais aussi conceptuelles. Cependant, sa brièveté, seulement vingt-deux lignes, permettait aux candidats de revenir tout à loisir sur la construction des phrases, et de mieux comprendre ce qui pouvait leur paraître obscur. La difficulté philosophique est d'ailleurs à relativiser : les candidats dans leur cursus de grec doivent avoir lu certains textes philosophiques, notamment ceux de Platon ; de plus, cette année, Épictète, pour lequel le modèle socratique joue un grand rôle, était au programme. Le thème du démon de Socrate ne devait donc pas dérouter les candidats. En outre, si notre exigence sur la syntaxe et la morphologie est des plus grandes, nous avons été plus indulgentes pour la traduction exacte de certains termes relevant du vocabulaire philosophique (λόγων δέ τινων δόξας καὶ νοήσεις l.6-7, τοῖς δηλουμένοις l.12...).

L'impression d'ensemble est meilleure que l'année précédente. Les candidats ont souvent proposé d'assez bonnes traductions qui témoignent de leur connaissance du grec. Cependant, cette analyse est à nuancer. Certains candidats continuent à faire des fautes syntaxiques impardonnables (construction de ἔφη ligne 1 ou de θαυμάζειν et le participe ligne 20 pour ne prendre que deux exemples des plus significatifs). Par ailleurs, pour comprendre le texte, les candidats ne se sont pas toujours référés au titre de la version proposée : ainsi, ils n'ont pas compris que ὁ κρείττων qui revient deux fois dans le texte à des cas différents (l.10-11, l.17) désignait l'être supérieur, c'est-à-dire le démon, et non un homme plus fort ou supérieur...

Ce texte est extrait de la première partie du *Sur le démon de Socrate*. Au moment de la libération de Thèbes, dans l'attente de la réalisation de l'action, les conjurés posent la question de la nature du démon de Socrate, ce qui revient à s'interroger sur la communication entre hommes et dieux. Plusieurs réponses possibles sont apportées, de la plus rationaliste à la plus mystique. Une première solution, rationaliste, a été donnée par Galaxidoros. Comme elle ne semblait pas suffisante, on attend maintenant l'explication de Simmias, porteur peut-être de celle de Socrate. Cette explication constitue l'objet de notre passage. Simmias, en effet, est allé un jour interroger Socrate à ce sujet et rapporte ses propos.

‘ Αὐτὸς δὲ μετὰ Πουδῆς ( 1.1-4) Le sujet de la phrase est αὐτός et le verbe principal ἔφη. Le participe au nominatif ἐρόμενος se rapporte à αὐτός et a pour complément l'accusatif Σωκράτη. Il faut donner au participe une valeur circonstancielle et ne pas en faire une relative, faute répétée à plusieurs reprises par les candidats (notamment ligne 15). La particule ποτε porte sur le participe ἐρόμενος et non sur μὴ ψυχεῖν. Le sujet des trois infinitifs μὴ ψυχεῖν, ἐρέσθαι, et παραγενέσθαι n'est pas exprimé puisqu'il s'agit du même sujet que celui du verbe introducteur ἔφη. Lui-même disait que, ayant un jour interrogé Socrate à ce sujet, il n'avait pas obtenu de réponse –et que c'était la raison pour laquelle il ne l'avait plus interrogé de nouveau– mais que souvent il s'était trouvé à ses côtés...

Le pronom non réfléchi au datif αὐτῷ (1.2) ne peut renvoyer qu'à Socrate. La parataxe marquée par les particules μὲν (1.2) δὲ (1.3) oppose les propositions, avec d'un côté le participe ἡγουμένῳ et de l'autre πρόσεχοντι et διαπυνθανομένῳ. Le participe ἡγουμένῳ est construit avec une proposition infinitive elliptique du verbe εἶναι dont le sujet est τοῦ λέγοντος. La traduction de l'indéfini τις par «quelconque» ne convient pas, il ne fallait pas traduire θεῖω τινι par «une divinité quelconque», mais par «une divinité». De même un peu plus loin, il ne fallait pas traduire ἀκοῦσαί τινος φωνῆς par «avoir entendu une voix quelconque», mais par «avoir entendu une voix» par ailleurs la traduction d'un terme grec par un terme latin passé dans la langue française ne nous semble pas des meilleures δι' ὧς par «de visu» a été acceptée, mais nous avons préféré «par l'intermédiaire d'une vision». Les deux propositions participiales πρόσεχοντι τὸ νοῦν et διαπυνθανομένῳ μετὰ Πουδῆς, toutes deux apposées à αὐτῷ commandent le participe substantivé au datif τοῖς φάσκουσι... mais que souvent il s'était trouvé à ses côtés tandis que celui-ci considérait que ceux qui prétendent avoir rencontré

une divinité par l'intermédiaire d'une vision étaient des imposteurs, mais en revanche prêtait attention à ceux qui disent avoir entendu une voix et les interrogeait avec beaucoup de sérieux.

Dans le second paragraphe, Simmias développe les réflexions sur la nature du démon de Socrate auxquelles ses amis et lui-même se sont livrés. À la différence du commun des mortels, Socrate est capable d'entendre les signes envoyés par son démon.

1.5 « ὅθεν ἡμῖν παρίστατο » la traduction du verbe a posé des problèmes à de nombreux candidats. Pourtant, on trouve dans le Bailly à παρίστημι « παρ. τί τι, « quelque chose vient à l'esprit de quelqu'un de », avec l'infinitif, avec des références à Sophocle, *Œdipe Roi*, 911 et Démosthène, 28,1. Le verbe παρίστατο, ici à la forme impersonnelle, est construit avec l'infinitif ὑπονοεῖν. Le participe au datif σκοπούμενοις s'accorde avec ἡμῖν

ὑπονοεῖν (1.5) se construit avec μήποτε qui introduit la supposition élaborée par Simmias et ses amis. Il s'agit d'une interrogation indirecte dont le verbe εἴη est à l'optatif oblique en l'absence de ἄν, il ne peut s'agir d'un optatif de potentialité. μήποτε a souvent été confondu avec la négation « Ne jamais ». Le sujet de l'interrogation indirecte est τὸ Σωκράτους δαιμόνιον. La traduction de φωνῆς τινος αἰσθησις et de λόγου νόησις (1.6) n'a pas particulièrement gêné les candidats; pourtant, φωνῆς a parfois été traduit par « Parole » ce qui est impossible puisque dans la suite de la phrase Simmias oppose l'absence de voix dans le sommeil et l'impression paradoxale d'entendre des propos et d'en saisir le sens alors que précisément il n'y a pas de voix. Nous avons accepté la traduction de « Pensée » pour λόγου (« la compréhension d'une pensée »), bien que le sens de « Parole » nous semble préférable, vu le parallèle qui suit avec les voix que l'on croit entendre dans son sommeil.

On peut ainsi proposer comme traduction pour cette deuxième phrase « De là, il nous vint à l'esprit, tandis que nous examinions la question en privé entre nous, de supposer que le démon de Socrate n'était peut-être pas une vision mais la perception de quelque voix ou la compréhension d'une parole qui s'attachait à lui de manière extraordinaire ».

ὥσπερ (...) ἀκούειν (1.7-8) Simmias va éclairer ses propos au moyen d'une comparaison introduite par ὥσπερ καὶ « Il est comme » adverbial devait être traduit ainsi que la particule adversative δὲ (dans la dernière partie de la phrase). La difficulté de la fin de cette seconde phrase résidait dans la traduction délicate de λόγων δὲ τινων δόξας καὶ νοήσεις λαμβάνοντες – nous avons été indulgentes sur ce point. Le verbe ἀκούειν se construit avec le participe au génitif

φθεγγομένων] sans sujet exprimé (il faut suppléer τινών). Nous reprendrons la traduction d'un candidat pour la fin de cette phrase] «De même aussi qu'il n'y a pas de voix dans le sommeil mais que pourtant, en ayant l'impression de percevoir certains propos et en les comprenant, on croit entendre des gens parler.»

Ἄλλὰ(1...) δηλούμενοις (1.8-12)

Simmiias explique maintenant la difficulté que les hommes ont à percevoir à l'état de veille les signes envoyés par les démons. Cette difficulté éprouvée par beaucoup d'entre nous s'oppose à la facilité de Socrate à les entendre. Socrate en effet n'éprouve pas de passions néfastes et c'est son âme qui dirige son corps. D'où la construction paratactique] au τοῖς μὲν] de la ligne 8 s'oppose le Σωκράτει δὲ] de la ligne 12. On a donc ici un hellénisme que les étudiants connaissent bien sous la forme de οἱ μὲν... οἱ δέ.

Notons d'abord qu'il fallait traduire cette phrase en entier puisque les crochets ligne 10 n'étaient pas des crochets droits.

ὄναρ (1.9) a une valeur adverbiale et s'oppose à ὕπαρ δὲ(1.10). Le verbe γίγνεται a le sens courant de «Se produire, survenir» et διὰ et l'accusatif (1.9) a une valeur causale. ὥς ἀληθῶς a une valeur adverbiale («En vérité, véritablement»).

ὅταν...ἀκούουσιν joue le rôle d'une parenthèse. ὅταν se construit avec le subjonctif et introduit une proposition à l'éventuel. Rappelons que ἀκούουσιν est la troisième personne du présent de l'indicatif au pluriel de ἀκούω (et non un participe masculin au datif qui serait substantivé par le τοῖς de la ligne 9). On peut ainsi proposer comme traduction de ce passage: «Mais pour la plupart des hommes, une telle compréhension ne se produit véritablement qu'en rêve à cause de la tranquillité et du calme du corps – lorsque l'on dort, on entend mieux- ...».

Dans la seconde partie de la phrase, le verbe principal est ἔχουσι, dont le c.o.d. est τῇ ψυχῇ] L'adjectif ἐπήκοον est un adjectif épïcène, il s'accorde avec τῇ ψυχῇ] et a une valeur attributive. Le comparatif au génitif τῶν κρειττόνων, complément du nom τῇ ψυχῇ] désigne bien entendu les démons, les êtres supérieurs qui nous envoient des signes, et non les hommes supérieurs (ce qui n'a vraiment aucun sens dans le contexte). Le participe parfait πεπνιγμένοι (1.11) est suivi de deux compléments dont la construction est identique (datif+ génitif) : θορύβῳ τῶν παθῶν et περιαγωγῇ τῶν χειρῶν. L'enclitique γε (1.11) portant sur πεπνιγμένοι (πεπνιγμένοι γε, 1.11) devait être traduit. θορύβῳ et περιαγωγῇ ont ici deux sens assez voisins]

«Tumulte, vacarme» et «Turbillon» («Étouffés assurément par le tumulte des passions et le tourbillon des besoins») le sens de «Distraction» pour περιαγωγή ne semble pas pertinent, vu le sens de πεπνιγμένοι.

οὐ δύνανται (l.12) est construit avec deux infinitifs, l'infinitif aoriste εἰσακοῦσαι et l'infinitif présent παρασχεῖν. παρασχεῖν τῇ διάνοιαν est construit avec τοῖς δηλουμένοις, participe neutre substantivé au datif pluriel du verbe très courant en grec δηλώ-ω «Montrer, révéler» (et non du verbe δηλέω-ω, «Blessier, endommager», avec lequel certains candidats déroutés l'ont confondu). Voici la traduction d'un candidat pour la seconde partie de cette phrase «[...] alors qu'à l'état de veille leur âme a bien de la peine à se tenir à l'écoute des êtres supérieurs, et, étouffés assurément par le tumulte de leurs passions et le tourbillon de leurs besoins, ils ne peuvent entendre ni prêter leur attention à ce qui leur est révélé».

Σωκράτει δὲ...μεταβαλεῖν (l.12-14) rappelons que Σωκράτει δὲ s'oppose au τοῖς μὲν de la phrase précédente, aussi était-il impératif de donner au δὲ toute sa valeur adversative.

Le sujet de ἦν est ὁ νοῦς, et non pas «Socrate», comme l'ambiguïté des pronoms pouvait le laisser croire dans certaines copies. La première proposition participiale, καθαρὸς ὢν καὶ ἀπαθής, apposée au sujet, a une valeur causale (Simmias explique en effet pourquoi «L'esprit de Socrate (...) était facile à toucher et subtil»), tandis que la seconde, parce qu'elle est juxtaposée et non coordonnée à la première, n'est pas sur le même plan et dépend de celle-ci. Elle a, elle aussi, une valeur causale, τῷ σώματι...καταμιννύς αὐτόν expliquant à son tour la raison pour laquelle l'esprit de Socrate était «pur et exempt de passions» (ἀπαθής ne signifie pas «insensible», mais doit se comprendre par référence et opposition au τῶν παθῶν de la phrase précédente).

Cette deuxième proposition participiale a souvent été mal analysée : rappelons donc que αὐτόν est le pronom réfléchi de la 3<sup>e</sup> personne et renvoie donc au sujet de καταμιννύς (ὁ νοῦς) ; μικρά n'est pas le c.o.d. de καταμιννύς mais a une valeur adverbiale dans l'expression τῶν ἀναγκαίων χάριν, χάριν a une valeur prépositionnelle (rappelons que χάριν + génitif signifie «à cause de, pour»).

L'on pouvait donc traduire la première partie de la phrase de la manière suivante : «Mais dans le cas de Socrate, son esprit, comme il était pur et exempt de passions, parce qu'il ne se mélangeait au corps que pour les strictes nécessités, était facile à toucher et subtil...»

L'expression λεπτὸς ὑπὸ τοῦ προσπεσόντος μεταβαλεῖν a souvent été mal construite. On ne pouvait pas interpréter μεταβαλεῖν comme un infinitif substantivé par l'article τοῦ - car dans ce cas, que faire du participe προσπεσόντος ? - il fallait le rattacher à l'adjectif λεπτός, comme un infinitif de sens final ou consécutif, et comprendre τοῦ προσπεσόντος comme un participe substantivé : «...subtil au point de se transformer vivement sous l'effet de ce qui lui parvenait.» τοῦ προσπεσόντος, de même que τὸ προσπίπτον dans la phrase suivante, désigne littéralement «ce qui tombe <sur lui>».

Τὸ δὲ προσπίπτον...τοῦ νοοῦντος (1.14-16) ☐ Simmias explique maintenant en quoi pouvaient consister la nature et l'action de «ce qui lui parvenait».

Ἄν τις εἰκόσειε est la proposition principale à l'optatif de potentialité, dont dépend une proposition dont le verbe, s'il était exprimé, serait à l'infinitif (cette construction est bien indiquée dans le Bailly) et dont le sujet est τὸ προσπίπτον, φθόγγον et λόγον étant attribués du sujet. Il faut en effet suppléer le verbe εἶναι. Δαίμονος est nécessairement le complément de λόγον - et non de φωνῆς, ce qui serait un contresens sur le texte - tandis que le participe ἐφαπτόμενον, qui se rapporte à λόγον et qualifie son action, a pour complément τοῦ νοοῦντος (le verbe ἐφάπτομαι se construit avec le génitif), αὐτῷ τῷ δηλουμένῳ étant un complément au datif instrumental.

Λόγος a ici le sens de «pensée» ☐ ou de «parole» ☐, et cette parole a alors ceci de particulier qu'elle agit «sans voix» (ἄνευ φωνῆς), c'est-à-dire «sans avoir recours à/besoin de la voix» (il ne peut s'agir en effet à proprement parler d'une "parole sans voix") mais «par l'intermédiaire de cela même qui est révélé (αὐτῷ τῷ δηλουμένῳ). Αὐτῷ τῷ δηλουμένῳ est en effet un participe substantivé au neutre, qui renvoie à l'expression déjà utilisée (τοῖς δηλουμένοις, 1.12). Simmias explicite ici la «façon étrange» (ἄτόπῳ τινὶ τρόπῳ, 1.7) qu'avait le démon de Socrate de s'adresser à celui-ci, désigné à présent par τοῦ νοοῦντος, «celui qui pense» ☐ ☐ «Et l'on pourrait se figurer que ce qui lui parvenait était non pas un son, mais la parole d'un démon qui, sans avoir recours à la voix, entrait en relation avec celui qui pense par l'intermédiaire de cela même qui était montré.»

Πληγὴ γὰρ...ἐντυγχάνωμεν (1.16-17) ☐

Simmias explique pourquoi ce qui atteignait Socrate ne pouvait être une voix : c'est que toute voix implique un choc ☐ or, la façon dont le démon entrait en relation avec Socrate était

empreinte de douceur, comme le montre l'emploi des participes συνάπτοντος, l.6., ἐφάπτομενον, l.15 et ἐπιθιγγάνων, l.17, ainsi que des adjectifs οὐ βιαίους(...) ἀλλ' εὐστροφούς καὶ μαλακὰς qui qualifient ὁρμάς à la ligne 19.

Τῆς ψυχῆς...εἰσδεχομένης forme une unité syntaxique. L'on peut considérer celle-ci comme une unité indépendante, proposition participiale au génitif absolu, à valeur temporelle ou causale, dont le sujet est τῆς ψυχῆς, et dans ce cas traduire : «La voix ressemble en effet à un choc, lorsque l'âme reçoit le discours de force par les oreilles» ou «Parce que l'âme reçoit le discours de force par les oreilles». Mais l'on peut aussi faire de τῆς ψυχῆς le complément de πληγῇ, et de εἰσδεχομένης un participe apposé, équivalent à une proposition subordonnée circonstancielle de temps ou de cause. Cependant, nous n'avons accepté cette seconde solution que lorsque la traduction mettait en évidence que τῆς ψυχῆς avait bien été compris comme un génitif objectif (c'est l'âme qui est l'objet de ce coup et non elle qui le donne !). L'on pouvait ainsi choisir de traduire : «...un choc pour l'âme lorsqu'elle reçoit...».

