

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
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 2005

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 2005
- 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. 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
Mme Françoise BOUSSARD, professeur de chaire supérieure au lycée Guist'hau de Nantes
M. Michel BRIAND, professeur à l'université de Poitiers
Mme Marie-Madeleine CASTELLANI, professeur à l'université de Lille III
M. Dominique DESCOTES, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II
M. Éric FOULON, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II
M. Roger FROMONT, inspecteur pédagogique régional, académie de PARIS
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
M. Charles GUITTARD, professeur à l'université de Paris X
M. Jean-François JEANDILLOU, professeur à l'université PARIS X
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
M. René NALLET, inspecteur pédagogique régional, académie de Lyon
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

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*.

Programme de la session 2005

Auteurs grecs☐

Hymnes homériques☐Hymne à Déméter, Hymne à Aphrodite

Eschyle, *Agamemnon*

Xénophon, *Helléniques*, livre VI et VII

Julien l'Apostat, *Lettres d'Illyrie et de Constantinople, d'Asie Mineure et d'Antioche*, C.U.F. volume I, 2, p. 51 – 201 (sauf les lettres 61, 75, 90 et 136 qui sont en latin)

Auteurs latins☐

Cicéron, *Correspondance*, C.U.F. tome IX

Ovide, *Héroïdes*

Pseudo Sénèque, *Octavie*

Sulpice Sévère, *Vie de Saint Martin*, Sources chrétiennes tome 133, p. 248 à 344

Auteurs français☐

La Queste del Saint Graal, Champion, Classiques français du Moyen Âge, n° 33

Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour, Élégies, Sonnets*, Garnier Flammarion n° 413, p. 45-135

Cyrano de Bergerac, *L'Autre monde, ou les États et Empires de la lune, Les États et Empires du Soleil*, Champion classiques, diffusion Seuil (un volume)

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère Coupable*, Classiques Garnier

Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, II, Garnier Flammarion n° 354

Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Folio n° 435, p. 9 – 207

RAPPORT GENERAL

établi par Anne Armand, présidente du concours

Rédigeant le rapport du concours pour la troisième année, je ne répéterai pas les propos des années précédentes sur le bon fonctionnement du jury, ses traditions de bonne entente et de sérieux dont les candidats chaque année tiennent à nous remercier. La qualité des copies et des prestations à l'oral, dans ce concours de très haut niveau, permet effectivement à chacun dans le jury d'assurer sa tâche avec plaisir.

Résultats

Comme l'an passé, le «uru 2005» s'est montré de grande qualité. Sur cinq années, les résultats au regard du meilleur écrit, du meilleur oral, de la barre d'admissibilité et de la barre d'admission montrent un niveau très constant des prestations.

Cette année, soixante postes ont été mis au concours, et nous nous sommes tous réjouis de ce signe encourageant pour le recrutement en lettres classiques. Malheureusement, le nombre des candidats présents aux épreuves, qui marque une chute brutale par rapport aux années antérieures, est sans doute un signe inquiétant pour l'avenir. Les candidats inscrits étaient au nombre de 460, mais 355 seulement se sont présentés aux épreuves.

2001	2002	2003	2004	2005
70 postes	72 postes	62 postes	53 postes	60 postes
436 présents	431 présents	427 présents	422 présents	355 présents
142 admissibles	142 admissibles	141 admissibles	119 admissibles	135 admissibles
Barre 7,99	Barre 7,75	Barre 8,65	Barre 8,18	Barre 8,40
Barre admission 8,89	Barre admission 8,91	Barre admission 9,74	Barre admission 9,58	Barre admission 9,59
Meilleure moyenne écrit 13,63	Meilleure moyenne écrit 14,20	Meilleure moyenne écrit 14,91	Meilleure moyenne écrit 16,20	Meilleure moyenne écrit 14,75
Meilleure moyenne oral 16,25	Meilleure moyenne oral 16,12	Meilleure moyenne oral 16,73	Meilleure moyenne oral 15,75	Meilleure moyenne oral 15,60

Nous avons déploré l'an dernier les médiocres résultats obtenus en version latine. Cette année, l'épreuve a été réussie, avec une moyenne de 9,24 pour les présents (5,14 en 2004). La comparaison entre les moyennes obtenues par les candidats admissibles dans l'ensemble des épreuves indiquent des variations, certes, mais un maintien global de la qualité d'ensemble.

	Moyennes des admissibles 04	Moyennes des admissibles 05
Dissertation	10,82	10,67
Version latine	8,59	12,94
Thème latin	10,27	9,50
Version grecque	9,88	11,52
Thème grec	11,36	10,07

Sur les quatre dernières années, les moyennes des candidats admissibles sont les suivantes☐

	2002	2003	2004	2005
Dissertation	9,23	10,47	10,82	10,67
Version latine	10,42	10,48	8,59	12,94
Thème latin	10,76	9,28	10,27	9,50
Version grecque	10,36	9,51	9,88	11,52
Thème grec	7,98	8,75	11,36	10,07
Leçon☐	8,18	8,52	9,09	7,41
Explication - gram	7,53	7,39	8,60	6,80
Ancien français	8,85	9,93	9,34	9,90
Latin	10	9,55	10,12	7,96
Grec	8,28	8,57	9,33	9,36

Remarques sur la préparation du concours pendant l'année

Dans un concours du niveau de l'agrégation, il n'est pas possible d'être reçu en préparant avant tout les épreuves de l'écrit et en renvoyant à plus tard, («au cas où»), celles de l'oral. Deux constats établis pendant cette session valent d'être soulignés à ce sujet.

D'une part, les exposés de grammaire ont donné lieu à des résultats médiocres. La moyenne de l'épreuve d'explication de texte et exposé de grammaire est de 6,80. Nous renvoyons pour le détail au rapport de cette épreuve, mais nous voudrions souligner à quel point la préparation des questions de grammaire est essentielle tant pour l'oral du concours que pour le métier auquel il donne accès. Il est donc regrettable de constater que de nombreux candidats n'accordent pas à la préparation de cette épreuve le temps et le soin suffisants.

D'autre part, la moyenne des leçons est nettement inférieure à celles des années précédentes

2002 8,2 2003 8,02 2004 9,09 2005 7,41

Le rapport de l'épreuve de leçon rappelle que cet exercice ne peut être réussi qu'à deux conditions : une très bonne connaissance de l'œuvre, et, au-delà de l'écoute d'un cours, si brillant soit-il, un entraînement effectif dans l'année au traitement personnel d'une problématique donnée. Or, si on entre dans le détail des moyennes obtenues en leçon à propos des différentes œuvres au programme, on constate que certaines d'entre elles semblent ne pas avoir été étudiées dans l'année sous l'angle de la leçon : les leçons de français donnent lieu à une moyenne de 7,97, mais avec 10,68 pour *De la Démocratie en Amérique* et seulement 4,22 pour le *Débat de folie et d'amour* : Tocqueville a dû inquiéter, donc être beaucoup travaillé, et Louise Labé passer pour un auteur facile, ou mineur, donc être peu travaillée ... La moyenne des leçons de grec est de 6,78, avec une moyenne de 4,81 pour les *Hymnes Homériques*. Quand dans le même temps la moyenne des explications de textes sur les *Hymnes* atteint 10,77, on ne peut que faire l'hypothèse suivante : les candidats ont travaillé l'œuvre dans la perspective de l'explication de texte sans prendre en compte la préparation de la leçon.

Les candidats des prochaines sessions auront grand intérêt à tirer parti de ces deux constats.

Quelques parcours particuliers

Nous avons insisté, dans les rapports 2003 et 2004, sur les résultats tout à fait remarquables des premiers candidats reçus. Les lauréats de 2005 s'inscrivent dans la même lignée, et les membres du jury les en félicitent. Les notes quasi maximales ont été accordées à l'écrit dans toutes les disciplines, ce qui est très satisfaisant pour un concours portant sur le français, le latin et le grec

Dissertation 18/20

Version latine 18,50/20

Thème latin 16,50/20

Version Grecque 19/20

Thème grec 19/20

Nous avons également insisté l'an dernier sur l'importance des deux parties du concours, en montrant, à travers des parcours particuliers, que tel candidat ayant médiocrement réussi l'écrit (8,38) réalisait ensuite un très bon oral (13,66) pour être finalement classé 24^{ème}, le parcours inverse existant de la même façon (écrit 11,18, oral 8,31, classement 49^{ème} place).

Nous voudrions cette année donner deux éclairages particuliers sur le concours. Tout d'abord, nous avons eu le réel plaisir de déclarer admis plusieurs candidats admissibles et recalés en 2004. Nous les avons vus revenir plus solides dans leurs connaissances, plus aguerris dans la gestion de leurs épreuves, plus mûrs enfin. C'est un signal très encourageant pour tous les candidats qui hésitent à s'investir une deuxième fois dans la préparation de ce concours difficile.

D'autre part, nous souhaitons à travers quelques exemples prouver que l'une des clés de la réussite à l'oral est la gestion du stress pendant plusieurs semaines. Il est en effet réellement éprouvant de passer des oraux étalés sur le temps le risque est grand de ressasser un échec, ou ce que l'on perçoit comme un échec, au lieu de préparer le plus sereinement possible l'épreuve suivante. Or, précisément, un oral comme celui de l'agrégation permet de rater une épreuve et d'être pourtant reçu. C'est ce qui est arrivé aux candidats suivants le candidat reçu 30^{ème} a obtenu 3/20 en leçon, le 34^{ème} 3,5/20 en explication française et grammaire, le 35^{ème} 0,5/20 à la même épreuve, le 47^{ème} a même obtenu deux notes très basses, 5,5/20 en

leçon et 4,50 en explication latine. La morale à tirer est donc évidente□ les candidats ne peuvent pas être certains du niveau de leur écrit au moment de passer l'oral, ils ne peuvent pas non plus connaître le niveau d'ensemble des prestations des autres candidats□ils doivent donc jouer toutes leurs chances à chaque épreuve, même lorsqu'ils en ont raté une, sans interpréter le sourire triomphant du candidat qui les précède dans la salle d'interrogation, ni faire de supposition sur la note que le jury va leur accorder. Si l'oral comporte cinq épreuves, c'est qu'elles comptent toutes, et qu'elles valent toute la peine qu'on s'y consacre calmement.

Recommandations

Nous avons attiré l'attention des candidats, dans le rapport 2004, sur les conséquences désastreuses d'un bruit qui avait couru ici où là□ «Rousseau ne tomberait pas□, parce que l'oeuvre n'était pas une oeuvre littéraire et qu'on ne pouvait donner un sujet de dissertation sur elle ... et Rousseau est «tombé□, entraînant dans la «chute□ un nombre non négligeable de candidats qui avaient fait cette impasse. Il faut dire qu'on a bien du mal, au niveau de l'agrégation, à dissenter sur un auteur qu'on n'a pas vraiment lu.

Cette année, c'est un autre bruit qui a couru□ «Leiris ne tomberait pas□, parce que l'an dernier le jury avait choisi une oeuvre autobiographique et donc ne choisirait pas à nouveau une oeuvre relevant de ce genre ... Et Leiris est «tombé□.

Il faut donc que les candidats sachent que les membres du jury ne choisissent pas l'auteur sur lequel portera la dissertation en fonction des modes du jour, ni en fonction de mystérieux équilibres de genres ou de siècles. Ils choisissent, parmi un ensemble de propositions de sujets, celui qui leur semble le mieux à même de servir les candidats selon les enjeux du concours. Toutes les oeuvres du programme de français peuvent donner lieu à l'épreuve de dissertation, du Moyen-Âge au 20^{ème} siècle, et il est tout à fait regrettable que le rapporteur de cette épreuve doive déplorer, pour la deuxième année, que des candidats aient tenté d'écrire une dissertation sur Leiris sans connaître vraiment *L'Âge d'homme*.

Nous renvoyons aux rapports de chaque épreuve pour les autres recommandations sur la préparation des épreuves écrites et orales. Une lecture des rapports du concours sur plusieurs années montrerait que les mêmes conseils se répètent, alors que les oeuvres au programme

changent, que les auteurs des rapports changent, que les membres du jury changent. C'est dire que les clés de la réussite dans un concours aussi exigeant que celui de l'agrégation sont toujours les mêmes□ la connaissance des œuvres, une solide culture générale (en particulier religieuse), et la pratique régulière des exercices de dissertation, version, thème, explication, leçon. La réussite est à ce prix.

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, Frédoaille, 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^e
 Greimas, Dictionnaire du moyen français
 Greimas, Dictionnaire de l'ancien français
 Dubois ... Dictionnaire du français classique

Gradus, Les procédés littéraires
 Mazaleyra, 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

DISSERTATION FRANÇAISE

Rapport établi par Christian Leroy

I) De quelques exigences intellectuelles, matérielles et méthodologiques

Si le jury de français a pu lire de très honorables copies, l'ensemble des dissertations laisse, cette année, une impression mitigée. A quoi ce cru relativement moyen est-il dû ?

Commençons par ce qui ne devrait être qu'une lapalissade : la dissertation française porte sur une oeuvre choisie parmi celles proposées au programme de l'année. Il est dans ce cas toujours hasardeux de faire l'impasse sur l'une d'entre elles, au motif, par exemple (?), que tel texte *autobiographique* ne pourrait tomber à l'écrit parce que l'année précédente, c'est déjà sur une *autobiographie* que les candidats ont été appelés à réfléchir... Leiris n'était donc pas à exclure en 2005 au motif que Rousseau était tombé à l'écrit en 2004, et traiter du premier avec des bribes de connaissances sur le second ne pouvait aider en rien. Outre un certain nombre de copies blanches et de travaux décalés, il faut, pour la même raison, déplorer des devoirs dont les auteurs n'avaient manifestement pas lu *L'Age d'homme* ou du moins n'en avait qu'une connaissance très superficielle, les références au texte n'allant pas - dans le "meilleur" des cas et quand, donc, il y en avait - au-delà de la préface datée de décembre 1945-janvier 1946 : "De la littérature considérée comme une tauromachie". Or, pour reprendre la comparaison par laquelle s'ouvre l'oeuvre, si la dissertation consiste en un sens à affronter le taureau d'un sujet, le candidat-torero doit bien se douter que, descendu dans l'arène de l'épreuve, il devra quand même affronter quelque bête et que celle-ci ne correspondra par forcément à celle qu'il prévoyait !

La deuxième série de remarques préliminaires concerna également l'intitulé de l'épreuve : sur programme (à préparer intégralement : comment ? nous y reviendrons dans le cours de ce rapport), la dissertation est une dissertation *française* : non seulement parce qu'elle porte sur une oeuvre "nationale", mais par ce qu'elle doit aussi être écrite dans notre langue, nous voulons dire : en français correct, voire soigné. Or, un certain nombre de négligences doivent être relevées : attention aux écritures difficilement lisibles qui rendent la compréhension

même du devoir problématique ; un candidat à l'agrégation de lettres classiques évitera "antynomie" (sic), n'écrira pas "travail de sappe" mais "travail de sape", ne négligera pas d'accorder au pluriel le verbe sembler dans le groupe "les points de suspension qui semblent", ne confondra pas "peut sembler dépassé (= être dépassé)" et "peut sembler dépasser (= accomplir l'action de dépasser)", n'oubliera pas les négations au motif qu'une liaison semble, à l'oral, la contenir (du type "on est pas" pour "on n'est pas..."), se relira (et pas "reliera" !) et corrigera donc toute faute d'orthographe qu'il aura pu commettre ; que signifient "ridiculisatio" ou "auto-écrivain" ? Et si l'on veut réfléchir sur les mots eux-mêmes, est-il sûr qu'"autobiographie" vient du mot grec "autobiographos" ?

Enfin, il s'agit d'une *dissertation*, et cet exercice a ses règles – et ses politesses, qui souvent sont les mêmes. Rappelons quelques évidences : le devoir doit commencer par une introduction où l'intitulé du sujet, amené par une première sous-partie "générale" (en l'occurrence, une évocation de la carrière littéraire de Leiris avant *L'Age d'homme*, ou sa réputation de poète, ou encore son rapport complexe au genre autobiographique) doit être le plus souvent recopié *in extenso*. Ce n'est que s'il est très long qu'il peut-être "résumé" à ce qui en fait l'essentiel. Dans le cas du sujet de cette année, celui-ci pouvait facilement être reproduit dans sa totalité. C'est seulement ensuite que le sujet est reformulé de manière synthétique pour faire apparaître son enjeu central. A partir de cette nouvelle formulation, on propose – troisième temps de l'introduction – le plan de ce qui sera une véritable discussion : non seulement et uniquement une illustration du sujet mais aussi l'examen de ses "limites" et la prise en compte qu'à partir de ces dernières, il est possible d'avoir sur l'œuvre une perspective différente de celle proposée par la citation initiale. Il faut en effet se dire que tout sujet de dissertation est, outre son intérêt intrinsèque pour la compréhension de l'œuvre – et une fois admise sa pertinence –, toujours choisi pour la discussion qu'il permet et le dépassement qu'il appelle. On commencera donc par indiquer en quoi le sujet semble le plus pertinent quant à la vision de l'œuvre au programme qu'il propose en s'appuyant principalement sur son contenu de sens général – sa valeur d'énoncé. En un deuxième temps, on attirera l'attention du lecteur de la dissertation sur la possible ambiguïté de l'énonciation : pourquoi tel terme employé et pas tel autre, peut-être plus attendu et peut-être aussi plus juste ? Ou encore on admettra que la citation est juste mais pas pour les raisons qu'en donne son énoncé. Enfin, on s'autorisera sans risque à critiquer la perspective initialement proposée. Evidemment, tout cela ne doit pas donner l'impression d'une pure palinodie : on obviara à ce – réel – danger d'artificialité et de non-sens en envisageant la validité du sujet selon ce qu'on

pourrait appeler des "points de vue" : Si, par exemple, le sujet est évidemment valable dans la perspective de la production du texte (intentionnalité), en est-il de même dans son fonctionnement textuel (qui peut-être plus ambigu, tendu entre une volonté d'auteur et une "autonomie" de l'écriture) ? Enfin, l'effet sur le lecteur (point de vue de la réception, après celui de la textualité et de l'instance de production), tout autre, peut-être que celui prévu par l'auteur, ne permet-il pas de relativiser, voire de nier l'affirmation exprimée par l'énoncé initial (le sujet) ? Bien sûr, les points de vue et l'ordre dans lequel les envisager peuvent varier selon le genre de l'œuvre étudiée et selon le point de départ induit par le sujet. Il est néanmoins très rare qu'un énoncé vaille pour tous les aspects de la problématique dont il relève. Et en tout cas, se demander "d'où", "de quel point de vue", "dans quel contexte" l'auteur d'une citation s'exprime est une exigence de méthode. C'est en ce sens qu'on peut dire que la lecture du sujet doit donner lieu (quelle que soit sa longueur) à une véritable explication de texte : comme pour un texte littéraire, on en examinera le propos, le fonctionnement, les silences et c'est l'exploitation ordonnée de tous ces faits qui fournira la matière de la dissertation. En tout cas, on proscriera absolument un plan qui reviendrait à suivre l'ordre de l'énoncé et, après y avoir distingué trois temps, les examinerait successivement : du type, première partie, première phrase ; deuxième partie, deuxième phrase ; troisième partie, troisième phrase... Quelquefois, les points de vue peuvent même être contenus dans l'énoncé du sujet. Ainsi, dans celui de cette année, son auteur posait, au début de la deuxième phrase, une série de trois questions ("que dire, pourquoi le dire et à qui ?") qui constituaient en réalité le cœur de son interrogation sur la validité du projet autobiographique à une époque où un tel projet n'avait *a priori* plus de sens. On pouvait donc penser à organiser la discussion du sujet selon ces trois points de vue : celui du contenu (soi ? son évolution ? son propre rapport ambigu et ironique à l'autobiographie ? – par exemple et – pour le moment – "au hasard" de questions théoriques toujours plus ou moins pertinentes et quitte à les préciser, modifier, remplacer au crible de sa lecture de *L'Age d'homme*), celui de sa justification et de ses buts (deux sens de "pourquoi"), celui enfin de son public (encore une fois, *a priori*, les lecteurs des divers états de l'œuvre ; Bataille ou Sartre, dédicataire du livre pour le premier, et destinataire de la préface pour le second ? Leiris lui-même ?). En tout cas, on retrouve ici toute une série de questions théoriques (qu'est-ce qu'écrire ? Pourquoi le fait-on ? A qui s'adresse-t-on ?) dont la maîtrise et la connaissance des réponses multiples que divers auteurs et critiques de toute obédience ont pu y apporter permettait déjà de (mieux) lire Leiris au cours de l'année de préparation et d'envisager avec (plus de) lucidité le sujet au moment de l'épreuve. Etudier un auteur, c'est en effet évidemment et d'abord lire et relire son œuvre – indépendamment de tout *a priori*

critique ou trop orienté et partiel ou trop artificiel et général – mais c'est aussi le faire avec des outils critiques qu'on possède ou qu'on aura acquis parallèlement à ces (re)lectures : pas seulement sur l'autobiographie (il fallait certes avoir à l'esprit la différence entre l'autobiographie de n'importe qui et celle d'un écrivain dont l'objet, on doit s'en douter, est de dire non comment il a vécu ni ce qu'il a vécu, mais comment il est devenu cet écrivain qui parle désormais de sa naissance à la littérature. Avoir cela à l'esprit, c'était déjà avoir réussi son devoir sur Leiris, mais aussi, par exemple, sur le fonctionnement de tout texte dit littéraire (sa logique non exclusivement référentielle par exemple mais aussi poétique : notion fort utile pour comprendre *L'Age d'homme* et dont on a déploré la quasi-absence).

Cela nous mène à quelques remarques sur le travail de composition du développement – masse centrale de la dissertation. Il convient de le construire selon les principes que nous venons de rappeler concernant l'annonce du plan : la première partie est "illustrative" et il est assez absurde de commencer par prendre le contre-pied de la citation, surtout si c'est pour finir par en affirmer la totale validité. Tout cela pour cela ? La deuxième est restrictive. La troisième antithétique. Ce mouvement et cet aboutissement permettent d'éviter les troisièmes parties "synthétiques" se ramenant à ménager la chèvre et le chou. Généralement, on considère que chaque partie se compose de trois sous-parties, d'égale longueur – pas plus d'une page -, qui sont en fait les trois temps d'une même réflexion et doivent éviter de n'être qu'une accumulation d'idées sans ordre ni progression. Il faut ainsi que le lecteur de la copie perçoive qu'il a affaire à un véritable raisonnement – dont les étapes correspondent aux sous-parties et dont l'articulation est soulignée (de manière non caricaturale) par des connecteurs logiques indiquant le rapport de progression entre chaque sous-partie. Ainsi sait-on toujours où on en est. En ce qui concerne le contenu des sous-parties, rappelons avec la plus grande fermeté qu'il ne saurait se ramener à des considérations générales que n'étayeraient aucun exemple précis et commenter. Tout au contraire, une sous-partie se compose, pour commencer, de l'annonce de l'argument/idée générale qui, selon le cas, illustre, limite ou contredit un point de la thèse. Mais cet argument n'a pas besoin d'être développé au-delà que quelques lignes. Ce qu'on attend, c'est l'analyse d'un fait textuel (citation précise de l'œuvre ou étude d'un élément structurel, d'un thème, d'un trait stylistique, etc.) dont le développement fera l'essentiel de la sous-partie. C'est en ce sens qu'il ne faut parler qu'avec la plus extrême prudence d'"exemple" car cette notion, souvent entendue au sens d'illustration voire de "décoration", n'appelle pas semble-t-il, de développement. Dans la dissertation, c'est tout le contraire : l'essentiel du devoir consiste à laisser et faire parler le texte dont le sujet propose

un premier axe d'approche. Jamais quelques idées justes sur une œuvre ou son auteur ne suffiront à produire une bonne dissertation. On pourrait même considérer qu'une sous-partie sans exemple est une sous-partie qui n'existe pas – qui ne vaut rien. Répétons-le : préparer un programme, c'est avant tout s'imprégner à force de lectures – certes instruites mais personnelles – de textes dont on doit s'efforcer de garder à la mémoire l'essentiel du contenu (forme et fond) pour, venu le moment de l'épreuve de dissertation, confronter cette connaissance intime de l'œuvre à ce qu'un énoncé en dit. Ainsi comment ne pas trouver quelques échos de *L'Age d'homme* dans une citation qui évoque, par exemple, le thème du suicide ("projet (...) suicidaire") auquel Leiris consacre au début et à la fin de l'œuvre de très belles pages. Et si on les a perçus, pourquoi ne pas le dire et exploiter cela ? De même, la question posée dans l'énoncé "pourquoi écrire ?" trouvait au moins une réponse dès la première page de l'œuvre : "recherche d'une plénitude vitale, qui ne saurait s'obtenir avant une catharsis, une liquidation, dont l'activité littéraire – et particulièrement la littérature dite "de confession" apparaît l'un des plus commodes instruments" (pages 9 et 10 de l'édition "folio"). D'emblée, on est donc loin d'un risque suicidaire, remarque de simple bon sens dont il fallait seulement retarder la "révélation" jusqu'à la deuxième partie du développement. Et cette confrontation doit s'opérer selon des critères aussi "naïfs" que le bon sens, la logique pour ne pas dire la raison. Si un énoncé contient, à quelque degré que ce soit, une contre-vérité, il faut évidemment le dire. Cette perspective critique vis-à-vis d'un énoncé doit, il est vrai, être raisonnable et il ne faut pas penser que tout énoncé est d'emblée faux pour satisfaire aux règles de la dissertation. Ainsi ne devait-on pas prendre au pied de la lettre l'affirmation initiale de l'auteur de la citation sur Leiris : "S'écrire : ce projet semble désormais insensé ou suicidaire...". L'exclamation était avant tout rhétorique. Elle mimait un étonnement peut-être compréhensible : celui d'un lecteur qui, au courant de la crise moderne du sujet, se demanderait : pourquoi M. Leiris s'obstine-t-il à écrire une "autobiographie" dans les conditions de la crise du sujet moderne ? Comment douter que tout le travail de l'auteur de la citation a été de répondre à ce paradoxe dans l'ouvrage auquel le sujet a été emprunté. D'où, encore une fois, la nécessité de bien analyser le sujet qui ne sera jamais une chausse-trappe fait pour piéger ou perdre à l'avance le candidat mais qui, respectant lui-même les règles de la dissertation, laisse au candidat les moyens d'en triompher, "à la loyale".