Il fallait enfin donner au subjonctif ἐντυγχάνωμεν, introduit par ὅταν, sa pleine valeur d'expression de l'éventuel ou de la répétition dans le présent : «lorsque d'aventure nous nous rencontrons les uns les autres» ou «Chaque fois que d'aventure nous nous rencontrons les uns les autres».

ὁ δὲ τοῦ κρείττονος νοῦς...ὥσπερ ἡνίας ἐνδούσας (l.17-20) La douceur avec laquelle le démon agit contraste avec la brutalité de la voix humaine pour l'âme : ainsi s'explique l'emploi du δέ adversatif en début de phrase.

Pour la deuxième fois dans le texte (cf. l.11, τῶν κρείττόνων), Simmias se réfère aux êtres supérieurs : le démon, désigné ici par τοῦ κρείττονος, est l'un d'entre eux. Cette répétition fait sens, et la traduction doit être la même dans les deux cas.

L'ensemble est constitué de deux propositions indépendantes coordonnées : l'une décrit l'action de «l'esprit de l'être supérieur» (ὁ τοῦ κρείττονος νοῦς) sur l'âme, l'autre la réaction de l'âme - ἡ δ' [ε] renvoie à τὴν εὐφῶα ψυχὴν.

Le participe apposé ἐπιθιγγάνων désigne l'action de «toucher légèrement», d'«effleurer»; ce verbe ne se construisant qu'avec le génitif (cf. les exemples donnés par le Bailly), on ne peut lui rattacher directement τῷ νοηθέντι, participe substantivé au datif : τῷ

νοηθέντι est un participe aoriste passif, au datif instrumental, de genre neutre par conséquent, «au moyen de ce qui a été pensé».

πληγῆς est le complément de μὴ δεομένην, qui se rapporte à τὴν εὐφύα ψυχὴν : litt. «l'âme douée d'une nature bonne, n'ayant pas besoin d'un choc».

La première partie de la phrase peut se traduire ainsi : «Mais l'esprit de l'être supérieur guide l'âme douée d'une nature bonne en l'effleurant, par l'intermédiaire de ce qui a été pensé, sans que celle-ci ait besoin d'un choc».

La deuxième partie de la phrase a été source de nombreuses erreurs.

Nous sommes obligées de préciser ici que la forme ἐνδίδωσιν est la 3<sup>e</sup> personne du singulier de l'indicatif présent actif du verbe ἐνδίδωμι. Que désigne αὐτῷ, nécessairement pronom de rappel -étant donné son emploi ici- et sujet des deux participes, dans l'expression αὐτῷ χαλῶντι καὶ συντείνοντι ? Ce ne peut être que l'esprit de l'être supérieur qui agit sur l'âme, qui la guide ( et non pas τῷ νοηθέντι, qui est à la voix passive). Le verbe ἐνδίδωσιν a le sens de «s'abandonner» (il faut sous-entendre un pronom réfléchi comme ἐαυτόν, possibilité bien indiquée par le Bailly), tandis que les deux participes ont pour complément d'objet τὰς ὁρμάς.

Les ὁρμαὶ désignent les mouvements ou élans imprimés par «l'esprit de l'être supérieur» à l'âme. Ceux-ci ne sont pas violents car ils sont le fait du νοῦς et ne se produisent pas «sous l'effet de passions tendant en sens contraire» ou «opposant une résistance» (ὕπὸ παθῶν ἀντιτεινόντων). Contrairement à ce qui était décrit plus haut (l.11), l'âme n'est pas ici tyrannisée par les passions et la comparaison de ces mouvements à «des rênes qui se sont relâchées» (ὥσπερ ἡνίας ἐνδούσας), empruntée à l'art de l'équitation, illustre bien la conduite puissante mais souple et calme du démon qui guide un être tel que Socrate : «Pendant que celle-ci s'abandonne à l'esprit qui détend et tend ses élans, des élans que ne rendent pas violents des passions opposant une tension inverse, mais souples et doux, pareils à des rênes que l'on a relâchées».

Οὐ δεῖ δὲ θαυμάζειν...ὁμαλῶς περιφερομένων (l.20-22)

Les images à valeur pédagogique sur lesquelles se clôt le texte pouvaient permettre aux candidats de mieux comprendre ce qui venait d'être exposé ou de répondre à un étonnement qui était peut-être déjà aussi celui des interlocuteurs de Simmias (οὐ δεῖ δὲ θαυμάζειν)...

Ces deux images sont coordonnées par la locution τοῦτο μὲν...τοῦτο δέ, «D'un côté...de l'autre».

La difficulté à comprendre ὁρῶντας s'est fait sentir dans de nombreuses copies. Ce n'est pas un participe substantivé, il ne fallait donc pas le traduire par «Ceux qui voient». Ce n'est pas non plus l'équivalent d'une proposition complétive introduite par ὅτι, dépendant de θαυμάζειν, car dans ce cas l'on aurait un génitif de personne accompagné d'un participe accordé au génitif. Il faut donc l'analyser comme un participe apposé au sujet non exprimé de θαυμάζειν (τινας οὐ ἤμας), à valeur temporelle, et θαυμάζειν est pris absolument : «Or il ne faut pas s'en étonner, lorsque l'on voit ...».

La première image est empruntée à la marine, c'est celle de grands vaisseaux dont les manœuvres (ou «tours», περιαγωγάς) sont actionnées par des objets pourtant bien inférieurs en taille (en l'occurrence, les gouvernails) : «lorsque l'on voit d'un côté les tours effectués par de grands vaisseaux sous l'action de petits gouvernails...»

La seconde image se réfère à l'art du potier - bien que nous ne jugions pas les candidats sur leurs compétences en la matière, certaines traductions nous ont parfois étonnées... τροχῶν κεραμεικῶν désigne les «Tours des potiers» ou «Les tours en terre cuite» (κεραμεικῶν ne semble pas désigner à proprement parler ici le "quartier du Céramique", mais il faut reconnaître que le Bailly n'est pas précis sur ce point) ; δίνησιν est la «Rotation» qu'effectuent ces tours sur eux-mêmes ; περιφερομένων se rapporte à τροχῶν : les tours tournent en cercle «De façon régulière»(ὁμαλῶς). Peu de candidats ont vu qu'il fallait impérativement rattacher ἄκρας à χειρός : cette construction attributive de l'adjectif ἄκρος n'est pourtant pas rare. Il ne s'agit pas, cependant, du «sommet» de la main (!) mais bien plutôt du «bout des doigts» (le Bailly donne la traduction de cette expression). Enfin, ἄκρας χειρός est complément du substantif παραψάσει, au datif instrumental, qui désigne l'action d'effleurer (à ne pas confondre avec la 3<sup>e</sup> personne du singulier de l'indicatif futur de παραψάω). L'on pouvait traduire ainsi : «(D'un côté) de l'autre, la rotation des tours de potiers qui tournent en cercles réguliers quand on les effleure du bout des doigts.»

Ces exemples confirment qu'un objet moteur, si petit soit-il et si légère que soit son action, peut produire de grands et puissants mouvements. De même, le démon de Socrate agit puissamment sur l'âme du philosophe par une simple impulsion.

Ce texte pouvait paraître ardu et abstrait en apparence. Cependant, une analyse patiente et rigoureuse permettait d'élucider au fur et à mesure les éventuelles difficultés. En outre, les images offraient la possibilité d'en éclairer parfois rétrospectivement le sens .

Rapport sur le Thème grec  
établi par Estelle Oudot en collaboration avec Éric Foulon

Le jury a choisi cette année un extrait des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* de Montesquieu.

*César ne laissa pas de tenter de se faire mettre le diadème sur la tête ; mais voyant que le peuple cessait ses acclamations, il le rejeta. Il fit encore d'autres tentatives et je ne puis comprendre qu'il pût croire que les Romains, pour le souffrir tyran, aimassent pour cela la tyrannie. Un jour que le Sénat lui déferait de certains honneurs, César négligea de se lever, et pour lors les plus graves de ce corps achevèrent de perdre patience. On n'offense jamais plus les hommes que lorsqu'on choque leurs cérémonies et leurs usages. Cherchez à les opprimer, c'est quelquefois une preuve de l'estime que vous en faites ; choquez leurs coutumes, c'est toujours une marque de mépris. César, de tout temps ennemi du sénat, ne put cacher le mépris qu'il avait pour ce corps, qui était devenu presque ridicule depuis qu'il n'avait plus de puissance : par là sa clémence même fut insultante. On regarda qu'il ne pardonnait pas, mais qu'il dédaignait de punir. Il porta le mépris jusqu'à faire lui-même les sénatus-consultes. Il les souscrivait du nom des premiers sénateurs qui lui venaient dans l'esprit. «J'apprends quelquefois, dit Cicéron, qu'un sénatus-consulte passé à mon avis a été porté en Syrie et en Arménie avant que j'aie su qu'il ait été fait ; et plusieurs princes m'ont écrit des lettres de remerciements sur ce que j'avais été d'avis qu'on leur donnât le titre de rois, que non seulement je ne savais pas être rois, mais même qu'ils fussent au monde.»*

Ce texte, écrit dans une langue classique claire, ne présentait aucune réelle difficulté de compréhension littérale pour un candidat à l'agrégation de Lettres. Il ne nécessitait pas de recherches lexicales approfondies pour transposer tel ou tel terme. Sa principale vertu était, si l'on peut dire, syntaxique et le jury pouvait ainsi vérifier la maîtrise que les candidats avaient d'un certain nombre de règles essentielles.

La moyenne des 424 copies s'établit cette année à 6,54 ; elle est supérieure à celle des trois années précédentes. 33 copies ont obtenu des notes supérieures ou égales à 14, ce qui constitue un lot important (2 copies ont obtenu 18,5 et une copie 18). Nous jugeons l'ensemble de ces résultats encourageants et nous nous en réjouissons.

### **Accentuation, élisions, ponctuation et particules**

Dans l'ensemble, les candidats se sont montrés attentifs à **l'accentuation**, mais ils méconnaissent les particularités de ἔστιν et, d'une façon générale, les modifications entraînées par la présence de mots enclitiques. Cette année encore, nous les invitons donc à revoir soigneusement les paragraphes 50 à 60 du *Précis d'accentuation grecque* de Michel Lejeune. Par ailleurs, un cas d'accentuation, pourtant extrêmement courant, résiste : la règle de la pénultième accentuée (ὁ Ῥωμαῖος, τοὺς Ῥωμαίους - ἡ πείρα, τὰς πείρας). Rappelons aussi que les adjectifs féminins en α long sont paroxytons (ex : “ridicule” accordé au féminin donne γελοία), tandis que le neutre pluriel est proparoxyton.

Certaines **élisions** sont exigées (ainsi en va-t-il des prépositions, à l'exception de περί, μέχρι, ἄχρι et πρό) ; d'autres sont souhaitées, comme celles des mots-outils (δέ, οὐδέ, μηδέ...) et des formes de pronoms telles que τοῦτο, ταῦτα, αὐτό. Dans chaque cas, pensez au report éventuel de l'aspiration. Mais prenez garde aux élisions abusives : un article ne s'élide pas, et en thème grec, supprimer la désinence d'un participe revient à effacer son cas et, par conséquent, à présumer de la bienveillance des correcteurs ! Par ailleurs, beaucoup de pénalités sont dues à la méconnaissance d'une des conventions du thème, à savoir les règles de

l'emploi du v éphelcystique : cette consonne doit se trouver à la fin des datifs pluriels en –σι (en aucun cas à la fin de datifs singuliers en –ι, comme nous l'avons trop souvent rencontré), des formes verbales de 3<sup>e</sup> personne en –ε et en –σι ainsi qu'à la fin de ἐσσι. Rappelons enfin qu'un enclitique ne doit jamais figurer en tête de proposition.

Attention à la **punctuation** (il faut notamment une virgule devant ἀλλά lorsque ce mot se trouve dans le cours d'une phrase) ainsi qu'à l'introduction du discours direct (la convention demande un point en haut avant les propos rapportés). Par ailleurs, nous avons trouvé beaucoup de μὲν laissés en suspens, souvent à cause d'une négligence de ponctuation. Ainsi, pour traduire “*Cherchez à les opprimer*, c'est quelquefois une preuve de l'estime que vous en faites ; *choquez leurs coutumes*, c'est toujours une marque de mépris”, vous êtes nombreux à avoir, à juste titre, recouru au tour symétrique ἐὰν μὲν..., ἐὰν δέ..., mais il fallait que les deux phrases soient séparées par une ponctuation autre qu'un point final, sous peine de voir μὲν laissé sans particule correspondante.

Il ne faut pas commencer le thème par une **particule** de liaison (nous avons trouvé beaucoup de δέ incongrus). Rappelons également que μὲν est en corrélation avec δέ ou μέντοι (quand δέ ne peut être employé), mais pas avec καίτοι ; la collocation \*οὐ δέ est interdite en thème grec. Soyez très vigilants pour l'emploi de τε dans les liaisons entre les phrases. S'il est mal placé, il entraîne une erreur de construction et coûte cher (τε doit être placé après le 1<sup>er</sup> mot du 1<sup>er</sup> groupe dans la coordination). En revanche, il est indispensable dans l'expression οἷός τ' εἶναι. Si on choisissait d'entrer dans le discours direct de la fin du texte sans phrase d'introduction, il ne fallait pas employer de particule de liaison. En revanche, elle était de mise, bien sûr, dans le cas inverse : Ὁ δὲ Κικέρων λέγει ὅτι / Ὁ δὲ Κικέρων τάδε λέγει . Nous vous recommandons de lire avec soin les remarques des grammaires sur les particules : par exemple, J. Carrière, *Stylistique grecque pratique*, §82-91 ; J. Bertrand, *Nouvelle grammaire grecque*, §219-238.

Dans l'ensemble, les candidats ont fait peu de contresens sur le texte français. L'expression “ne pas laisser de” dans la 1<sup>ère</sup> phrase a été traduite de deux façons : “ne pas cesser de” ou “ne pas s'abstenir de” et nous avons accepté les deux tours. Voici cependant les principales erreurs que nous avons rencontrées :

- Le pronom “le” dans la première phrase ne renvoie pas au peuple, mais au diadème.
- Le verbe “opprimer” a, dans de nombreuses copies, été traduit par δουλοῦν ou un de ses composés, ce qui constitue un contresens de civilisation (César ne donne pas aux citoyens romains le statut d'esclaves).
- Pour traduire “César ne put cacher le mépris qu'il avait pour ce corps”, beaucoup de candidats ont choisi, avec raison, le tour λανθάνειν + participe de l'action qui passe inaperçue + accusatif de la personne à l'insu de laquelle l'action se passe. Mais ce ne sont pas nécessairement les sénateurs qui s'aperçoivent de ce mépris (donc il convenait plutôt d'écrire οὐκ ἔλαθεν οὐδένα καταφρονῶν τοῦ συνεδρίου τούτου).
- Enfin, il est un point de langue grecque qui faussait le texte français : pour traduire “sa clémence même fut insultante”, les candidats ont employé soit un substantif (ἀντὶ ἢ ἐπιείκεια αὐτοῦ, ce qui convenait) soit un participe apposé (“étant clément, il fut insultant”) ; mais dans ce dernier cas, on ne pouvait guère employer αὐτός en apposition, car la traduction donnait alors “étant lui-même clément”.

Plusieurs termes faisaient référence à des réalités inconnues des Grecs l'époque des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles. Dans ce cas, le jury admet tout à fait les termes post-classiques. Le Sénat (romain) se dit en grec ἡ σύγκλητος (ἡ βουλή, naturellement, convenait aussi) ; le sénatus-consulte, τὸ τῆς συγκλήτου δόγμα (ou βούλευμα), l'acclamation, ἡ ἐπιφώνησις.

## Morphologie

Voici les erreurs les plus fréquentes que nous avons relevées :

- Souvent l'aoriste moyen a été employé à la place de l'aoriste passif (ainsi dans la dernière phrase, “j'apprends qu'un avis a été porté” : il fallait un aoriste passif, par exemple ἐνεχθῆναι ou πεμφθῆναι). Bon nombre de candidats oublient que certains verbes au moyen ont un aoriste *de forme passive* : par exemple, l'aoriste de ὀργίζομαι est ὀργίσθην.
- Les verbes contractes sont encore mal connus (revoyez notamment l'imparfait des verbes en -άω et retenez que χρῆσθαι a en η toutes les formes que τιμάω a en α.
- Les formes toniques des pronoms personnels de la 1<sup>ère</sup> personne du singulier (et de la 2<sup>e</sup> personne du singulier) sont méconnues (beaucoup de copies mélangent ἐμέ et με, ἐμοῦ et μου et créent un barbarisme) comme l'est aussi la distribution, pourtant bien exposée par les grammaires, entre les emplois des formes atones et des formes toniques : la forme atone est la forme attendue (elle est obligatoire dans l'expression de la possession non réfléchie) et l'on réserve la forme tonique pour les emplois après préposition, en tête de proposition, et pour exprimer une opposition entre deux pronoms.
- La déclinaison de βασιλεύς est malmenée : les formes attendues en thème sont οἱ βασιλεῖς, τοὺς βασιλέας.

Nous voudrions faire un sort à **cinq erreurs ponctuelles graves** que nous avons rencontrées à de très nombreuses reprises :

- Les participes ἰδών et εἰδώς sont confondus, et, fait beaucoup plus grave, certains candidats les combinent en un barbarisme (\* εἰδών).
- L'accusatif pluriel de la 3<sup>e</sup> déclinaison est en -ας et ne vous laissez pas abuser par l'accusatif pluriel latin *consules* (voir par exemple la 2<sup>e</sup> phrase : τοὺς Ῥωμαίους, καίπερ φέροντας...).
- La troisième personne du singulier de l'imparfait du verbe εἶναι est ἦν (et non pas ἦ, qui ne peut être qu'une 1<sup>ère</sup> personne du singulier).
- L'accusatif de ἡ τυραννίς est τὴν τυραννίδα (seuls quelques noms en dentale qui ne sont pas accentués sur la finale ont leur accusatif en -ιν, comme χάρις, χάριτος ; ἔρις, ἔριδος).
- Plus étonnant : le substantif δῆμος a été pris pour un neutre (confusion avec τὸ πλῆθος).

## Lexique et syntaxe

Rappelons qu'il faut veiller à **tout traduire** (en faisant la part, bien sûr, de ce qui est propre au français et serait incongru en grec), mais sans ajout. Par exemple, si l'on choisissait de traduire “acclamations” par le verbe “approuver”, il convenait de préciser “par des cris” (nous avons accepté ἡ κραυγή, ἡ βοή, et même ὁ θόρυβος) ou par un participe apposé “en criant”.

Les ajouts intempestifs concernent essentiellement l'expression de la possession, qui n'a pas lieu d'être en grec quand la possession va de soi (“voyant que le peuple cessait ses acclamations” dans le cas d'un tour avec le substantif) ; en revanche, il convenait de la rendre dans : “leurs cérémonies et leurs usages” (mais une seule fois, en facteur commun !), “leurs coutumes” ; “sa clémence”...

Respectez la règle du thème qui demande qu'une variation dans le texte français soit **respectée** (“coutumes” et “usages” ; “clémence” et “pardon”, qui renvoyaient à deux attitudes

différentes, d'où deux types de mots : ἐπιείκεια par exemple et συγγνώμη ; “choquer” et “offenser”, pour lesquels vous disposiez de nombreux verbes, comme παέρχομαι, παραβαίνω, ὑπερβαίνω pour n'en citer que quelques-uns. “Le Sénat” et “ce corps” demandaient également à être rendus par deux termes distincts (nous avons, pour le second terme, accepté τὸ συνέδριον, ὁ σύλλογος, ἡ σύνοδος). Enfin, ne modifiez pas les constructions : pour traduire “voyant que le peuple cessait”, il convenait d'employer la construction propre aux verbes de perception et non de transformer par une proposition relative (“voyant le peuple qui cessait...”).

On peut considérablement réduire le nombre de pénalités en observant les règles suivantes, qui dépendent d'une seule lecture de l'article du dictionnaire grec-français, pourvu qu'elle soit attentive. Ainsi :

- assurez-vous du cas des compléments du verbe que vous vous apprêtez à employer ; notez-le soigneusement dès votre première consultation de l'ouvrage (ex. παύω + l'accusatif de la chose ; παύομαι + génitif de la chose, ou le participe se rapportant au sujet, ὀλιγοῦρεῖν + génitif seulement). Et **surtout vérifiez soigneusement la construction syntaxique des verbes**. Ainsi la construction du verbe “souffrir” de la 2<sup>e</sup> phrase a donné lieu à un grand nombre d'erreurs. Si on lisait attentivement le Bailly (ou le Magnien-Lacroix), on notait que :

- ἀνέχομαι se construit avec un participe se rapportant au sujet, une proposition participiale à l'accusatif ou au génitif, mais non avec un accusatif c.o.d. et un accusatif attribut du c.o.d. ;
- Φέρω et ὑποφέρω n'admettent ni la proposition participiale ni la proposition infinitive ;
- δέχομαι admet le double accusatif (objet et attribut de l'objet) et l'infinitif, mais pas la proposition infinitive (dans ce dernier cas, il prend le sens de “attendre que”)
- καρτερέω-ω + participe signifie “persister à”...

Voici un autre exemple : le verbe “souscrire”, dans l'avant-dernière phrase, pouvait être traduit soit par ὑπογράφω, soit par ἐπιγράφω, mais la construction de ces deux verbes, dépendant de leur sens précis, n'est pas identique : ὑπογράφω admet comme objet le nom du document, ici sénatus-consulte – et dans ce cas-là, le complément “du nom” devait être traduit, par exemple, par τοῖς ὀνόμασι χρώμενος –, tandis qu'ἐπιγράφω ou le moyen ἐπιγράφομαι demandaient comme c.o.d. τὸ ὄνομα ou τὰ ὀνόματα, puis le datif (précédé ou non de ἐπί) ou ἐπί + accusatif ou encore εἰς + accusatif pour préciser le document sur lequel on écrit.

- N'inventez pas de tour prépositionnel pour compléter tel ou tel verbe et traduire telle ou telle expression : les expressions \* ἐν νῶ εἶναι, ἐν νῶ τυγχάνειν pour traduire “qui lui venaient à l'esprit” ne sont pas attestées ; la meilleure solution était de recourir aux verbes ἐπέρχομαι, εἰσέρχομαι < τινι ou τινα ; παρίσταμαι + datif (mais seulement intransitif).

- Vérifiez soigneusement les voix attestées pour chacun des verbes que vous choisirez. Ainsi c'est seulement le moyen ἀπέχομαι qui traduit “s'abstenir de”. Par ailleurs, le moyen de ἐπιχειρεῖν n'est pas attesté, pas plus que celui de καταφρονεῖν

- Faites attention à la différence entre animé et inanimé (par exemple, ἀτιμάζειν, λυπεῖν, κακοῦν, pour traduire “choquer” ou offenser”, ne s'emploient qu'avec des noms de personne).

- N'oubliez pas qu'un verbe peut changer de sens en fonction de sa construction : si les candidats connaissent la différence entre φαίνομαι + participe et φαίνομαι + infinitif, en revanche ils n'ont pas vu que καταφρονεῖν + infinitif signifie “avoir la présomption de” et ne convenait pas pour traduire “dédaigner” (pour lequel οὐκ ἄξιοῦν + inf. ou ἀπαξιοῦν + acc., ou + inf., de préférence précédé d'un μὴ explétif, convenaient tout à fait).

- Prenez garde aux substantifs engagés dans une expression : ἐν τιμῇ εἶναι, τιμὴν ἔχειν signifient “jouir de l'estime, être estimé” et n'ont donc pas un sens actif.
- Souvenez-vous enfin qu'un accusatif d'objet interne doit toujours être déterminé (ἐπιστολὴν τινα ἐπιστέλλειν τινί ou πρὸς τινα).

Nous voudrions attirer votre attention sur les maladroites graves qu'entraîne l'emploi à mauvais escient du pronom démonstratif : dans la phrase “Un jour que le Sénat *lui* décernait de certains honneurs, César négligea de se lever”, c'était une forme de contresens que de rendre *lui* par un pronom démonstratif ; de même, dans la phrase suivante, “leurs” ne pouvait être traduit par le génitif d'un pronom démonstratif lorsque la première partie de la phrase était traduite par un passif personnel (οἱ γὰρ ἄνθρωποι οὐποτε μᾶλλον ὑβρίζονται ἢ ὅταν παραβαίνηται τὰ ἱερὰ αὐτῶν ἢ τὰ ἔθνη).

Par ailleurs, le pronom anaphorique ne peut, par définition, s'employer en fonction de sujet, comme de nombreuses copies l'ont fait dans la dernière phrase, car il devient alors pronom d'insistance (“avant que j'aie su qu'il ait été fait” : le sujet de la complétive introduite par ὅτι n'avait pas besoin d'être exprimé).

Enfin, réfléchissez toujours avant de traduire le pronom indéfini “on”. Dans la phrase 4 (“On n'offense...”), l'emploi de “tu” et de “nous” ne convenait pas ; par ailleurs, la 3<sup>e</sup> personne du pluriel à valeur impersonnelle ne s'emploie que pour les verbes “dire” et “nommer” : on pouvait passer par le passif personnel ou recourir à τινες. Dans cette même phrase, plusieurs candidats ont employé l'indéfini τις en le répétant dans la proposition temporelle (on n'offense jamais... lorsqu'on choque...), mais, en faisant ainsi, ils désignaient deux sujets différents.

Pour compléter ce rapport, il nous faut reprendre le fil du texte et signaler brièvement quelques fautes fréquemment commises :

- l'oubli de la double négation explétive après la locution négative οὐκ ἀπέχομαι (οὐκ ἀπέσχετο) : il fallait avant l'infinitif τοῦ μὴ οὐ, τὸ μὴ οὐ, μὴ οὐ (le verbe ἀπέχομαι étant nié dans ce contexte, la double négation explétive est obligatoire).
- le verbe πειρᾶν ou le moyen πειρᾶσθαι, plus usuel, se construit avec l'infinitif, mais pas avec la proposition infinitive.
- “qu'il pût croire” : un grand nombre de copies n'a pas rendu la nuance de possibilité exprimée là. Nous avons accepté toutes les traductions par μαθεῖν, γινῶναι suivi de ὅτι + imparfait ou aoriste ou de la proposition participiale, par συνιέναι ὅτι, pourvu qu'il y eût la particule ἄν.
- “pour le souffrir tyran” avait une valeur concessive (que l'on pouvait traduire par un participe apposé à “Romains”, accompagné de καίπερ ou par εἰ καί + indicatif), mais nous avons accepté la valeur causale. Toutefois, il fallait traduire “pour cela” en conséquence (soit “cependant, en dépit de cela”, soit “à cause de cela”).
- “Un jour que le Sénat lui déférait de certains honneurs” : le génitif absolu convenait (avec participe au présent).
- “les plus graves de ce corps” : les candidats qui ont traduit “de ce corps” par une périphrase telle que οἱ + génitif, ou οἱ ἀπὸ, ἐκ + génitif devaient alors considérer que l'enclave de ce groupe était interdite (car il s'agit alors d'un génitif partitif complément du superlatif).
- Phrase 4 : “On n'offense jamais plus...” : l'expression de la généralité dans le présent était obligatoire : ὅταν + subjonctif (présent) ou ὅστις ἄν + subjonctif (présent) qui résolvait le problème de la traduction de “on”. Par ailleurs, nous avons accepté beaucoup de tours, pourvu qu'ils fussent cohérents, c'est-à-dire sans disparité dans les sujets. “Les hommes ne

sont jamais plus offensés que lorsque leurs coutumes sont choquées, lorsqu'ils sont choqués dans leurs coutumes” ou “Personne n'offense jamais plus les hommes que celui qui...” : ces deux traductions ne faussaient pas le sens, contrairement à “*Personne* n'offense jamais plus les hommes que lorsqu'on...”, traduction que nous avons trouvée maintes fois.

- “Leurs cérémonies et leurs usages”, “leurs coutumes” requéraient trois termes différents. Certains candidats ont eu recours aux participes τὰ νομισθέντα, τὰ νενομισμένα, mais il fallait alors tenir compte du statut verbal des participes pour l'expression de la possession : τὰ ὑπ' αὐτῶν νομισθέντα, τὰ αὐτοῖς νενομισμένα.
- “ Cherchez à les opprimer, c'est quelquefois... ; choquez leurs coutumes, c'est toujours...”. Le tour français consistant à présenter une hypothèse sous la forme d'un impératif devait être déjoué : une traduction littérale n'avait guère de sens. Il convenait là encore d'exprimer la généralité dans le présent à l'intérieur d'une proposition hypothétique ou temporelle (si / chaque fois que vous cherchez à les opprimer, vous cherchez...).
- “C'est une preuve” : le pronom démonstratif sujet prend le genre de son attribut (beaucoup de candidats ont employé ἡ ἐπίδειξις, d'où ἡ δ' ἐστὶν ἐπίδειξις).
- “César, ennemi du Sénat” : si on emploie un adjectif pour traduire l'apposition, il faut l'étayer par un participe (ὢν ou γεγενημένος), si on emploie un substantif, l'article est obligatoire.
- “Ne put cacher le mépris qu'il avait pour ce corps” : si on tournait par un infinitif substantivé (le fait qu'il méprisait ce corps, le fait de mépriser ce corps), il ne fallait pas exprimer le sujet, puisqu'il est identique à celui du verbe principal.
- Dans la phrase suivante, “qui lui venaient à l'esprit” pouvait être rendu par un participe sous l'article ou une relative déterminative.
- “Il porta le mépris jusqu'à faire lui-même les sénatus-consultes” : on peut recourir à un tour comme “il en vint à ce point de mépris que...”, et la proposition consécutive demande un indicatif, car la conséquence est avérée.
- Dans la proposition temporelle “avant que j'aie su qu'il ait été fait”, πρίν régit un infinitif (la proposition dont il dépend est en effet affirmative) et il faut un sujet exprimé à l'accusatif (με), car il y a changement de sujet (un sénatus-consulte a été porté... avant que j'aie su...).
- “passé à mon avis” : nous avons accepté tous les verbes signifiant “introduire”, “proposer”, “rédiger”, mais il fallait bien traduire “à mon avis” (ἐμοῦ δοκοῦντος, δόξαντος ou κατὰ τὴν γνώμην τὴν ἐμήν). Le verbe ψηφίζεσθαι au passif ne pouvait, sous peine de non sens, être assorti du complément d'agent ὑπ' ἐμοῦ.
- “*que je ne savais* pas être rois...” : une proposition relative est attendue (οὗς οὐκ ἤδη βασιλεύοντας), mais on peut également tourner par un participe apposé à valeur concessive. Il faut alors prendre garde au cas du mot auquel il est apposé : “m'ont écrit des lettres... à moi ne sachant pas” (ici tout dépend du régime du verbe “écrire” : le verbe ἐπιστέλλειν se construit avec le datif ou πρός et l'accusatif, donc on aurait καίπερ οὐκ εἰδότες ou εἰδότα).

Le jour de l'épreuve, commencez par lire lentement le texte plusieurs fois, pour dégager les liens logiques entre les phrases. Avant d'ouvrir le dictionnaire de thème, écrivez les tours courants qui vous viennent à l'esprit : ce seront probablement les meilleurs et les mieux adaptés, et votre anxiété sera désamorcée. Enfin, notez soigneusement, dès votre première consultation du dictionnaire grec-français, les constructions et les voix autorisées pour chacun des verbes que vous vous apprêtez à utiliser. Ces erreurs, répétons-le, constituent en effet la grosse majorité de celles que nous avons pénalisées cette année et il nous semble qu'elles peuvent être évitées assez facilement.

Nous voudrions vous assurer que cet exercice n'est nullement hors de portée et, qu'avec une préparation régulière et de la vigilance, il constitue une épreuve sur les résultats de laquelle on doit pouvoir compter.

# LEÇON

Rapport établi par Marie-Christine GÉRAUD

## LISTE DES SUJETS

### GREC

Aristophane

Etude littéraire : *Les Oiseaux*, vers 1494-1765.

La cité dans *Les Oiseaux*.

La religion dans *Les Oiseaux*.

Homme et animal dans *Les Oiseaux*.

L'utopie dans *Les Oiseaux*.

Peistairos dans *Les Oiseaux*.

Epictète

Etude littéraire : *Entretiens*, chapitres 1-3 du livre III.

Etude littéraire : *Entretiens*, chapitres XXIV du livre III § 1-77.

Le philosophe dans le livre III des *Entretiens*.

Epictète pédagogue dans le livre III des *Entretiens*.

*Entretiens*, livre III : Ce qui dépend de nous.

Dieu et l'homme chez Epictète d'après le livre III des *Entretiens*.

Le corps chez Epictète d'après le livre III des *Entretiens*.

Moi et les autres d'après le livre III des *Entretiens*.

Homère

Etude littéraire : *Odyssée*, chant V, vers 1-227.

Etude littéraire : *Odyssée*, chant V, vers 282-493.

Calypso au chant V de *l'Odyssée*.

Les dieux aux chants V et VI de *l'Odyssée*.

La nature aux chants V et VI de *l'Odyssée*.

Les figures féminines aux chants V et VI de *l'Odyssée*.

Thucydide

Etude littéraire : livre III des *Histoires*, chapitres 37-40 inclus.

Etude littéraire : livre III des *Histoires*, chapitres 41-48 inclus.

Etude littéraire : livre III des *Histoires*, chapitres 52-59 inclus.

La méthode historique au livre III.

L'impérialisme athénien au livre III.

Le temps dans le livre III des *Histoires*.  
Les valeurs morales dans le livre III des *Histoires*.

## LATIN

Apulée  
Etude littéraire : *Apologie* c. 29-40.  
La philosophie dans *l'Apologie*.  
Apulée par lui-même dans *l'Apologie*.  
Apulée : un magicien ?  
La curiositas d'Apulée dans *l'Apologie*.  
L'habileté de l'avocat dans *l'Apologie*.  
*L'Apologie* : plaider ou conférence.

Plaute  
Structures des *Bacchides*.  
L'esclave dans les *Bacchides*.  
Maîtres et serviteurs dans les *Bacchides*.  
La morale de Plaute dans les *Bacchides*.  
Lydus dans les *Bacchides*.  
Comique et sérieux dans les *Bacchides*.

Tite-Live  
Etude littéraire : chapitre 44-51.  
Rome et les dieux dans le livre XXVII de Tite-Live.  
Le courage et la ruse dans le livre XXVII de Tite-Live.  
Craintes et rumeurs dans le livre XXVII de Tite-Live.  
La figure du chef dans le livre XXVII de Tite-Live.  
Rome dans le livre XXVII.  
Les passions humaines dans le livre XXVII.  
Tite-Live : la dramatisation du récit.