Un dernier mot sur l'organisation des sous-parties : le jury comprend bien que dans l'affolement de l'épreuve et faute de temps, il n'est pas question d'attendre de tous les candidats les raffinements d'un plan complexe et subtil. D'où l'idée simple d'aller de "oui" à

"non" en passant par "mais". C'est ici que le recours aux points de vue évoqués précédemment peut encore se révéler utile. Transférés aux sous-parties, ces points de vues permettent en effet de structurer chaque moment de la discussion de manière identique et on pardonnera à l'impression de "systématisme" qui résulte d'un tel choix au nom de la clarté dont il est le garant. Plusieurs copies ont adopté cette méthode et s'en sont bien trouvées. Puis vient une conclusion qui résume le développement, s'interroge sur les raisons pour lesquelles le développement est arrivé à s'inscrire (partiellement ou en totalité) en faux par rapport à l'énoncé proposé et envisage la formulation d'un autre sujet à partir de la "vérité" postulée au terme du développement.

Soit établi maintenant qu'une dissertation est avant tout l'écriture d'une démonstration (voire d'une enquête, si on préfère aux métaphores pugilistiques ou tauromachiques celle du roman policier : on connaît les données du problème et on sait qui est la "victime" ; en bon détective, on conduit pas à pas ses investigations, confirmant les faits avérés, examinant de plus près les alibis douteux, et dans la dernière partie du roman, établissant la "vérité" ou proposant plus modestement une solution à l'énigme posée). Venons en donc au sujet proposé cette année.

II) Construire une réflexion critique tout en lisant l'énoncé

Emprunté à *L'écriture du deuil*, un ouvrage de Nathalie Barberger (Septentrion, 1998), le sujet constituait le début de l'introduction de cet ouvrage. Ce faisant, il ne posait aucun problème de contexte. Le candidat confronté en particulier au "désormais" de la deuxième phrase n'était de ce point de vue pas plus défavorisé que le lecteur de Barberger et devait à l'évidence comprendre – ce que l'extrait développait – que Leiris écrivait à une époque où les présupposés de l'écriture autobiographique n'étaient plus de pures évidences. La thèse, elle-même, était très claire et construite comme un véritable raisonnement (postulat – argumentation exprimée sous forme d'une interrogation rhétorique – conclusion pratique de la thèse). Sa "reformulation" - nécessaire dans l'introduction- était donc assez aisée : elle pouvait être du type :

"La remise en question moderne du sujet classique a fait entrer l'autobiographie dans l'ère du soupçon et du désenchantement. Celui qui raconte sa vie se trouve nécessairement confronté à une situation d'écriture tragique que seule une distance critique permet de résoudre en partie."

En outre, on ne pouvait qu'être sensible à la qualité d'expression et de pensée de ce début d'ouvrage qui retrouvait les thèmes et style même de l'autobiographe et pouvait/devait aussi être exploitée lors de l'analyse préliminaire du sujet et de sa discussion. On aura par exemple reconnu un clin d'œil au Beckett *d'Oh les beaux jours* avec le "vieux style" – référence particulièrement appropriée à propos d'un texte portant sur un passé pas toujours si beau que cela et d'autre part renvoyant à la question centrale du style même de Leiris tel que celui-ci le commente dans *L'Age d'homme* en insistant sur son classicisme – "nudité et authenticité" ("nu et authentique", p. 78).

D'autre part, cette citation permettait pour qui avait bien lu Leiris de produire assez facilement une partie illustrative cohérente qui pouvait envisager le statut problématique de l'autobiographie dans l'œuvre en se servant des trois questions évoquées par N. Barberger au début de la deuxième phrase de la citation : "Que dire ?", "Pourquoi ?", "A qui ?".

Si plusieurs éléments de la citation faisaient clairement écho à des thèmes de *L'Age d'homme* (par exemple le suicide), il fallait cependant voir que, dans cette œuvre, beaucoup d'éléments présentés comme objectivement négatifs ("insensé", "suicidaire", "pari perdu d'avance") étaient récupérés au positif (par exemple le suicide est chez Leiris une réalité biographique qu'il met en scène dans *L'Age d'homme* dans une perspective cathartique pour aboutir à la conjuration de cette obsession : c'est tout le sens du rêve évoqué dans l'épisode de "la femme turban" qui exclut la possibilité de trouver le revolver instrument du suicide). En ce sens, l'entreprise autobiographique de Leiris a bien un sens : celui de lui sauver la vie, de l'éloigner toujours tangentiellement du suicide et qu'elle est loin d'être une extravagance fût-ce stylistique : le vieux style auquel Leiris semble souvent succomber est celui d'un formalisme qui lui permet, entre autre, d'élaborer un réseau protecteur autour d'un moi (cf. la dernière phrase de *L'Age d'Homme* : "construire un mur autour de soi, à l'aide du vêtement") qu'il est par ailleurs loin de remettre en cause dans son identification au sujet classique entendu comme conscience, volonté, intelligence.

Si le sujet permettait d'élaborer assez facilement la partie illustrative du développement et d'envisager ses limites, la question de la troisième partie restait pendante mais on ne peut espérer qu'un sujet de dissertation donne d'emblée et sans demander quelque effort la solution au problème qu'il pose. Pour le moment concentrons nous sur les éléments qu'il permettait facilement d'exploiter et que révélait une analyse suivie de son énoncé. S'il est toujours un peu

vain dans un rapport de concours de proposer le corrigé d'un devoir portant sur un auteur qui n'est plus au programme l'année suivante (nous proposerons néanmoins *in fine* une esquisse de plan réorganisant tout ce que nous allons maintenant dire (pour montrer comment on passe de l'analyse à la synthèse), il peut être utile pour l'édification des candidats de la prochaine session de reconstituer le type de démarche qui devait conduire à la rédaction d'un devoir satisfaisant. Encore une fois, cette démarche repose sur une réflexion suivie sur les composantes du sujet, prises d'abord dans l'ordre où on les découvre à la première lecture et dont il n'est pas difficile d'envisager à la fois la pertinence et les limites – quitte à distribuer sur des feuilles de brouillon différentes les arguments *pro et contra* auxquels on pense au fil de la lecture du sujet. La deuxième étape sera le reclassement des éléments de cette réflexion selon les exigences du plan de dissertation. La troisième concerne la rédaction proprement dite.

"S'écrire"

D'un côté, le verbe renvoyait simplement au fait autobiographique et n'était pas problématique. En même temps, "s'écrire" à la forme réfléchie n'est pas la définition minimale de l'autobiographie qui est "raconter sa vie". On pouvait donc déjà découvrir dans cette première phrase les éléments de la question et de toute autobiographie et de celle de Leiris en particulier pour qui il s'agit avant tout de se constituer non en "sujet biographique" mais en "sujet d'écriture" : en écrivain, si l'on veut, qui établit (page 181) dans "le festin d'Holopherne" une équivalence entre *l'Age d'homme* (comme époque et aussi comme œuvre) et l'entrée en littérature comme activité unique. Cela explique que l'œuvre organise le passage d'une temporalité au passé à une temporalité au présent de l'écriture¹. C'est d'ailleurs dans cette perspective que se révèle la véritable tension autobiographique de l'œuvre de Leiris conçue par lui comme entreprise cathartique : il y a lutte entre l'idée que la/sa vie est écrite – a été écrite pour lui (cf. la première page sur les signes astrologiques et le lieu commun des influences rejoué par la rhétorique psychanalytique qu'il convoque) et d'autre part, comme il le montre en écrivant les épisodes de son existence apparemment les plus déterminants pour la constitution de sa personnalité future, tout est peut-être dû au hasard mais, paradoxalement, ce

¹Cf. la préface toute entière qui n'envisage le passé que dans le cadre de la chronologie interne de son écriture. Ou encore l'emploi important des modes impersonnels du verbe et particulièrement le participe présent qu'on a pu analyser comme dominante de la grammaire autobiographique de Leiris. Ou enfin les multiples commentaires méta-linguistiques qui subordonnent au présent de l'écriture et de la composition l'activité mémorielle voire du projet autobiographique lui-même.

hasard relève lui-même d'une lecture (artificielle) de son passé². L'autobiographie se donne alors comme pure construction - sous le signe d'une esthétique d'une inauthenticité sur laquelle nous reviendrons.

"Ce projet semble désormais insensé ou suicidaire, un pari perdu d'avance, voire le résidu extravagant d'un vieux style."

Prise au premier degré, cette affirmation pointe évidemment l'écart entre les préoccupations nombrilistes que *L'Age d'homme* semble exprimer (Leiris parle d'une simple "rage de dent") et le contexte de l'immédiate avant-guerre (pour l'édition de 1939) puis la question de l'engagement des écrivains dans la lutte politique telle qu'elle se pose à partir de 1945³. Mais s'il est difficile de justifier le projet autobiographique, c'est aussi parce que le texte lui-même échappe à son auteur, comme le suggère, dès la page 27, la rhétorique de l'effort non couronné de succès⁴ et, à la page suivante, le constat d'impuissance : "Il m'est impossible de découvrir à partir de quel moment j'ai eu connaissance de la mort". Ajoutons que Leiris est aussi conscient du risque de sur-interprétation rétrospectif inhérent à toute autobiographie comme lorsqu'il affirme, page 49 : "Je me heurte ici à l'écueil auquel se heurtent fatalement les faiseurs de confessions". On comprend donc qu'il mette en scène l'échec même de la perspective autobiographique qui ne débouche que sur de l'incertain (et non sur la saisie de soi). Ainsi, page 62, la précaution "Peut-être dois-je en déduire simplement que..." affirme l'absence de toute certitude. Au mieux, l'autobiographe verbalise-t-il des flux de conscience qui s'imposent à lui, comme, page 87, la conclusion : "Telles sont les réflexions qui me viennent à l'esprit au moment de parler de Judith".

Enfin, s'écrire est aussi absurde – et Leiris ne cesse de mettre en scène cela – parce que le sujet classique a été effectivement malmené dans sa cohérence en particulier par une nouvelle anthropologie : celle issue de la psychanalyse qui l'écartèle entre pulsions échappant au contrôle du moi et appartenance à des configurations psychologiques transcendantes (le complexe, l'"oedipe"). C'est bien ce qu'illustre (mais à quel degré ? On peut penser que, vu le rapport conflictuel de Leiris à la psychanalyse, ce n'est pas au premier et qu'il y a quelque ironie à ces références freudiennes) la polarisation de *L'Age d'homme* sur la sexualité traitée en termes de complexe ; d'autre part, le moi d'hier n'est assurément plus celui d'aujourd'hui –

² Cf. Patrick Sauret, *Inventions de lecture chez Michel Leiris* (Paris, L'Harmattan, 1995), page 30 : "Bref, le torero s'en sort trop vivant et le taureau trop mort ne restent que "grâces vaines de ballerines", la beauté et la magie d'un spectacle."

³ Cf. toutes les analyses de la préface qui opposent "la douleur intime du poète" aux horreurs de la guerre (page 11)

⁴ "Avant d'essayer de dégager quelques uns des linéaments (...), je voudrais fixer ici (...) ce que je suis à même de rassembler"

comme le suggère le "feuilletage temporel des instances narratives ; enfin, la maîtrise rétrospective de l'histoire est possible si le moi est celui d'un sujet qui s'éprouve dans l'unité mais elle devient délicate quand, et c'est le cas pour Leiris, le sujet est éclaté : entamé depuis l'enfance par de multiples blessures⁵. L'échec constitutif de toute autobiographie serait d'ailleurs de vouloir fixer cette diversité essentielle source d'illusion⁶. Outre, enfin, que pour Leiris, comme d'ailleurs pour Proust, que l'auteur pastiche à plusieurs endroits, la vraie vie est celle, littéraire, de la création *dans le temps*: en expliciter les aspects les plus visibles est impossible du fait de leur caractère trop immédiatement contemporain⁷. D'où la notion de "vieux style" qui, s'inscrivant une lecture naïve du pacte autobiographique, postulerait le caractère non problématique de l'écriture de soi, comme tout au long du XIXe siècle et du XXe siècle jusqu'à Leiris de multiples autobiographies en donnent des exemples.

Mais à tous ces éléments qui vont dans le sens de l'analyse de Nathalie Barberger, il faut bien opposer la réalité de l'autobiographie leirisienne qui semble, en fait, ne les convoquer que pour les mettre mieux à distance et les résoudre. C'est déjà ce dont témoigne le discours sur la corrida, qui tend à donner un semblant de sens et de valeur à l'activité littéraire identifiée à l'autobiographie jusqu'à la promotion sartrienne d'"acte".

D'autre part, le travail de Leiris est aussi, "classiquement", un travail de recherche sur les causes qui ont fait ce qu'il est devenu, l'autobiographe retrouvant même une notion comme celle d'"influence" –fût-elle partiellement ironique ou parodique (à propos de l'oncle artiste). De même, le souci formaliste de l'auteur traduit explicitement une tentative pour donner du sens à un matériau peut-être insensé : en lui fournissant un cadre (par exemple d'un point de vue thématique : la scène de théâtre) et lui donnant une construction poétique (le soin apporté à la composition des paragraphes, des sections ou des chapitres). D'ailleurs, du point de vue de la composition générale de l'œuvre, tout n'obéit-il pas à un ordre chronologique dont les grandes étapes sont envisagées successivement comme si ni le référent ni le genre ne posaient de véritable problèmes à Leiris. Ajoutons que lui-même ne semble nullement conscient d'une

⁵ Cf. page 119 : "Je n'en finirais pas si je voulais énumérer toutes les histoires de blessures dont est parsemée mon enfance" ; cf. aussi les sous-titres de la section V ("La tête d'Holopherne") : "gorge coupée" / "pied blessé, fesse mordue, tête ouverte" ; cf. enfin, et plus généralement, la composition de l'œuvre en sections indépendantes les unes des autres qui donne à celle-ci l'apparence d'un kaléidoscope

⁶ Cf. pages 156 : "(F)inissant par ignorer si la tragédie par moi décrite correspond à la réalité permanente de ce que je suis ou n'est qu'expression imagée de cette angoisse momentanée que je subis sitôt entré avec un être humain et mis (...) en demeure de parler."

⁷ Cf. page 185 : "De cette période qui s'ouvrit avec mes débuts dans la vie littéraire je ne donnerai qu'un aperçu succinct, car j'y suis encore trop engagé pour pouvoir la traiter avec discernement et de sang-froid".

quelconque difficulté objective à l'entreprise autobiographique. Au contraire, cette dernière correspond à la nature même de Leiris assoiffé, comme il le dit lui-même, de confidences⁸. Si crise il y a, elle tiendrait donc, non à l'autobiographie mais à ce que l'autobiographie va révéler : en particulier la fascination de la mort – la seule chose qu'on ne puisse pas écrire⁹. En fait, l'autobiographie est bien d'emblée pensée par Leiris comme le moyen d'une liquidation (voir page 10) dont on peut simplement se demander si elle a bien eu lieu. S'il ne le considère pas comme inhérent au projet de s'écrire, Leiris est d'ailleurs bien conscient du risque d'échec de son entreprise puisque le travail de 1936 ne débouche sur aucune publication. En même temps sa reprise en 1939, puis 1946, puis encore en 1964 est là pour donner à l'œuvre le caractère d'un témoignage auquel l'auteur confère et sens et valeur. Et cela justement parce que, le "vieux style" de l'autobiographie, Leiris a su, d'une part, le dépasser en produisant un type d'autobiographie-auto-portrait débarrassé des poncifs traditionnels (sur le modèle du pacte "Moi, Michel Leiris né en... fils de ... et de... ") mais aussi en assumant un "bien écrire" constamment revendiqué.

Il est vrai qu'il y a comme un échec de *L'Age d'homme* mais, paradoxalement, peut-être pas dans la tentative dont Nathalie Barberger se fait l'écho : dans celle de liquider le "vieux style" du moi à quoi Leiris ne se résoudrait pas. Comme, entre autres critiques, Philippe Lejeune a pu le noter, le recours aux interprétations d'allure psychanalytiques traduit ainsi à l'évidence un processus de fixation des complexes et névroses et nullement leur liquidation¹⁰.

"Car que dire, pourquoi le dire et à qui, alors que le je, devenu simple personnage, encore plus contestable que le pantin d'antan ne garantit plus l'authenticité de la parole ?"

En quoi les trois questions initiales de cette phrase résument l'absurdité apparente du projet autobiographique se comprend aisément. Cependant, en même temps qu'en viennent des

⁸ Cf. ce qu'il écrit constamment : d'*Aurora* (page 39 : "Il m'est toujours plus difficile qu'à quiconque de m'exprimer autrement que par le pronom je ; non qu'il faille voir là quelque signe particulier de mon orgueil mais parce que ce mot résumé pour moi la structure du monde. Ce n'est qu'en fonction de moi-même et parce que je daigne accorder quelque attention à leur existence que les choses sont.") au *Ruban d'Olympia* (page 51 , où Leiris parle de "(s)a tendance avare à rester rivé à (s)a personne sentie quasi viscéralement comme centre et mesure de tout.")

⁹ Cf. page 85, le début du chapitre "Judith" : "Je ne puis dire à proprement parler que je meurs...".

¹⁰ Cf. le rapport au rêve dont Leiris propose d'emblée une lecture établissant leur supposé sens à l'encontre du travail de l'analyse et voir à ce propos les analyses aussi bien de Philippe Lejeune (dans *Lire Leiris*) que de Jean Bellemin-Noel (dans *Biographies du désir*) et de Sean Hand (dans "Secret du secret") qui montrent combien les aveux de faiblesses sont autant de stratégies de dissimulation de faits dont la pauvreté même, réduisant le sujet à son état d'être mortel, empêchait de toute façon une quelconque catharsis de s'opérer : comme on a pu l'affirmer, si avant *L'Age d'Homme* la poésie avait fait pour Leiris la preuve de son impuissance à transformer la vie, l'œuvre en se proclamant acte posait elle-même ses propres limites et c'est seulement avec *La règle du jeu* que Leiris assurera vraiment la conquête face au monde de l'activité de l'écriture en ne prétendant rien faire d'autre qu'écrire un pur livre néanmoins autobiographique.

illustrations, certaines limites apparaissent également et permettent de relativiser le désespoir qu'elles traduisent. Certes, "on" n'a rien à dire et, de fait, Leiris ne cesse d'insister sur la platitude de sa vie : ainsi (page 154), "ma vie est plate, plate, plate" ou (page 157) "ce que (la vie) a de cru et de peu exaltant" ou encore (page 167) l'auteur se montrant "rêvant à la vraie vie". Cependant, si on admet que tout est *a priori* inintéressant, il faut avouer que sous la plume de Leiris, "ça" devient passionnant, en particulier par le biais du transfert à la perspective littéraire pure¹¹. En ce qui concerne le "pourquoi", Leiris fournit en tout cas plusieurs réponses dans *L'Age d'homme*: il y a une fonction cathartique de l'autobiographie et, d'autre part, c'est un genre qui plait (page 35) et est à la mode. Enfin, sur "à qui ?", quelques remarques. Si la question du destinataire se pose bien à Leiris, c'est cependant ni plus ni moins qu'à tout écrivain en quête de public et il faut noter que l'auteur multiplie les destinataires qu'il inscrit dans son texte même : explicitement, il y a G. Bataille, en tant que dédicataire de *L'Age d'homme*, ou "cette femme" évoquée page 154 ("Je m'adresse ici à cette femme...") ; implicitement, il y a Sartre et la rédaction des *Temps modernes* pour la préface ou encore LE lecteur construit de toute pièce dans et par le texte et d'emblée "séduit" par Leiris – Dom Juan/Tartuffe en une seule personne – qui use, par exemple, des allégories – grande ressource de la séduction rhétorique –, en développe les figures (cf. pages 54-55, le couple "Mensonge et Vérité") ; les exhibe – à la fois nues et susceptibles d'interprétations diverses comme garantie d'une liberté dans la séduction. Enfin, on pourrait aussi dire que Leiris écrit à la fois pour lui-même et pour tout le monde (cf. l'usage du pronom nous) en décrivant finalement une réalité universelle humaine.

Ceci posé, la suite de la phrase (et de l'énoncé) peut-être envisagée plus rapidement car elle explicite en partie des points que nous avons déjà abordés, comme le statut du "je" écartelé entre sa remise en cause comme nom du sujet classique et son traitement par Leiris comme personnage de fiction vivant son rapport au monde sur le mode décalé de ses lectures, des spectacles qu'il a vus au théâtre et d'une imagination débridée¹².

Evidemment, comme l'écrit Nathalie Barberger, cela pose le problème de l'authenticité de la parole autobiographique. Et Leiris en a bien conscience, lui qui proclame son désir de dire des faits, rien que des faits (page 15), identifie constamment vérité, sincérité et authenticité et

¹¹ Cf. les analyses de Lejeune à la fin de *Lire Leiris* (page 179 et sqq) : "Ce que j'aime chez Leiris, c'est qu'il a changé les termes de l'autobiographie ..."

¹² Cf. les références aux mythes - Holopherne par exemple - et au théâtre.

lucidité, et oppose, classiquement, la vérité du fait brut aux techniques de récits artificielles¹³. Mais, en disant cela, Leiris affirme le caractère toujours déjà fiable du langage – sinon d'une littérature assimilée à l'artifice. D'autre part, plus on avance dans *L'Age d'homme*, moins l'inauthenticité est affectée des signes négatifs qu'elle a dans la préface et dans le sujet de Nathalie Barberger pour devenir un pur fait qu'il convient de manifester comme mode de rapport au monde et dès lors, la question et sa solution deviennent : "comment être authentique dans une autobiographie sinon en mimant cette inauthenticité fondamentale ?" Outre cela, c'est la vérité même des faits qui peut se trouver altérée – involontairement (défaillance de la mémoire), volontairement mais sans désir de tromper (silence sur l'identité réelle ou précise de tel protagoniste), consciemment enfin – le masque, le déguisement et le mensonge comme fatalité et besoin – cf. le thème du maquillage). Cette idée que l'authenticité et la vérité factuelle sont finalement une imposture, Leiris l'explicitera d'ailleurs clairement dans *Fibrilles* où il qualifiera "communication" et "authenticité" de "planches pourries" (page 286). Enfin, le parcours de *L'Age d'homme* conduit Leiris à se poser en pur littéraire - homme d'un "mentir vrai" qui annulant l'opposition authenticité-littérature (cf. page 149) et ne peut provenir que du travail sur le langage – innocent en lui-même et permettant d'accéder à une réalité supérieure¹⁴. En ce sens, l'authenticité de la parole poétique ou bien n'a pas à être garantie par quoi que ce soit (puisque l'objet de l'autobiographie devient l'acte d'écrire) ou bien est d'emblée garantie par le point de vue adopté. En fait, la question du "je" se résout en problématique du "jeu" et de ses règles : on glisse ainsi dans *L'Age d'homme* d'une question de l'écriture de la vérité à une question de la vérité de l'écriture où le "je" passe du statut d'objet du récit à celui de sujet de l'écriture. Certaines copies, bien orientées, ont réussi à dire et développer cela. Il faut s'en (et les en) féliciter ici.

"L'écriture de soi ne peut se fonder que sur l'acceptation, tantôt humoristique, tantôt désespérée, et cruellement exigeante, de ce constant : à tout jamais l'innocence et la tranquillité d'un pacte sont refusées à qui se mêle d'écriture "intime".

¹³ Cf. la technique revendiquée du collage ou du photomontage livrant des faits – par exemple des rêves non retravaillés ou présentés comme tels) au risque d'inauthenticité que fait courir la littérature à ce projet; cf. aussi, par exemple page 15, son désir de "rejeter toute affabulation" et celui, exprimé page 22, de "ne pas mésuser du langage"; cf. encore la promotion de l'authenticité autobiographique par rapprochement avec l'authenticité de la situation du torero face au taureau (page 6) sous le signe commun de l'exposition, le choix d'une composition "lâche" garante (page 21) de l'authenticité du projet et la définition qu'on peut penser paradoxale de la poésie comme "moyen de restituer au moyen des mots certains états intenses, concrètement éprouvés et devenus signifiants, d'être ainsi mis en mots" (page 21)

¹⁴ Cf. les variations poétiques sur "Cléopâtre" et "albâtre" ; le jeu sur le couteau, le serpent, la lettre initiale du suicide ; les mots-valise comme "femme turban" ; l'attention aux jeux de mots - comme la guerre de Troie/détroit. Tous exemples que le moindre candidat aurait dû mémoriser au cours de son année de préparation et dont on a généralement déploré l'absence.

Dans cette perspective, et pour en finir donc avec l'analyse critique de ce que dit Nathalie Barberger, on verra que cette position implique bien à la fois humour, par exemple dans le récit que Leiris fait de ses divers malheurs un peu à la façon du *Monsieur Plume* de Michaux ou dans la manière dont il rend compte de sa perception, enfant, de problèmes métaphysiques comme celui de "l'infini" découvert sur "une boîte de cacao de marque hollandaise" (page 34); mais aussi l'acceptation de laisser l'angoisse et le désespoir se dire (pensée de la mort en particulier ; obsessions jamais guérie de la souffrance – cf. "l'ombilic sanglant" final ; et, enfin, mise en scène paradoxalement sans concession non seulement de ses travers, défaillances et déboires mais aussi de l'inauthenticité profonde projet autobiographique – aveu qui doit être celui qui coûte le plus à l'autobiographe.

Que cela se fasse sous le signe du soupçon et du désenchantement on le conçoit facilement : le pacte autobiographique (évoqué à la fin de la citation) est ainsi bien malmené - du moins tel que Philippe Lejeune le définit comme identité de l'auteur, du narrateur et du personnage : dans l'auteur (plus ou moins identifiable avec le Michel Leiris de l'état civil) ne cesse d'être frappé d'indignité morale ; le narrateur se démultiplie en plusieurs espèces selon un disposition d'éclatement et de stratification évidemment voulu : celui des fragments du journal racontant ses rêves des années 20 (page 135-136); celui du texte initial de Lucrèce, Judith et Holopherne de 1936 ; celui de la préface de 1945-1946 ; celui des notes de l'édition de 1946 qui (par exemple, page 211 prend ses distances avec la perspective psychanalytique de 1939) et enfin le rédacteur des notes de l'édition de 1964 ; enfin, la notion de personnage est paradoxalement prise au sens propre de héros de fiction littéraire – romanesque¹⁵. Ajoutons en ce qui concerne le rapport de *L'Age d'homme* au genre autobiographique qu'alors que celui-ci est avant tout récit chronologique d'une vie prise à son commencement et où d'éventuelles digressions thématiques viennent mettre en perspective de manière réflexive les événements narrés, l'œuvre de Leiris prend absolument le contre-pied de ce principe : elle distingue d'abord le temps de la vie (on va dans le texte – la préface près – *grosso modo* de l'enfance à l'age d'homme) et l'espace-temps de l'œuvre qui lui est régressif de 1945 pour la préface aux textes de 1939 eux mêmes faisant remonter à la version de 1936 qui incluait des événements censés avoir été écrits dans les années 1930. Cette remise en cause du fonctionnement minimal de l'autobiographie se retrouve d'ailleurs dans l'utilisation du pronom "il" qui se substitue au "je" autobiographique de manière paradoxalement fondatrice dès la première

¹⁵ Cf. page 120 la "mise en abysme" du projet autobiographique que permet l'évocation de ses goûts pour une "mythologie (...) tissée de toutes les histoires – tantôt récits donnés pour véridiques, tantôt fictions d'ordre purement romanesque".

page de "de la littérature considérée comme une tauromachie" : "c'est en 1922 que l'auteur de *L'Age d'homme* a atteint ce tournant..."(page 9). Enfin, à cet éclatement des instances d'énonciation et des temporalités qui leur correspondent, s'ajoute un double éclatement de l'écriture : interne et générique. Interne car l'unité de la vie racontée est contredite par la composition fragmentaire de l'œuvre en huit sections dotées d'un titre et divisées ou non en sous sections et d'une section sans titre – sorte de "chapitre zéro", comme on pu dire –, chaque élément de cette composition faisant écho aux autres par des renvois ou des rappels thématiques. Eclatement générique d'autre part, et on peut rappeler ici la distinction élaborée par Michel Beaujour pour rendre compte de la singularité de l'œuvre de Leiris entre autobiographie *stricto sensu* (sous le signe de Rousseau) et autoportrait (sous le signe de Montaigne). Et même si l'œuvre est bien une autobiographie et pas seulement autobiographique, elle-même joue avec des formes marginales : mémoires et journal en particulier – tous ces textes qui disent de biais une vie – *marginalia* au sens strict, pour reprendre une expression de G.Gusdorf. Il convient cependant de nuancer un peu cette thèse. En effet, que le pacte autobiographique soit totalement remis en cause est douteux : tout le monde accepte de lire *L'Age d'homme* comme une autobiographie. Au plus, les termes du contrat sont-ils modifiés mais l'auteur reste le maître de ce nouveau contrat ne serait-ce, comme nous l'avons vu, qu'en créant le lecteur qu'il désire et qui le désire : que la tranquillité du pacte soit refusée insisterait trop sur la passivité existentielle et biographique de Leiris ; qu'il ait changé les termes du pacte à la faveur d'une situation particulière fait enfin de lui le sujet actif de son écriture.

Encore faudrait-il se demander, peut-être même pour en faire l'essentiel – antithétique – de la troisième partie du développement, si le propos de *L'Age d'Homme* est bien de se donner à lire comme un texte autobiographique : Leiris "floute" trop les événements réels au point de les transformer en faits fictifs/fictionnels (changements de noms, glissements d'identité) pour qu'on ne soupçonne pas quelque ironie. Les grands moments de sa vie intime se révèlent en réalité avant tout des moments topiques de toute confession et sont pour ainsi dire saturés de souvenirs littéraires d'où émerge principalement la figure de Baudelaire mais aussi celle de Nerval et d'autres romantiques. Enfin, ces épisodes obéissent comme Leiris les raconte avant tout à des préoccupations poétiques : ainsi "Femme de preux" (page 56) est moins un récit véridique qu'un exercice d'*ekphrasis* en prose poétique où dominant les réseaux sonores faisant glisser la perception de la gravure du pictural à son équivalent musical (cf. la référence finale à l'"Opéra") : du "O" initial d'"Olivier" à sa reprise dans "odeur" quelques lignes plus

loin et à sa transformation dans "Aude" (en "ode" ?) dont le nom réapparaîtra, de manière burlesque, dans la divinité "Cauda" - page suivante. De même, les souvenirs du "17 décembre 1934" (page 94) sont-ils entièrement structurés par la récurrence de la lettre "v" ("revu", "avait", "vicieuse", "wagnérien", "vastes ventres", "véhément") qui annonce la "noirceur de l'utérus" à la fin du passage. Dernier exemple, page 202, c'est un jeu sur les initiales d'André Masson qui semble commander aux événement du rêve retranscrit : "A.M. s'amuse à me lapider" (c'est nous qui soulignons)". Pseudo-autobiographie, *L'Age d'homme* joue donc avec les attentes du genre auquel l'œuvre est supposée appartenir pour se révéler, à une lecture plus attentive, un texte avant tout poétique, laboratoire de ceux que *La Règle du jeu* va imposer comme si caractéristique de l'écriture de M. Leiris. Cette perspective permettrait de mettre en lumière une perspective moins tragique de l'œuvre (qui n'est pas du Bataille ou du Blanchot) et de découvrir un Leiris véritablement apollinien dans la maîtrise de ses moyens d'expression : classique pour tout dire.¹⁶

III) Un plan (parmi d'autres) en guise de conclusion¹⁷

Une fois l'analyse du sujet conduite à son terme, il ne reste plus qu'à ordonner les éléments qu'elle a permis de mettre au jour en les intégrant à un plan dialectique et en les classant selon les points de vue les plus pertinents et/ou les plus commodes qu'on aura pu trouver. Ainsi, ne risque-t-on pas d'oublier quelque aspect du sujet. Nous proposons dans les quelques lignes qui suivent l'esquisse d'un des plans possibles et que plusieurs copies ont proposé. Il ne s'agit nullement par ce biais de fournir un corrigé type mais de montrer comment les éléments livrés par l'analyse sont à récupérer dans et par la construction de cette réflexion écrite qu'est le développement de la dissertation. C'est pour cela que les liens logiques entre sous-parties et entre parties sont mis en gras. Les titres et intertitres n'ont enfin qu'une valeur indicative de l'orientation des divers paragraphes. Il s'agit ici d'un plan et bien sûr pas d'une dissertation rédigée. En particulier les références-arguments ne sont pas développées.

I Une autobiographie difficile,

¹⁶Dans *L'Age d'homme*, c'est affaire d'abord de pratique scripturale (cf. page 12 la mention de "soin rigoureux apporté à l'écriture"). Affaire ensuite de modèle stylistique (cf. page 66, l'éloge de Racine et de Molière). Affaire enfin de référence culturelle (cf. page 54 dans la section Antiquités (II), l'analyse du théâtre antique (tragédie et comédie confondues) comme modèle d'appréhension du monde.

¹⁷ Tout autre a été le bien venu pourvu qu'il traitait le plus complètement possible le sujet.

A) du point de vue de son objet (cf. "que dire ?)

1) **En effet**, le sujet autobiographique tel que *L'Age d'homme* le donne à découvrir est avant tout un sujet laminé et en cela "s'écrire" est évidemment absurde :cf. le portrait inaugural. Les personnages de la chouette, l'homme à tête d'épingle. Litanie des déboires, impuissances et perversités (page168).

2) Le "je" de Leiris apparaît **ainsi** bien comme celui d'un être entamé depuis l'enfance par de multiples blessures, clivé (cf. Michel-Micheline et le thème de l'inversion des rôles sexuels), en proie à la mythomanie (cf. le visage poudré - page 183 – et, au Havre, la page sur les jockeys – page 128 : "J'incarnai Nash Turner...je fus George Mitchell...peut-être étais-je Parfrement.)

3) **Mais** s'il est difficile de justifier le projet autobiographique c'est **aussi** parce que le texte lui-même échappe à son auteur comme, dès la page 27, la rhétorique de l'effort non couronné de succès. Au mieux l'autobiographe verbalise-t-il des flux de conscience qui s'imposent à lui : cf. page 87 "telles sont les réflexions qui me viennent à l'esprit au moment de parler de Judith".

B) **Dès lors** pourquoi s'écrire ?

1) **En fait**, Leiris répond dans la préface à la question en identifiant l'acte autobiographique à une corrida : il s'agit au sens fort, tragique et sacré de "s'exposer", c'est-à-dire de s'offrir au coup en se montrant. C'est ce qu'il appelle la corne de taureau et c'est ce risque de mort sinon réelle du moins sociale – l'aveu de son abjection – qu'il ne cesse de décliner dans l'œuvre. C'est dans cette dans cette perspective et pour en continuer avec l'analyse de Nathalie Barberger que l'humour comme politesse du désespoir prend évidemment tout son sens

2) **Il n'en reste pas moins** que demeure le risque de l'inauthenticité. D'autant que tout se passe pour Leiris comme s'il fallait surenchérir et donc bien faire le choix de l'intranquillité et de l'exigence cruelle : refus d'embellir les choses ; aveu du malséant et de l'obscène ; liquidation de l'amour propre à la limite de l'aveu clinique (cf. la froideur de ton)

3) **Or**, s'il y a comme un échec de *L'Age d'homme* c'est peut-être paradoxalement dans ce qui se présente comme la solution la plus originale et la plus authentique au "vieux style" autobiographique à savoir la revendication du point de vue psychanalytique.

C) Cet horizon problématique amène **enfin** à poser la question du destinataire : peut-il encore en exister un?

1) **En tout cas**, observe-t-on une véritable remise en cause du pacte

Le principe de vérité est à suspecter ; l'équivalence auteur-narrateur-personnage est douteuse ou rendue impossible. Ainsi, le narrateur démultiplié (celui des fragments du journal racontant

ses rêves des années 20 (page 135-136) ; celui du texte initial de Lucrèce, Judith et Holopherne de 1936 ; celui de la préface de 1945-46 ; celui des notes de l'édition de 1946 qui (par exemple, page 211) prend ses distances avec la perspective psychanalytique de 1939) et enfin le rédacteur des notes de l'édition de 1964) ; l'auteur plus ou moins identifiable avec le Michel Leiris de l'état civil ne cesse d'être frappé d'indignité morale et de toute façon le caractère intéressant de sa vie est nié.

2) **Or**, cette crise est accentuée par un émiettement et imprécision du destinataire.

3) **Et** l'écriture autobiographique se dissout : même si l'œuvre est bien une *autobiographie* et pas seulement *autobiographique*, elle joue avec des formes marginales : mémoires et journal en particulier – tous ces textes qui disent de biais une vie – *marginalia* au sens strict.

(TRANSITION)

Mais à tous ces éléments qui vont dans le sens de l'analyse de Nathalie Barberger, il faut bien opposer la réalité de l'autobiographie leirisienne qui ne semble en fait les mettre en scène que pour les mettre aussi à distance et les résoudre. Cf., en particulier, le discours sur la corrida qui tend à donner un semblant de sens et de valeur à l'activité littéraire identifiée à l'autobiographie jusqu'à la promotion sartrienne d'"acte".

II La fatalité autobiographique assumée : s'il y a bien des difficultés objectives compromettant le fonctionnement de l'autobiographie, soit Leiris feint de ne pas les voir, ou de les considérer comme facile à régler, soit il leur trouve réellement une solution qui rend son projet viable

A) Que dire ? – pour qui s'est découvert une fois pour toute écrivain.

1) Seul l'intime est vraiment littéraire (cf. page 186)

2) Leiris est lui-même "un spécialiste, un maniaque de la confession" (page 155).

3) **Dès lors** "Que dire ?" trouve sa réponse même naïve : ma/la sexualité, à la lumière de la psychanalyse, c'est à dire l'intime absolu comme degré suprême de la vie, du privé, des pensées secrètes.

B) Pourquoi ?

1) **En réalité**, ce qui est suicidaire c'est la vie quotidienne.

2) **Mais**, inversement, l'autobiographie est une catharsis rendant le suicide impossible : cf. dans le *Journal* de 1926, cette affirmation : "Je voudrais que mes amis se rendent bien compte que L'Age d'Homme est une liquidation. Si j'ai fait mon portrait avec tant de minutie en

montrant si vil, ce n'est pas par complaisance mais avec sévérité et comme un moyen de rompre."

3) **Ce qui conduit à revenir sur "s'écrire"** présenté par Nathalie Barberger en tête du texte cité comme synonyme de l'acte autobiographique.

C) Dans cette perspective, il convient de poser à nouveaux frais la question : "à qui ?"

1) **Ainsi** "s'écrire", c'est avant tout pour soi mais aussi pour, à partir du détour par la subjectivité de l'écriture, atteindre à l'universel de l'Humanité : le nous (cf. page 10) La négation du "je" ayant vécu au profit du sujet écrivant et de celui-ci au profit du sujet écrit permet le passage du singulier psychologique à l'universel.

2) Ce point de vue permet **donc** d'affirmer la permanence d'une autobiographie classique sous le signe du lisible : avec l'histoire des influences (l'oncle -page 76), l'exploration d'un parcours moral et intellectuel (page 182), la découverte de soi page 200.

3) On peut **même** découvrir dans *L'Age d'homme* les traces d'une grande attention portée à la dimension contractuelle du pacte et ses implications métaphysiques : la corne de taureau; la thématique du sacré et de la confrontation à la mort et cela même s'il s'agit de "faire droit à une vérité présent" (et non éternelle)

Le rapport de Leiris à l'autobiographie est donc plus confiant, serein et maîtrisé que ne le suggère la citation de N. Barberger

(TRANSITION)

Ces divers éléments étant précisés, il serait aisé désormais de montrer comment l'inauthenticité assumée par Leiris est pour lui le moyen de s'écrire comme sujet de l'autobiographie. Il en résulte des figures de maîtrise du discours autobiographique et littéraire. Leur horizon est la naissance d'un texte poétique qui suppose un autre pacte avec le lecteur et non la simple mise en scène – d'ailleurs douteuse – des limites de l'autobiographie.

III La "mise en belle écriture" ou de l'innocence perdue au discours méta-autobiographique que la perspective poétique dépassera elle-même.

A) Que dire ?

1) **En fait**, Le cheminement de *L'Age d'homme* a conduit Leiris à se poser en pur littérateur homme d'un mentir vrai annulant l'opposition authenticité-littérature (cf. page 149) qui ne peut provenir que du travail sur le langage.

2) L'autobiographie se révèle **alors** pure construction sous le signe d'une esthétique de l'inauthenticité : au mieux s'agirait-il de montrer l'autobiographie en train de s'écrire non

seulement comme le fait Rousseau, dire l'homme dans la vérité de la-sa nature, mais aussi dans l'inauthenticité fondamentale de sa culture.

3) **D'où** l'importance des digressions (cf. parenthèses et tirets, par exemple, page 154) et autres éléments de métadiscours (cf. pp. 63, 134, 153, 197 et voir les nouveaux chapitres I, V, VII avec la clause des réflexions finales où la parole autobiographique manifeste ses pouvoirs de contrôle).

B) Pourquoi ?

1) **En ce sens** l'authenticité de la parole poétique ou n'a pas à être garantie par quoi que ce soit puisque l'objet de l'autobiographie devient l'acte d'écrire ou est d'emblée garantie par le point de vue adopté. Cf. aussi le goût de l'hermétisme (page 53)

2) **En tout cas** (cf. *Journal* page 317) "pas de catharsis au moyen de la confession. Pour qu'il y ait catharsis il faut que ce que l'on a à dire prenne une forme, sorte de la psychologie.

3) Il n'y a **ainsi** que la poésie qui permette une catharsis" poésie dramatique (cf. les références au théâtre), mais aussi épique aussi avec les figures d'Holopherne ou David et Goliath et lyrique enfin sur fond d'a/u-chronie avec les rêveries linguistiques (page 138 où se retrouvent production textuelle et association libre (exclue du récit de rêve), une poésie de la liste et du catalogue à la Baudelaire (pages 144-6), le jeu des allégories – cf. dans le *Journal* de 1938 : "Il faut que la formulation devienne chant" : c'est la fonction de l'écriture de *L'Age d'homme*.

C) A qui ?

1) Dès le début (page 42) nous sommes préparés à lire l'œuvre comme Leiris le veut et cela passe par une stratégie de la séduction. D'où l'importance métapoétique des scènes de pacte et des références à des œuvres du pacte. C'est le thème central du pacte avec le diable : cf. Faust¹⁸. D'où les références à Nerval et Cazotte.

2) Mais ce pacte lui-même est trompeur car il ne renvoie pas au pacte autobiographique mais est en réalité de nature "poétique".

3) Leiris poète : cf. supra les analyses de la fin du II sur le primat du signifiant chez Leiris.

Conclusion :

La citation de N. Barberger renvoyait bien à l'essentiel et de la problématique du genre autobiographique et de l'autobiographie chez Leiris. On a cependant pu voir que les

¹⁸ "Ce Faust que j'ai d'abord connu tel que les librettistes de Gounod le portèrent à la scène et au troisième acte duquel celui qui a signé un pacte avec le diable voit se dresser devant ses yeux autour du cou un ruban rouge "étroit comme un tranchant de hache" le spectre de Margueritte, spectre que chaque fois que j'assistai à Faust je fus navré de ne pas même apercevoir, quels que fussent mes efforts et si éperdument que je me penchasse par dessus le rebord pelucheux de la loge, car il ne se manifestait que très fuligineux et sur le côté droit de la scène" (page 50).

difficultés à produire une autobiographie "sensée" que pointait avec raison Nathalie Barberger sont dépassées chez l'auteur par la dimension esthétique qu'il fait prédominer et qui révoque les éléments constitutifs de la crise autobiographie : le "je" problématique est récupéré sous l'espèce d'une figure mythique qui fait entrer l'autobiographe dans le monde de l'art où l'objet de l'écriture se révèle le langage.

Ici la difficile "quadrature du cercle" évoquée par M. Nadeau dans le livre homonyme qu'il a consacré à M. Leiris est donc comme réalisée.

Cependant, dans *L'Age d'homme* pour de multiples raisons (personnelles, littéraires, stratégiques), l'autobiographie est encore indexée sur la vie comme acte : l'œuvre néanmoins marque un passage de l'échec de la poésie comme moyen de transformer la vie à l'œuvre comme acte vital : elle ne se donne pas encore comme horizon le seul livre. Ce sera le cas avec *La Règle du jeu* dont *L'Age d'homme* serait ainsi le laboratoire.

VERSION LATINE

Rapport établi par Catherine Klein

Tous les sages sont libres.

I. 33. Laudetur vero hic imperator aut etiam appelletur aut hoc nomine dignus putetur. Imperator quo modo, aut cui tandem hic libero imperabit, qui non potest cupiditatibus suis imperare. Refrenet primum libidines, spernat voluptates, iracundiam teneat, coerceat avaritiam, ceteras animi labes repellat, tum incipiat aliis imperare cum ipse inprobissimis dominis dedecori ac turpitudini parere desierit. dum quidem iis oboediet, non modo imperator sed liber habendus omnino non erit.

Praeclare enim est hoc usurpatum a doctissimis, quorum ego auctoritate non uterer, si mihi apud aliquos agrestes haec habenda esset oratio. cum vero apud prudentissimos loquar, quibus haec inaudita non sint, cur ego simulem me si quid in his studiis operae posuerim perdidisse. –dictum est igitur ab eruditissimis viris nisi sapientem liberum esse neminem.

34. Quid est enim libertas. Potestas vivendi ut velis. Quis igitur vivit ut vult nisi qui recta sequitur, qui gaudet officio, cui vivendi via considerata atque provisa est, qui ne legibus quidem propter metum paret sed eas sequitur et colit quod id salutare esse maxime iudicat, qui nihil dicit, nihil facit, nihil cogitat denique nisi libenter ac libere, cuius omnia consilia resque omnes quas gerit ab ipso proficiscuntur eodemque referuntur, nec est ulla res quae plus apud eum polleat quam ipsius voluntas atque iudicium. cui quidem etiam quae vim habere maximam dicitur, Fortuna ipsa cedit, si, ut sapiens poeta dixit, «Quis ea cuique fingitur moribus». Soli igitur hoc contingit sapienti, ut nihil faciat invitus, nihil dolens, nihil coactus.

35. Quod etsi ita esse pluribus verbis disserendum est, illud tamen et breve et confitendum est, nisi qui ita sit adfectus esse liberum neminem. Servi igitur omnes improbi, servi. Nec hoc tam re est quam dictu inopinatum atque mirabile. Non enim ita dicunt eos esse servos ut mancipia, quae sunt dominorum facta nexu aut aliquo jure civili. sed si servitus sit, sicut est, oboedientia fracti animi et abjecti et arbitrio carentis suo, quis neget omnes leves, omnes cupidos, omnes denique improbos esse servos.

II. 36. An ille mihi liber cui mulier imperat, cui leges imponit, praescribit, jubet, vetat quod videtur, qui nihil imperanti negare potest□nihil recusare audeat□ Poscit, dandum est□vocat, veniendum□eicit, abeundum□minatur, extimescendum. Ego vero istum non modo servum sed nequissimum servum, etiam si in amplissima familia natus sit, appellandum puto.

Cicéron, *Paradoxa stoicorum*, V

La moyenne des copies, établie à 9,24/20, est une moyenne tout à fait honorable pour le concours de l'agrégation externe de lettres classiques□toutefois elle recouvre des notes très disparates□33 copies sur 355 (environ 10%), obtiennent une note comprise entre 0,5/20 et 5/20□extrêmement faibles, ces copies concernent des candidats manifestement trop peu préparés et révèlent avant tout une ignorance inquiétante des structures élémentaires de la langue latine ; d'autres, en revanche, suscitent l'admiration des correcteurs par la qualité de la traduction, notamment par la pertinence de certaines «trouvailles□. La meilleure copie obtient une note de 18/20.

Le nombre de candidats ayant composé cette année en version latine est inférieur à celui des sessions 2003 et 2004, mais la moyenne de l'épreuve est supérieure de 0,75 point, comme le montre le tableau suivant□

Année	Nombre de copies	Moyenne des copies
2003	424	8,56
2004	413	8,59
2005	350	9,24

Il est manifeste que les candidats ont été plus à l'aise dans la traduction d'un texte de prose, qui plus est de Cicéron, auteur qui leur est généralement familier, que dans celle d'un texte poétique.

Le texte qui était proposé aux candidats cette année comprend 369 mots, nombre qui, selon les usages du concours (environ 300 mots), indiquait aux candidats attentifs que la version n'était pas particulièrement difficile mais que la longueur pouvait constituer une pierre d'achoppement. Or, sur les 375 copies, une vingtaine de traductions ne sont pas achevées. Et trop de candidats, vaincus par le temps, ont perdu des points précieux pour avoir omis, dans la précipitation finale, de recopier des mots, voire des phrases entières, ou avoir été contraints à traduire au fil de la plume le dernier paragraphe, accumulant ainsi faux-sens et contresens. Doit-on rappeler que le bon candidat est aussi celui qui sait gérer le temps de l'épreuve et garder quelques minutes pour relire sa copie ?

Le texte est extrait des *Paradoxes de Stoïciens, Paradoxa stoicorum*, rédigés par Cicéron en avril 46 (ils prennent donc place avant le corpus philosophique proprement dit). Cicéron s'y applique à démontrer les principaux paradoxes de la philosophie stoïcienne que l'*honestum* est le seul bien, que la vertu suffit au bonheur, ou encore, que le sage seul est libre. Précisons que ce petit opuscule, que Cicéron dédie à Brutus, loin d'être un exercice gratuit, apparaît en réalité comme une analyse des causes morales de la guerre civile.

Si le sens global de l'extrait est assez facile à saisir, le titre donnant la ligne directrice, certains passages demandent une étude particulièrement fine et l'emploi d'un vocabulaire abstrait varié impose une traduction précise.

Nous rappellerons aux candidats (à la suite de nos collègues universitaires qui les préparent, mais la répétition en ce domaine est sans doute utile) quelques principes dont la mise en œuvre, sinon suffisante, est du moins nécessaire pour assurer une bonne traduction :

1. Plusieurs lectures attentives du texte latin, avant de s'engager dans le maniement du dictionnaire et la traduction proprement dite, sont toujours fructueuses sur le plan lexical, on pouvait ainsi repérer l'importance d'un vocabulaire relevant du registre moral, la présence de termes concernant un même champ sémantique (*prudens, sapiens, doctus, eruditus*) sans pour autant être des synonymes, les récurrences, par exemple de *imperator* et *imperare*, dans le premier et le dernier paragraphe, et surtout la répétition des adjectifs *liberi* et *servi*, dont on pouvait alors penser qu'elle était signifiante.

Lors de ces lectures préalables, on observe également certaines structures grammaticales. On notait dans l'extrait l'emploi de l'interrogation, présente dès les premières lignes du paragraphe 33, et surtout dans l'ample période du paragraphe 34 ("*Quis igitur...moribus*" ?). Or, dans de trop nombreuses copies, la prise en compte de la modalité interrogative s'est estompée dans le cours de la traduction, pour resurgir avec la ponctuation finale du paragraphe.

Une lecture soignée conduira aussi, surtout dans un texte philosophique, à souligner les connecteurs logiques ou temporels qui contribuent à structurer le raisonnement. Ils étaient nombreux dans le texte de Cicéron : *Laudetur vero, Refrenet primum, Dum quidem, Praeclare enim est, cum vero*, etc.

2. S'interdire les traductions qui n'ont pas de sens dans le contexte ! Evidence s'il en est ! On ne le répétera jamais assez, pas plus qu'en français, un texte latin n'est absurde. Il est donc vain, sous prétexte qu'on ne découvre pas le sens d'un groupe de mots, voire d'une phrase, d'en donner une traduction dont on sait qu'elle n'est pas recevable, dans l'espoir, irraisonné, que quelques termes traduits littéralement seront pris en compte par les correcteurs : le ou les contresens, voire le non-sens, sont inévitables !