Valerius Flaccus  
Etude littéraire : *Argonautiques*, vers 539-653.  
Eétès dans les *Argonautiques*.  
*Argonautiques* : les dieux.  
*Argonautiques* : épique et tragique.  
Les comparaisons épiques dans les *Argonautiques* VII-VIII.  
La nuit dans les *Argonautiques* VII-VIII.  
Figures de magicienne dans les *Argonautiques* VII-VIII.  
Amour et haine dans les *Argonautiques* VII-VIII.

## FRANÇAIS

*La Chanson de Roland*  
Etude littéraire des laisses 1-27 (vers 1-365).  
Etude littéraire des laisses 66-90 (vers 814-1151).

Etude littéraire des laisses 28 à 52 (p. 111-126).  
Etude littéraire des laisses 203 à 215 (vers 2845-2998).  
Etude littéraire des laisses 272 à 290 (p. 281-295).  
L'art du dialogue.  
Ganelon.  
La mort dans *La Chanson de Roland*.  
Le divin dans *La Chanson de Roland*.  
Les Sarrasins dans *La Chanson de Roland*.  
Le tragique dans *La Chanson de Roland*.

A. d'Aubigné, *Tragiques*, VI et VII  
Etude littéraire : Vengeances, vers 1-140.  
Etude littéraire : Vengeances, vers 155-290.  
Etude littéraire : Vengeances, vers 369-518.  
Etude littéraire : Jugement, vers 1045-1208.  
Le temps historique dans *Les Tragiques* VI et VII.  
L'image dans *Les Tragiques* VI et VII.  
Le change dans *Les Tragiques* VI et VII.  
Le feu dans *Les Tragiques* VI et VII.  
La satire dans *Les Tragiques* VI et VII.  
Les visions dans *Les Tragiques* VI et VII.  
Agrippa d'Aubigné, peintre du Jugement dernier.  
“ Vengeances ” et “ Jugement ” : poème mystique ?

J. Racine, *Esther*, *Athalie*  
Etude littéraire de l'acte III d'*Athalie*.  
Le rythme dramatique dans *Athalie*.  
Abner dans *Athalie*.  
La versification dans *Athalie*.  
Aspects politiques d'*Athalie*.  
Le rôle de Josabet  
*Esther*, une tragédie ?  
Le lieu dramatique dans *Esther* et *Athalie*.  
L'art du dénouement dans *Esther* et *Athalie*.  
Les chœurs dans *Esther* et dans *Athalie*.  
La prophétie dans *Esther* et dans *Athalie*.

J.-J. Rousseau  
Etude littéraire : Avertissement, Du sujet et de la forme de cet écrit, Histoire du précédent écrit (p.55-63 et p. 411-427).  
Le corps dans les *Dialogues*.  
Portrait et autoportrait dans les *Dialogues*.  
L'art de jouir dans les *Dialogues*.  
Nature et société dans les *Dialogues*.  
L'usage de l'hypothèse dans les *Dialogues*.  
L'espionnage dans les *Dialogues*.

H. de Balzac, *Illusions perdues*

*Illusions perdues*, Etude littéraire des pages 257 à 270 (“ Depuis le jour béni...l'apparence du neuf ”).

*Illusions perdues*, Etude littéraire des pages 275 à 290.

Lucien, un poète ?

L'Archer de Charles IX et les Marguerites dans *Illusions perdues*.

La carrière littéraire de Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*.

Lucien et les membres du cénacle de la rue des Quatre-Vents dans *Illusions perdues*.

Portraits, pochades et descriptions dans *Illusions perdues*.

Du Châtelet dans *Illusions perdues*.

Billets et lettres dans *Illusions perdues*.

Le théâtre dans *Illusions perdues*.

“ De l'argent ! ”.

P. Jaccottet

Etude littéraire de la section “ Parler ” (p. 41-53) dans le recueil *Chants d'en bas*.

Etude littéraire du recueil *Leçons*. Les deux versions : volume 1, Poésies 1946-1967 (p. 159-181) et volume 2, version définitive : A la lumière d'hiver (p. 7-33).

Etude littéraire : Le livre des morts (tome I, p. 87-92).

L'effacement.

Le travail du poète.

L'appel dans les recueils au programme.

La mort dans les recueils au programme.

De L'Effraie à L'Ignorant.

Clair et obscur dans les recueils de Jaccottet au programme.

“ Je ” dans les recueils de Jaccottet au programme.

L'image dans *Leçons*, *Chants d'en bas*, *A la lumière d'hiver*.

## COMMENTAIRES SUR LES RÉSULTATS

La moyenne des notes cette année s'élève cette année à 9,09. On enregistre ainsi une hausse exceptionnelle par rapport à la session 2003, où la moyenne de la leçon montait à 8,02 (contre 8,2 en 2002). Ainsi se voit confirmée la hausse générale observée depuis 2001 (7,3). Cette épreuve confirme la qualité des lauréats du concours 2004, à la grande satisfaction du jury. Cependant, il est à craindre que le nombre des postes (en baisse de 30% en deux ans) explique en partie la hausse de la moyenne, la sélection des admissibles ayant été cette année encore plus sévère.

Ces bons résultats n'empêchent pas de constater la disparité des notes (1 à 18). Autant dire que la leçon, épreuve de lourd coefficient, peut constituer un handicap majeur pour les candidats qui ne maîtriseraient pas l'exercice, soit à cause d'une connaissance insuffisante des textes au programme, soit à cause de graves lacunes de culture générale qui empêchent de traiter la question proposée, soit à cause d'erreurs majeures dans l'analyse du sujet, soit encore faute de comprendre les objectifs de l'exercice.

Une première remarque portera sur la répartition des sujets : comme on s'y attend, tous les auteurs au programme ont été traités pratiquement à parité dans chaque matière, même si

Rousseau, du fait du hasard des tirages, est arrivé bon dernier. Il est clair que le jury n'a pas favorisé les auteurs modernes ou contemporains au détriment des auteurs plus anciens pour ce qui concerne la littérature française. Auteurs latins et grecs sont tous tirés au sort entre six et huit fois. On s'épargnerait ici des considérations sur le péril des impasses si l'on n'avait l'amer sentiment que des candidats doués et cultivés ont quelquefois compromis leur succès en misant sur des rumeurs ou même, un peu légèrement, sur " la " chance.

Notons aussi qu'il n'y a pas d'auteur " maudit " : la moyenne des notes obtenues, répartie par auteur, ne connaît pas de disparité scandaleuse ou significative. Enfin, si l'étude littéraire a été proposée dans 24% des cas, les notes obtenues pour cet exercice s'échelonnent de 1 à 18 et reflètent l'échelle des notes.

C'est donc sur les critères objectifs des exigences de la leçon qu'il faut se fonder pour expliquer bons et moins bons résultats. Ce rapport s'efforcera de les rappeler, voire de les expliciter, afin d'aider les candidats à aborder l'épreuve en pleine connaissance des attentes du jury. L'objectif visé par le présent document explique le caractère direct et sans détour des lignes qui vont suivre. Les candidats qui souhaiteraient trouver de riches conseils de méthode liront avec profit le rapport établi lors de la session 2003.

## **CONSEILS**

### **L'esprit de la leçon**

#### Liberté et connaissance du texte

Contrairement à certaines idées toutes faites, la leçon offre au candidat une grande liberté. Les sujets retenus en réunion plénière du jury sont jugés en fonction, bien sûr, de leur pertinence, mais aussi de leur clarté, et de leur ouverture. Ils doivent permettre un exposé personnel. Aussi ne doit-on pas croire que le jury attend un type de plan précis, ou qu'il serait séduit par une orientation critique particulière. Au contraire, la leçon fournit au candidat l'occasion de présenter une lecture originale, motivée et cohérente de l'œuvre au programme, en traitant un sujet toujours formulé pour susciter un développement problématique et dynamique. En aucun cas, la leçon ne doit tourner à l'exposé formel, où l'on s'efforcerait de glisser des propos supposés attendus par les membres du jury ; elle ne saurait non plus se contenter d'accumuler toutes les connaissances acquises sur le texte. Si des connaissances sont nécessaires pour élaborer une bonne leçon, elles ne font pas la bonne leçon – elles viennent même à contre-emploi si elles détournent l'auditeur du sujet.

Les candidats devront, au premier chef, approfondir leur connaissance des œuvres au programme et du contexte où elles ont été rédigées : il faut pouvoir les solliciter efficacement pour bâtir et justifier ses analyses, les convoquer rapidement et avec pertinence. Le discours critique, comme les cours reçus durant l'année, doivent aider les candidats à construire ou à approfondir leur réflexion, à l'étayer, et le jury sait apprécier ces apports. Toutefois, c'est du texte qu'il s'agit de rendre compte, et non de ses lectures ou de ses interprétations.

Analyser les termes du sujet, avec précision et exactitude : c'est cet effort qui permet de s'orienter dans le travail, de se fixer des limites et bien sûr, d'éviter les hors-sujets. C'est de lui que dépend, pour une large part, la réussite de l'exercice. La leçon sur " Portraits, pochades et descriptions dans *Illusions perdues* " fournit un exemple éclairant. Le candidat n'a pas assez méthodiquement envisagé, dès l'introduction, les divers degrés de précision, de fini, ni d'ambition qu'impliquent les trois termes. Ainsi, le portrait a une ambition de généralité que n'ont ni pochades, ni croquis, ni esquisses (puisqu'il vise à saisir l'être ou la nature au-delà de l'apparence). Parfois, la hâte à vouloir entrer dans la leçon explique ce défaut. Ainsi, la leçon sur "*Esther*, une tragédie ? ", omettant de définir le terme de tragédie, s'est préoccupée de savoir si Esther était une pièce classique ! Bel exemple de dérive vers le hors-sujet.

Le candidat devra, par ailleurs, faire preuve de son aptitude à élaborer une problématique précise et pertinente. Le sujet intitulé " clair et obscur chez Jaccottet " fournit un exemple intéressant des exigences méthodologiques de la leçon. On ne saurait le traiter comme " le clair-obscur chez Jaccottet ". Il sous-entend des rapports d'association et non de contrastes (comme dans la proposition " clair-obscur "). Les notions ainsi reliées, par leur caractère antinomique, constituent une proposition problématique qu'il faut exploiter. Dans un autre genre, un intitulé comme " La satire dans « Vengeances » et « Jugement » suscitait d'emblée une question, puisque d'Aubigné définit d'autres livres des *Tragiques* comme " satiriques ", mais précisément, ni 'Vengeances', ni 'Jugement'. Tout en proposant une définition du mot clef, " satire ", qui présentait une certaine complexité, le candidat pouvait démontrer les ambitions critiques du poète protestant face aux événements contemporains, et la manière dont il les met en poésie, puis montrer comment la satire, souvent d'une férocité héritée de Juvénal, ne prenait sens que dans une perspective eschatologique : en attendant l'heure du Jugement, le poète révèle le mal à l'œuvre dans l'histoire et destiné à disparaître au terme de l'histoire. Dans le cas présent, le sujet pouvait fournir la problématique et l'ossature même du plan. Le sujet sur "*Esther*, une tragédie ? " présente le même cas de figure : dès l'abord, on voit bien ce que la proposition revêt de paradoxal, puisque la pièce, sous-titrée " tragédie " se termine sans désastre pour les héros. Cette première remarque pouvait suggérer de déplacer l'accent en s'interrogeant sur le statut dramatique d'Aman et, bien entendu, par un autre biais, sur la notion de " tragédie ".

Qui dit problématique entend aussi résolution du problème posé. Prendre conscience de cette nécessité aidera le candidat à bâtir un plan dynamique ; il lui évitera de transformer l'une ou l'autre partie de son exposé en énumération lassante et donc, d'un faible intérêt. On proscrira à tout prix de plaquer sur la leçon des souvenirs de cours, si brillants soient-ils, ou encore des idées empruntées à la critique dans le seul but de mettre en avant, sur le mode pédant, la culture acquise au fil du temps. Faut-il le rappeler ? Le jury n'attend pas sur les œuvres de discours obligé, canonique ; il apprécie en revanche la cohérence et la rigueur apportées à une démonstration.

Remarquons encore que la pensée du candidat pourra faire preuve de dynamisme dans la mesure où il tiendra compte des dynamiques de l'œuvre étudiée, de son organisation d'ensemble. Une bonne leçon sur " le 'change' chez d'Aubigné " avait remarqué la tension qui s'établissait entre changement (rattaché à l'imperfection de l'humain) et éternité de l'ordre divin ; elle établissait, à partir de ce constat, une réflexion progressive et convaincante, aboutissant à une étude de l'écriture comme processus de conversion et comme facteur contribuant à l'avènement de l'ordre divin. De même, le parcours proposé par les recueils de P. Jaccottet mis au programme impliquait

qu'on y repêrât des évolutions. Ainsi, la question du “ je ” ou de la mort ne se posait pas de la même façon suivant les recueils. Ces éléments qui engagent des transformations liées la structure interne d'un des recueils (L'Effraie) ou à sa ré-élaboration (Leçons) devaient se voir sollicités pour permettre une interprétation d'ensemble recevable. Si le candidat n'entre pas dans cette perspective panoramique, il court le risque d'une lecture maladroite ou médiocre ; pire, de manquer le sens de l'œuvre. Ainsi, pour s'en être tenu à la stricte “ carrière littéraire de Lucien de Rubempré ” sans prendre en compte le contre-modèle que constitue d'Arthez, un candidat a tenté de faire coïncider Balzac avec son médiocre héros sans voir que l'idée même de “ carrière littéraire ”, si elle s'applique à l'histoire de Lucien et le voue à l'insuccès, révèle chez lui une forme d'inauthenticité précoce qui se confirme au cours du roman et s'achève dans la dénonciation de l'écrivain arriviste et sans volonté.

### **La forme de la leçon**

On se souviendra que la leçon est une prestation orale : on parle pour être écouté et pour convaincre un public. On soignera donc l'*actio*, sans exagération toutefois. Le jury ne saurait trop encourager les candidats à s'entraîner au cours de l'année pour prendre de l'assurance et calculer efficacement leur temps de parole, qui n'excédera jamais quarante minutes. Une présentation calme facilitera la clarté de l'exposé.

Il faut apprendre à disposer de son temps sans se laisser déborder : il arrive que des candidats, deux ou trois minutes avant la fin de leur leçon, accélèrent le rythme de leur parole pour achever de lire à tout prix ce qu'ils ont préparé, courant ainsi le risque de ne pas être entendus. S'il arrive qu'on soit pris par le temps, il faut synthétiser calmement son propos, en veillant toujours à retenir l'attention de ses auditeurs.

La leçon, on l'a redit plus haut, est toujours illustrée par des extraits des textes au programme. Puisque la leçon est un exercice qui mène à l'interprétation des textes, pour améliorer l'efficacité de leur démonstration, les candidats ne négligeront rien de ce qui peut aider le jury à suivre leur démarche. Ils choisiront des passages clés, qu'ils étudieront minutieusement, sans chercher à citer l'ensemble des occurrences qu'ils ont pu repérer dans le texte durant la préparation. Pour citer les textes facilement au cours de l'exposé, il faut pouvoir retrouver les extraits retenus, sans se perdre trop longtemps et trop souvent dans ses notes. S'ils se multiplient, ces incidents dénués d'importance peuvent déclencher chez le candidat une nervosité préjudiciable à l'aisance de son exposé. Il suffit de noter les pages des exemples choisis avec précision.

Dans le développement construit et cohérent que doit constituer la leçon, on portera une attention particulière à la présentation de l'introduction et du plan. Plutôt qu'une annonce morne qui donnerait la liste des questions traitées successivement, on aurait intérêt à dire : “ je vais démontrer, établir que... ”, les différentes étapes étant présentées ensuite, sous la forme d'un enchaînement logique. Conformément à ce que Descartes appelle “ l'ordre des raisons ”, chaque point doit s'appuyer sur ce qui précède et servir à établir ce qui suit. Et cela doit être dit dès l'introduction.

Si l'étude littéraire est à proprement parler une leçon et exige les mêmes qualités de synthèse, son objectif est d'abord l'étude du texte, sa construction, l'art de la composition, la place où il se situe

dans l'œuvre et son sens. Dans l'introduction, les candidats veilleront à indiquer, avec leur projet de lecture, les grandes lignes du texte, en vue de faciliter l'écoute du jury et donc, d'améliorer son écoute.

Cette remarque en appelle immédiatement une autre qui concerne la présentation de l'exposé. Plutôt que d'émailler le propos de formules comme " j'aborde le deuxième point de la deuxième sous-partie de ma première partie ", les candidats devraient s'efforcer de mettre en relief les articulations de leur démonstration, de souligner d'un mot le lien logique qui conduit d'une partie à l'autre, puis d'observer une ou deux secondes de silence pour marquer avec élégance ce passage. Il ne s'agit pas seulement de forme : c'est l'art de s'adresser à un public et de transmettre efficacement un message. On ne s'étonnera pas que de tels critères soient pris en compte dans un concours de recrutement de professeurs de l'enseignement secondaire.

Faut-il aussi souligner que la conclusion revêt une importance déterminante ? On prendra donc soin de réserver un temps suffisant à son élaboration. Elle constitue le lieu de la synthèse de la démonstration menée par le candidat ; elle est aussi le lieu possible d'une ouverture sur les prolongements que le sujet a pu lui inspirer, et constitue, très prosaïquement, le mot de la fin. Ce n'est pas le moment de recourir à des stéréotypes ou à des poncifs tout droit sortis de l'univers des médias. La leçon sur " le corps chez Epictète " s'était achevée malheureusement sur une formule aussi contestable que déplacée ( " Epictète propose une méthode anti-stress " ).

Un mot de l'entretien : ce dernier moment de l'épreuve constitue pour le candidat une occasion de préciser, sous la conduite du rapporteur de l'exercice, certains aspects de l'exposé, de les élargir, de les approfondir, ou parfois, de les rectifier. Il n'est pas bon de s'enfermer dans une idée contestée, bien sûr ; il n'est pas judicieux non plus de se retrancher dans des formules faibles comme : " à mon avis ; j'avais l'impression... " qui renvoient les idées face à face sans permettre le débat, ou, suivant les cas, en laissant échapper l'occasion donnée au candidat de réorienter certains aspects de son propos.

*Du plan canonique au plan efficace.*

L'un des faiblesses relevées le plus souvent concerne le plan proposé par les candidats. Soit il souffre de déséquilibre, soit il donne l'impression d'être artificiel et ce faisant, perd de son efficacité.

La première partie de l'exposé constitue parfois une introduction délayée ; elle se résume encore parfois à des relevés laborieux et peu exploités simplement présentés sous forme de listes. Poussé à l'extrême, ce défaut a donné une étude littéraire de Thucydide (III, 52-59) dont la première partie, consacrée à la structure du passage, a duré une demi-heure. Certes, le relevé est un travail préliminaire essentiel ; ainsi, la leçon donnée sur " l'effacement chez Jaccottet " devait puiser sa matière d'abord dans les occurrences et leur exploitation. Cependant, l'exposé doit recueillir les fruits de la réflexion et non en présenter la matière brute. On attend, au cours de l'exposé, que ces occurrences soient intégrées à la démonstration, à titre d'exemples, et donc, mises au service de la réflexion.

Autre écueil : la troisième partie, qui, dans l'idéal devrait coïncider avec une montée en puissance de la réflexion. La leçon sur " A. d'Aubigné, peintre du Jugement " a donné satisfaction au jury

sur ce point difficile. Le candidat a su présenter le caractère problématique de la “ peinture ” dans un texte poétique. Après avoir montré comment le chant était concurrencé par la peinture, il formule l’idée selon laquelle dans ‘Jugement’, la peinture est dépassée par le mouvement de la vision qui tend lui-même à son anéantissement dans les vers de l’extase. Le plus souvent, quand l’exercice reste faible sur ce plan, c’est parce que ce dernier mouvement de l’exposé sombre dans des développements passe-partout, ou fourre-tout sur “ l’écriture ”, comme s’il fallait, avant d’achever, se dédommager de ne pas avoir abordé antérieurement cette perspective dans un travail littéraire. Une telle étude se justifie seulement si elle dégage la spécificité de l’écriture en relation avec le problème posé. Il va de soi que toute collection des procédés rhétoriques à l’œuvre dans le texte est à proscrire.

Ces faiblesses récurrentes amènent le jury à énoncer, avec prudence, un conseil : le candidat pourra préférer, à un plan artificiel et mal agencé en trois parties, un plan véritablement efficace, disposé autrement.

# EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS MODERNE

Rapport établi par Monique LARRAT

## Quelques résultats :

La moyenne de l'épreuve pour l'ensemble des candidats reçus ou non (8,6) est en progrès notable par rapport aux précédentes années (7,2 en 2003 et 7,6 en 2002), mais reste toujours inférieure à celle des épreuves orales de latin (10,1) et de grec (9,3). Les meilleurs résultats ont été atteints sur les poèmes de Jaccottet (9,5) et sur *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné (9,02), les pires sur l'auteur qui aurait sans doute dû être le plus familier aux candidats : Racine (7,6). Les candidats ont donc tout intérêt à ne pas négliger au profit des langues anciennes l'exercice d'explication de texte français moderne, qui d'ailleurs constituera une part essentielle de leurs futures fonctions d'enseignants, s'ils sont reçus, et ceci même quand ils croient déjà connaître un des auteurs du programme (cas de Racine).

## Organisation de l'épreuve :

Il faut d'abord rappeler aux candidats futurs qu'ils disposent de **45 minutes** pour l'ensemble de leur épreuve (explication du texte et question de grammaire), temps qu'ils sont libres d'utiliser à leur guise et le plus efficacement possible pour mener à bien ces deux exercices. Certaines interrogations trop brèves (une vingtaine de minutes) sont évidemment superficielles. Dans d'autres cas, le jury est obligé d'interrompre les candidats (après les avoir prévenus), quand ils ont épuisé leur temps réglementaire, et l'on se doute que c'est au détriment du résultat, l'exercice n'étant pas achevé. Beaucoup de candidats commencent par l'explication et se laissent à peine quelques minutes pour survoler la question de grammaire, ce qui évidemment leur nuit. Inversement une candidate qui a passé 22 minutes à sa question de grammaire, certes excellente, et a longuement introduit son explication (10 minutes) n'a pu qu'ébaucher l'étude du passage. Il faut donc veiller à un bon équilibre entre ces deux parties de l'épreuve, qui ont chacune leur importance dans l'établissement de la note finale.

Rappelons aussi que **l'ordre des deux exercices est à l'initiative du candidat** et qu'il est parfois judicieux de commencer par la question de grammaire, pour prendre appui dessus afin d'enrichir l'explication. On regrette ainsi qu'une candidate interrogée sur le passage de la résurrection des morts dans *Les Tragiques* (VII, vers 663-684) n'ait pas utilisé sa question de grammaire sur l'ordre des mots pour mieux analyser les procédés (entre autres les nombreuses inversions du sujet) créant l'impression de mouvement dans ce passage. De même une candidate, interrogée sur le premier poème de *L'Effraie* et les déterminants dans ce texte, aurait eu intérêt à exploiter dans son analyse littéraire la valeur des articles définis et adjectifs démonstratifs (« cet appel ») référant à une expérience connue, voire familière du poète (et peut-être du lecteur). Surtout, quand on a une question sur mètres et strophes dans un passage de chœur (*Athalie*, II,9), il aurait été bienvenu de s'en aider pour commenter la musicalité de l'écriture propre à un tel passage. Nous reviendrons d'ailleurs plus loin sur la nécessité de ne pas négliger l'étude métrique des passages en vers.

L'interrogation, quelle que soit la durée de la prestation du candidat, est suivie d'un **entretien** d'environ 15 minutes sur les deux parties de l'épreuve dans l'ordre où elles ont été traitées. Il s'agit d'amener le candidat à préciser quelques points sur lesquels il est passé un peu vite, à approfondir certaines analyses, voire à rectifier quelques erreurs. Il est important que le candidat, même fatigué par la préparation et la réalisation de son épreuve, ne cède pas à la panique de ce qu'il prend souvent pour une « mise à la question » et garde la disponibilité d'esprit nécessaire pour saisir les opportunités qui lui sont offertes de mieux mettre en valeur sa compréhension du texte. Une attitude ouverte, réfléchie et constructive est le meilleur moyen d'améliorer sa prestation et donc sa notation.

Muni de ces informations, le candidat doit donc s'entraîner, tout au long de l'année, à bien organiser son épreuve et à faire face sans panique et avec efficacité aux questions qui lui sont posées.

### **Connaissances préalables utiles à la bonne réussite de l'épreuve :**

1. Il va sans dire qu'une **connaissance précise des œuvres au programme** est indispensable : ce qui suppose plusieurs lectures attentives opérées en début et en cours d'année au fur et à mesure des travaux menés sur l'œuvre : plus d'un candidat a été gêné pour apprécier la valeur argumentative d'un passage des *Dialogues* de Rousseau par sa méconnaissance de la progression d'ensemble de l'argumentation, dans laquelle il ne parvenait pas à situer son extrait avec précision. De même les œuvres de Jaccottet retenues dans le programme constituaient en quelque sorte un parcours poétique et personnel et il était essentiel de bien situer le poème à étudier, l'expérience de la mort dans *L'Ignorant* étant plus apaisée que dans *L'Effraie* et moins douloureuse que dans *Leçons* ou *Chants d'en Bas*.
2. Il s'impose également d'acquérir des **connaissances sur le reste de l'œuvre des auteurs au programme** : comment comprendre les *Dialogues* de Rousseau sans une lecture des *Discours* ou de *l'Emile*, sans parler de *La Nouvelle Héloïse* ou des *Confessions* auxquels ils se réfèrent sans cesse et dont ils proposent même des clés de lecture ? L'absence de telles lectures empêche une compréhension en profondeur de notions-clés chez Rousseau, comme état de nature, état social, amour de soi, amour propre, sensibilité, etc... D'autre part, comment apprécier la portée de *Jugement* dans *Les Tragiques* d'A. d'Aubigné, sans connaître la parodie de justice humaine opérée dans *La Chambre dorée*, et percevoir la remise à l'endroit du monde par la justice divine si l'on ignore tout de la représentation du monde à l'envers proposée dans les premiers livres de l'ouvrage ? De même la lecture de *La Semaison*, *Éléments d'un Songe*, *Transaction secrète*, ou *La Promenade sous les arbres* où Jaccottet livre quelques unes de ses réflexions sur la poésie aidait grandement à comprendre la quête du poète dans les œuvres mises au programme.
3. La création littéraire n'opérant pas ex nihilo, l'appréciation fine d'une œuvre nécessite l'identification des réseaux intertextuels qui la parcourent et des théories et modes littéraires dans lesquelles ou contre lesquelles elle a vu le jour, ce qui suppose qu'un candidat agrégatif dispose d'une **culture littéraire** suffisante. Dans le cas des *Tragiques*, d'*Esther* et d'*Athalie*, il était nécessaire d'étudier le travail de réécriture de

l'hypotexte biblique : les notes fournissaient les indications nécessaires et une Bible était à la disposition des candidats en salle de préparation. La compréhension des *Dialogues* de Rousseau exigeait de connaître les thèses qui ont animé le débat philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans lequel cette œuvre s'inscrit. De même l'ébauche de carrière littéraire de Lucien de Rubempré dans *Illusions Perdues* ne peut être comprise que par rapport au romantisme qu'il plagie et trahit à la fois. Par ailleurs l'étude des portraits, comme celui de Mme de Bargeton (p.92-93), aurait pris plus de subtilité si l'on avait songé à étudier la réécriture menée par Balzac à partir de modèles comme ceux des moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle (Molière et La Bruyère étaient attendus au tournant de cette explication). Une certaine connaissance du lyrisme français et allemand des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles permettait également de mieux saisir l'originalité de la quête poétique de Jaccottet, traducteur de nombreux poètes allemands comme Hölderlin, Novalis ou Rilke, dans ses refus (le narcissisme élégiaque) et ses choix (rôle révélateur de la nuit). Il fallait ainsi élucider les réminiscences baudelairiennes de tel poème d'*A la Lumière d'hiver* (p.86-87) évoquant les aiguilles du temps pour cerner, par opposition à l'angoisse de Baudelaire, l'acceptation distanciée de Jaccottet.

4. Quelques **connaissances historiques** sont également utiles pour dégager la portée de certains textes : les guerres de religion bien sûr pour *Les Tragiques* avec entre autres la figure de Catherine de Médicis associée à Jézabel ou l'abjuration d'Henri de Navarre, chef protestant converti au catholicisme pour devenir roi de France, d'où la hargne récurrente d'Aubigné contre les apostats, mais aussi l'histoire de l'Empire romain pour juger la présentation tendancieuse des empereurs dans *Vengeances*. Même si l'histoire d'*Athalie* remonte aux temps lointains de l'Ancien Testament, telle tirade de Joad à Joas sur le bon exercice du pouvoir royal (IV,3, v.1384-1408) prend tout son sens en écho au développement de l'absolutisme de Louis XIV, à peine tempéré par la soumission au droit divin. Quelques aperçus sur les grandes évolutions politiques du début du XIX<sup>e</sup> siècle (Empire, Restauration à distinguer de la Monarchie de Juillet) sont bien utiles aussi pour comprendre arrière-plans et enjeux de maint épisode d'*Illusions Perdues*. On n'attend certes pas des agrégatifs de Lettres un savoir historique encyclopédique, mais le minimum consiste à se documenter sur le contexte des œuvres au programme (contexte de l'écriture et aussi de l'action, si elle se situe dans une autre époque : dans le cas de Balzac, si ces deux époques peuvent paraître proches avec le recul du temps, il faut prendre en considération les enjeux idéologiques importants des changements de régime qui ont agité le XIX<sup>e</sup> siècle).
5. Une œuvre littéraire s'inscrivant généralement dans un genre qui détermine codes d'écriture et attentes du lecteur, il s'impose de connaître ces **spécificités génériques** et de s'appuyer sur elles pour discerner la particularité de l'extrait proposé. Trop de candidats confondent allègrement récit et discours théâtral, sans se souvenir de la distinction essentielle établie par Aristote entre diégésis et mimésis, et commentent des répliques de théâtre sans considération de leur enchaînement, de la présence sur scène d'auditeurs muets ou de la double énonciation caractérisant la représentation théâtrale, de la gestualité qu'elles impliquent, de la valeur des lieux où paraissent les personnages (apparition d'*Athalie* au temple, acte V scène 7). C'est s'interdire de percevoir l'essentiel du tragique de ces passages.

Trop de candidats paraphrasent aussi les récits sans tenir compte des choix narratifs, du point de vue adopté, du rôle des passages descriptifs ou discursifs introduits dans la narration, éléments qui leur permettraient de cerner la construction littéraire du passage au lieu de sombrer dans une vague glose psychologique. Cela aiderait à éviter le piège de l'illusion référentielle, qui entraîne trop de candidats à traiter Julien de Rubempré ou d'autres protagonistes d'*Illusions perdues* comme des personnes et non des personnages. Ainsi par le choix du regard et du discours intérieur de Lucien, éconduit par un billet de Mme de Bargeton alléguant la maladie de sa cousine Mme d'Espard, la promenade en calèche des deux femmes complimentées par les dandys (p. 212) s'enrichit de ses répercussions sur le héros : faute de l'avoir vu, le candidat n'a pas compris l'anéantissement social de Lucien dans le passage suivant, où il sent sur lui comme « le couteau de la guillotine » puis son désir de vengeance, quand il songe à « envoyer Mme d'Espard à l'échafaud » avant de s'écrier : « mais je triompherai ! je passerai dans cette avenue en calèche à chasseur ! j'aurai des marquises d'Espard ! ».

La plupart des candidats interrogés sur des textes poétiques les ont également commentés comme des pages de prose, sans souci de la versification, des effets liés à la métrique de l'alexandrin classique, à la mobilité de ses coupes secondaires et de ses accents, ou à sa déstructuration dans l'écriture de Jaccottet, ou encore à la recherche par ce dernier d'une nouvelle poétique, plus aérienne, pour tenter d'exprimer l'expérience fulgurante de la rencontre de la « lumière d'hiver ». Quand l'hétérométrie a été signalée, elle a trop rarement fait l'objet d'une étude et d'une interprétation.

On ne peut en rester à ce constat négatif, sans proposer **quelques remèdes** pour aider les futurs agrégatifs à combler leurs plus grosses lacunes en sachant que leur temps est limité. Pour l'étude des récits, il faut maîtriser les outils d'analyse introduits par Genette dans *Discours du récit* in *Figures III* (Seuil), pour la dramaturgie Lire le théâtre d'Anne Ubersfeld (Belin Sup) ou au moins *Le dialogue de théâtre* (mêmes auteur et éditeur), *La Dramaturgie classique* de Scherer (Nizet) ou *Le Langage dramatique* de Larthomas (PUF) proposent les instruments nécessaires. En perspective du prochain concours, rappelons l'excellente *Dramaturgie de Beaumarchais* (Nizet) de cet auteur. Enfin pour la versification, si les *Eléments de métrique française* de Mazaleyra (Colin) paraissent trop complexes, le minimum est de bien connaître le *Petit traité versification française* de Grammont (également chez Colin).

6. Ces dernières remarques rappellent aux candidats la nécessité d'une **terminologie précise** : un dizain n'a rien à voir avec un décasyllabe, toute réplique n'est pas une tirade, ce qui suppose développement et organisation ; un rôle n'est pas identique à un personnage, ce dernier n'étant ni court ni long, ni facile, ni difficile ; le discours narrativisé (résumé et inséré dans le récit) ne doit pas être confondu avec le discours indirect ; mais, même dans des domaines moins techniques, on déplore également le langage approximatif de certains candidats, qui confondent assistantat et assistance, souhait et prière, et appellent mystique tout ce qui a trait à la religion, sans souci du sens précis de ce mot, suggérant une union intime et immédiate avec le divin.

Cette liste sera sans doute jugée bien longue, elle ne doit en aucun cas conduire à la constitution de savoirs stéréotypés plaqués sans discernement sur l'extrait (comme une candidat qui a voulu à

toute force distinguer *logos*, *ethos* et *pathos* dans un passage de Rousseau qui au contraire associait ces attitudes dans sa démarche apologétique) mais fournir des outils d'analyse et des éléments de référence à utiliser avec souplesse au cours de l'explication pour mieux caractériser la spécificité du passage étudié.