Nous mentionnerons seulement les confusions grossières, reposant sur une analyse erronée, du fait d'une maîtrise insuffisante de la langue latine ou tout simplement d'une étourderie. Dans la phrase *qui ne legibus quidem propter metum paret* (paragraphe 34), on a fait venir la forme *paret* du verbe *parare*, bien que le verbe des relatives précédentes, qui sont sur le même plan, soit à l'indicatif ou encore, dans le même paragraphe, la forme *salutare*, dans la subordonnée circonstancielle causale (*colit*) *quod id salutare esse maxime judicat*, est perçue comme l'infinitif du verbe *saluto, as, are*, alors qu'il existe un adjectif *salutaris, is, e*, en l'occurrence ici attribut du pronom *id*. Dans le paragraphe 35, la simplicité de la phrase, *servi igitur omnes inprobi, servi*, a été déroutante pour certains candidats qui ont commis un barbarisme grossier en voyant dans le mot *servi* une première personne du parfait de l'indicatif de *servire*. Et que dire de l'analyse morphologique de l'adjectif *inprobi* comme une forme de génitif (*esclaves*) *d'un pervers* ! Quelques lignes plus loin, la traduction de *servitus*, dans la subordonnée *si servitus sit... boedientia fracti animi...*, a perdu tout sens lorsqu'on a identifié le terme à nouveau comme une forme du verbe intransitif *servio, is, ire*,

itum, quand un peu de méthode et de rigueur intellectuelle aurait conduit le candidat à chercher dans le dictionnaire une autre possibilité et à découvrir le nom *servitus, utis, f.*

3. L'épreuve de version latine est un exercice de traduction française

Les meilleures copies sont celles qui, outre une fort bonne compréhension du sens, ont trouvé les expressions et tournures françaises les plus pertinentes, dussent-elles, dans certains cas, être quelque peu infidèles à la lettre latine

Les correcteurs ont toujours valorisé dans la note finale attribuée à la copie ce que nous appellerons les «trouvailles». Nous citerons la traduction de *animi labes* par *noirceurs de l'âme*, d'*agrestes* par *rustres*, de *quibus haec inaudita non sint*, par *qui ne sont pas sans avoir entendu...*, de *si quid... posuerim perdidisse*, par *d'avoir, en pure perte, consacré...*, de *ab ipso proficiscuntur eodemque referuntur* par l'idée de *point de départ et d'arrivée* ou de *source et d'aboutissement*, de *ut*, dans le groupe *ut mancipia*, par *du même titre*.

Les correcteurs ont également apprécié que le candidat rende compte de la place des mots, quand cela était possible, par exemple des substantifs compléments d'objet direct dans la phrase *Refrenet primum libidines, spernat voluptates, iracundiam teneat, coerceat avaritiam, ceteras animi labes repellat...*

La ponctuation doit aussi être l'objet de tous les soins un seul candidat a su prendre le risque (si mesuré) de transformer la ponctuation du premier paragraphe et, comme il se doit après des subjonctifs d'ordre, a osé mettre un point d'exclamation après l'énumération des subjonctifs *refrenet, spernat, repellat, incipiat*

4. Doit-on enfin rappeler combien il est choquant, dans un exercice littéraire, de corriger **des fautes d'orthographe ou de grammaire**, quelle qu'en soit la cause (méconnaissance de la langue ou effet de la précipitation) ? Les correcteurs ont déploré trop de fautes d'orthographe lexicale (par exemple la traduction répétée du verbe *refrenet* par *réfreiner*), et surtout grammaticale : la conjugaison du subjonctif imparfait est certainement à revoir pour de nombreux candidats Quant à la syntaxe, la correction en est bien évidemment attendue, en toute partie de la copie des candidats donnent même des traductions qui font contresens, sans aucun doute à leur insu ainsi, à la fin du paragraphe 33, en dépit d'une perception

manifestement juste du sens, des copies ont été sanctionnées, faute d'un emploi convenable de la négation française *non* et du groupe *non seulement... mais encore*, le correcteur ne pouvant comprendre sans ambiguïté que la négation portait à la fois sur *imperator* et *liber*.

5. Les oublis sont tous sanctionnés, et aucun n'échappe aux correcteurs. **De même pour les imprécisions.** Une forme de pluriel doit en général être prise en compte comme telle en français. On doit être vigilant à traduire précisément les temps et modes verbaux. Les formes de subjonctif initiales (*laudetur, appelletur, putetur*) ne pouvaient être rendues par des indicatifs présents ; *desierit* a trop peu souvent été identifié comme un futur antérieur, *oboediet* comme une forme d'indicatif futur. Quant aux nombreux superlatifs (*inprobissimis, doctissimis, prudentissimos, eruditissimis, etc.*), leur sens et leur portée ont été appauvris ou modifiés, quand on les a traduits comme des adjectifs au degré zéro ou des comparatifs.

Ces principes essentiels étant rappelés, nous ferons quelques commentaires sur chacun des paragraphes de l'extrait du *Paradoxe V* de Cicéron (paragraphes 33 à 36).

Le paragraphe 33 pose les termes du paradoxe. Le vrai maître, ce n'est pas le commandant en chef, l'*imperator*, (terme qui, notons-le, ne peut renvoyer, à l'époque de Cicéron, à l'empereur), mais celui qui maîtrise ses passions (*cupiditatibus suis imperare*). Il importait donc de bien rendre la valeur injonctive du subjonctif initial *laudetur*, même si la forme interrogative en rendait plus délicate la traduction. Le groupe *Imperator quo modo* de la seconde phrase vient appuyer le paradoxe et exige une traduction forte. *Commandant en chef, comment*. Les subjonctifs de la troisième phrase ne répondent pas directement aux questions rhétoriques précédentes mais précisent les comportements qui conduisent à la maîtrise de soi. Il s'agit de réfréner ses pulsions [on différencie *cupiditates* (*les désirs violents, les passions*), *de libidines* (*les désirs déréglés, les envies effrénées*), ou *de voluptates* (*les plaisirs*)], toutes *maîtresses d'une parfaite indignité* (*inprobissimis dominis*, expression développée par les deux termes abstraits plus généraux et apposés à *dominis* *dedecori ac turpidini*). Rappelons que le substantif *avaritia* est un faux ami qui désigne rarement *l'avarice* (sauf chez Plaute et Térence, très rarement chez Cicéron) mais le plus souvent, *l'avidité*. L'emploi important d'un vocabulaire de la domination et de la sujétion pour renvoyer à des réalités différentes (sociales ou morales) constitue aussi la difficulté de ce paragraphe. *imperator* (employé 2 fois), *imperare* (employé 3 fois), *parere, oboedire*.

La fin du paragraphe 33 conduit, par ellipse, à un glissement de sens, de l'idée du pouvoir à celle de la liberté : si l'on admet que l'homme libre est celui qui est maître de ses sentiments, alors seul le sage est libre (comme le dit le titre) « *nisi sapientem liberum esse neminem* » et c'est ce thème qui va être ensuite développé, de façon assez redondante. Pour souligner l'aphorisme (on attendait l'emploi d'un présent de généralité pour traduire *esse*, en dépit du verbe principal au passé- *dictum est* -), Cicéron s'appuie sur l'autorité des *doctissimi* il importait de bien identifier *praeclare* comme un adverbe portant sur *usurpatum* et non, en créant un barbarisme grossier, comme un adjectif de genre neutre. *Usurpare* (*se servir, employer*, dans sa première acception) renvoie à l'activité des *doctissimi* qui ont évoqué, professé, traité, exposé, développé... Cicéron prend des précautions oratoires, sans toutefois éviter une certaine fausse modestie « *quid in his studiis operae posuerim perdidisse*, phrase dans laquelle le terme *operae* est un complément de *quid* (sur le modèle *quid novi*).

Le paragraphe 34 explicite en quoi consiste la liberté du sage. C'est le second paradoxe « la liberté est *potestas vivendi ut velis*, le pouvoir de vivre selon son libre-arbitre » mais cet homme libre, c'est celui qui sait s'imposer des contraintes. L'ensemble du paragraphe est constitué d'une longue période dépendant du groupe principal « *quis igitur vivit ut vult* (remarquable par les allitérations et assonances), est développée une succession de subordonnées relatives dont la traduction française, quelle qu'en fût la forme, devait souligner sans ambiguïté qu'elles étaient sur le même plan, même pour la dernière « *cui quidem etiam...* ». Quant à *cedit*, c'est une forme de *cedere*, céder (et non de *cadere*, tomber). La sentence poétique « *quis ea cuique fingitur moribus*, (ce sont ses propres mœurs qui façonnent à chacun sa fortune), a été péniblement traduite « *suis* est un déterminant possessif à rapporter à *moribus*, *ea* est la reprise anaphorique de *Fortuna* et *cuique*, en milieu de phrase, est le datif du pronom *quisque*, *chacun*. La dernière phrase du paragraphe, particulièrement simple, a pourtant été source de difficulté « *Soli*, dans le contexte, ne peut être que le datif de *solus*, *a*, *um* (dont nous rappelons qu'il se décline comme *unus*, *a*, *um*) et, bien qu'épithète de *sapienti*, il en est disjoint pour être mis en valeur en position initiale.

Le paragraphe 35 s'ouvre sur le relatif de liaison *Quod*, sujet de la subordonnée complétive infinitive *ita esse*, alors que le démonstratif *illud*, sujet de la proposition principale « *illud tamen et breve et confitendum est*, annonce la seconde proposition infinitive de la phrase qui lui est apposée « *esse liberum neminem*. Après cette première phrase, longue et quelque peu embarrassée, qui, dans sa partie finale, fait écho, presque dans les mêmes termes, à la fin du

paragraphe 33 (*nisi qui ita sit adfectus esse liberum neminem*), une proposition particulièrement concise (*Servi igitur omnes improbi, servi*) introduit, comme un contrepoint, une réflexion sur l'esclavage (autre façon de varier le traitement du paradoxe) sont esclaves ceux qui ne se rendent pas maîtres de leurs passions (les termes *cupidos* et *improbos* nous renvoient au paragraphe 33 et en particulier à l'expression *inprobissimis dominis dedecori ac turpidini parere*). Cicéron souligne le caractère paradoxal de sa formulation c'est moins l'idée (*Nec hoc tam re est*) que la formulation (*quam dictu*) qui est déroutante (*inopinatum*) et étonnante (*mirabile*). Cicéron précise le genre de servitude dont il parle ce n'est pas de l'esclavage social dont il s'agit (*mancipium* renvoie à la chose acquise en toute propriété, et par suite à l'esclave) mais d'un type d'esclavage moral, la soumission (*oboedientia*) aux passions au nom *animi*, employé au génitif, se rapportent trois participes qui le qualifient *fracti*, *abjecti* et *carentis*. Dans le contexte, on comprenait qu'à la fin du paragraphe, dans la subordonnée complétive infinitive, *servos* était attribut des trois groupes sujets *omnes leves*, *omnes cupidos*, *omnes denique improbos* (et non l'inverse).

Le paragraphe 36 ne devait pas occasionner de difficulté à un candidat qui avait bien géré jusque-là le temps imparti à l'épreuve. Précisons simplement que le second terme du paragraphe, *ille*, est l'antécédent des relatifs *cui* et *qui* que la proposition *nihil recusare audeat*, peut être analysée comme une incise ou mieux, comme une subordonnée relative (sur le même plan que *qui nihil...potest*), mais que, dans les deux cas, le sujet, non exprimé, renvoie bien au pronom *ille*. On ne rappellera jamais trop la nécessité de mettre en réseau de signification les phrases entre elles au sein d'un même paragraphe dans le contexte, s'agissant des groupes juxtaposés de la seconde phrase, tous construits de façon parallèle, le premier verbe, qui désigne un acte tyrannique, *poscit*, *locat*, *ecit*, *minatur*, a pour sujet la femme, et le second, qui renvoie à une soumission servile (*dandum est*, *veniendum*, *abeundum*, *extimescendum*), a pour sujet l'époux mentionné au début du paragraphe (*ille... qui mulier imperat*).

Selon un usage désormais établi, nous proposons pour finir **une traduction du passage**, exemple, sans autre ambition, de ce qu'il était possible de faire aux candidats. Cette traduction intègre par ailleurs plusieurs de leurs "trouvailles".

Traduction

«33. Qu'on loue ce commandant en chef, ou qu'on l'appelle même ainsi ou qu'on le juge digne de ce titre commandant en chef, comment cela ou à quel homme libre, enfin, commandera cet homme, qui ne peut commander à ses propres passions. Qu'il réprime d'abord ses envies effrénées, qu'il rejette les plaisirs, que sa colère, il la maîtrise, qu'il contienne son avidité, que toutes les autres noirceurs de son âme, il les repousse. Qu'il commence alors à commander aux autres quand lui-même aura cessé d'obéir à ces maîtres d'une parfaite indignité que sont le déshonneur et la turpitude. mais en vérité, tant qu'il leur obéira, on ne devra absolument pas le considérer comme un commandant en chef, pas même comme un homme libre.

Voici, en effet, ce qui a été clairement développé par les gens les plus instruits, dont je ne convoquerais pas l'autorité si je devais tenir ces propos devant des rustres. mais puisque je m'adresse à des hommes éminemment compétents, qui ne sont pas sans avoir entendu parler de ces idées, pourquoi feindrais-je, si j'ai consacré tant soit peu de peine à ces études, de l'avoir dépensée en pure perte. Les hommes les plus savants ont donc dit que nul n'est libre sinon le sage.

34. Qu'est-ce en effet que la liberté. Le pouvoir de vivre selon son libre-arbitre. Qui donc vit selon son libre-arbitre si ce n'est celui qui suit le droit chemin, qui se réjouit d'accomplir son devoir, qui a examiné et prévu le cours de sa vie, qui, pas même aux lois, n'obéit par crainte, mais qui les suit et les respecte parce qu'il juge que c'est l'attitude la plus salubre, qui ne dit rien, ne fait rien, ne pense rien enfin, sinon de son plein gré et librement, dont toutes les décisions et toutes les entreprises trouvent en lui-même sa source et son aboutissement, sur qui rien n'a plus de poids que sa propre volonté et son propre jugement, et qui plus est, devant qui s'incline aussi la Fortune même, elle qui passe pour détenir un très grand pouvoir, s'il est vrai, comme l'a dit le poète dans sa sagesse, que « ce sont ses propres mœurs qui façonnent à chacun sa fortune. C'est donc au sage seul qu'il échoit de ne rien faire malgré lui, rien dans l'affliction, rien par contrainte.

35. Qu'il en soit ainsi, il faudrait assurément le développer en plus de mots. cependant, voici une affirmation brève, et il faut l'admettre : personne n'est libre si ce n'est l'homme qui est ainsi disposé. Esclaves donc, tous les gens sans vertu, oui esclaves. Et c'est moins l'idée que la formulation qui est déroutante et étonnante. En effet, on ne dit pas qu'ils sont esclaves au même titre que des choses acquises en toute propriété, devenues biens des maîtres par contrat de vente ou par quelque acte de droit civil. mais si la servitude est, comme elle l'est, la soumission d'une âme brisée, ravalée et privée de son libre-arbitre, qui pourrait nier que tous

les hommes frivoles, tous les hommes cupides, bref tous les hommes sans vertu sont esclaves☐

36. Est-il vraiment libre, dites-le moi, celui à qui une femme commande, impose ses lois, prescrit, ordonne, défend ce qui lui chante, celui qui, si elle lui donne des ordres, ne peut rien refuser, qui n'ose rien repousser☐ Elle exige, il faut donner, elle appelle, il faut venir☐ elle chasse, il faut s'en aller☐ elle menace, il faut être dans la crainte. Pour moi, ce triste personnage, c'est non seulement le titre d'esclave qu'il faut lui donner, mais d'esclave de la plus basse engeance, même s'il est né dans une très grande famille.☐

Ce rapport, nous l'espérons, aura souligné les exigences réelles de l'épreuve de version latine au concours externe de l'agrégation de lettres classiques. Nous souhaitons que les candidats y trouvent surtout un encouragement à pratiquer régulièrement l'exercice, notamment en temps limité, et à maîtriser, avec patience et volonté, toutes les richesses et subtilités de la langue latine. Alors, au-delà des contraintes de la préparation du concours, ils atteindront le plaisir que procure la lecture familière des grands textes de la littérature latine, assurance sans aucun doute d'une bonne réussite à cette épreuve, assurance aussi de réussite ultérieure dans l'enseignement des langues anciennes auquel la plupart se destinent.

THÈME LATIN

**Rapport établi par Patrick VOISIN
(avec la collaboration de Charles GUITTARD)**

Après les auteurs du Grand siècle, Madame de la Fayette, La Fontaine et Bossuet, choisis les années précédentes, les candidats pouvaient engager des paris sur un auteur du XVIIIème siècle pratiquant également une langue classique marquée par l'héritage cicéronien ou –de façon plus large- par la rhétorique latine. Il convenait donc de les surprendre en leur faisant prendre conscience que le siècle passé, le XXème siècle –à défaut de toujours posséder des écrivains classiques par la langue pratiquée- présente néanmoins des pages d'une part exemptes d'un vocabulaire trop moderne et d'autre part faisant appel à une expérience du monde quasi-intemporelle, surtout lorsque celle-ci a pour cadre les bords de la Méditerranée. À ce titre Albert Camus, même si son écriture est moderne comme nous le verrons plus loin en détail, permettait un exercice intéressant et n'apportait pas une trop grande rupture par rapport aux textes proposés lors des sessions antérieures. Les candidats doivent être conscients que l'exercice académique du thème latin ne saurait se cantonner à la littérature des XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles, et nous leur avons d'ailleurs suggéré cette ouverture dans le précédent rapport 2004, pour qu'ils s'y préparent tout au long de l'année.

1. Quelques remarques générales

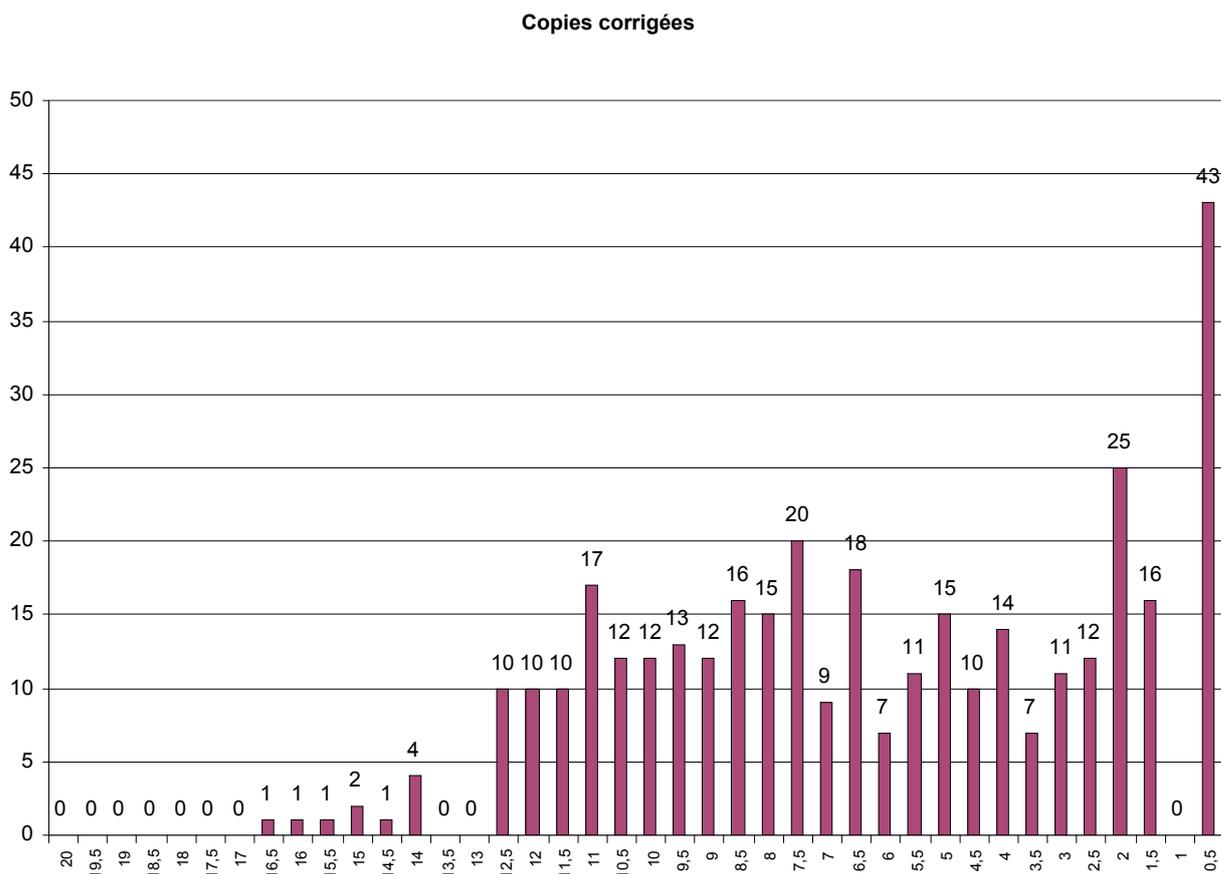
L'on ne saurait trouver dans cet extrait de *La Peste* un quelconque mot difficile à comprendre ou à traduire en latin□ le mot «*Concitoyens*» dès le départ était un signe de bienvenue□ En revanche il fallait réfléchir au vocabulaire latin à convoquer et penser par exemple que «*Au moral comme au physique*» se rendait tout simplement par *(in) animo et (in) corpore*, que le verbe «*Souffrir*» est polysémique et pouvait être traduit avec des valeurs différentes selon les phrases par *pati, dolere...*, que l'idée de «*Séparation*» nécessite de montrer clairement qui se sépare ou est séparé d'autrui, que l'on peut trouver un verbe concret pour traduire «*Avoir*

affaire à [1], que le mot « l'ordre » appelle une réflexion sur ce que Camus entend par « l'ordre de la peste »... Mais c'est probablement la syntaxe relâchée de certaines phrases de Camus qui pouvait gêner le plus les candidats [2] en effet, si bien des tours latins et des constructions classiques pouvaient être réutilisés –comme dans le cas de la phrase « Mais s'ils se souvenaient... si lointains. »-, l'apparente fluidité du style –donc la fausse apparence de facilité pour traduire- pouvait être un piège [3] tel était le cas pour la phrase « Non qu'ils eussent oublié ce visage... eux-mêmes. » [4], les candidats ayant souvent juxtaposé des propositions –comme le fait Camus dans une écriture moderne- au lieu de construire la phrase pour qu'elle ait une allure latine, c'est-à-dire pour qu'elle obéisse à une certaine rhétorique et surtout qu'elle possède une proposition principale [5] Sinon l'extrait avait une grande cohérence qui devait aider les candidats, puisque trois phases mentales et affectives étaient décrites [6] l'existence d'une mémoire et de sentiments de regret mais une incapacité à imaginer, la perte progressive de la mémoire des êtres disparus, la fin des sentiments forts. Le décharnement qui affecte les esprits dans le début du texte prend tout son sens par la suite [7] dans la perte de l'imagination et finalement celle de la mémoire que l'on a d'autrui.

Pour le reste, les candidats devaient retrouver de grands classiques de la grammaire latine [8] de façon non exhaustive citons la traduction de « In » [9], le choix de la bonne particule pour poser une question, les compléments de temps, l'emploi du subjonctif d'affirmation atténuée, la construction des verbes de souvenir, l'emploi des conjonctions et des modes dans les causales, l'expression comparative « d'autant plus... que plus... » [10], la syntaxe à mettre en œuvre pour traduire « Il est temps que cela finisse »... [11], sans parler de la traditionnelle concordance des temps [12] ou de la question du réfléchi qui sont malheureusement loin d'être maîtrisées à ce stade des études de même que la traduction des titres [13] Les candidats devaient également avoir à l'esprit certaines pages d'une littérature latine faisant appel à l'intime [14] les *Consolations* de Sénèque mais surtout la poésie élégiaque, même si l'exercice du thème n'a pas comme référence première la poésie latine. Remarquer l'effet d'épanadiplose qui avait présidé au découpage de cet extrait pouvait également conduire les candidats à une traduction mimétique de l'effet rhétorique [15] trop rares furent les copies montrant cette conscience de la structure textuelle.

2. Le bilan en chiffres

L'on observe une grande stabilité dans les résultats, comme le montrent l'indicateur des copies non terminées (15 comme il y a deux ans) ou plus généralement le tableau de notation et les comparaisons établies sur trois ans:



Le nombre des copies corrigées étant nettement inférieur cette année, il convient de comparer non les chiffres mêmes de 2003 et 2004 avec ceux de 2005 mais les rapports entre les tranches et les colonnes. On s'aperçoit alors que les notes très faibles de la tranche 1,5 - 0,5 sont moins nombreuses cette année. 16% des copies, au lieu de 31% en 2004 et 28% en 2003. En pourcentages 23% des copies ont une note égale ou supérieure à 10, 31% une note entre 9,5 et 6, et 30% une note entre 5,5 et 2. L'on peut seulement regretter que la tête de concours dans cet exercice soit peu nombreuse. 10 copies entre 16,5 et 14 avec un trou de 1,5 puisque la 11^{ème} copie est notée à 12,5. Il y a bien là une rupture qui révèle une faiblesse... même si le niveau moyen se maintient et si le meilleur thème est crédité de la note 16,5.

session	copies	moyenne	meilleure copie	16,5 - 10	9,5 - 6	5,5 - 2	1,5 - 0,5
<input type="checkbox"/>							
2003	422	6,22	16,5	97	127	80	118
<input type="checkbox"/>							
2004	422	6,18	17,5	117	88	84	133
<input type="checkbox"/>							
2005	355	6,25	16,5	81	110	105	59
<input type="checkbox"/>							

3. Le texte pas à pas

Nous ne ferons pas cette année un relevé des erreurs traditionnelles, qu'il s'agisse des omissions (en particulier des possessifs), des liaisons entre les phrases, des problèmes liés au discours direct/indirect, des barbarismes, des solécismes usuels (accord de nombre et de genre / concordance des temps□emploi des modes...). Ces fautes ne sont pas spécifiquement liées au texte proposé□ elles trouvent une solution dans un meilleur apprentissage de la morphologie et de la syntaxe et ont fait l'objet de commentaires plus détaillés dans le rapport de l'épreuve du concours 2004 auquel nous renvoyons les candidats.

. Le titre ... *On s'habitue à la séparation.*

Rappelons que pour un titre complexe l'emploi de *de* + ablatif aboutit vite à des complexités ingérables□ les deux modes de traduction élémentaires sont la proposition infinitive ou l'interrogative indirecte (avec concordance par rapport à un verbe de principale sous-entendu au présent). Le parfait servant à exprimer un fait d'expérience a été admis, en aucun cas l'imparfait ou le plus-que-parfait.