### **L'explication du texte :**

C'est avant tout une lecture d'un texte, c'est à dire la construction d'un sens par le récepteur qu'est le candidat : cette interprétation est justifiée et enrichie par la culture et les outils d'analyse que le candidat sait mobiliser au service de l'extrait pour en éclairer les principales strates et en dégager la portée esthétique ; au cours de l'épreuve, il s'agit pour lui de **convaincre** le jury (comme ultérieurement ses élèves, s'il réussit le concours) du bien fondé de cette lecture. Cela implique qu'il s'investisse dans sa lecture du texte qui doit déjà suggérer l'orientation retenue par son expressivité et dans son exposé, qu'il organise celui-ci autour **d'un projet de lecture unifié** (trop de candidats proposent une pluralité d'axes, conduisant à une dispersion de leurs analyses) et le mène avec dynamisme en articulant ses différentes observations du texte de façon à justifier progressivement l'interprétation retenue.

La méthode à suivre a déjà été largement exposée dans les précédents rapports, et de façon particulièrement précise par Christian Leroy en 2001. Nous reviendrons seulement sur quelques points stratégiques ou spécialement problématiques cette année.

Il est essentiel que l'**introduction** permette de bien situer l'extrait dans son genre et dans son contexte (circonstances de l'écriture, rappel de l'action ou argumentation, des thèmes précédant le passage), de façon à pouvoir dégager sa fonction dans l'économie de l'œuvre. Ces premières informations introduisent et commencent à justifier le projet de lecture qui doit donc leur être explicitement rattaché.

Certains candidats, dans leur émotion ou leur hâte, oublient ou massacrent la lecture : ils ont grand tort, car **une lecture menée avec justesse** (intonation, liaisons, rythme, respect des e muets ou sonores selon les contraintes métriques, diérèses...) est une étape déterminante dans la stratégie de conviction à déployer.

L'étude de la **composition du texte** n'est pas une simple formalité aboutissant à une sorte de décomposition chimique d'un corps en ses éléments, mais il faut s'efforcer de dégager les liens de ces éléments entre eux de façon à cerner le principe d'organisation du passage sans briser sa dynamique.

Il y a tout intérêt ensuite à **développer l'explication selon les mouvements du texte** ainsi mis en lumière, sinon ligne à ligne, du moins phrase par phrase, seule façon qui permette de rendre compte avec précision de l'élaboration du sens par la perception des procédés d'écriture. La démarche globale du commentaire composé est à proscrire absolument. Faut-il rappeler à des latinistes qu'expliquer, étymologiquement, veut dire dérouler le *volumen* de parchemin d'un texte et que celui-ci est un tissu plus ou moins serré où le sens surgit de l'emploi particulier qui est fait des mots ? Ceux-ci doivent être expliqués quand ils diffèrent de l'usage moderne ou supportent des enjeux importants : la misanthropie de Jean Jacques n'a pas les mêmes retentissements dans

les accusations de ses ennemis répercutés par le Français et dans la défense qu'en fait Rousseau. En poésie surtout le choix de tel signifiant pour sa dimension sonore est également suggestif. Dans *Nuages de novembre (A la lumière d'hiver)*, comment ne pas s'arrêter sur le lien entre l'émergence de l'image de la terre et la dissémination phonique qui unit les termes : tERre, hERbes, bERrceau, tombe ? Cette musique secrète poétique permet de maintenir le lien avec une présence qui se dérobe. Ce sont donc principalement les agencements des mots qu'il faut observer et interpréter, tout ce travail du style par lequel l'écrivain transforme ces banales étiquettes passe-partout en moyens d'approcher la singularité, voire l'indicible d'une expérience. Ainsi si l'on ne peut se passer de l'observation stylistique, elle ne saurait suffire et doit toujours mener à l'interprétation.

A cette étude doit être associée l'analyse des particularités génériques : comment la théâtralité procède-t-elle de l'écriture même (aspect essentiel chez Racine, et sans doute encore plus chez Beaumarchais l'an prochain) ? Il est souvent éclairant de croiser les approches, par exemple de s'interroger sur les rapports entre syntaxe et métrique : l'étude de nombreux poèmes de Jaccottet nécessitait aussi de s'interroger sur le rôle des blancs et des parenthèses qui peut différer à l'intérieur d'un même poème, comme dans le *Travail du poète* où elles confèrent d'abord à l'écriture tremblé et indécision en quête de la voix juste, puis mise à distance. Dans un texte argumentatif, la logique du raisonnement prend force grâce aux ressources de la rhétorique et de la syntaxe : c'était le cas cette année chez Rousseau et ce le sera encore chez Tocqueville, qu'il ne s'agira pas d'étudier seulement en sociologue, mais en écrivain traitant des sociétés. Bien sûr, ces analyses ne peuvent prétendre à l'exhaustivité et ne doivent pas sombrer dans la dispersion : il appartient au candidat de sélectionner, en fonction de la nature et de la longueur du texte, ce qui lui permet d'argumenter le plus solidement possible son projet de lecture, sans toutefois laisser dans l'ombre des aspects importants du texte.

Pour dynamiser son exposé, le candidat a intérêt à ne pas relire les phrases commentées, mais juste y puiser les éléments sur lesquels il s'appuie, puis à récapituler, à la fin de chaque mouvement de l'extrait, les notions essentielles qu'il a apportées en prenant soin de montrer leur lien à l'axe de lecture retenu et de valoriser les progressions et la cohérence de l'extrait.

Quand sonne l'heure de la **conclusion** et pour emporter l'adhésion du jury, il faut s'être laissé le temps de procéder à un bilan des principales étapes de l'argumentation justifiant le projet de lecture (tout en se méfiant des formules passe-partout stériles : « tirade très forte », « passage essentiel de l'œuvre ») mais il est aussi souhaitable de s'être gardé une dernière munition, par exemple en mettant la lecture proposée en perspective avec des prolongements dans l'œuvre de l'auteur ou sa postérité de façon à en souligner l'intérêt.

### **Pour conclure :**

La somme de ces recommandations peut paraître accablante, mais un entraînement régulier a permis à certains candidats de les maîtriser parfaitement ou presque. Le jury a eu en effet le plaisir d'entendre quelques très bonnes explications. Un candidat (noté 17,5) a expliqué avec grande pertinence l'épisode de Nabuchodonosor dans les *Tragiques* (VI, v.393-418) : malgré une mauvaise connaissance des sources bibliques, il a néanmoins su analyser la puissance des images et les ressorts de la « langue de flamme » d'Aubigné et saisir son ironie avec justesse. Une très bonne prestation sur la fin de soirée à l'opéra et les désillusions de Lucien le lendemain (*Illusions*

*perdues*, p. 210-211) est parvenue à montrer avec précision et distance toute la spécificité de l'écriture de Balzac dans le traitement d'une « scène attendue » et les effets d'écho entre le passage et l'ensemble du parcours du héros. Une candidate (notée 16) a tenu un discours à la fois précis et sensible en grande harmonie avec le poème « *Une étrangère s'est glissée dans mes paroles* » de Jaccottet qu'elle avait à expliquer.

Face à l'épreuve, il faut surtout se rappeler que l'essentiel est le service exigeant du texte qu'on est chargé de présenter, un texte qu'il faut savoir mettre en valeur avec efficacité et pertinence, comme on peut l'attendre d'un futur professeur de Lettres chargé de communiquer à ses élèves son goût éclairé de la littérature.

# EXPLICATION DE GRAMMAIRE

## RAPPORT ETABLI PAR

Pierre LE GOFFIC, Annie BERTIN, Jean-François JEANDILLOU

## SUJETS PROPOSÉS

### Phrase, énonciation

La phrase (Jaccottet) ; Qu'est-ce qu'une phrase (hypotaxe et parataxe) ?

La deixis

Modalités d'énonciation et actes de langage ; Modalités d'énonciation et modes verbaux

La personne ; Les marques grammaticales du destinataire ; La deuxième personne et son inscription dans le texte ; La première personne ; Les marques de la troisième personne

L'interrogation ; Les tournures interrogatives ; Les modalités négatives et interrogatives

La négation

Syntaxe des vers ... (Jaccottet)

### Les fonctions

La fonction sujet ; Le sujet : syntaxe et sémantique ; Le groupe sujet

L'attribut ; Apposition et attribut ; L'attribut de l'objet ; Attribution et prédication seconde

La fonction objet

Les compléments du verbe

Les compléments circonstanciels

### Nom et Groupe Nominal

La structure du GN ; L'emploi des GN

Les déterminants ; La détermination nominale ; Déterminants du nom et référence ; Les déterminants et leur absence ; Article et absence d'article ; L'article défini et l'article indéfini ; La généralité

Les expansions du groupe nominal ; Les compléments du nom ; La place de l'adjectif épithète

Les N abstraits ; Morphologie, syntaxe et sémantique des noms propres

### Verbe, système verbal, Groupe Verbal

Les formes nominales du verbe ; Formes et emplois de l'infinitif ; Le participe ; Les formes en *-ant* ; Les participes passés ; Impératif et subjonctif

Auxiliaires et semi-auxiliaires ; Les formes verbales composées ; Les emplois de *être* et *avoir*

Les constructions verbales transitives ; Transitif et intransitif ; Emplois de *faire*, *laisser*, *rendre* ; Emplois de *Être*

Le verbe et les syntagmes prépositionnels

La valeur des temps verbaux ; L'emploi des temps ; Le présent ; Les temps du passé de l'indicatif ; Les temps du « discours » et les temps du « récit »

La diathèse (voix) verbale ; Modalité : modes verbaux et verbes modaux

## **Autres classes et catégories grammaticales**

Genre et nombre

Les pronoms ; Les pronoms sujets ; Le pronom personnel sujet

Substantifs et adjectifs ; L'emploi de l'adjectif ; Adjectifs et adjectivation

*le, la, les, lui ; le, la, l', les*

Prépositions et Groupes prépositionnels ; Les constructions prépositionnelles ; La préposition *à* ; Les prépositions *à* et *de* ; Le mot *de* ; Prépositions et adverbes

Les adverbes

Les conjonctions

## **La phrase complexe**

La subordination ; Les propositions subordonnées ; Subordonnants et subordonnées

Relatifs et relatives ; Relatifs et interrogatifs

*Qui, que et qu'* ; Les emplois du mot *que*

## **Texte**

L'anaphore ; L'anaphore pronominale

Sujet et continuité thématique

L'ordre des mots ; Les constructions détachées

La coordination ; Juxtaposition et coordination ; Coordination et subordination

L'expression du lieu (étude syntaxique)

La ponctuation ; Syntaxe et ponctuation

## **Versification**

La métrique ; Mètres et strophes

La liaison et l'élision ; Notation et fonctionnement prosodique du « -e » muet

Vers et phrase ; Syntaxe et versification : la première place dans le vers ; La morpho-syntaxe des hémistiches

Comme le montre la liste ci-dessus, les sujets proposés sont dans l'ensemble très 'classiques' et couvrent à peu près l'ensemble de la grammaire (à l'exception de la morphologie, qui pourrait être mieux représentée).

Quelques sujets peuvent apparaître comme plus 'modernes', en ce qu'ils renvoient à des domaines moins traditionnels de la linguistique (comme les études textuelles, la sémantique ou la pragmatique). Ils sont justifiés par la très large diffusion dont les notions en cause ont déjà fait l'objet, et par leur importance : ainsi pour 'anaphore' (à prendre au sens grammatical de 'reprise par un élément anaphorique'), 'continuité thématique', 'modalités d'énonciation', 'actes de langage', 'diathèse' (c'est-à-dire 'disposition' du verbe relativement à ses actants ; le terme, usuel en linguistique, est préférable à celui de 'voix'), 'deixis'. Un sujet qui, hors contexte, peut paraître énigmatique, se comprend beaucoup mieux et se traite plus aisément quand il est appliqué à un texte (ainsi 'la genericité', sur un texte riche en groupes nominaux renvoyant à des notions générales, avec les déterminants appropriés, ou 'les noms abstraits', ...). Sur tous ces termes et notions, les grammaires récentes (celle de Riegel en tête) apportent les éléments utiles.

Le temps consacré à la préparation de cet exposé, le jour même du concours, doit être suffisant pour permettre d'organiser un commentaire structuré à partir de tous les relevés

nécessaires. Si l'extrait choisi ne comporte que peu d'occurrences de tel ou tel point à étudier, le jury s'attend évidemment à ce qu'aucune d'elles ne soit négligée ni omise. A l'inverse, certains passages plus « riches » peuvent donner lieu à des mises au point synthétiques, qui éviteront les vaines redites mais s'attacheront à la diversité des cas de figure.

En tout état de cause, il est indispensable que le candidat annonce dès l'abord clairement la façon dont il entend conduire son exposé. Il est toujours nécessaire de revenir sur la définition des termes figurant dans l'énoncé de la question, fussent-ils d'allure aussi innocente que 'pronom', 'sujet' ou 'présent' – le métalangage linguistique ou grammatical n'est pas un simple jeu d'étiquettes sur des réalités d'évidence, mais une réunion (en quête de cohérence maximale) de notions complexes, enrichies par des siècles (ou au moins des décennies) de discussions, et perpétuellement remises en question (le langage ayant, comme l'a dit Saussure, la propriété de ne pas offrir d'unités évidentes, perceptibles de prime abord). Sur la base des définitions retenues, le candidat doit préciser et justifier l'extension exacte qu'il entend donner au traitement de son sujet, sachant que bon nombre de questions (sinon toutes) soulèvent des problèmes de limites. Faut-il inclure tel ou tel élément dans l'étude ? Le jury attend ici des décisions explicites, et motivées. Une question (a priori *large*) sur « Le présent » peut par exemple intégrer, outre l'examen des verbes à l'indicatif présent, un commentaire sur l'infinitif précisément dit *présent* ou sur le participe semblablement nommé par la tradition grammaticale, si l'examen de ces formes est justifié par rapport à la définition donnée du 'présent' – l'exposé pourrait aussi considérer, le cas échéant, certains termes marquant la coïncidence avec l'énonciation (*maintenant, en ce moment, à l'heure qu'il est, voire la situation actuelle, l'état présent*). Il appartient au candidat de fixer et d'annoncer ses choix, pour mieux les faire partager au jury.

D'une manière générale, rappelons que l'attitude qui consiste à masquer artificiellement les problèmes et les difficultés (alors que précisément le candidat y est attendu...) n'est bonne ni éthiquement ni pour la réussite au concours – les candidats doivent se persuader qu'il est moins 'risqué' de prendre parti nettement, après examen et évaluation des solutions possibles, en assumant et en justifiant au maximum les options retenues, que de chercher à 'noyer le poisson' sous un discours flou.

Le plus souvent, les candidats abordent l'exposé de grammaire à la suite de l'explication de texte. Or, rappelons-le, aucun ordre n'est prescrit à cet égard, et certains sujets de grammaire pourraient être légitimement traités en premier lieu, dans la mesure où ils apportent des éléments utiles à l'analyse littéraire sous les rapports rhétorique, stylistique, sémantique ou énonciatif. Le jury s'étonne souvent que les candidats ne semblent pas remarquer que le sujet de grammaire peut constituer une voie d'accès au texte et à son explication littéraire – ainsi, les questions mettant en jeu l'énonciation sont des entrées naturelles dans la plupart des textes poétiques, l'étude des temps fournit *a priori* un canevas pour aborder l'écriture d'un texte narratif, l'étude de telle forme de modalité peut donner une entrée dans des textes argumentatifs ou apologétiques (Rousseau), etc. Les exemples de correspondances de ce type pourraient être aisément multipliés (sans pour autant chercher à les rendre systématiques – une question sur 'La préposition à' n'a sans doute que peu à voir avec le commentaire du texte). Que penser quand un candidat explique d'abord un poème de Jaccottet, sans oublier d'évoquer la question cruciale de son destinataire, et aborde ensuite, comme si de rien n'était, 'La deuxième personne et son inscription dans le texte', d'une façon totalement déconnectée, qui ne peut apparaître que comme myope, appauvrie, sans intérêt ? C'est méconnaître que le 'sens' produit est le résultat du fonctionnement le plus matériel du texte, méconnaître que les procédés d'expression étudiés en grammaire sont l'écriture même,

la matière qui produit ce ‘sens’, tel que cherche à le capter, à le décrire et à le commenter, l’explication littéraire.

Ce qui vient d’être dit vaut pour les questions de versification : le programme de cette année comprenait quatre œuvres écrites, intégralement ou partiellement, en vers : il va de soi que les questions relatives à la versification, ou aux rapports entre versification et syntaxe, favorisaient une approche formelle qui n’était pas sans rapport avec l’explication.

Le jury ne peut donc qu’inciter les futurs agrégatifs à mieux *situer* cet exercice, qui ne doit pas être un simple relevé assorti d’une distribution d’étiquettes (comme ce qu’on demande à un élève de primaire ou de collège), ni l’occasion de commentaires stéréotypés et sans contenu (comme le recours rhétorique et presque toujours dénué de contenu à l’‘actualisation’), mais une investigation personnelle visant à approfondir la compréhension des textes, à en affiner l’examen et, plus largement, à nourrir la réflexion sur le langage. Même si la question ne touche pas au ‘style’, et même s’il convient bien entendu de séparer nettement l’exposé de grammaire de l’explication de texte, la grammaire mise en jeu, quel que soit le point à étudier, fait partie de l’écriture du texte.

S’il reste vrai que trop de candidats abordent l’exposé de grammaire sans s’y être suffisamment préparés (d’où des exposés simplistes, vides de tout questionnement, et qui font souvent baisser la note globale de l’épreuve), le jury tient aussi à saluer le mérite de ces candidats qui savent tirer le meilleur parti de leur connaissances grammaticales et de leur culture linguistique, et introduire dans leur exposé à la fois de la rigueur et du relief (en dégageant les cas appelant discussion). Loin d’étiqueter des formes sommairement classées, ils prennent manifestement intérêt à discuter telle option interprétative, à jouer le jeu de la comparaison critique et de l’argumentation, et à soulever à partir du texte quelques-unes des questions passionnantes que le langage ne cesse de nous poser. Ils ne peuvent dès lors que se voir attribuer les notes les plus élevées.