Pour la traduction de «□n□, tous les équivalents théoriques indiqués par les grammaires ne sont pas possibles en situation. En l'occurrence les candidats multiplient les troisièmes personnes du pluriel sans sujet alors qu'elles sont seulement classiques pour *ferunt, tradunt, dicunt...*

Le mot «séparation» appelait plutôt une traduction par un verbe (pour la clarté des personnes) et il fallait éviter des verbes comportant une valeur de démembrement ou d'arrachement. La qualité première d'une traduction est de dire les choses avec clarté.

Enfin il était incongru d'introduire une interrogation avec particule (*-num, -ne*) dans le titre. Il s'agit bien ici d'une affirmation.

. *Nos concitoyens, ceux du moins qui avaient le plus souffert de cette séparation, s'habituait-ils à la situation*

Traduire sans prendre de risques excessifs de pénalisation même minime c'est écouter le texte et le traduire tel qu'il est écrit. L'ordre des mots compte. «Nos concitoyens, ceux du moins qui avaient...» appelait aucune transformation qui ne pouvait d'ailleurs que changer le sens de la phrase (place de *quidem*, oubli de l'antécédent...).

L'on avait ici la première occurrence du verbe «souffrir» et il convenait de distinguer «souffrir de qqch» et «souffrir qqch» *dolere, moleste ferre, cruciari...* mais pas *pati* ou *ferre* seul.

Mais incontestablement le point de grammaire le plus important portait sur le choix de la particule interrogative. Par la réponse qu'elle proposait, la phrase suivante impliquait l'emploi de *num* en revanche *nonne* était faux et *-ne* appelait une pénalisation pour neutralité excessive! Quant à la forme *ne* elle révélait une méconnaissance de la différence entre *-ne* et *ne*. Il est évident que les candidats qui ont sous-entendu l'interrogation dans l'intonation ont été pénalisés. L'on n'a pas le droit d'esquiver une difficulté ainsi. Le thème est un exercice d'honnêteté intellectuelle !

Malgré les conseils réitérés des rapports antérieurs, on a vu fleurir les *ciues nostrum* (génitif partitif) montrant la grande confusion de certains candidats au niveau des pronoms personnels et des pronoms-adjectifs possessifs.

Il convient encore de rappeler aux candidats d'accorder une lecture particulière aux constructions verbales. *adsuescere* ou *consuescere* se construisent avec un infinitif mais pas avec une proposition infinitive... De même pour ces verbes le plus-que-parfait *ad/consueuerant* signifie «étaient habitués» et non «s'habituait». Enfin les confusions ont été nombreuses entre *adsuescere, adsuefacere, se adsuefacere...* entraînant des barbarismes, sans parler des constructions non classiques de *adsuescere* ou *solere*.

Nous ne commenterons pas davantage les confusions primaires entre le comparatif et le superlatif (*magis* pour *maxime*), les emplois du génitif avec *ex*, les omissions diverses... et les

fautes de temps (les candidats montrant dès la première phrase leur lecture superficielle des formes verbales).

. *Il ne serait pas tout à fait juste de l'affirmer. Il serait plus exact de dire qu'au moral comme au physique, ils souffraient de décharnement.*

Cette phrase était la première qui appelât une liaison, en l'occurrence un relatif de liaison neutre, «*quod*» reprenant la globalité de la première phrase.

L'adjectif «*justus*» devait être traduit pour sa valeur scientifique plutôt que morale «*rectus, aptus, uerus* et non *aequus, justus*, comme le montre sa reprise par l'adjectif «*exactus*».

Rappelons également que les candidats doivent vérifier l'existence des comparatifs et superlatifs dans le Gaffiot.

L'indicatif à valeur conditionnelle était acceptable au même titre que le subjonctif pour le verbe *esse* avec les adjectifs cités précédemment, mais il fallait un indicatif présent ou un subjonctif présent ou parfait (affirmation atténuée) et en aucun cas un imparfait ou un plus-que-parfait, encore moins un indicatif futur. Signalons aussi que l'infinitive construite avec *dicere* devait faire apparaître une antériorité et surtout présenter un sujet ...

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, *omnino non* et *non omnino* signifient «*pas du tout*» et non «*pas tout à fait*». Nous conseillerons *non admodum, non plane* voire *non penitus, non prorsus...* et surtout nous invitons les candidats à ne pas se lancer dans l'emploi de structures telles que *haud scio an* quand ils ne les maîtrisent pas.

Notre correction a été souvent bienveillante pour la traduction de «*ils souffraient de décharnement*», les candidats ne mesurant pas les nuances qui existent entre cette phrase et telle autre possible «*ils souffraient de ce / de leur décharnement*». L'idée de souffrance était seconde par rapport au fait d'être frappé par un mal qui s'appliquait tant à l'esprit qu'au corps. Quant à l'expression «*au moral comme au physique*» elle a déjà fait l'objet d'un commentaire. Elle est certes moderne mais elle a son équivalent en latin classique.

. *Au début de la peste ils se souvenaient très bien de l'être qu'ils avaient perdu et ils le regrettaient.*

Le complément de temps pouvait être rendu de façons diverses (*initio pestilentiae, qua pestilentia incipiente, in prima pestilentia*, temporelle introduite par *cum...*), mais rappelons

qu'excepté dans certaines expressions figées un verbe intransitif –dans son emploi général– n'a pas de voix passive ce qui compromet certains ablatifs absolus !

Pour le verbe de souvenir il convenait d'être attentif aux constructions et aux emplois de *meminisse*, *recordari*, *reminisci* et surtout d'écarter *memorare*. La construction de *paenitet* est censée connue également, mais l'emploi était ici tout simplement impossible pour traduire le verbe « regretter » il fallait par exemple traduire par *desiderio alicuius teneri* ou *desiderare aliquem*.

La traduction de « être » a été très maladroite –un simple *is* ou *ille* (suivi d'une relative à l'indicatif) suffisait –ou bien *familiaris*–, mais *homo*, *animal*, *caput* n'étaient pas des choix heureux et *persona* était exclu.

Pour la continuité de la phrase la conjonction de coordination « et » pouvait être remplacée par une subordonnée à valeur consécutive, le pronom personnel « le » reprenant « être... » et non le fait de se souvenir.

Signalons encore un *multo bene* plus italien que latin –au lieu de *optime* !!!

. *Mais s'ils se souvenaient nettement du visage aimé, de son rire, de tel jour dont ils reconnaissaient après coup qu'il avait été heureux, ils imaginaient difficilement ce que l'autre pouvait faire à l'heure même où ils l'évoquaient et dans des lieux désormais si lointains.*

Il s'agissait de la première phrase qui soit un peu complexe syntaxiquement –pour des candidats aujourd'hui souvent faibles en grammaire générale–, en particulier au niveau de la relative et de la subordonnée intercalée dans la relative « dont ils reconnaissaient après coup qu'il avait été heureux » et surtout de la traduction de « dont » –d'autre part le sens général de la phrase impliquait une traduction appuyée de type *etiamsi* ou *si forte... tamen* ou *quidem* (ou encore *cum...tum tamen, ut... ita quidem*). Mais *sin* était hors de propos ici.

« tel » ne devait pas être traduit par *talis*, *iste* ou *aliquis* (pour des raisons d'ailleurs différentes) mais par *hic*, *ille* ou *quidam* –le verbe « imaginer » appelait les verbes latins *cogitare*, *sibi fingere*, *mente concipere* + proposition interrogative indirecte et non une proposition relative –« l'autre » impliquait *alter* ou *ille* et non *alius* (image d'une relation à deux développée par la suite) –il était maladroit de traduire « pouvait » par le verbe *posse* au subjonctif car il s'agissait ici d'une possibilité (« pouvoir » au sens de « pouvoir bien ») non d'une capacité (« être capable de »), le subjonctif suffisant à exprimer cette valeur ; le verbe « évoquer » devait être traduit par *alicuius memoriam repetere* ou *aliquem memoria repetere* et non des verbes trop forts tels que *euocare* ou *elicere*.

La fin de la phrase apparemment sans difficulté a vu beaucoup de fautes sur l'expression du temps et du lieu (*in eo tempore in quo, in ipsa hora in qua* ou même *per idem tempus quo* au lieu de *eo tempore quo* et *ipsa hora qua* locis au lieu de *in locis*) ainsi que sur la forme de *longinquus* (nombreux barbarismes probablement dus à l'étourderie : **longiquis, *longuinquis*).

« Si lointains » pouvait être traduit par *tam* + un adjectif (mais pas *tot* ou même *tantum*) ou par un superlatif : *in locis tam procul* est incorrect, car il manque un participe précédé dans ce cas de *tantum* : *in locis tantum remotis*.

Rappelons qu'il n'est pas conseillé de réduire les difficultés du texte : en conséquence *cum* ou *dum* ne peuvent suffire pour traduire « l'heure même où », surtout lorsque certaines copies confondent toujours *idem* et *ipse*...

Enfin pourquoi traduire « » par les démonstratifs *hic, ille*... alors qu'il s'agit d'une valeur anaphorique pour laquelle existe *is* :

. *En somme, à ce moment-là, ils avaient de la mémoire, mais une imagination insuffisante.*

Les possibilités étaient nombreuses pour traduire « en somme » : *in summa, ad summam, ne multa, quid plura*, ou tout simplement *denique*, mais pas *ergo, itaque* ou *igitur* trop faibles et il n'y avait guère de difficultés dans cette phrase.

Encore fallait-il ne pas récidiver sur le complément de temps (*in illa aetate* au lieu de *illo tempore*), ne pas traduire mot à mot par *habere memoriam* ou *cogitationem*, ne pas mélanger les sens et les constructions de *carere, indigere* (« manquer de / être privé de ») et *deesse, deficere* (« manquer à / faire défaut à »), ou encore méconnaître les constructions diverses de *satis* pourtant explicites dans Gaffiot : à titre d'exemple les candidats écrivent *satis rerum cogitare* au lieu de *satis multas res cogitare, habere satis cogitationem* au lieu de *cogitationem satis habere*). *Cogitatio* était le meilleur substantif par rapport à *animus, mens* ou *inuentio* pour traduire « imagination ».

L'on pouvait admettre une construction en asyndète ou un balancement renforçant l'opposition (*cum... tamen... ut... ita tamen...*) Nous invitons les candidats à revoir dans leur syntaxe les conditions d'emploi de mots tels que *at* et *sed* : *sed* suppose un premier membre négatif.

.Au deuxième stade de la peste, ils perdirent aussi la mémoire. Non qu'ils eussent oublié ce visage, mais, ce qui revient au même, il avait perdu sa chair, ils ne l'apercevaient plus à l'intérieur d'eux-mêmes.

Un lien logique d'opposition tel que *autem* était obligatoire ici, à déduire du raisonnement. Mais dans la première phrase c'est encore le complément de temps qui a gêné les candidats sur le double plan lexical (traduction maladroite de «stade» par *statio, status, spatium...*) et syntaxique il fallait imaginer une proposition temporelle, ce que peu de copies ont proposé. Rappelons que *quoque* «aussi» suit le mot sur lequel il porte (*Tu quoque mi fili*).

La deuxième phrase réclamait la plus grande attention, dans un premier temps pour sa structure. Il était possible de souder les deux phrases ou de les dissocier comme chez Camus, mais dans les deux cas il fallait aboutir à une armature logique cohérente dont nous donnons les deux formules attendues :

- ...*memoriam etiam deposuerunt, non quod illius faciei obliti essent sed, quod eodem pertinet, quia illa facies carnem suam perdiderat neque ideo eam intus in animis iam percipiebant* (variante avec consécutive...*ita perdiderat ut eam intus in animis non iam perciperent*)

- ...*memoriam etiam deposuerunt. Non enim quod illius faciei obliti essent sed, quod eodem pertinet, quia illa facies carnem suam perdiderat, ideo eam intus in animis non iam percipiebant.*

A partir de là il fallait distinguer les deux causales *non quod* + subjonctif / *sed quia* + indicatif, ne pas oublier que *neque* remplace *et...non*, ne pas abuser des formes surcomposées de type *obliti fuissent*, appliquer les règles de concordance des temps, ne pas confondre *non...jam* («ne...plus») et *nondum* («ne pas encore»), traduire simplement «ce qui revient au même» par *quod idem ualet, quod est simile, quod eodem pertinet, quod pariter concluditur...* (que d'élucubrations sur une relative aussi simple). Le mot *chair* se traduisait tout simplement par *caro, carnis* et non *forma, substantia, materia* voire *corpus* ambigu.

Signalons que –malgré nos conseils du rapport 2004- les candidats emploient toujours *ipse* pour le réfléchi *se* de façon inconsidérée et non justifiée (*intus in ipsis* au lieu de *intus in se*), voire en renfort fantaisiste *in suo animo ipsius*. Globalement beaucoup de traductions étaient faibles pour «à l'intérieur d'eux-mêmes», *animus, cogitatione, mente* ou *intus* seulement ne suffisant pas...

Enfin «il» reprend «visage» et non «chair», d'où des confusions dans le genre du pronom de rappel.

. Et alors qu'ils avaient tendance à se plaindre, les premières semaines, de n'avoir plus affaire qu'à des ombres dans les choses de leur amour, ils s'aperçurent par la suite que ces ombres pouvaient encore devenir plus décharnées, en perdant jusqu'aux infimes couleurs que leur gardait le souvenir.

Nouvelle phrase délicate demandant la plus grande attention... La lutte d'Hercule contre l'Hydre de Lerne doit être le modèle du combat à mener... On prend les difficultés les unes après les autres pour atteindre le cœur de la phrase.

Il était tout d'abord facile de traduire l'expression «avoir tendance» par le simple adverbe *ferere*, même si les combinaisons possibles étaient nombreuses (*tendere / pronus esse ad + acc.* *inclinare + infinitif...*) quant aux confusions entre *quaerere* et *queri* elles sont inadmissibles à l'écrit de l'agrégation, de même que les erreurs dans la construction de ce même verbe *queri*.

Complément de temps associé à un mot qui n'a pas d'équivalent en latin classique, l'expression «Les premières semaines» a entraîné beaucoup de fautes que nous ne pouvons ici énumérer tellement elles furent variées... *primis temporibus* ou (avec une valeur de durée) *per primas dies* ont été acceptés comme des traductions manquant certes de précision mais rejoignant la langue classique, les mots *mensis*, *nundinae*, *hebdomas* ou *septimana* étant soit inexacts soit non classiques.

Les candidats ont souvent traduit «Les choses de leur amour» par une relative de type «Les choses qui concernaient leur amour» il convenait d'être logique et d'associer soit un indicatif et un possessif non réfléchi soit un subjonctif et un possessif réfléchi, toute omission de possessif étant nécessairement sanctionnée. Le mot «ombre» pouvait être traduit par *umbra*, *manes*, *imago*... mais *species* ne possède pas une déclinaison complète

C'est un détail, mais «devenir» n'est pas interchangeable avec «être»... il fallait donc employer *fieri* et non *esse*.

La fin de la phrase contenait la partie la plus délicate. «En perdant...» appelait un gérondif, un ablatif absolu ou une proposition causale au subjonctif, les autres tournures étant soit inexactes (le participe présent) soit fausses (une consécutive), mais le piège le plus important était probablement dans l'expression «Jusqu'aux...»... Les candidats ont-ils réfléchi avant de traduire par *usque ad + acc.*, alors qu'il fallait employer un adverbe *vel*, *quoque*, *etiam* ou encore *ipse* De même il y a eu beaucoup de fautes sur le genre du mot *color* qui est masculin. Enfin la fin de la phrase –hormis les problèmes d'attraction modale, de concordance

des temps et de réfléchis- exigeait une traduction claire pour le sens quant aux sujets des verbes et aux possessifs□ beaucoup de pénalisations ont sanctionné des traductions ambiguës ou elliptiques par rapport aux deux référents que sont «*les ombres*□ et «*les concitoyens*□, les couleurs étant celles des ombres et le souvenir étant celui des concitoyens.

.Tout au bout de ce long temps de séparation, ils n'imaginaient plus cette intimité qui avait été la leur, ni comment avait pu vivre près d'eux un être sur lequel, à tout moment, ils pouvaient poser la main.

Une nouvelle fois le complément de temps demandait une réflexion préalable□ d'une part il fallait traduire toutes les nuances –en particulier pour «*tout au bout*□-, d'autre part il était important de comprendre que le point atteint après le long temps de séparation n'était pas celui des retrouvailles mais la fin d'un processus qui s'achevait de lui-même□ autrement dit il n'était pas question d'une séparation qui s'achevait par le retour de l'être qui s'était éloigné, mais d'un processus de séparation qui arrivait à sa phase ultime dans le constat d'une réalité bel et bien définitive. Beaucoup de traductions faisaient contre-sens en laissant penser que la séparation avait pris fin, alors que c'était seulement le processus dans ses phases propres□ qui atteignait un point de non-retour ! Nous avons admis toute traduction linguistiquement correcte (ablatif de date sans préposition avec un terme tel que *tempus*, proposition temporelle...) et révélant en même temps un effort de compréhension□ en dehors de ces deux paramètres les fautes ont été graduées.

La double construction du verbe «*imaginer*□ supposait également soit de procéder à une unification par le biais de l'interrogative indirecte au subjonctif soit de garder le double complément de type□ 1. c.o.d. + relative à l'indicatif avec un pronom non-réfléchi, 2. interrogative indirecte au subjonctif□ avec un pronom réfléchi ; or la gestion des modes et des pronoms-adjectifs a révélé des confusions entre les deux types de propositions. Pour lier les deux compléments il fallait employer *neque*, et non *neue* ou encore *aut* à valeur exclusive. Signalons aussi que l'emploi de *ingere* + interrogative indirecte n'est pas sans présenter des difficultés pour les puristes du thème.

La forme verbale «*avait pu*□ signifiait en fait «*il se pouvait que*□ et il était souhaitable de recourir à la tournure *posset fieri ut* + subjonctif plus-que-parfait (la relative refermant la phrase devant être au subjonctif). Il était de même préférable de traduire «*vivre*□ par *uitam agere* et non *uiuere*, et «*un être*□ appelait le pronom *quidam* et non *aliquis*.

De nombreux candidats n'ont pas réfléchi au sens et à la construction de l'expression *imponere / adferre manum* nous les invitons à relire les articles du Gaffiot en revanche l'expression *tangere manu* convenait parfaitement.

Nous ne commenterons pas davantage des fautes déjà mentionnées traduction de «*...plus*», emploi de *ipse* pour le réfléchi *se*, *in omni tempore* au lieu de *omni tempore*...

. De ce point de vue, ils étaient entrés dans l'ordre même de la peste, d'autant plus efficace qu'il était plus médiocre.

Les candidats ont souvent traduit de façon trop économique un début de phrase pour lequel il fallait à la fois un lien logique et un équivalent pour «*De ce point de vue*» ainsi un simple *itaque, quare, quamobrem* ou *ergo* était insuffisant, mais un relatif de liaison pouvait se combiner avec la traduction de l'expression «*De ce point de vue*» *Quae cum res ita essent*...

Il convenait ensuite de garder l'image dynamique de la forme verbale «*Ils étaient entrés dans...*», de traduire «*l'ordre*» par *ordo rerum* ou *ratio* et non *imperium* ou *auctoritas*, et de ne pas confondre une fois de plus *ipse* et *idem* ou se tromper sur le genre des mots *ordo* (masculin) et *ratio* (féminin).

La fin de la phrase permettait d'apprécier les candidats sur une construction très classique (*eo / tanto magis... quo / quanto magis + indicatif*) combinée à des adjectifs ayant ou non un comparatif en *-ior* (nous avons souvent lu *potentior*) s'ajoutait encore le choix du cas pour les deux adjectifs ayant une fonction différente en phrase, apposition à *ordo* ou *ratio* pour le premier et attribut du sujet pour le deuxième.

. Personne, chez nous, n'avait plus de grands sentiments. Mais tout le monde éprouvait des sentiments monotones.

Lien logique oublié, emploi de *nondum* pour *non...iam*, formes *nostrorum* ou *nostri* pour *nostrum*, mauvaise appréciation des adjectifs... Les candidats –même au bout de trois heures de travail- ne doivent pas gaspiller de précieux points sur une phrase aussi facile ce sont ces phrases sans problème majeur qui paradoxalement font souvent la différence entre les bons candidats et les autres

. Il est temps que cela finisse, disaient nos concitoyens.

Discours direct ou indirect étaient acceptés, mais des erreurs sont venues de l'emploi de guillemets pour le discours indirect ou d'une place inadéquate de *aiebant* qui doit être en incise dans le discours direct (la règle ne s'appliquant pas pour *dicebant*).

Le thème se refermait sur une ultime vérification des connaissances syntaxiques des candidats par le biais de l'expression « \square est temps que \square . Un subjonctif de souhait précédé ou non de *utinam* était un premier moyen (*Utinam haec res finem tandem habeat*), mais Cicéron offrait la garantie d'employer l'expression *tempus est* + infinitif ou proposition infinitive \square en revanche *tempus est* + *ut* + subjonctif n'est pas classique (Apulée) et *tempus est* + gérondif / adjectif verbal ne convenait pas pour le sens. Des candidats avaient retenu de la *Correspondance* de Cicéron au programme la tournure *Nunc hactenus* \square

Ce sera aussi le mot de la fin pour ces remarques phrase après phrase.

4. Une proposition de corrigé

Nous proposons cette année non pas un corrigé magistral comme ce fut le cas les années précédentes, mais un texte constitué à partir des meilleures copies (parfois améliorées lorsque sur tel point aucune copie n'était réellement satisfaisante, mais très rarement), avec la volonté de montrer aux candidats le latin auquel ils peuvent aisément parvenir – puisque ce fut le leur- sans qu'ils soient pour autant les fameux « \square orts en thème \square qui se remarquent à une qualité encore supérieure... On ne sait alors qui –d'eux ou de Cicéron- a pris le calame \square

Quomodo homines desiderare suos consuescant.

Num ciues nostri, ii quidem qui eo desiderio maxime doluerant, ista condicione sua consuescebant \square Quod non admodum recte affirmetur, sed verius sit dicere eos ut corpore ita animo macie corruptos esse. Incipiente quidem pestilentia, clarissime illius quem amiserant meminerant eiusque desiderio mouebantur. Qui, etiamsi distincte meminerant carae faciei ac eius modi ridendi et cuiusdam diei quem felicem fuisse post tempus agnoscebant, uix tamen animo concipiebant quidnam alter faceret ea ipsa hora qua eum memoria repeterent atque in

locis iam tam longinquis. Ad summam uero illo tempore cum memoria uigebant tum tamen cogitatio rerum eos deficiebat. Cum autem pestilentia secundum tempus ingressa est, memoriam etiam deposuerunt. Non enim quod illius faciei obliti essent, sed, quod eodem pertinet, quia illa suam carnem amiserat, ideo eam intus in animis iam non percipiebant. Cum autem primis temporibus prouisi essent ad querendum sibi rem iam esse cum nullo nisi cum umbris in iis rebus quae ad amorem suum adtinerent, deinde intellexerunt eas umbras magis etiam macie corruptas fieri posse, cum amitterent uel infimos colores ipsos quos illis recordatio sua seruaret. Itaque extremo huius diuturnae separationis tempore, non iam animo concipiebant in qua intima familiaritate uersari soliti essent neque quomodo posset fieri ut apud se uitam egisset quidam quem quolibet tempore manu tangere possent. Ergo si res ita considerantur illi in ordinem ipsum rerum pestilentiae quasi ingressi erant qui eo magis ualebat quo magis mediocris erat. Nec quisquam apud nos magnis animi sensibus iam adficiebatur, sed omnes odiose aequabilia sentiebant. «Tempus est istis rebus finem fieri» ita loquebantur cives nostri.

Hommage

Les correcteurs de l'épreuve de thème latin dédient ce rapport *in memoriam* à Léon Nadjo, Professeur des Universités, ancien Président du jury de l'Agrégation de grammaire avec qui ils ont eu l'honneur et le bonheur de travailler, et dont ils ont appris le décès. Ceux qui ont eu la chance de connaître Léon Nadjo et d'apprécier ses qualités d'humaniste, professeurs ou étudiants, ne pourront ni oublier son visage ni être gagnés par des sentiments monotones. Il nous laisse à travers son image bien vivante un *exemplum* précieux pour transmettre ces humanités auxquelles il était si attaché.

VERSION GRECQUE

Rapport établi par Emmanuelle Jouët-Pastré

Cette année la moyenne de l'épreuve de version grecque, 8,02/20, est supérieure à celle des années précédentes (7,02 en 2002, 6,99 en 2003...). Nombreuses furent les bonnes notes, ce qui ne saurait qu'encourager les candidats à travailler cet exercice.

La version proposée était tirée des *Lois* de Platon. La relative brièveté du texte (22 lignes) permettait aux candidats de revenir sur la construction des phrases, parfois longues, et de mieux comprendre ce qui pouvait paraître délicat à la première lecture. La plupart des candidats n'ont pas été dérouterés par le mouvement d'ensemble du texte, moins conceptuel que le texte de Plutarque donné en 2004.

Ils ont souvent proposé d'assez bonnes traductions qui témoignent de leur pratique de la langue grecque. Cependant, cette analyse est à nuancer. De nombreux candidats continuent à faire des fautes syntaxiques regrettables (confusion de l'indéfini τις et de l'interrogatif τίς (l.1 et 5), confusion entre οὐδεις et αὐτός (l.1, l.16...), méconnaissance de la valeur de l'optatif avec ἄν (l.1), de celle du subjonctif (l.7 ou 18), du sens de τε (l.4...). Ils oublient encore trop souvent de traduire les particules ou les adverbes et lisent trop rapidement certains termes (fréquente confusion, par exemple, entre ἀργός et ἀγρός, τόπος et τρόπος).

Le texte était tiré du livre VII des *Lois*, dans lequel l'Athénien réfléchit avec ses deux compagnons Mégille et Clinias sur la construction de la cité la plus juste possible. Dans notre passage, l'Athénien, dialoguant avec Clinias, se demande quelle place les femmes devront avoir dans cette cité. Il se livre ainsi avec lui à la description de certaines organisations politiques en vigueur, celle des Thraces, celle d'Athènes, puis celle de Lacédémone afin de les comparer à la communauté qu'ils sont en train de bâtir. Il s'agit de voir si elles sont préférables à la communauté envisagée. Cette description va permettre de définir leur particularité mais aussi, et ce sera la conclusion du passage, leur défaillance commune : dans aucun de ces régimes, les femmes ne sont, au même titre que les hommes, l'objet de toute l'attention du législateur. Or,

dans cet examen, c'est la tâche et le statut mêmes du législateur parfait qui sont en jeu. S'il ne donne pas aux femmes la place qu'elles méritent et ne se soucie pas véritablement d'elles, il ne méritera pas le nom de législateur, il ne sera qu'une moitié de législateur.

Le texte commence par une interrogation générale introduite par *Tivna* (s.e. *tavxin*). Cette question est ensuite précisée, d'abord par l'interrogation double *povteron* (1.2)... *h{* (1.4), puis à nouveau par l'interrogatif *h[* (1.8). Dans les trois cas, c'est le rôle des femmes dans un régime particulier qui est examiné.

1.1 à 2 *Tίνα* (s.e. *τάξις*) est ici construit avec un génitif partitif, *τῶν νῦν ἀποδεδεγμένων*, participe parfait passif substantivé de *ἀποδείκνυμι* dont il faut bien rendre la valeur aspectuelle. Le génitif *τῆς κοινῶνίας ταύτης* est, lui, régi par *ἔμπροσθεν*, il est aussi l'antécédent du pronom relatif *ἣν*. Le pronom *αὐταῖς* désigne les femmes, comme cela a été généralement bien compris. *τάξις* a ici le sens d'«ordre», d'«organisation»: dans un grand nombre de copies, ce sens n'a pas été vu, mais a été traduit par «place» ou «table». Comme le titre de la version pouvait avoir entraîné cette interprétation, nous avons décidé de ne pas sanctionner cette traduction, bien qu'elle ne soit pas satisfaisante.

Nous reprendrons la traduction d'un candidat pour cette première phrase: "Eh bien, parmi celles qui ont été maintenant mises au jour, quelle organisation pourrions-nous préférer à cette communauté que nous sommes en train de leur prescrire"

1. 2 à 4 (de *πότερον* à *ἐκεῖνον*) *πότερον...* *ἢ* introduit une alternative, deux organisations politiques étant décrites, celle des Thraces puis celle des Athéniens. Le relatif *ἣν* a pour antécédent *τάξις*, construction qui n'a pas posé de problème aux candidats. La série de verbes à l'infinitif, à partir de *γεωργεῖν* développe et explicite la première proposition. Il est impossible de donner le même sens aux deux verbes *βουκολεῖν* et *ποιμαίνειν*: le premier signifie «mener paître les bœufs», le second "mener paître les moutons". Le quatrième verbe peut être considéré comme une sorte de résumé de la situation décrite par les trois verbes précédents, ce qui incline à penser que *μηδὲν διαφερόντως τῶν δούλων* porte sur lui. Mais nous avons également accepté la traduction des candidats qui l'ont fait porter sur l'ensemble des verbes. La seconde partie de

l'interrogation, introduite par ἤ, ne comportait aucune difficulté. Pourtant, l'enclitique τε a souvent été très mal construit □ les candidats n'ont pas pris garde qu'il était après un deuxième terme au nominatif et qu'il n'introduisait pas de καί, et qu'il avait donc valeur de conjonction de coordination, ἡμεῖς ἅπαντες τε = ἡμεῖς καὶ ἅπαντες.

Ce passage peut donc être traduit ainsi □ « Sera-ce celle que les Thraces et beaucoup d'autres peuples appliquent à leurs femmes □ travailler la terre, mener paître les bœufs ou les moutons, et servir exactement comme les esclaves □ Ou bien une organisation comme celle que nous avons chez nous et chez tous les peuples de cette contrée? »

l. 4 à 7 (de νῦν à ταλασίᾳς) □ La première proposition comporte une série d'adverbes et de particules (νῦν γὰρ δὴ τό γε ...) qu'il faut rendre. Par ailleurs, le pronom démonstratif τούτων est sans doute au féminin et désigner les femmes ; il peut-être aussi au neutre et reprendre, comme souvent, l'ensemble de la question traitée.

Dans la phrase suivante, le participe aoriste au nominatif συμφορήσαντες a pour complément πάντα χρήματα □ et est construit avec la préposition εἰς et l'accusatif □ εἷς a parfois été confondu avec l'adjectif numéral : sans doute porte-t-il un accent d'enclise, mais le numéral porte un circonflexe ... et un esprit rude) □ τὸ λεγόμενον a un sens adverbial □ cette tournure est un idiotisme courant (voir la liste des hellénismes recensés par Bizos p. 248) □ néanmoins, la plupart des candidats ne semblent pas la connaître — la ponctuation les aide pourtant □ ne sachant comment construire cet accusatif, ils en ont fait le complément de συμφορήσαντες et ont donné à λέγω le sens de cueillir, alors que τὸ λεγόμενον signifie "comme on dit" ("comme on dit" n'est pas l'exact équivalent en français de "à ce que l'on dit"). Le verbe principal de cette phrase παρέδομεν est à l'aoriste; il est construit avec deux infinitifs διαταμιεύειν et ἄρχειν, le verbe ἄρχειν commandant les deux génitifs κερκίδων et πάσης ταλασίᾳς □ De fait, aujourd'hui, chez nous, voici ce qui se passe concernant les femmes" (τούτων féminin) ou "De fait, aujourd'hui, chez nous, voici ce qui se passe en ces matières" (τούτων neutre). Enfin, le participe apposé à l'aoriste συμφορήσαντες se trouvant avec un verbe principal à l'aoriste (παρέδομεν) peut indiquer une action concomitante, ce qui nous a semblé préférable □ "nous rassemblons, comme on dit, en

une seule pièce toutes nos richesses, nous confions aux femmes le soin d'en assurer l'intendance et de diriger le tissage et tout le travail de la laine."

l. 7 à 10 (de ἢ τὸ τοῦτων à διαπλέκειν) □ L'Athénien passe maintenant à l'évocation d'un troisième régime, régime intermédiaire, celui de Lacédémone. Les jeunes filles ont une éducation complète, à la fois du corps et de l'âme. Mais il ne s'agit là que d'un terme moyen car cette éducation totale ne se poursuit pas à l'âge adulte. Les femmes, en effet, ne sont pas exercées aux exercices guerriers et seules les tâches domestiques leur sont confiées.

Le subjonctif φῶμεν est un subjonctif délibératif □ il a pour complément τὸ τοῦτων δηδιὰ μέσου, groupe lui-même développé par τὸ Λακωνικόν qui lui est apposé □ et mis en relief par la disjonction (on se rappellera que, par opposition à l'attribut, qui n'a, sauf exception, pas d'article, l'apposition, sauf exception, le comporte toujours): "Ou bien, Mégille, devons-nous parler du régime intermédiaire, l'organisation lacédémonienne ?"

La description de ce régime est développée ensuite par des propositions infinitives (= régime qui veut que, régime selon lequel...) □ la première comporte deux balancements paratactiques successifs, κόρας μὲν, puis γυναικας δὲ ... , membre à nouveau subdivisé en ἀργούς μὲν ... ἀσκητικὸν δὲ... ; il fallait prendre garde que ἀργούς est un adjectif épique, féminin ici et attribut de γυναικας (sous-entendu οὔσας ζῆν) et garder l'image du tissage contenue dans le verbe διαπλέκειν, qui répond au « tissage » réel des femmes athéniennes.

Nous proposons donc de traduire □ ainsi ce passage □ "les jeunes filles doivent vivre en participant aux exercices corporels et à l'art des Muses, tandis que les femmes, déchargées du travail de la laine, ne se tissent pas moins en quelque sorte [qui rend τινα, utilisé pour atténuer une expression, comme *quasi* en latin] une vie laborieuse mais qui n'est nullement vile ni basse."

l. 10 à 15 (de θεραπείας à κατοφθείσας) □ le passage était difficile □ à la longueur de la phrase s'ajoutaient des difficultés grammaticales liées à la forme même du texte qui présente les caractéristiques et la souplesse d'un exposé oral.

La série des infinitives descriptives se poursuit : l'expression εἷς τι μέσον ἀφικνεῖσθαι signifie "arriver à quelque chose qui tient le milieu", "elles arrivent d'un autre côté à tenir la balance entre les services domestiques, l'intendance de la maison, et l'éducation des enfants, mais sans participer aux exercices guerriers..."

La seconde partie de la phrase est une longue subordonnée de conséquence complexe introduite par ὥστε. À l'intérieur de cette subordonnée, on a d'abord un système conditionnel : la protase est introduite par εἴ τις gouvernant l'optatif qui exprime le potentiel. L'apodose porte la négation οὐ (on est au style indirect, cf. Goodwin, *Syntax of the moods and tenses of the greek verb* § 594) et un sujet au nominatif, alors que l'infinitif et l'accusatif réapparaissent dans la dernière partie de la phrase. L'opposition est aussi marquée entre la conséquence réelle (les femmes n'ayant pas été formées au maniement des armes ne pourront manier l'arc ou une arme de jet et ne pourront imiter la déesse) et leur attitude supposée qui consiste à imiter Pallas Athéna. Dans cette structure souple, le οὐτ' ἄν... κοινωνῆσαι δυνάμεναι se comprend comme οὐτ' ἄν... κοινωνῆσαι δύναιντο.

Dans le détail de la phrase, à l'intérieur de la comparaison ὡς τινες Ἀμαζόνες, τινεῖ est un indéfini qui désigne le groupe bien connu des Amazones (« Comme les Amazones », cf. J. Carrière, *Stylistique grecque pratique* §2, et J. Humbert, *Syntaxe Grecque* §29). Nous avons également accepté la traduction de ce groupe par « Comme des Amazones », « Comme si c'étaient des Amazones », mais refusé « Comme certaines Amazones » qui tend à distinguer des éléments du groupe.

De même que μὴ κοινωνούσας a été développé par une consécutive, οὐδὲ μιμήσασθαι est suivi d'une consécutive introduite par ὡς construite avec l'infinitif δύνασθαι (cf. Goodwin § 608-608) ; dans cette proposition on a deux participes à l'accusatif féminin ἀντιστάσας et κατοφθείσας (l'aoriste passif de καθοράω) qui s'accordent avec le sujet sous-entendu de cet infinitif, γυναικας, l'accusatif des participes pouvant s'expliquer par une anacoluthie.

Nous proposons ici de traduire "de sorte que même si un jour le sort les contraignait à combattre pour la défense de leur cité et de leurs enfants, elles ne pourraient recourir ni à l'arc, comme les

Amazones, ni à aucune autre arme de jet, ni saisir bouclier et javelot pour imiter la déesse [Pallas Athéna : il fallait bien regarder l'article !] de façon à résister noblement si leur patrie était ravagée, et à pouvoir inspirer aux ennemis au moins de la crainte, si ce n'est davantage, par le spectacle qu'elles offrent, en bon ordre de bataille".

1.16 à 17 (de Σαυρομάτιδας à φανείεν) □ Il s'agit pour l'Athénien de montrer l'absence de courage des femmes de Lacédémone qui ne sont pas entraînées au combat. Elles sont inférieures aux femmes des Sauromates qui sont des femmes entraînées aux exercices corporels et font donc figure d'hommes par comparaison avec elles. Peu avant notre passage, l'Athénien rappelait l'existence de ces femmes Sauromates qui, par milliers, montent à cheval et pratiquent l'arc et les autres armes. □

Quelques erreurs élémentaires sont à signaler dans la première proposition. Il faut rappeler aux candidats la nécessité de ne jamais relâcher son attention □ confusion du participe διαβιοῦσαι avec l'infinitif aoriste διαβιώναι, accusatif Σαυρομάτιδας pris pour un nominatif, omission de la négation οὐδέ. Dans la seconde proposition, le verbe à l'optatif ἄν φανείεν a pour sujet αἱ ἐκείνων γυναῖκες et pour attribut ἄνδρες comme la marquent sans ambiguïté présence et absence de l'article. La difficulté résidait dans la compréhension de αὐτάς dans le groupe prépositionnel παρά □ γυναῖκας αὐτάς □ et de ἐκείνων dans αἱ ἐκείνων γυναῖκες □ Il fallait être explicite □ "comparées aux femmes proprement dites (= aux femmes qui ne sont que des femmes, aux femmes proprement dites □ αὐτάς est limitatif), les femmes des Sauromates pourraient passer pour des hommes."

1.18 à la fin (de Ταῦτ' à πόλει) □ L'Athénien a maintenant décrit la faille du régime lacédémonien : les femmes n'y sont pas entraînées à la guerre. Il va donc tirer la conclusion de l'évocation de ces régimes □ aucun régime ne peut être préféré à la communauté que l'Athénien et ses compagnons sont en train d'établir, puisque aucun ne donne aux femmes la place qu'elles doivent avoir.

On a ici deux propositions qui s'opposent l'une à l'autre, opposition marquée par la particule δέ (τὸ δ' ἐμὸν □). Les dictionnaires indiquaient la construction ἐπαινεῖν τινά (ici τοῦ □ νομοθέτας) τι

(ici ταῦτα). Le pronom ὑμῶν se construit avec τοῦ νομοθέτας (attention beaucoup de candidats confondent encore ὑμῶν et ἡμῶν). Le neutre τὸ δ' ἐμὸν a par ailleurs une valeur adverbiale et signifie «pour ma part», «en ce qui me concerne», et ἄν λεχθείη est l'optatif aoriste passif de λέγω. Il fallait bien montrer que l'Athénien expose à partir de la ligne 20 son opinion propre τὸ δ' ἐμὸν οὐκ ἄλλως ἄν λεχθείη est donc un effet d'annonce de la conception politique que l'Athénien développe dans la phrase suivante (et qu'il a déjà énoncé avant notre texte).

La dernière phrase commence par deux attributs de τὸν νομοθέτην : τέλειον est un adjectif et non un adverbe, comme aurait dû le faire comprendre la coordination καὶ οὐ qui le relie à διήμισυν, la négation ne portant naturellement que sur ce dernier. Le participe accusatif masculin ἀφιέντα se rapporte à τὸν νομοθέτην et est construit avec deux infinitifs τρυφᾶν et ἀναλίσκειν qui ont chacun τὸ θῆλυ pour sujet. On pouvait hésiter pour le groupe participial διαίταις ἀτακτως or si l'on comprend que le καὶ relie les deux participes, on ne sait alors comment construire l'infinitif ἀναλίσκειν, mais si l'on relie ἀναλίσκειν et τρυφᾶν, alors le participe se construit sans problème, puisque ἀναλίσκειν appartient aux verbes marquant le progrès dans l'action qui appellent un participe attribut du sujet [RAGON §362, 2°] comme son sujet est θῆλυ, χρώμενον, qui *pourrait* être un masculin, est donc un neutre. L'adverbe τελέως est une formule de récapitulation, et l'adjectif διπλασίου qualifie εὐδαίμονος βίου (une vie doublement heureuse) et non «une vie double» ou «une double vie», ce qui n'a pas de sens dans le contexte «(…) il faut que le législateur le soit complètement et non à moitié, en abandonnant le sexe féminin à la mollesse et à sa perte par une vie désordonnée, et en ne se souciant que des hommes, pour finalement ne laisser à la cité qu'une moitié de vie à peu près heureuse au lieu d'une vie doublement heureuse».

Un texte aussi souple rappelle la nécessité de pratiquer plusieurs fois par semaine du "petit grec" pour acquérir une connaissance sûre de la morphologie et une familiarité aussi grande que possible avec les tours les plus courants de la langue, qui permettent de se concentrer sur les points délicats en fixant son attention sur les articulations du texte et ses nuances. Enfin, dans une agrégation de *Lettres*, l'orthographe et la syntaxe du français, le style lui-même, doivent être

corrects car toute incorrection est toujours sanctionnée□toute traduction exige la maîtrise de deux langues, celle de départ et celle d'arrivée.

THÈME GREC

Rapport établi par Michel Briand en collaboration avec Éric Foulon

Le thème proposé cette année, d'une longueur comparable à la moyenne des années précédentes, semble avoir été relativement difficile, en particulier en ce qui concerne la compréhension du texte français et la transposition en grec d'une syntaxe régulière, mais littéraire et donc parfois complexe. Mais c'est là l'objet même du thème grec d'agrégation : permettre aux candidats de mettre en valeur leur connaissance active et rigoureuse à la fois du français et du grec classique, par la transposition d'un texte moderne dont l'intérêt stylistique est éminent. D'assez nombreuses copies, non ou mal achevées, montrent aussi qu'il est très important pour les candidats de s'habituer à travailler en temps limité, dans les conditions réelles du concours : un grand nombre de difficultés, en particulier morphologiques ou syntaxiques, mais aussi lexicales, devraient avoir été étudiées pendant l'année de préparation et seul un apprentissage régulier, progressif et approfondi, permet d'éviter des recherches inutiles dans les dictionnaires, qui sont surtout des outils de vérification, par ailleurs indispensables. Le contexte du concours en fait une épreuve d'ordre psychologique, voire physique, et les connaissances, surtout grammaticales, doivent être fermement assurées, au préalable, pour être utilisées efficacement : il ne faut pas hésiter à apprendre par cœur.

Certaines difficultés ont donné lieu à des erreurs qui auraient pu apparaître dans la traduction de tout autre texte :

- L'absence de liaison entre deux phrases ou propositions, l'asyndète, est possible en grec, mais sa valeur expressive forte en fait un procédé exceptionnel. La première lecture du texte à traduire doit permettre d'en dégager les articulations principales et ce qui reste souvent implicite en français doit être exprimé en grec, où chaque phrase est reliée à la précédente au moins par une particule de liaison. Et le sens n'est pas indifférent : νι γάρ νι οὖν ne sont possibles partout. Par ailleurs, des particules comme μὲν, μὴν, δὴ ou γε ont une valeur d'abord pragmatique (insistance, surtout) et ne suffisent pas à relier deux phrases ou propositions : leur emploi seul est sanctionné comme une absence de liaison. L'emploi de corrélations en ... μὲν ... δὲ ... est bienvenu, mais doit être pratiqué à propos : ces deux particules suivent immédiatement chacun des termes corrélés, elles ne peuvent pas être placées en tête de proposition et il ne faut pas mêler, pour relier deux syntagmes, un système en ... μὲν ... δὲ ... avec d'autres liaisons conjonctives comme καί ou γάρ . Enfin, l'ordre habituel est ... μὲν γὰρ ... (et non ; γὰρ μὲν ...) et l'emploi de ... τε ... καὶ ... , source de tant d'erreurs, n'est pas conseillé : il faut, en tout cas, placer le τε derrière le premier mot du premier groupe et le καὶ devant le premier mot du deuxième groupe. Enfin rappelons qu'après une phrase négative l'emploi de ἀλλά est obligatoire, du moins pour relier deux propositions de même niveau, mais qu'après une phrase affirmative ἀλλά ne traduit pas habituellement "mais".

- Les pronoms personnels sont à l'origine de nombreuses erreurs, en particulier dans un texte où sont employées les trois personnes, comme ici : il faut absolument distinguer les formes atones (μου, σοι) et toniques (ἐμοῦ, σοί) ; ces dernières sont obligatoires après une préposition ou en tête de phrase, par exemple. Les pronoms non réfléchis compléments du nom sont atones et non enclavés (p. ex. ὁ πατήρ μου), contrairement aux formes réfléchies (p.ex. τὸν ἐμαυτοῦ πατήρ). Quant au réfléchi indirect, contrairement à ce qui se passe en

latin, il n'existe pas en grec classique aux première et deuxième personnes, il est toujours facultatif à la troisième personne et n'est en fait possible que dans des subordinées exprimant la volonté, la crainte, le but.

- Le complément du comparatif ("que") ne connaît que deux constructions, le génitif et la particule ἢ, qui ne doivent pas être mêlées. Les adverbes au comparatif sont à l'accusatif neutre singulier (σαφέστερον), au superlatif ils sont à l'accusatif pluriel (σαφέστατα).

- La syntaxe des verbes doit toujours être vérifiée : par exemple, ἐρῶ demande le génitif, φιλῶ l'accusatif, πείθομαι au sens de "être persuadé" est suivi d'une proposition infinitive. L'emploi des voix verbales doit être rigoureux : le verbe ἀναγκάζω "obliger, contraindre" n'a pas de moyen (ἀναγκάζομαι est passif et la voix pronominale "se forcer à" implique l'emploi d'un réfléchi en grec) ; le verbe moyen ἀκέομαι "guérir, réparer" n'a pas d'actif attesté en grec classique. Pour ces questions, comme pour beaucoup d'autres, une vérification s'impose dans les dictionnaires de version : la forme et le sens que l'on souhaite employer doivent être attestés, et ce à époque classique. Le verbe ἔρχομαι n'est attesté, en grec classique, qu'à l'indicatif présent : dans les autres cas, il faut employer les formes attestées du ἔρβει ἐέναι ου, si possible, celles de l'aoriste (ἔλθειν, ἐλθὼν ...). Pour plusieurs verbes, en langue classique, les formes d'aoriste thématique (dit second) sont obligatoires : pour λείπω, ἔλιπον (et non ἔλειψα), pour λέγω, εἶπον, pour ἄγω, ἤγαγον ... Une confusion fréquente, cette année, a été faite pour les terminaisons de deuxième personne du singulier des aoristes sigmatiques (ἔλυσας) et des parfaits (λέλυκας) : pour ces formes, il n'existe pas de désinences en *-εζ.

- Les infinitifs et participes substantivés sont parfaitement grecs et bienvenus dans un thème, mais certaines phrases complexes du texte ont entraîné un abus dommageable à la compréhension du lecteur. D'une manière générale, il peut être utile aux candidats de penser que les correcteurs lisent leur texte comme s'il s'agissait d'une version et tentent aussi de le comprendre en grec, tout en vérifiant toujours son adéquation au texte français de départ. C'est là la double contrainte essentielle de toute traduction : respecter le texte de départ tout en le transposant dans une langue d'arrivée claire, où, au mieux, le lecteur ne s'apercevrait pas du fait qu'il n'a pas été écrit dans cette langue, à l'origine.

- Enfin, l'accentuation doit être précise (cette année, une seule copie sans aucune faute d'accentuation a bénéficié d'un bonus), en particulier quand elle a des implications morphologiques ou sémantiques : une erreur peut donner lieu à un contresens, quand par exemple le féminin singulier ἀξία est confondu avec le neutre pluriel ἄξια, ou l'interrogatif τίς avec λινδφινι τίς, impossible en tête de phrase, comme tout enclitique.

Après ces remarques générales, il reste à évoquer le détail du texte proposé cette année, séquence après séquence.

Séquence 1 (titre) : "Lettre d'une amoureuse incomprise."

Le nom "lettre" désigne le texte qui suit : une traduction du type περί + génitif est impossible. L'adjectif "incomprise" (et non "incompréhensible", ἀνόητος) est mieux rendu dans une périphrase signifiant "qui aime quelqu'un qui ne la comprend pas", avec un verbe comme συνίημι ou μανθάνω. Pour des raisons stylistiques évidentes, il vaut mieux ne pas faire d'un participe l'épithète d'un autre participe, dans un groupe du type * ἐρῶσα οὐ μανθανομένη.

Séquence 2. "Je me faisais ... étaient changés."

Il s'agit de la phrase la plus complexe du texte, avec la dernière. Une analyse syntaxique complète s'imposait : la proposition "que vous vîtes ..." est une consécutive, "plus tôt que je n'avais eu dessein de vous laisser voir" une comparative, enfin "que mes sentiments étaient changés" une conjonctive complément de "vous vîtes" (et non de "laisser voir"). Le locuteur est une femme et le pronom complément "me", dans "je me faisais violence", doit être traduit par un réfléchi féminin de première personne (p. ex. ἐμαυτὴν ἐβιαζόμην). Le "vous" de politesse ne peut être rendu en grec par un pluriel, dans un texte dont on voit bien qu'il ne s'adresse qu'à une personne : on le rendra systématiquement par un pronom de deuxième personne du singulier. Il vaut mieux traduire "pour vous dire et pour vous écrire" par des participes apposés au sujet ("en vous disant et en vous écrivant"), ce qui évite aussi le double emploi de la conjonction ὥστε dans une même phrase. Il ne faut pas confondre "plus tôt" avec "plutôt" et la traduction par πρὶν, voire πρὶν ἤ, est un contresens : on attend quelque chose comme θάττον "plus vite". La négation de "que je n'avais eu dessein" est explétive et ne doit pas être traduite. Enfin, l'emploi du plus-que-parfait est assez rare en grec : on rendra "avais eu" par un aoriste, comme d'ailleurs la plupart des plus-que-parfaits du texte (de même ci-dessous, "j'avais eu l'intention", "vous n'aviez jamais fait", "vous aviez ... abandonné", "vous ... aviez ... parlé").

Séquence 3. "Vous en fîtes ... aimais plus."

Dans ce passage, de nombreuses asyndètes ont été sanctionnées, ainsi que des erreurs dans la construction de ὥστε, comme dans la phrase précédente : il faut distinguer la conséquence possible, à l'infinitif, avec la négation μή, et la conséquence réelle, à l'indicatif, avec la négation οὐ, comme ici "que vous en étiez ... persuadé", qu'il faut rendre par un imparfait ou un parfait. Enfin, tout doit être traduit, comme "en", avec une attention précise aux constructions verbales présentées comme classiques dans les dictionnaires de version : à titre d'exemple, dans cette phrase, pour "être blessé", on peut employer δάκνομαι (+ datif ou ἐπί + datif), ἀνιῶμαι (+ accusatif ou περί + génitif) ou ἄχθομαι (+ datif, ou περί, ἐπί ou ὑπέρ + génitif, ou encore διά + accusatif). Pour "je tâchais de", le verbe σπουδάζω peut être suivi de ὅπως + indicatif futur (voire d'un optatif oblique), mais aussi d'un infinitif ou d'un participe. L'expression "mais c'était d'une manière si forcée" peut entraîner une traduction par "mais je le faisais d'une manière si forcée", voire simplement "mais d'une manière si forcée". En tout cas, le calque est à éviter, grâce à des tournures comme οὕτω πλαστώς, voire τοσοῦτον ἀναγκαζομένη ou βιαζομένη.

Séquence 4. "Enfin, je ... de vous."