En matière de bibliographie, sans revenir sur les indications plus diversifiées données dans les précédents rapports, le jury souligne à nouveau que la *Grammaire Méthodique du Français* (Riegel, Pellat et Rioul, P.U.F.) est un bon instrument de base de la préparation, qui peut être utilement complété par des ouvrages tels que les dernières éditions du *Bon Usage* de Grevisse (refondues par A. Goosse), *La grammaire d’aujourd’hui* (Arrivé, Gadet, Galmiche, chez Flammarion), la *Grammaire de la Phrase Française* (P. Le Goffic, Hachette), le *Précis de grammaire pour les concours* (D. Maingueneau, Dunod).

# EXPLICATION D' UN TEXTE MEDIEVAL

## Rapport établi par Michel QUEREUIL

Pour la session 2004, le programme proposait un monument de la littérature médiévale, *La Chanson de Roland*. Ce texte, composé de 4002 décasyllabe, était nettement plus court que ceux des programmes précédents ; sa notoriété a conduit la plupart des candidats à le prendre en compte pour la préparation de la dissertation. Il était donc manifestement bien connu, de sorte que les résultats ont été globalement satisfaisants : la moyenne de l'épreuve est de 9,34/20, légèrement en retrait par rapport à 2003, mais encore nettement supérieure à celle les années précédentes (7,71 en 2000, 8,76 en 2001, 8,85 en 2002).

Rappelons que l'exercice est de même nature que l'explication de textes « modernes » (postérieurs à 1500), à cette réserve près qu'entre la lecture et l'explication vient s'intercaler une traduction du texte en français contemporain, afin que le jury puisse en contrôler la compréhension. L'épreuve dure au total 50 minutes, réparties de la façon suivante : 35 minutes pour l'explication (lecture et traduction incluses) et 15 minutes d'entretien. Il s'agit là de durées maximales : le candidat ne doit pas dépasser les 35 minutes qui lui sont imparties (sous peine d'être interrompu par le jury) et il n'aura pas droit à plus de 15 minutes d'entretien. De fait, l'expérience montre que les prestations trop brèves (moins de 25 minutes) sont beaucoup plus fréquentes que les prestations trop longues (à l'inverse de ce que l'on relève souvent pour l'explication de textes modernes).

Les passages proposés à l'explication étaient en moyenne d'une trentaine de vers (24 à 35 le plus souvent). Il est toutefois arrivé, pour permettre au candidat d'enrichir son explication ou pour des raisons de cohérence, que l'extrait dépasse ces limites : dans ce cas le jury n'a donné à traduire qu'une partie de l'extrait (25 vers par exemple).

La notation, affectée du coefficient 5, occupe habituellement toute l'échelle des notes : les notes très basses (inférieures à 5) concernent le plus souvent des prestations reflétant une préparation très insuffisante, qui se traduit par des contresens massifs dans la traduction interdisant ensuite toute possibilité de commentaire satisfaisant. Une bonne connaissance du texte, du genre littéraire, du contexte culturel et historique permet en revanche d'obtenir des notes satisfaisantes, souvent même excellentes si l'on maîtrise bien l'exercice de l'explication de texte.

Comme pour les textes de français moderne, le candidat choisit librement sa méthode d'explication, explication linéaire ou commentaire composé. Cette dernière option n'est que très rarement retenue : les candidats sont maintenant pleinement conscients qu'elle peut être périlleuse, car elle conduit à un exercice beaucoup plus délicat à maîtriser : il faut être synthétique et minutieux en même temps. Comme les années précédentes nous engageons fortement les candidats à présenter une explication linéaire, qui permet de suivre le texte dans son déroulement sans séparer l'étude du fond de celle de la forme.

Il s'agit donc, en plus de la traduction, de présenter une explication française littéraire (linéaire de préférence !), un exercice familier à tous les candidats, avec ses différentes étapes et règles, consacrées par une longue tradition dans l'enseignement français.

## INTRODUCTION

Précédant la lecture et la traduction du texte, son rôle essentiel est de situer brièvement le passage en livrant les informations indispensables à sa compréhension. Il est inutile de remonter très en amont dans l'oeuvre et de raconter dans le détail tous les événements qui précèdent, inutile également de faire précéder la situation du texte de longs développements sur l'oeuvre, ses sources d'inspiration, les conditions de sa composition.

## LECTURE

Elle doit être aussi aisée et fluide que possible et donner à l'auditeur l'impression que le texte a été compris. En ce qui concerne la prononciation, les exigences du jury ne peuvent être que limitées ; on s'en tient généralement aux faits les mieux établis : le digramme *oi* (qui n'apparaissait pas dans *la Chanson de Roland*, mais est fréquent dans le texte du programme 2005) se prononce [we], le graphème *-x* remplace une finale *-us* (ainsi le mot *Diex* doit-il être prononcé [dj\_s], comme s'il était écrit *Dieus*), les séquences voyelle nasalisée + consonne nasale se prononcent encore comme telles (*vent* se prononce [vânt], *ame* se prononce [âme]). La lecture, si elle peut être phonétiquement approximative (il serait absurde de prétendre à la perfection sur ce point !) doit impérativement être juste métriquement, ce qui, s'agissant de *la Chanson de Roland*, n'a été que rarement réalisé. On doit faire entendre les dix syllabes du décasyllabe, et, pour ce faire, prononcer tous les *e* non élidés (situés devant consonne, même après voyelle, ex. v. 747 *El-cors-vos-est-en-tre-e-mor-tel-rage*, sauf à la césure (dite alors « épique »), ex. v. 708 *En-sum-un-tertr(e)-cun-tre-le-ciel-le-vee*), et respecter les diérèses, du reste presque toujours signalées par l'usage du tréma (v. 698 *Co- dist- li- reis- : « Gra-ci-ét-en-seit-Deus !*). Enfin, il fallait également s'efforcer de respecter l'assonance : ainsi, à la laisse LIV, au vers 675, il faut lire *Deu* en faisant entendre une diphtongue ([deu]), car la laisse est assonancée en [e] (*levét, escultét, tref...*). Les candidats de la prochaine session seront bien évidemment libérés de ces difficultés, puisqu'ils auront à travailler sur un texte en prose, *la Queste del Saint Graal*. Ils devront soigner d'autant plus les autres aspects de la lecture !

## TRADUCTION

La procédure est la même que pour les textes antiques : on relit par groupes de mots et on les traduit, sans se limiter à un simple calque du texte médiéval. Il faut s'efforcer d'aboutir à un texte qui soit conforme aux usages du français contemporain tout en restituant les qualités littéraires du texte-source. C'est certes une tâche fort délicate lorsqu'il s'agit d'un texte aussi marqué stylistiquement que *la Chanson de Roland*. Certains candidats ont remarquablement relevé le défi. La plupart des traductions sont toutefois restées relativement gauches, mais presque toujours exactes. Les fautes graves, touchant à la syntaxe et engageant la compréhension globale de l'extrait, ont été peu nombreuses, les fautes ou approximations lexicales beaucoup plus, en dépit de la richesse du glossaire, que les candidats oublient trop souvent de consulter : citons le mot *lei*, calqué dans les occurrences où il désigne la « religion », tout comme le mot *port*, qui peut prêter à confusion, même s'il est encore employé aujourd'hui pour désigner les « cols » pyrénéens.

Le texte de la session de 2005, roman en prose du XIII<sup>ème</sup> siècle, offrira une plus grande liberté aux traducteurs et leur permettra d'exprimer pleinement leur talent !

## EXPLICATION

Une sorte de seconde introduction apparaît au début de l'explication : elle sert à dégager les « enjeux du texte », autrement dit le « projet de lecture » autour duquel se construira l'explication en lui donnant sa cohérence. Ce projet de lecture permet de caractériser l'extrait, de préciser sa tonalité (par exemple le pathétique, qui marque certains passages de *Roland*). Si le passage le permet (les nombreuses scènes de combat dans *Roland*), ce projet de lecture peut être essentiellement centré sur la forme.

L'énoncé du projet de lecture est opportunément suivi d'un exposé de la composition interne de l'extrait, qui ne doit pas consister en un émiettement en parties minuscules, mais mettre en évidence (c'était souvent aisé dans *Roland*) des effets de symétrie, d'opposition, de progression qui seront abordés de façon plus précise dans la suite de l'explication.

L'étude de détail, si elle ne doit pas perdre de vue le projet de lecture, ne doit pas non plus se laisser enfermer dans un principe unique d'explication, sous peine de négliger des aspects importants du texte. Elle doit prendre en compte les données formelles : cet aspect était particulièrement important dans *la Chanson de Roland* : repérages des vers et expressions formulaires, modes d'enchaînement des laisses, rôle du vers d'intonation, importance du rythme, de la césure épique, etc. Il ne faut pas pour autant tenter d'appliquer à un extrait d'une trentaine de vers tout ce que l'on a appris en cours. Cette démarche, encore trop souvent relevée, a pour effet d'éloigner le candidat des caractères spécifiques du passage proposé.

Comme chaque année, les prestations de nombreux candidats révèlent d'importantes lacunes culturelles : la littérature, la civilisation et l'histoire médiévales sont le plus souvent méconnues ; peu de candidats sont capables de citer le titre d'une autre chanson de geste ; la plupart ont une connaissance très approximative du système féodal ou des croisades. Mais c'est encore une fois la culture religieuse qui fait le plus cruellement défaut aux candidats : les données fondamentales des grandes religions monothéistes sont souvent ignorées. S'agissant de *la Chanson de Roland*, des connaissances minimales sur le christianisme et l'islam auraient évité quelques erreurs grossières et auraient par exemple permis d'apprécier à quel point est erronée et fantaisiste la représentation de la religion musulmane dans le texte ! On ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de 2005 d'acquérir au plus vite quelques connaissances : *la Queste del Saint Graal* est un texte tout imprégné de spiritualité chrétienne.

## CONCLUSION

Si elle fait écho au projet de lecture initialement énoncé, elle ne doit pas en être une simple répétition termes à termes : elle doit montrer que ce projet a été illustré par l'analyse de détail et conduit à son terme. Elle peut éventuellement poser les jalons d'une problématique plus vaste. En d'autres termes, elle doit marquer une évolution par rapport à l'introduction, tout en restant brève. Elle ne doit pas servir à combler les lacunes (découvertes en fin de préparation) de l'explication de détail.

## ENTRETIEN

Comme dans les autres épreuves orales, il a deux fonctions principales : il permet au candidat de combler les lacunes ou de corriger les erreurs relevées par le jury (fautes de lecture et de traduction, erreurs d'interprétation...), d'approfondir des points abordés superficiellement ; il permet d'instaurer un dialogue avec le candidat, sur le texte, le genre littéraire, la littérature médiévale...C'est alors que des connaissances un peu plus vastes (sur l'environnement littéraire, culturel, historique du texte) seront appréciées. Rappelons que l'entretien ne peut en aucun cas faire baisser la note initialement fixée, mais qu'il peut la faire monter, parfois sensiblement.

L'explication du texte médiéval est une épreuve qui peut donner de bons, voire d'excellents résultats, pour peu qu'elle ait été préparée régulièrement, tout au long de l'année, dans ses différents aspects : entraînement à la lecture, traduction personnelle (qui permet une appropriation progressive du texte), explications présentées en cours, travail autour du texte afin d'acquérir une certaine culture médiévale (et religieuse, c'est important pour le texte à venir !).

# EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

## RAPPORT ETABLI PAR ANDRE DUBAIL

Les candidats de la session 2004 n'ont démerité en rien par rapport à leurs prédécesseurs. Le jury a constaté avec satisfaction que le niveau des candidats en latin révélé par les épreuves orales d'explication de texte reste non seulement satisfaisant, mais s'améliore même ces dernières années. Cependant les performances des meilleurs candidats ne doivent pas masquer la forêt des problèmes qui font encore trébucher un grand nombre de leurs camarades. Ce rapport s'adresse donc d'abord à celles et à ceux qui préparent les épreuves avec une certaine appréhension et qui souhaitent transformer leurs faiblesses en facteurs de réussite.

## REMARQUES D'ORDRE GENERAL

Il n'est jamais inutile de rappeler certaines recommandations, même si beaucoup de candidats les connaissent et les jugent peut-être superflues.

La première concerne la maîtrise de la langue latine. On constate trop souvent encore, et pas seulement dans les copies de l'écrit, que la grammaire n'est pas suffisamment maîtrisée. La connaissance de la valeur des temps et des modes, la reconnaissance des formes de la déclinaison ou de certains temps verbaux exposent souvent des candidats à de regrettables contresens. Plus dramatiques encore peuvent s'avérer la méconnaissance des cas du supin et de leur emploi, l'ignorance de la syntaxe de l'adjectif verbal et du gérondif, ou des erreurs d'analyse des diverses formes de l'expression de l'hypothèse. Une bonne maîtrise du lexique de base n'est pas moins indispensable, car elle facilite la compréhension des textes et permet de faire un premier parcours de reconnaissance à travers le texte. On est souvent déçu par des confusions qu'un peu de familiarité avec les mots usuels aurait permis d'éviter. Il est donc vivement recommandé de lire souvent des textes latins d'une manière réfléchie. L'usage des traductions, préconisé dans le second degré, contribue à familiariser les collégiens et les lycéens avec cette démarche.

Une solide culture littéraire n'est pas moins indispensable. On connaît assez bien les grands auteurs et leurs oeuvres, ainsi que les genres littéraires et leurs spécificités. Des lacunes se décèlent cependant en ce qui concerne les écoles et courants philosophiques, le domaine religieux (où l'on ne sait pas toujours distinguer les caractères propres à la religion romaine par rapport à celle des Grecs), le monde militaire, la géographie du monde antique. D'une manière générale, les candidats semblent peu fréquenter les musées et s'y intéresser. Il est vrai que la préparation du concours exige beaucoup de temps et d'attention. Les ouvrages usuels mis à la disposition des candidats en salle de

préparation permettent de pallier, en grande partie, ces insuffisances.

L'épreuve orale, elle-même, se présente comme une prestation sportive. Tout doit être planifié et exécuté avec précision. Il est donc impérieux de s'habituer à l'avance à une gestion rigoureuse du temps, car la durée des épreuves est la même pour tous. L'introduction, qui présente le texte, se doit d'être courte et précise. La lecture qui suit doit montrer que le candidat a compris le texte, sa richesse, ses nuances. La lecture des vers exige que l'on sache faire les élisions. Cependant, si cette lecture doit être expressive, elle ne gagne pas à être spectaculaire. La traduction, pour sa part, laisse encore souvent à désirer. Le candidat doit traduire en isolant les groupes de mots. Il faut éviter de procéder par phrases entières. Il n'est pas recommandé de lire sa traduction, mais de montrer que l'on maîtrise le sens du texte. La précision dans la traduction et le sens des nuances sont des qualités appréciées. Une attention particulière peut être réservée aux temps verbaux.

Le commentaire devient un exercice dont la maîtrise progresse. L'introduction, qui le précède, doit poser la problématique et donner tous les renseignements qui permettent de caractériser le texte. L'indication de son mouvement n'est pas superflue. Le commentaire linéaire, qui est le plus fréquent, est aussi celui qui fait attribuer les meilleures notes. Il est cependant indispensable qu'il évite la myopie. Il doit bien mettre en évidence la mise en forme du texte et construire, par des remarques pertinentes, la pyramide du sens dont la conclusion sera le couronnement.

L'entretien avec le jury n'est pas la partie la moins importante de l'épreuve, bien qu'elle en soit la plus courte. Les questions permettent souvent de faire rectifier des erreurs. Le jury apprécie la capacité de réflexion de certains candidats qui savent dénouer le fil du piège qui les a surpris.

## EXPLICATIONS LATINES HORS PROGRAMME

Pour les explications hors programme, le choix s'est porté cette année sur les auteurs suivants : Salluste, Quintilien, Térence et Tibulle. Les extraits, choisis en fonction de leur unité de sens et des ressources qu'ils offraient pour un commentaire, étaient d'une difficulté moyenne et d'une égale longueur. Les textes empruntés à Salluste provenaient de la *Conjuration de Catilina* et, avec une proportion légèrement supérieure, de la *Guerre de Jugurtha*. Les livres VIII à XII ont fourni les extraits de l'*Institution oratoire* de Quintilien. Pour les passages tirés des comédies de Térence, on a puisé dans les oeuvres suivantes: les *Adelphes*, l'*Eunuque*, l'*Heautontimoroumenos*, l'*Hecyre* et le *Phormion*. Enfin les deux livres des *Elégies* de Tibulle ont été mis à contribution à parts sensiblement égales.

Pour aider les candidats au mieux, le jury a introduit cette année une innovation qui semble avoir satisfait tout le monde. Les textes des explications ont été empruntés à des éditions présentant tous une typographie familière et une lecture facile. Ils étaient reproduits sur des documents

accompagnés d'un titre et d'une courte introduction destinés à guider la lecture du candidat. En cas de besoin, des notes explicatives apportaient des renseignements complémentaires.

Globalement les candidats ont révélé de bonnes aptitudes à traduire un texte sans commettre trop d'erreurs. Leur traduction – sauf exception- était cohérente et dégageait assez bien le sens du texte. Le commentaire ne saisissait pas toujours les enjeux littéraires (en rapport avec les formes et les genres) ou l'intérêt historique – pour les textes ayant une forte référentialité-, mais on a noté avec satisfaction le souci de construire une problématique.