Les quasi-synonymes doivent être différenciés en grec comme en français, et, dans cette phrase, "avoir l'intention de" ne doit pas être traduit comme "avoir dessein de" dans la première phrase : on a le choix entre par exemple βουλεύομαι, προαιρούμαι, ἐπινοῶ. Pour "la bizarrerie de votre cœur", le calque est à éviter : on préférera traduire par des expressions du type "ayant un cœur bizarre" ou "à cause de votre cœur bizarre", voire "à cause de la bizarrerie de votre cœur" : le plus important est d'éviter de faire d'un nom abstrait le sujet d'un verbe impliquant en grec un sujet animé. Le verbe "revenir" peut être rendu par ἀῦθις / πάλιν ἔρχομαι, ἀνέρχομαι, ἐπανέρχομαι, ὑποστρέφομαι, κατέρχομαι et ne signifie pas ici "recommencer", "échoir à" ou "revenir sur". La locution conjonctive "à mesure que" peut se rendre par καθ' ὅσον ou ὡς (suivis de l'imparfait) ou par un participe apposé au sujet, précédé de la particule ἅμα, qui marque la simultanéité.

Séquence 5. "J'ai joui ... aimais plus."

Il ne faut pas oublier de traduire l'article défini de "tout le plaisir", ni l'adverbe "entièrement". L'expression "que peut donner la vengeance" peut être rendue avantageusement, sans calque,

par "qu'on peut avoir en se vengeant". Les constructions attestées sont les suivantes, au sens de "se venger" : τιμωροῦμαι τινα (personne) / τινος (chose), et ὑπέρ ou περί + génitif ; τιμωρίαν λαμβάνω / ποιоῦμαι τινος (chose) παρά τινος (personne). L'expression "il m'a paru que vous m'aimiez" doit être rendue par une construction personnelle du type δοκεῖς μοι ou φαίνεται μοι + infinitif, voire ἔοικας μοι + infinitif. La mise en incise de ὡς δοκεῖς ou ὡς ἔοικας n'est pas classique. L'adverbe négatif "ne ... jamais" est explétif et doit être rendu par l'indéfini ποτε.

Séquence 6. "J'ai eu lieu ... m'aviez quittée."

L'expression "avoir lieu de", synonyme de "avoir des raisons de", est bien rendue par les adverbes ἀξίως, δικαίως, ὀρθῶς, εἰκότως. Encore une fois, tout doit être traduit : "entièrement", "celle", "pour qui", "m". Pour "celle", tout en prêtant une attention particulière à l'accentuation, il ne faut pas confondre αὐτήν (pronom de rappel) et ταύτην, démonstratif, employé normalement comme antécédent d'un pronom relatif. Les verbes "abandonner" et "quitter" doivent être traduits différemment, par exemple par deux composés distincts de λείπω. Le groupe "pour qui" a une valeur causale, qui peut être rendue par ὑπέρ, περί, χάριν, ἔνεκα + génitif. On peut aussi traduire par une expression du type "vers laquelle vous étiez allé, après m'avoir quittée".

Séquence 7. "J'ai eu aussi ... votre légèreté."

L'expression "avoir des raisons pour" ne peut être rendue par un décalque : on préférera une transposition du type "à cause de certaines raisons". Ici aussi tout doit être traduit, chaque omission étant comptée : "aussi", "lui", "vraiment", "de moi". La proposition infinitive complément du verbe d'opinion πείθομαι "être persuadé(e)" doit comporter une négation en οὐ, et non en μή : la syntaxe des négations est liée au sens ; οὐ est la négation de l'actuel, μή celle de l'inactuel (volonté, ordre, crainte, possibilité ...). Ainsi, avec un infinitif ou une proposition infinitive complément, il faut employer μή quand le verbe régime exprime la volonté, mais οὐ quand il s'agit d'une opinion ou d'une déclaration. La dernière partie de la phrase demande une transposition : le mieux est de traduire par l'équivalent de "en revenant et en étant discret, vous n'avez pas pu réparer" ou "bien que vous soyez revenu en restant discret". Le mot "retour", en français classique, autorise deux interprétations, par "retour vers moi" (rendu par des verbes signifiant "revenir") et par "revirement, changement" (rendu plutôt par les verbes intransitifs μεταβάλλω, μεταστρέφω, ou moyens μεταβάλλομαι, μεταστρέφομαι). Le mot "discretion", en français classique, signifie "retenue", "pudeur", plutôt que "secret", "silence", et "légèreté", dans un contexte amoureux, a le sens d'"inconstance".

Séquence 8. "Votre cœur ... trompée."

La première partie de la phrase peut être rendue directement, avec le passif de verbes comme μερίζω (+ πρός et l'accusatif), νέμω (+ datif), διαιρώ, διαλαμβάνω, διαδίδωμι ou διίστημι, ou par un tour actif comme "vous avez partagé votre cœur" ou "vous vous êtes partagé", avec les mêmes verbes ou encore μεταλαμβάνω ou μετέχω + μέρος + génitif (ou génitif seul) ou μέτεστι + datif + génitif. La traduction de la préposition "entre" peut entraîner des erreurs de sens : il faut éviter ici les prépositions ἐν, διά, πρός ou μεταξύ et il est possible d'ajouter des expressions comme δίχα ou κατὰ δύο μέρη. Enfin, s'agissant de seulement deux personnes, il vaut mieux rendre "une autre" par ἕτερα plutôt que par ἄλλη.

Séquence 9. "Cela suffit ... si surpris."

Cette dernière phrase semble avoir été presque aussi difficile, pour la plupart des candidats, que la première. Elle demandait en effet une analyse rigoureuse de la syntaxe et du sens ainsi

que l'adaptation élégante de certaines expressions impossibles à restituer directement en grec et, ici aussi, les omissions, chaque fois sanctionnées, ont été très nombreuses : tout doit pourtant être traduit, "cela", "m'", "de vous", "de l'être", "et", "cette", "vous", "jamais", "si". On peut rendre "cela suffit" par ἀρκῶ + datif ou + πρὸς et l'accusatif, par ἰκανόν ἐστι + ἐπί, εἰς ou πρὸς et un infinitif substantivé ou encore ὥστε et l'infinitif, et par ἐξαρκεῖ + datif ou πρὸς, ἐπί, εἰς et l'accusatif : la tournure choisie doit être attestée, chez au moins un auteur de prose classique (et non en poésie ou chez un auteur post-classique), dans les dictionnaires grec – français ; cette remarque concerne aussi la traduction, ici, de "ôter", "mériter" ou "laisser", et leurs compléments. L'expression "pour me laisser dans cette résolution que j'ai prise" réclame une adaptation : on traduira plutôt "pour que je reste dans ma résolution de", "dans le fait d'avoir résolu" ou "dans ce que j'ai résolu, à savoir ...". D'où, pour "laisser", μένω, ἐμμένω, ἐπιμένω + ἐν et le datif, pour "résoudre de", προαιροῦμαι + accusatif ou infinitif, κρίνω ou διακρίνω + accusatif, δοκῶ + datif + infinitif, γινώσκω + accusatif ou proposition infinitive ou interrogative indirecte, βουλεύομαι + accusatif ou infinitif, pour "être surpris" le passif ἐκπλήττομαι ou καταπλήττομαι + accusatif ou datif ou ἐπί + datif, θαυμάζω + accusatif. Pour la dernière partie de la phrase, on rappellera que le grec n'accepte pas la coordination de deux propositions relatives introduites par un pronom relatif : il faut traduire le second relatif par un pronom de rappel comme αὐτήν (selon l'antécédent et la construction du verbe).

Ces remarques sont bien sûr loin d'être exhaustives. On retiendra que l'exercice du thème grec est exigeant, demandant une préparation longue et studieuse et une attention sans faille au moment même de l'épreuve, mais que ce travail, auquel nous encourageront les candidats, peut être source de réels succès : certaines notes excellentes (un 19/20, cette année) l'attestent, ainsi que de nombreuses copies de grande qualité. Les meilleures copies sont le plus souvent celles qui, tout en évitant les erreurs grammaticales, révèlent une pratique régulière des meilleurs prosateurs classiques, et s'expriment dans une langue grecque simple et claire, élégante et précise à la fois, aussi agréable et aisée à lire pour les correcteurs que celle d'un Lysias, par exemple. Et nous avons eu assez souvent le plaisir de découvrir ces qualités, qui ne sont donc pas inaccessibles.

LEÇONS

Rapport établi par Françoise Boussard

Liste des leçons

Holopherne dans *L'Age d'homme*

L'opéra dans *L'Age d'homme*

La béance dans *L'Age d'homme*

Le mythe dans *L'Age d'homme*

Le signe dans *L'Age d'homme*

Le théâtre dans *L'Age d'homme*

Le rêve dans *L'Age d'homme*

Le bestiaire dans *L'Age d'homme*

Matador dans *L'Age d'homme*

Leiris poète dans *L'Age d'homme*

Étude littéraire p. 51 à 67

Étude littéraire p. 100 à 134

Étude littéraire p. 195-207

Tocqueville dans *De la Démocratie en Amérique*

Tocqueville et la poésie dans *De la Démocratie en Amérique*

Le chapitre dans *De la Démocratie en Amérique*

Tocqueville et la révolution dans *De la Démocratie en Amérique*

Démocratie et passions chez Tocqueville

L'État dans *De la Démocratie en Amérique*

La perfectibilité dans *De la Démocratie en Amérique*

Tocqueville moraliste

La nature dans *De la Démocratie en Amérique*

La littérature dans *De la Démocratie en Amérique*

L'homme dans *De la Démocratie en Amérique*

La mobilité dans *De la Démocratie en Amérique*

Les dénouements dans la trilogie de Beaumarchais
 Les rôles d'Almaviva dans la trilogie de Beaumarchais
 Le chant, la musique, la danse dans la trilogie de Beaumarchais
 L'esthétique du tableau dans la trilogie de Beaumarchais
 Le travestissement dans la trilogie de Beaumarchais
 Le pathétique dans la trilogie de Beaumarchais
 Le dialogue dans la trilogie de Beaumarchais
 La ruse féminine dans la trilogie de Beaumarchais
 Étude littéraire de *La mère Coupable*, acte V
 Étude littéraire du *Mariage de Figaro*, acte V

Le fils de l'hôte dans *Les Etats et Empires de la Lune*
 Les machines chez Cyrano de Bergerac
 Le mouvement dans *L'autre Monde* de Cyrano de Bergerac
 Le jeu des "je" dans *L'autre Monde* de Cyrano de Bergerac
 Dyrcona dans *Les Etats et empires du Soleil*
 Le monde renversé dans *Les Etats et empires de la Lune*
 Cohérence et incohérence dans les romans de Cyrano
 "Pourquoi non ?" (cf. p. 9, 81, 215) dans *Les Etats et Empires de la Lune* et *Les Etats et empires du Soleil*
 "Je" dans *Les Etats et empires de la Lune*
 Le songe dans *Les Etats et empires du Soleil*
 Miracles et merveilles chez Cyrano
 Le problème du langage chez Cyrano
 Les procès dans *Les Etats et Empires de la Lune* et *Les Etats et empires du Soleil*
 Le démon de Socrate dans *Les Etats et Empires de la Lune* et *Les Etats et empires du Soleil*
 Étude littéraire p. 165 à 203 des *Etats et empires du Soleil*
 Étude littéraire p. 274 à 298

Le panthéon labéen dans les poèmes
 La mort dans les *Euvres*
 Les références à l'antiquité dans les *Euvres*
 La plume, le luth et l'aiguille dans les *Euvres*
 Le temps dans les poèmes de Louise Labé

Étude littéraire du discours V du *Débat de folie et d'amour*

L'autoportrait dans les *Elégies*

La représentation des arts dans le *Débat de folie et d'amour*

Le *Débat de folie et d'amour* : une œuvre didactique

Étude littéraire des *Elégies* de Louise Labé

Lancelot dans *La Queste del Saint Graal*

La nourriture dans *La Queste del Saint Graal*

Images de la femme dans *La Queste del Saint Graal*

Gauvain dans *La Queste del Saint Graal*

L'animal dans *La Queste del Saint Graal*

Les réprouvés dans *La Queste del Saint Graal*

La chevalerie dans *La Queste del Saint Graal*

Bohort de Gaunes dans *La Queste del Saint Graal*

Étude littéraire p. 273 - 280

Étude littéraire p. 147 - 162

Étude littéraire p. 63 - 71

Étude littéraire de l'ouverture

Étude littéraire p. 220 - 226

Lucidité et illusions dans la *Correspondance*, IX, de Cicéron

Cicéron et les siens dans la *Correspondance*, IX

Cicéron par lui-même dans la *Correspondance*, IX

Marcus Junius Brutus dans la *Correspondance*, IX

La *Correspondance*, IX, texte documentaire ou texte littéraire

La *Correspondance*, IX : les lettres et leurs fonctions

Étude littéraire : 724, 729, 731, 733, 735, 743, 746, 748, 750, 765, 768, 769, 777, 784, 785, 790, 791, 792, 794, 795

Étude littéraire : les lettres qui ne sont pas de Cicéron

Visions et prophéties dans la *Vita Martini*

L'art du récit dans la *Vita Martini*

La figure du saint dans la *Vita Martini*

Sulpice Sévère, *disertus scriptor* ? *Iners scriptor* ?

Biographie et hagiographie dans la *Vita Martini*

Étude littéraire des chapitres 2 à 8 de la *Vita Martini*

La figure d'Agrippine dans *Octavia*

Pouvoir et tyrannie dans *Octavia*

La dramaturgie dans *Octavia*

Le personnage de Sénèque dans *Octavia*

Ira et clementia dans *Octavia*

Le tragique dans *Octavia*

Le personnage de Néron dans *Octavia*

La féminité dans *Octavia*

Le pathétique dans *Octavia*

Le thème de l'eau et du feu dans *Octavia*

Marques et limites de l'épistolarité dans les *Héroïdes* d'Ovide

La fixité des rôles dans les *Héroïdes* d'Ovide

La rhétorique dans les *Héroïdes* d'Ovide

Epopée et élégie dans les *Héroïdes* d'Ovide

Uniformité et diversité dans les *Héroïdes* d'Ovide

Étude littéraire de l'*Héroïde* I

Le temps dans les *Helléniques* VI - VII de Xénophon

Thèbes dans les *Helléniques*

Sparte dans les *Helléniques*

La cause dans les *Helléniques*

La figure du chef dans les *Helléniques*

Étude littéraire des *Helléniques* (VII, 5)

Étude littéraire des *Helléniques* (VI, 4, 1-26)

Masculin et féminin dans l' *Hymne à Déméter*

Le mariage dans l' *Hymne à Déméter*

Humain et divin dans l' *Hymne à Déméter*

Les dieux dans l'*Hymne à Aphrodite*

Aphrodite dans l'*Hymne à Aphrodite*

La description dans l'*Hymne à Aphrodite*

La narration dans l'*Hymne à Aphrodite*

L'*Hymne à Aphrodite* : étude littéraire v. 91 à 255

Étude littéraire de l' *Hymne à Déméte*

Masculin et féminin dans *Agamemnon* d'Eschyle

L'usage de la parole dans *Agamemnon* d'Eschyle

L'espace et le temps dans *Agamemnon* d'Eschyle

La religion dans *Agamemnon* d'Eschyle

Étude littéraire v. 782 à 1033

Étude littéraire v. 40 à 263

La religion de l'Empereur Julien

Julien et les philosophes

L'empereur Julien et la littérature d'après sa correspondance

Julien et l'hellénisme

Julien et les Chrétiens

Étude littéraire des lettres 96 à 98

Étude littéraire de la lettre 89 b (p. 164 - 174)

Étude littéraire de la lettre 82

De la session 2005 à la session 2006

La moyenne des notes de leçons se situe cette année à 7,41 (7,97 pour les leçons de français, 7,49 pour les leçons de latin et 6,78 pour les leçons de grec). On enregistre ainsi une baisse, importante par rapport à la session 2004, où la moyenne s'élevait à 9,09, et sensible par rapport aux précédentes sessions (8,02 en 2003 et 8,2 en 2002). La légère augmentation des postes au concours cette année ne peut expliquer à elle seule cette baisse et l'excellence de certaines prestations notées à 17 ou 18 ne peut masquer le nombre de leçons médiocres, faibles et très faibles (notées à 1). Si le jury n'ignore pas le travail important fourni par les candidats dans l'année, dans des conditions parfois difficiles signalées au moment de la «*Confession*», il ne peut que constater le manque fréquent de maîtrise nécessitée par cet exercice à lourd coefficient et donc le manque d'entraînement dans l'année de préparation. La leçon est un exercice de réflexion qui, comme la dissertation, prend la forme d'une argumentation pour répondre personnellement à un problème et non un exposé de type «*Question de cours*». Même lorsqu'une excellente connaissance de l'œuvre sur laquelle porte le sujet (condition nécessaire, hélas trop souvent oubliée) est assurée, le candidat doit faire preuve avant tout de méthode, de culture,

d'ouverture d'esprit et même d'originalité, d'aptitude à convaincre enfin. C'est tout cela dont a fait preuve, par exemple, une candidate traitant le sujet : «Le bestiaire dans *L'Age d'homme*», en construisant un parcours suffisamment intelligent et personnel pour que le jury ait pu accorder la note 17 malgré quelques manques tout à fait excusables (l'exhaustivité et la perfection ne sont jamais qu'un horizon, même proche!).

Le rapporteur de cette session 2005 ne peut qu'inviter les candidats de la prochaine à lire, plume à la main, trois ou quatre rapports passés, outre celui-ci, pour nourrir sa préparation d'analyses et d'exemples convergents mais divers et diversement formulés. Les analyses et conseils proposés ici ont pour but d'aider les candidats qui ont échoué sur le programme de cette année à mieux cerner les objectifs et codes de l'épreuve ainsi que les attentes majeures du jury. Les candidats futurs le feront d'autant plus facilement que ce rapport suivra le déroulement des «Opérations».

De la découverte du sujet à l'élaboration d'une problématique et d'une réflexion

Les candidats découvrent le sujet sur un bulletin de tirage (toujours manuscrit); ils doivent savoir que tous les sujets retenus ont été acceptés par l'ensemble du jury lors d'une réunion préparatoire où chaque membre du jury soumet ses sujets à l'examen de tous. Une attention extrême est alors portée à la clarté de la formulation et tout risque de piège est éliminé. La lecture de la liste de la session 2005 permettra quelques constats simples.

Le jury cherche avant tout une répartition équilibrée entre les auteurs (français, grecs et latins confondus). Les quelques disparités observées ne sont dues qu'à l'organisation complexe des après-midi de leçons et n'autorisent aucun transfert pour l'année suivante. Il n'y a jamais d'auteur «maudit» !

Tous les types de sujets sont représentés et la proportion moindre des études littéraires, due partiellement au hasard du tirage au sort, ne doit pas faire croire à un désintérêt du jury pour cet exercice qui est loin d'être le plus facile. Nous reviendrons en fin de rapport sur sa spécificité.

Pour le reste, les intitulés se présentent le plus fréquemment sous les formes suivantes : motif, personnage, forme textuelle («Le dialogue»), registre («Le pathétique», le «Tragique»), citation («Pourquoi non ?» dans les deux romans de Cyrano), accompagnée des références de pages. Une attention particulière doit être accordée aux intitulés à modalité interrogative (un seul cette année : «Sulpice Sévère, *disertus scriptor* ? *Iners scriptor* ?» citation à interroger) qui orientent très nettement le sujet vers le problème à résoudre et aux intitulés comportant la copule «Et» qui invitent à construire

une réflexion sur le lien et le jeu possibles entre deux notions («Biographie et hagiographie dans la *Vita Martini*» : pour ce sujet embrassant une problématique générique, une candidate a heureusement et simplement dépassé la tension entre les deux termes en proposant une troisième partie intitulée «La *Vita Martini, une*Biographie continuée des modèles de l'écriture»).

Le sujet une fois lu (bien lu !), le candidat doit éviter toute précipitation. Les rapporteurs précédents et les membres du jury sont unanimes. Un grand nombre de leçons manquées s'explique par l'absence d'un véritable travail de définition, précis et opératoire. Travail précis d'abord : tel candidat aurait pu, par exemple, éviter de confondre «Tragique» (un registre) et «Tragédie» (un genre littéraire dont les codes sont à cerner dans un contexte historique) face au sujet «Le tragique dans *Octavia*»; tel autre devait proposer une définition du mythe permettant d'éviter de parler de tout et de n'importe quoi au moment d'un exposé sur «Le mythe dans *L'Age d'homme*». Tel autre encore aurait dû faire l'inventaire des différents sens du mot «Signe» pour articuler une réflexion sur le champ sémantique du mot à sa réflexion sur le statut du «Signe» dans *L'Age d'homme*. Le sujet «Le luth, la plume et l'aiguille dans les *Euvres* de Louise Labé» a donné lieu à un contre-sens disqualifiant : l'aiguille a été confondue avec l'aiguillon de l'amour; il en est résulté un propos sur l'amour et la poésie, alors qu'on attendait une réflexion sur l'écriture féminine, ce que laissait espérer la référence aux occupations «Mulliebres».

Le travail de définition, pour être précis et clair ne doit pas être trop sommaire ni se faire hors de tout contexte culturel, historique ou littéraire. Aborder le sujet «La littérature dans *De la démocratie en Amérique*» suppose que l'on s'interroge sur le sens du terme «Littérature» jusqu'à Tocqueville pour percevoir ce qui se met nouvellement en place dans son œuvre (la notion de littérature-reflet). Définir, c'est déjà poser un certain nombre de problèmes, surtout quand une notion ne va pas de soi («La cause dans *Les Helléniques*»).

Une bonne délimitation des problèmes posés par le sujet permettra de ne pas laisser dans l'ombre un aspect important de la question. Ainsi un candidat néglige-t-il au cours d'une leçon sur «Les machines dans les romans *Cyrano*» de les identifier et de prendre en compte leur construction et leur fonctionnement pour ne considérer que leur aspect poétique. Une leçon sur le sujet intitulé «Leiris poète dans *L'Age d'homme*» aurait obtenu au moins 15 et non 12 si le candidat n'avait pas omis dans une troisième partie intelligemment consacrée aux pratiques poétiques dans cette œuvre de proposer au moins une analyse des jeux sur le signifiant qui la traversent constamment. Une seule lacune certes mais si importante ! Il faut dire qu'elle apparaissait douloureusement aussi en explication de textes sur cette œuvre !

Le travail de définition doit donc être opératoire et guider le travail de construction d'une problématique. Vient en effet le moment de proposer un parcours de réflexion. Une leçon n'est pas un exposé – mosaïque qui juxtapose des éléments en rapport avec le sujet (ce qui se produit particulièrement fréquemment dans le cas de sujets proposant d'étudier un personnage ou un thème) mais un exercice de finesse et de rigueur révélant la capacité du candidat à problématiser un sujet et à proposer une réflexion dynamique. Des sujets comme «Agrippine dans *Octavia*», «Lancelot dans la *Queste del Saint Graal*» ou «Dyrcona dans les *Etats et Empires du Soleil*» ne sont pas des sujets plus faciles que d'autres; ils n'appellent pas un portrait en trois temps mais une interrogation de type dramaturgique sur le traitement paradoxal par le pseudo-Sénèque d'un personnage entré dans l'Histoire, sur ce que devient ici le modèle même de la chevalerie dans les œuvres antérieures à la *Queste*, sur la cohérence possible ou non d'un personnage dont le nom est l'anagramme de Cyrano.

Tout cela nécessite non seulement une excellente connaissance de l'œuvre mais aussi une démarche personnelle qui s'interdit de plaquer des souvenirs de cours ou de lectures sans que l'on s'interroge sur la façon dont ils peuvent aider à éclairer le problème que l'on aura posé. A ce sujet méfiance à l'égard des éditions très annotées ou comportant de longues préfaces! Etudier «L'art du récit dans la *Vita Martini*» ne pouvait consister à répéter les brillantes analyses de la préface mais précisément à révéler une parfaite connaissance du texte, sans se priver non plus d'une analyse personnelle, nourrie, qui plus est, de quelques outils empruntés à la narratologie.

Il faut absolument soigner, lors de la préparation, le choix des passages qui appuieront la réflexion et prévoir de ne pas se contenter de les citer mais d'en dégager clairement ce qui éclaire le problème cité et constitue donc un argument dans l'exposé. Quelques uns de ces passages seront cités, lus de façon éloquente, et quand il s'agit d'œuvres latines ou grecques, traduites personnellement (voire ci-dessous), c'est à dire une fois encore avec la volonté d'éclairer le propos.

Si le jury n'a aucune attente figée sur le traitement du sujet, il n'en demeure pas moins que ses attentes portent avant tout sur des passages incontournables, la liberté de l'éclairage restant intacte pour le candidat tant que la cohérence de l'argumentation est assurée.

Pour les leçons de langues anciennes, ajoutons qu'il s'agit bien d'une leçon en latin, ou en grec le candidat doit montrer un vrai contact avec la langue, citer les mots, s'interroger sur leur emploi, leur connotations. Par exemple, Julien reprend des concepts chrétiens, mais avec un vocabulaire classique (philanthrôpia plutôt qu'agapê...) , et, bien souvent, n'utilise un vocabulaire "technique" chrétien (kêrugma, cathêchêsis...) que pour les déprécier.... Il n'est pas possible qu'un candidat fasse toute sa

leçon sur un auteur grec sans prononcer un seul mot de grec ! Lorsqu'on propose une citation, il faut éviter, sauf cas très exceptionnel de lire la traduction Budé. Le candidat cite le texte en grec, puis le traduit par petits groupes de mots, comme pour l'exercice d'explication. Pour le reste, le candidat se souvient qu'il s'agit de s'intéresser à une œuvre littéraire ☐ on s'intéresse par exemple à la théâtralité d'un texte de théâtre.