Des quatre auteurs proposés, **Salluste** semblait poser le moins de problèmes. Il était peut-être le plus familier aux candidats. Dans l'ensemble, les explications se sont révélées honnêtes. La langue de cet historien n'a guère gêné les candidats, qui semblaient posséder une connaissance satisfaisante du contexte historique, même si la *fortuna* de Marius a été mal prise en compte par tel candidat.

La langue de **Térence** a certainement moins gêné les candidats que la réutilisation d'un savoir sur les comiques latins et la comédie romaine. Plaute n'était-il pas au programme parallèlement ? Expliquer un passage de Térence ne demande que de connaître les codes, les ressorts, les ficelles du théâtre, pour considérer, dans un second temps, l'écart qui sépare la *vis comica* de Plaute et la comédie, bien caractéristique, de Térence : recours au lyrisme et au pathétique, modifications par rapport au code des rôles (la *meretrix* en particulier).

**Quintilien** étant un auteur à la langue tout à fait classique, ses textes n'ont pu surprendre les candidats, mais on a constaté que ces derniers ne connaissaient pas suffisamment les grandes notions relatives à la rhétorique antique. On ne peut donc que recommander de travailler cette question avec un manuel tel que *La Rhétorique antique* de F. Desbordes.

La poésie de **Tibulle** a mis indéniablement les candidats en position plus délicate. L'imaginaire du poète, la langue poétique et la métrique étaient autant d'obstacles pour parvenir à une traduction et à un commentaire satisfaisants. Il est donc indispensable que les futurs candidats s'entraînent davantage à traduire les poètes élégiaques, qu'ils sachent scander le distique élégiaque et n'oublient pas qu'il forme une unité de sens.

## EXPLICATIONS LATINES SUR PROGRAMME

On ne répètera jamais assez que les candidats doivent posséder une connaissance sans faille des oeuvres du programme. En salle de préparation, il faut qu'ils consacrent la majeure partie de leur temps à l'élaboration du commentaire.

La traduction ne doit pas être négligée pour autant, mais elle aura déjà été préparée en amont. Le jury a été agréablement surpris par les prestations de candidats, encore trop peu nombreux, qui

avaient su dépasser les « lissages » de certaines traductions figurant dans des ouvrages un peu anciens et montrer qu'ils avaient réussi à élucider les difficultés du texte latin.

Les commentaires s'étaient abreuvés aux sources bibliographiques récentes. On ne s'en plaindra pas. Mais les lectures n'avaient pas toujours été assimilées de manière suffisante. La culture récente de certains candidats, bien appropriée aux textes proposés, ne parvenait cependant pas toujours à cacher la carence des savoirs qui concernent les institutions romaines civiles, militaires et religieuses, et qui constituent la culture romaine de base.

Sans avoir été mauvaises, les explications de **Tite-Live** ont un peu déçu les attentes du jury, qui a cru constater que le travail de préparation de beaucoup de candidats s'était concentré sur les auteurs réputés plus difficiles. On aurait aimé entendre davantage de remarques sur l'idéologie de l'auteur et ses intentions secrètes, ou, à défaut, constater une meilleure connaissance de la réalité punique, voire de l'organisation de l'armée romaine. La présence des cohortes sur le champ de bataille ne semble avoir dérangé personne!

**Apulée** a également réservé certaines surprises. On n'a peut-être pas assez fouillé le contexte historique et religieux, ni accordé à l'éloquence judiciaire l'importance qui lui revenait.

Les mêmes remarques ne peuvent être faites à propos de **Plaute**. Le jury avait le sentiment que les candidats connaissaient bien le texte. Le commentaire a été souvent d'une grande qualité : d'où d'excellentes notes. Il semble que la préparation ait bien fonctionné sur les *Bacchides*. On n'en a pas trop voulu à cette candidate qui jugeait que le temple d'Ephèse ne méritait aucune remarque. Ce n'était que la septième merveille du monde. Quant à Erostrate, moins universellement connu qu'il ne le souhaitait, ce personnage est tout de même mentionné à deux reprises dans les *Dialogues* de Rousseau, oeuvre également au programme!

Les explications portant sur l'oeuvre de **Valerius Flaccus** ont été plus inégales. Elles ont surtout révélé des faiblesses au niveau du commentaire. Ce dernier se réduisait trop souvent à un discours stéréotypé et généraliste qui ne s'appuyait pas assez sur la finesse de l'analyse psychologique et ne travaillait pas suffisamment sur le vers latin. Enfin on a souvent omis le parallèle tant attendu avec les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. Dans l'ensemble, même si elles restaient honnêtes, les explications ont été plutôt décevantes.

Les nombreuses remarques positives contenues dans ce rapport doivent être perçues comme un encouragement par les candidats à la session 2005 du concours. Mais elles sont aussi une incitation au travail, à la rigueur, en sachant que le plaisir de la connaissance apparaît toujours comme une oasis après la traversée du désert de l'effort.

## EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

### TEXTES PROPOSÉS EN HORS PROGRAMME

#### Sophocle,

*Ajax*, 823-849

*Antigone*, 49-77, 249-277, 441-470, 499-525, 531-555, 726-755, 1219-1243

*Électre*, 582-609, 946-972, 1126-1153, 1470-1499

*Oedipe à Colone*, 728-754

*Oedipe Roi*, 345-371, 584-608

*Les Trachiniennes*, 555-581, 1242-1269

#### Platon

*Charmide*, 156 b-157 a

*Criton*, 45 e-46 b, 46 b-47 a, 52 a-e, 54 a-d

*Eutyphron*, 4 e 4-5d 1, 11 a 6-11 b 1

*Lachès*, 182 d-183 b, 200 d-201 c

*Ménéxène*, 234 c-235 c

*Ménon*, 71 e 1-72 c 5, 79 e 8-80 d, 597 c 11-98 b 5

*Phédon*, 83 d 1-84 b 7, 98 b 6-99 a 6, 115 c 2-116 a 7

*Protagoras*, 310 a-e, 311 a-e, 311 e-312 d, 312 d-313 c, 313 c-314 b, 314 c-315 b, 315 b-316 a ; 316 a-e, 320 c-321 c

*République*, I, 343 d-344 c, V, 452 a 10-e 3, V 455 b 5-456 a 12, X, 604 d 5-605 c 5, 607 c 3-608 b 3, 619 e 7 – 620 d 6

*Le sophiste*, 230 b 4-e 4

*Théétète*, 150 b 6-150 e 8, 151 a 5-151 e 1, 173 b-174 a

#### Xénophon

*Apologie de Socrate*, 6-9, 15-19, 29-33

*Banquet*, I, 13-16, II, 1-4, 9-13, II, 15-19, II, 21-26, IV, 29-33, VIII, 16-20, 22-27, 28-32

*Économique*, I, 16-20, VI, 12-17, VII, 18-23, X, 8-13

*Mémorables*, I, 4, 14-18

## Textes sur programme

### Homère, *Odyssée*

Chant V, 28-62 □ 43-75 □ 63-94 □ 99-136 □ 154-191 □ 234-269 □ 291-327 □ 388-423 □ 458-93 □

Chant VI, 13-47 □ 48-84 □ 93-126 □ 110-147 □ 149-185

### Thucydide, *La guerre du Péloponnèse*, Livre III, 1, 1-3, 2 □ 10, 2-11, 3 □ 13, 1-7 □ 22, 1-6 □ 40, 2-8 □

41, 1-42, 6 □ 46, 5-48, 2 □ 54, 2-4 □ 72-75 □ 82, 1-5 ; 97, 2-98, 4 ; 113, 1-114, 1

### Aristophane, *Les Oiseaux*, 1-38 □ 27-64 □ 60-98 □ 192-227 □ 310-352 □ 451-485 □ 571-610 □ 685-

716 □ 752-800 □ 1101-1138 □ 1058-1100 □ 1122-1163 □ 1271-1312 □ 1337-1371 □ 1372-1409 □  
1493-1536 □ 1706-1765

### Épictète, *Entretiens*, Livre III, Diatribe I, 1-9 □ 24-35 □ 36-45 □ Diatribe II, 1-10 □ 10-18 □ Diatribe

III, 11-22 □ Diatribe IV en entier □ Diatribe V, 1-11 □ 7-19 □ Diatribe X, 6-14 □ Diatribe XIII,

9-19 □ Diatribe XX, 9-19 □ Diatribe XXI, 1-13 □ 11-20 □ Diatribe XXII, 26-33 □ Diatribe

XXIII, 29-38 □ Diatribe XXIV, 9-18 □ 91-103 □ 108-118.

## RAPPORT ÉTABLI PAR CATHERINE BROCC-SCHMEZER

La moyenne générale des explications de grec est de 9, 33, en augmentation sensible par rapport à celle de l'année dernière (8,56). Si l'écart entre explications hors programme (moyenne 8, 78) et sur programme (moyenne 10, 22) demeure important, il s'est légèrement réduit (1, 44, contre 1, 76 l'année dernière). D'évidence, les candidats se sont mieux préparés cette année à cette épreuve, et le jury ne peut que s'en réjouir.

Nous ne reviendrons pas sur les conseils généraux déjà prodigués l'année dernière (qualité et rythme de la lecture, qualité de *l'actio* et de l'attention à l'auditoire), si ce n'est pour rappeler qu'il est hors de question de traduire en procédant, comme il l'a vu faire, par vers entiers □ il convient de sélectionner de *petits* groupes de mots, permettant de mettre discrètement en lumière la structure grammaticale de la phrase, et que l'on lit dans l'ordre du texte grec. S'il y a des élisions, la coutume veut qu'on les respecte dans la lecture initiale du texte, mais que l'on restitue la forme complète au moment de procéder à la traduction.

Il est absolument nécessaire de se conformer à cette méthode, qui seule peut montrer les exigences de précision et d'exactitude de la part du candidat. Nous rappellerons aussi que cette pratique ne s'improvise pas, et que le candidat doit consacrer du temps pendant l'année à se préparer au caractère spécifique de cette épreuve orale. Nous rappellerons enfin que le refus de se conformer à cette méthode ne peut qu'indisposer le jury, obligé de reconstituer par lui-même l'analyse que le candidat a dû faire pour parvenir à la traduction qu'il propose, et ayant, en quelque sorte, l'impression de faire le travail à sa place.

Certains candidats choisissent de prononcer le grec en marquant les accents, ce qui est, *a priori*, une excellente idée puisque c'est là la raison d'être des signes d'accentuation. Mais cette pratique n'est admissible qu'à condition de les marquer à la bonne place. Si l'on n'est pas sûr de soi, il vaut mieux éviter de s'y lancer, sous peine d'obtenir l'effet inverse de celui recherché.

Pour le commentaire, on évitera les approximations ou familiarités dans la langue française. On ne dit pas en français que le séisme «*est concomité*» avec tel ou tel événement, ni que l'on prodigue «*son*» conseil, ni que telle chose est «*davantage déterminée*», ni, enfin, qu'Eutyphron «*est ironisé* par Socrate». On évitera de dire que tel thème est le «*cheval de bataille*» de son auteur, que tel personnage a peur de «*se* laisser avoir», qu'il «*enfonce le clou*», et l'on évitera également les mélanges un peu brutaux de grec et de français («*Cet extrait tend à l'adunaton*»).

### **Explication hors programme**

L'épreuve d'explication hors programme comportait cette année une nouveauté : l'utilisation de photocopies, censées limiter les problèmes posés par les différences de texte entre plusieurs éditions, et supprimer les moindres hésitations sur le découpage de l'extrait. Cette innovation, conçue comme une aide, s'est avérée pernicieuse pour un certain nombre de candidats, qui n'ont pas ressenti la nécessité de se reporter au texte de l'édition même, ne serait-ce que pour situer leur extrait dans l'ensemble de l'œuvre. Or, un développement n'a pas la même portée s'il se trouve, par exemple, au début d'un dialogue platonicien, ou s'il en constitue les dernières lignes. De même, il est difficile de commenter correctement un passage de tragédie sans avoir vérifié ce qui s'est passé avant, ce qui se passe après, ou sans avoir été attentif à tel ou tel retour de formule ou d'expression, à la reprise d'un mot dans le vers qui précède l'extrait choisi, etc...

Précisons également que, si le candidat doit effectivement abandonner l'édition sur laquelle il a travaillé en salle de préparation (ce qui devrait mettre fin, d'ailleurs, à la pratique inadmissible consistant à écrire sur les livres de la Bibliothèque d'Agrégation), il en trouve une autre à son

arrivée dans la salle, et que le jury sait lui laisser le temps, s'il le souhaite, d'y insérer des marque-pages afin de s'y référer dans le cours de son explication.

En d'autres termes, l'apparition de photocopies est une commodité matérielle□ elle ne saurait en rien modifier la nature de l'explication de texte hors programme au concours de l'Agrégation.

Trois auteurs très classiques étaient proposés cette année□ Sophocle (moyenne 8,28 sur 20), Platon (moyenne 9,28 sur 20), Xénophon (moyenne 8,8 sur 20). C'est Platon qui a obtenu la meilleure moyenne□ 9,28 sur 20, mais il convient d'alerter les candidats sur les risques que comporte, paradoxalement, une certaine familiarité avec l'auteur. Certains, en effet, au lieu de se réjouir de se trouver en territoire connu, n'ont pu se retenir de laisser transparaître une certaine lassitude. Il était maladroit de se contenter de dire que l'on avait affaire à un passage qui était «□ quand même□ un texte important, ou de dire que Platon présentait ici sa théorie «□ d'une manière un peu originale□. Ce n'est pas parce qu'un texte a plusieurs fois été rencontré au cours d'une carrière d'étudiant qu'il faudrait en méconnaître l'intérêt, voire la nouveauté. Il est dommage que des textes faciles et célèbres comme la Prosopopée des Lois aient obtenu une note de 6 sur 20.

### **Explication d'œuvres au programme**

On l'a dit□ le niveau des explications sur programme était plutôt satisfaisant□ la moyenne des explications avoisine les 10 sur 20□ 9,5 pour Thucydide, 9,90 pour Épictète, 10,07 pour Homère, et même 12,42 pour Aristophane□ Il va sans dire qu'à ce niveau d'explication, la moindre «□ impasse□ sur un auteur est catastrophique et que l'on ne peut se contenter d'approximations. On veillera donc à ne rien laisser dans l'ombre, et surtout pas les passages plus difficiles, ou déterminants dans l'économie de l'œuvre□ ainsi tel candidat nous expliquant combien la parabase des *Oiseaux* était un passage majeur dans la pièce et un morceau de bravoure attendu de tous les spectateurs, et s'avérant finalement incapable d'en donner une traduction même approximativement satisfaisante. Si le jury sait bien qu'il est difficile à un agrégatif de se lancer dans de longues lectures sur chacune des œuvres au programme, il peut du moins s'attendre légitimement à ce qu'il ait eu le temps de consulter dans l'année les notes explicatives de la collection des Universités de France sur laquelle il travaille.

L'excellente moyenne obtenue par Aristophane tient surtout à deux explications brillantes, qui ont su articuler avec aisance, rythme et plaisir analyse du jeu verbal, place dans l'œuvre et effets de mise en scène. La mauvaise moyenne, relative (9,5 sur 20 n'est pas déshonorant), de Thucydide

ne tient pas tant à la difficulté du texte en soi qu'au découragement ressenti par certains candidats qui, semble-t-il, ont abandonné la partie un peu vite et n'ont pas su profiter de l'année pour bien comprendre les enjeux de l'œuvre. Les meilleures explications d'Homère sont celles qui ont su, dès la traduction, rendre la place expressive des mots dans l'hexamètre (début de vers, mise en valeur à la coupe, rejet...), montrer la richesse évocatrice des formules, et repérer les jeux d'allusions ou d'échos dans l'ensemble des deux chants au programme. Épictète présentait des difficultés spécifiques : la tentation de se contenter de reprendre la ligne démonstrative du texte, et de tomber dans la paraphrase ; celle de remplacer l'explication par un exposé général de la philosophie d'Épictète sans s'interroger avec assez de précision sur la spécificité du texte proposé. À propos d'un passage de la Diatribe XXIV (§ 108-118) par exemple, il était dommage de dire qu'Épictète y « reprenait des points essentiels de sa doctrine », là où il traitait, en réalité, d'un thème très spécifique : celui de l'exil, ou de l'éloignement de ceux qu'on aime. Inversement, dans la Diatribe XXI, Épictète, réfléchissant à la responsabilité du professeur, soulignait la difficulté du sacrifice consenti par l'étudiant quittant parents et amis pour venir à son école ; il pouvait être intéressant d'opposer cette attitude compréhensive à l'égard de l'étudiant expatrié à une certaine dureté manifestée dans l'exhortation de la Diatribe XXIV. En d'autres termes, s'il importait de montrer dans ce recueil la permanence d'une méthode, consistant à remonter du cas particulier aux principes généraux de la philosophie stoïcienne, il importait également de montrer en quoi cette méthode s'orchestrerait différemment selon les diatribes, en quoi également elle pouvait présenter, d'une diatribe à l'autre, certains infléchissements.

Ces quelques remarques, destinées à préciser les attentes du jury, ne doivent pas masquer la satisfaction qu'il a ressentie devant le niveau général de l'épreuve, et dont il tient à féliciter les candidats. Il tient à encourager tout particulièrement ceux qui auraient pu attendre légitimement un succès dès cette année, et souhaite que leur déception d'hier ne rende que plus brillante leur réussite de demain.