De la dispositio à l'actio

Il en est de même pour le plan. Aucun plan type n'est attendu, bien sûr, mais un plan qui mette en relief la dynamique d'une réflexion et la résolution d'un problème clairement défini, un plan équilibré qui ne consacre pas la moitié du temps (20 minutes) à la première partie et 5 minutes, en hâte, à la dernière. Comme dans le cas de la dissertation, une argumentation va du plus évident au plus complexe et de ce fait la troisième partie est celle qui donnera tout son sens au parcours. Pour autant, la première partie n'est pas simplement descriptive. Beaucoup de leçons nécessitent un inventaire lors de la préparation. Le rôle de la première partie, s'il est vrai qu'elle doit permettre d'entrer dans le sujet, n'est pas de déverser cet inventaire sous forme d'un catalogue de références et d'occurrences mais de l'intégrer à une réflexion déjà éclairante pour le sujet. C'est ainsi que le candidat réfléchissant au sujet «*Leiris poète dans L'Age d'homme* ☐ classe intelligemment en première partie les aveux d'une nature de poète, les goûts poétiques et les occurrences d'une relation à la poésie en faisant déjà apparaître une tension chez Leiris entre adhésion et distance, élément qui entre dans la dynamique d'ensemble (suite ☐ II) Autobiographe et non poète ? III) Un acheminement vers la poésie). A l'inverse, combien de premières parties ennuyeuses et inutiles ! Etait-il vraiment indispensable de proposer un «*Relevé* ☐ linguistique montrant que Louise est bien une femme ☐ (sic) pour traiter le sujet «*Autoportrait* ☐ dans les «*Elégies* ☐ !

Après six heures de préparation, le candidat se présente devant le jury. Il est indispensable pour une épreuve nécessitant autant d'effort et de concentration d'avoir pensé à préparer la gestion de son temps par des signes sur les papiers de notes (la règle des 40 minutes est impérative et il vaut mieux programmer 38 minutes de parole) afin de proposer un exposé équilibré (4 à 5 minutes d'introduction; 3 à 4 minutes de conclusion, trop souvent oubliée, et le reste bien réparti). Il est également indispensable de considérer le jury comme un public. Rappelons que tous les membres d'une commission n'ont pas la même spécialité et qu'ils apprécient particulièrement que leur écoute soit guidée par des mises au point à la fin de chaque partie, par des annonces et des rappels à l'intérieur de chacune : il arrive que les auditeurs ne sachent plus ni de quoi le candidat parle, ni où il en est dans le plan annoncé. A l'inverse, un candidat (noté 13) traitant du «*Thonde renversé* dans *Les Etats et Empires*

de la Lune a su donner à un exposé simplement honnête une force captivante par la clarté de ses enchaînements : il soulignait d'une voix modulée toutes les articulations annoncées à l'intérieur de chaque partie de son développement.

Bien entendu l'exposé ne doit être ni lu ni débité à vive allure. Par définition la leçon doit révéler des aptitudes à la communication orale et si l'emphase ou une gestuelle exagérée et fatigante (rencontrée chez un candidat) sont à proscrire, le jury attend un peu d'honnête éloquence ! Nous mettons en garde aussi les candidats contre une fâcheuse tendance aux liaisons heurtant l'oreille («*a-t-êtré, compté une vingtaine de fois dans une seule commission!).

L'entretien de quinze minutes au maximum qui suit l'exposé est tout sauf un exercice de déstabilisation. Le jury n'ignore pas la fatigue du candidat à ce moment et pourtant un dernier effort de concentration et de vivacité peut permettre de gagner quelques points précieux. Très souvent le rapporteur du sujet pose quelques questions selon l'ordre de l'exposé (mais ce n'est pas une règle). C'est le moment de montrer à nouveau sa bonne connaissance du texte, sa culture aussi, de rectifier une erreur éventuellement et surtout de faire preuve d'une aptitude à confronter sa pensée à celle de l'autre. Le candidat doit aussi s'attendre à ce que d'autres membres de la commission lui posent une ou deux questions à la fin de l'entretien.

Quelques notes sur l'étude littéraire

Sur ce type de sujets les candidats pourront se reporter particulièrement aux rapports des sessions 2002 et 2003. Nous proposons ici quelques rappels essentiels.

L'étude littéraire, sujet de leçon, ne peut se concevoir sans une problématique adaptée à l'extrait proposé : on n'étudie pas de la même façon une ouverture et un épilogue, un épisode et un groupe de poèmes, une dizaine de pages et une trentaine. La première démarche consiste à s'interroger sur le découpage proposé et sur les liens de la séquence ainsi constituée avec l'ensemble de l'œuvre : Comment, par exemple, «l'épisode toulousain qui ouvre le second roman de Cyrano et assure une continuité avec le premier donne-t-il tout son sens au motif de l'envol vers le soleil ? Voir conjuguer une étude de la spécificité de l'extrait et une perception de son importance dans l'économie de l'œuvre, voilà l'une des attentes majeures du jury. Voir mis en relief et lumière l'essentiel, entendre résonner les passages obligés en est une autre.

Il est essentiel enfin que l'exposé puisse permettre à un auditeur qui n'a pas travaillé sur l'œuvre de

savoir de quoi il est question. La subtilité du propos consiste à informer tout en argumentant. Il n'est pas exclu qu'on soit obligé de résumer très rapidement un épisode, du moins de faire apparaître les grandes lignes d'un extrait, dans l'introduction de préférence mais aussi dans la première partie. Quant à la composition, aux articulations de cet extrait, elles peuvent être soulignées au départ ou constituer un élément de l'analyse en cours d'argumentation. Les choix sont question de bon sens, d'adaptation à l'extrait proposé, l'essentiel étant de faire briller ou résonner sa dimension esthétique. Pour terminer sur un exemple, le jury ne pouvait être convaincu par une première partie d'étude littéraire présentant l'épisode virtuose et libertin des « Arbres amants » sous la plume de Cyrano comme « Une scène de rencontre typique » et par une dernière partie étudiant la « Morale de cette fable », alors qu'échappait à la candidate tout l'élan érotique qui anime les mots dans cette réécriture de thèmes ovidiens et lie de façon jubilatoire le langage et la matière dans une chaîne sans fin d'amitié!

Explication d'un texte français

Rapport établi par Dominique Descotes

L'impression d'ensemble du jury pour ce qui touche les explications de texte français est assez mélangée. À côté de certaines analyses bien menées, avec maîtrise et une bonne connaissance des textes, de nombreuses prestations révélaient une connaissance insuffisante des auteurs au programme et surtout une faible habitude de la rhétorique de ce genre d'épreuve.

Premier constat □ les textes n'ont pas toujours été travaillés avec le soin et la précision nécessaires. Un auteur peut n'être facile qu'en apparence. Si Leiris, Tocqueville et Cyrano, en raison de leur difficulté visible, ont fait l'objet d'un certain travail, il semble que Beaumarchais ait été, bien à tort, jugé comme un auteur sans problème, n'exigeant pas un effort excessif. Or il est au contraire clair que la précision et la complexité de la mécanique dramatique de la trilogie ne supportaient pas une explication approximative. Les résultats sur Beaumarchais ont été très souvent inférieurs à ce que l'on pouvait espérer.

Les candidats doivent se convaincre que les différentes parties de l'explication de texte, notamment l'introduction, ne sont pas des rites dénués de signification. Un grand nombre d'explications ont semblé se conformer à un modèle maladroit: une introduction démesurée, suivie d'une explication qui paraissait chercher à éviter de traiter du fond du texte.

La *situation du texte* doit fournir *tous les éléments* nécessaires à l'auditeur pour comprendre l'explication, *et ces éléments seuls*. Il n'est pas nécessaire de raconter en détail *Le mariage de Figaro* pour en expliquer une scène □ on peut se dispenser de parler des personnages absents qui n'ont aucun rapport avec l'action du passage. En revanche, oublier de dire qu'un personnage caché entend le dialogue qui se déroule sur scène est difficilement excusable.

La *lecture du texte* est trop souvent faite à toute vitesse, parfois même ânonnée sans le moindre souci de l'expression juste. Elle devrait être l'occasion pour le candidat de faire comprendre au jury qu'il a saisi le mouvement, le ton et le rythme du passage. On ne saurait exiger de sa part qu'il lise son texte avec la gestuelle et l'art déclamatoire d'un pensionnaire de la Comédie Française. Mais il y a un service minimum à fournir, à commencer par l'accord de la lecture et de l'interprétation proposée □ qu'un candidat lise un passage de Beaumarchais sur un ton lugubre, pour en louer ensuite la gaieté et le comique ne fait pas bien augurer de ses talents pédagogiques. En revanche, une lecture juste permet au jury de comprendre qu'il a affaire à un candidat capable de servir son texte avec le souci de le faire bien comprendre.

Il est aussi nécessaire de tout lire. Contrairement à ce qu'on peut croire, il n'est pas opportun de sauter les noms des personnages au début des répliques, et les didascalies d'une pièce de théâtre. *Primo*, les didascalies en général, les indications relatives aux mouvements, aux mines et aux déplacements, sont des éléments constitutifs du texte dramatique, faute desquels l'action devient parfois incompréhensible. Ne pas les lire conduit presque toujours à les oublier dans l'explication. On frémit à imaginer ce que serait l'explication d'un passage de Ionesco, de Beckett ou de Claudel dans la lecture duquel les didascalies seraient omises. *Secundo*, on aurait tort de croire que lire les noms des personnages au début des répliques nuit à l'expression. L'expérience prouve au contraire que, lorsqu'on les omet, la lecture s'accélère jusqu'à devenir totalement plate et inexpressive. Les lire permet au candidat de discipliner sa diction, d'éviter les accélérations incontrôlées, de varier éventuellement le rythme, et d'adapter son registre vocal à l'alternance des personnages. Faut-il ajouter que consacrer quelques soirées dans un groupe de théâtre à apprendre à bien dire des textes est un investissement qui retentit non seulement sur les résultats au concours, mais sur l'exercice d'une carrière tout entière. L'entraînement à la lecture a d'ailleurs ceci d'utile qu'il permet de lire ce qui est dans le texte, et non pas ce qu'on voudrait y voir: un candidat s'est par exemple fait reprocher d'avoir lu et compris une *grosse clé* là où Cyrano avait écrit une *grosse de clés*.

La présentation de l'idée directrice de l'explication figure parmi les grandes victimes des oraux. Il ne faut pas oublier cette vérité élémentaire qu'une explication de texte consiste à *expliquer* un texte, ce qui présuppose que quelque chose dans ce texte a besoin d'être expliqué, c'est-à-dire que tout n'y va pas de soi. Une explication est censée *démontrer* quelque chose. Le candidat a intérêt à se poser, au moins *in petto*, la question *qu'est-ce que je veux prouver?* Se contenter de présenter pour tout axe d'explication un simple *projet de lecture*, écho passe-partout des cours de l'année universitaire, conduit en général à une paraphrase désespérante de platitude.

Enfin, le mouvement du texte ne doit pas être un simple saucissonnage. Tout passage, qu'il soit romanesque, dramatique, ou poétique, a, comme dirait Corneille, un commencement, un milieu et une fin. Entre ces deux termes, une thèse a été démontrée, une situation modifiée, un conflit réglé, ou une image métamorphosée. Expliquer le mouvement du texte, c'est montrer par quelles étapes cette modification a été accomplie. Le but du candidat doit être de faire comprendre à son jury, en quelques phrases, quelle est la logique d'ensemble, l'enchaînement argumentatif, dramatique ou poétique qui commande cette transformation.

Dans l'explication elle-même, les candidats doivent prendre garde à éviter deux défauts symétriques.

Le premier consiste à négliger la lettre du texte, ou la réalité concrète à laquelle il se rapporte,

pour ne voir que la signification figurée. L'explication d'un passage, pour être éclairante, doit commencer par une mise au point sur ce qu'il signifie. Un texte compris de travers ne peut mener à un commentaire de valeur. Dans le cas des poèmes de Louise Labé, il n'était pas inutile de consacrer un moment à paraphraser le texte pour en dégager la signification d'ensemble, voir de traduire certaines formules équivoques ou obscures, avant d'en venir à l'interprétation proprement dite. Dans celui de Leiris, l'attention à la lettre devait porter aussi sur le travail poétique, et sur l'aspect verbal du texte. Beaucoup de candidats n'ont accordé aucune attention à la dissémination des signes dans le texte, comme par exemple l'allitération en v, l'inscription de la lettre V, elle-même métaphorisée dans un épisode par l'outil appelé *coin*, qui renvoient à l'image du ravin dans un récit de rêve. Le passage de *rosse de bonne* à *Ratisbonne* demandait par exemple à être signalé. Dans le passage sur le suicide, un candidat n'a même pas remarqué que le mot était présenté d'abord en italique, puis entre guillemets, par opposition à *en quoi consistait le suicide*, où le mot est entendu non plus comme mot, mais comme acte. Les anagrammes ont été souvent ignorés (voir le chapitre *Le rêve*, mettant en scène André Mosson, tout entier structuré par les lettres M et A). Dans les romans de Cyrano, il était nécessaire de commencer par comprendre la lettre des discours tenus par les personnages, à reconstituer l'enchaînement logique des raisonnements: se contenter d'en indiquer sommairement le sens revient à se priver de la possibilité d'en faire une critique pourtant nécessaire: car ce n'est pas parce qu'un raisonnement mis dans la bouche d'un personnage accumule les liaisons logiques, les *donc* et les *puisque*, qu'il est effectivement juste et rigoureux; c'est même en général tout le contraire: chaque fois que Cyrano affecte d'argumenter de manière serrée, il s'avère qu'il cherche à dissimuler une faille logique béante, à faire avaler à son lecteur un énorme sophisme, ou à masquer un passage discret de la raison à l'imagination. Tel était par exemple le cas du raisonnement que Cyrano prête au fils de l'hôte sur l'absorption d'un mahométan, dont il fallait tout d'abord reconstituer l'armature logique, pour se demander ensuite s'il tient effectivement debout. L'interprétation et l'analyse littéraire ne peuvent être fécondes qu'une fois cette étape franchie.

Cette attention à la lettre permet souvent de mesurer la distance que la création littéraire institue avec la réalité, et d'éviter de se laisser prendre au récit comme s'il était lui-même réalité. Rares sont les candidats qui ont su se demander si les machines de Cyrano pouvaient fonctionner réellement, et expliquer pourquoi ce n'est évidemment pas le cas. Un candidat a expliqué l'envol de Dyrcona comme s'il avait vraiment eu lieu, ce qui lui a fait manquer l'essentiel de l'invention poétique qui marquait le passage. Pareille illusion référentielle devient très regrettable lorsqu'il s'agit d'expliquer certaines métamorphoses merveilleuses des *Etats et empires du soleil*.

Un défaut symétrique consistait à se réfugier dans la lettre pour éviter d'entrer dans l'explication de fond. Dans le cas de Tocqueville, mais aussi de Cyrano, les analyses ont été trop souvent centrées sur la rhétorique formelle, au détriment de la compréhension effective du texte. Les

notions de stylistique et de rhétorique ne sont utiles en explication que lorsqu'elles servent à éclairer le passage. La rhétorique formelle a trop souvent servi à dissimuler le fait que certains candidats n'avaient pas grand chose à dire. On n'éclaircit pas nécessairement un passage à coups d'*antanaclases doubles* et de *diaphores*. L'expression de *champ lexical* sert souvent à mettre dans le même sac un paquet de termes sur le sens desquels on néglige prudemment de s'interroger, elle a fait des ravages. Il est aussi de bonne politique de connaître le sens des mots que l'on emploie: il vaut mieux éviter les termes perfides d'*hypotypose* ou *stichomythie* quand on n'en a pas préalablement vérifié le sens. Il est aussi pénible pour un examinateur de découvrir un vide sidéral derrière l'emploi des termes de *fonction métatextuelle* ou l'*innamoramento*, appliquées à des poèmes de Louise Labé. III L'impression est encore plus fâcheuse lorsqu'on constate que l'ignorance s'étend à certaines expressions du langage ordinaire, comme *représentation nationale*. L'emploi incontrôlé du vocabulaire critique conduit parfois à énoncer des vérités sujettes à caution: il faut avoir perdu le sens des réalités ou des lettres classiques pour parler de la forêt où Diane tue à tour de bras comme d'un *locus amoenus*. Certains termes à la mode finissent du reste par devenir comiques à force d'être appliqués à tort et à travers: parler de *posture* n'est pas trop gênant à propos de Tocqueville, mais quand il s'agit de Louise Labé, on s'expose à une rébellion coquine du signifiant du plus fâcheux effet.

Les candidats négligent trop souvent l'appui que peut offrir à leur analyse le contexte. Dans un texte d'ordre argumentatif, il faut remettre en perspective le passage dans l'ensemble du raisonnement de l'auteur. Les rapprochements justifiés peuvent être très enrichissants. Faute de s'être référé au passage sur l'individualisme qui précédait son extrait, un candidat s'est empêché de comprendre l'intérêt des réflexions de Tocqueville sur les libertés locales et la décentralisation. Ces rapprochements doivent évidemment ne pas se limiter à la première coïncidence venue: dans l'étude du sonnet 14 de Louise Labé, la voix cassée de la poétesse, évoquant l'impossibilité de chanter l'amour a été rapprochée du *je suis quasi toute cassée* du sonnet 5, renvoyant cette fois au mal d'amour qui fait crier toute la nuit. On se demande quelle logique biscornue a engendré ce rapprochement. Dans le même ordre d'idées, s'il est vrai que l'agrégation n'est pas un concours d'érudition, il y a là aussi un service minimum à fournir dans la connaissance des *circumstantia rerum*, par exemple en remettant le texte en perspective par rapport aux débats idéologiques du temps: cela permet d'apprécier l'originalité de la position de l'auteur, et de juger de la portée polémique du texte. Un candidat interrogé sur le chapitre sur l'histoire a mis à profit des connaissances précises sur l'historiographie du temps pour construire une excellente explication. Faute d'avoir vu les enjeux des réflexions de Tocqueville sur la littérature par rapport aux Romantiques et aux Classiques, un autre s'est empêché d'apprécier la richesse du passage. On regrette que, sur Tocqueville, certaines références indispensables aient été ignorées ou négligées (Montesquieu, Rousseau, Chateaubriand entre autres). Il n'est pas absolument utile de citer Bembo pour expliquer le passage du *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé consacré aux misanthropes, mais il y avait beaucoup à tirer de la relation avec Rabelais.

Il importe de présenter une explication qui tienne compte de la nature du texte. Expliquer une scène de théâtre comme si c'était un roman est une marque qu'on ne l'a pas comprise. Rares sont ceux les candidats qui semblent s'être souciés de s'informer du vocabulaire technique du théâtre, pour lequel il existe pourtant des dictionnaires spécialisés. Le mot de *tirade*, par exemple, est employé à tort et à travers, même pour une réplique de trois lignes. On se demande parfois si certains candidats ont jamais assisté à une représentation dans leur vie. Qu'aucune allusion ne soit faite au rythme verbal dans l'explication d'une tirade est au moins surprenant. Plusieurs candidats ne semblent pas avoir eu l'idée que déclamer une tirade de deux pages puisse représenter, pour un comédien, un effort physique, que l'auteur peut soutenir en faisant alterner dans le texte des moments de tension et de détente. Enfin, l'explication d'un texte dramatique demande qu'on sache se montrer sensible à la part de mise en scène concrète et de jeu, et qu'on ose parfois faire un effort d'imagination pour évoquer les expressions et les mouvements des personnages, leur position respective sur la scène, les décors, et, pourquoi pas? les problèmes d'éclairage (par exemple dans les dernières scènes du *Barbier de Séville* ou du *Mariage de Figaro*). Une explication du *Barbier de Séville* omettait par exemple de signaler que Bartholo, passant de la jalousie au rez-de-chaussée, disparaissait un moment de la scène.

Du point de vue pratique, la "confession" a permis de remarquer que trop nombreux sont Certains candidats arrivent à l'oral après avoir fait tout au plus une ou deux explications de texte durant l'année de préparation, et se présentent par conséquent sans être assurés de leur technique. En résultent des maladresses élémentaires, des expressions qui témoignent d'un manque d'habitude regrettable (*bon ben maintenant je vais lire le texte..., le texte se découpe en trois mouvements..., je vais faire une explication linéaire..*). Il faut rappeler que l'explication de texte n'est pas un exercice qui s'improvise à la dernière minute, et qu'un candidat qui ne l'a jamais pratiqué a peu de chances d'être à son aise au moment décisif.

Le jury a aussi constaté, à propos des textes de Louise Labé, que les candidats, n'ont que des notions vagues sur la ponctuation en usage à l'époque, et de graves lacunes en matière de sémantique. Les manques en phonétique sont aussi frappants.

EXPOSE DE GRAMMAIRE

RAPPORT ETABLI PAR

Jean-François JEANDILLOU, Annie BERTIN et Pierre Le GOFFIC

SUJETS TRAITÉS

Catégories de la langue

Genre et nombre

Le genre □ morphologie et sémantique

Le pluriel □ morphologie et sémantique

La première personne

La deuxième personne

La troisième personne

Classes grammaticales

Déterminants définis et indéfinis

Pronoms et déterminants indéfinis

L'article

Le déterminant du nom et son absence

Les démonstratifs

Structure et emploi des groupes nominaux

Les expansions du groupe nominal

Les noms abstraits

Verbes et noms

Les pronoms

Les pronoms compléments

Le pronom personnel

L'adjectif qualificatif

Emploi et fonctions des adjectifs

Les participes

Les participes passés

Les adverbes

Adverbes et coordonnants

Les conjonctions

Les prépositions

Les groupes prépositionnels

Les mots subordonnants

Les mots invariables

Les termes anaphoriques

L'anaphore □ procédés et relations

Anaphoriques et déictiques

Termes nominaux hors syntaxe □ apostrophes, ...

Les fonctions

La fonction sujet

Sujet et agent

Attributs du sujet et de l'objet

L'apposition

La fonction "objet"

Les compléments du verbe

Compléments de phrase et compléments de verbe

Expression de la cause. Expression de la comparaison

Expression de la quantité et de la comparaison

Système verbal, Groupe Verbal

Formes et emplois de l'infinitif

Infinitif et "proposition infinitive"

Les formes en *-ant*

"Auxiliaires" verbaux

Verbes transitifs et verbes intransitifs

Les formes verbales composées

L'emploi des temps verbaux

Le présent

Emploi et valeurs du présent et du passé composé

Présent, passé composé, imparfait

Deixis et temps des verbes

Temps verbaux et circonstants de temps

Impératif et subjonctif

Valeurs modales de l'indicatif

Le subjonctif

Les emplois du subjonctif et de la forme en *-rais*

Phrase, texte, énonciation

La phrase

Les types de phrase dans le dialogue

Modes, modalités, et assertion

La modalité interrogative

Exclamation et interrogation

Juxtaposition et coordination

Les phrases complexes

Les structures de phrase

Phrase verbale, phrase sans verbe

Les constructions impersonnelles

Les propositions subordonnées

Subordonnées complétives et "interrogatives indirectes"

La subordination circonstancielle

Relatifs et relatives

Les temps du "discours" et les temps du "récit"

Présent verbal, deixis et narration

Valeurs narratives et énonciatives des temps

L'ordre des mots

La place des constituants de la proposition (sujets et compléments)

La négation

Le discours rapporté

Marques et mécanismes de l'accord

Syntaxe et ponctuation

La ponctuation

Italiques, guillemets, tirets, parenthèses

Mots grammaticaux

Les prépositions *à, de et en*

De □ valeurs et emplois

L'emploi des morphèmes *si, car, puisque*

Qui, que et qu'

Que

Si, aussi, assez et bien

Emploi de *être*

Être et faire

Versification

La versification

La morpho-syntaxe des hémistiches

Analyse syntaxique et métrique de deux tercets

La métrique

Le jury n'a pu cette année que constater, non sans déplaisir, les médiocres performances réalisées lors de l'épreuve de grammaire. Bien que la quasi totalité des candidats ait évité de faire une impasse sur la question, les exposés sont le plus souvent restés bien en deçà du niveau d'élaboration que l'on est en droit d'attendre de futurs professeurs agrégés. Normalement promis à exercer dans l'enseignement secondaire, ceux-ci doivent faire preuve d'une compétence en langue française, et donc d'une réflexion métalinguistique, qui ne saurait se limiter à de lointains souvenirs scolaires.

Est manifestement en cause un criant défaut de préparation, pendant l'année (sinon les années) précédant le concours. De fait, cet exercice complexe, qui requiert des connaissances aussi étendues que précises, une rigueur dans l'analyse des formes grammaticales comme de leurs valeurs, et une attention à leur singularité dans un texte particulier, ne saurait se préparer efficacement dans le seul intervalle qui sépare la session écrite des épreuves orales.

Une liste des principaux ouvrages de référence figure dans le précédent rapport, on ne la reproduira pas ici ☐ mais les candidats auront tout lieu de s’y reporter pour en tirer le meilleur profit. Il convient en effet, non de *survoler* distraitement quelques grammaires, ni d’en extraire des *grilles* de classement sommaire, mais d’en faire une consultation attentive, scrupuleuse et régulière afin d’être en mesure de procéder à l’examen méthodique des faits de langue attestés dans les œuvres au programme. S’il doit en effet se fonder sur des principes généraux, l’exposé n’en reste pas moins étroitement – voire exclusivement – tributaire du passage retenu pour l’explication littéraire. Indispensable, le relevé exhaustif des données n’est évidemment qu’un préalable au classement raisonné, ce dernier constituant lui-même une étape que trop de candidats tiennent pour un aboutissement. Or tout l’intérêt de l’exercice réside au juste dans le commentaire détaillé des occurrences, a fortiori quand leur singularité peut poser problème ☐ seule une vision systématique des fonctionnements linguistiques permet, le cas échéant, d’envisager diverses hypothèses pour rendre un compte fidèle de tours ambigus ou d’hapax.

Pour ce faire, il importe de ne jamais se contenter d’approximations ou d’assertions non justifiées. Identifier par exemple le morphème *que* comme un adverbe, un pronom ou une conjonction n’est pleinement pertinent que si des critères probants, donc discriminants, sont invoqués à l’appui de l’une ou l’autre catégorisation. Celle-ci doit donc reposer sur une série de manipulations propres à mettre au jour des propriétés spécifiques, de type distributionnel (place, paradigme des termes substituables) autant que sémantique (valeur de représentation anaphorique, d’intensification, etc.) ou fonctionnel (complément du verbe dans la subordonnée, introducteur de phrase indépendante), mais non point sur une vague intuition dépourvue de fondement objectivement explicitable. La faiblesse majeure de nombreux exposés tient sans conteste à cette indifférence – pas même consciente, le plus souvent – envers la description scrupuleuse des mécanismes logiques qui régissent la langue et, par voie de conséquence, l’écriture des textes. L’usage d’une terminologie appropriée est à cet égard nécessaire, encore faut-il ne pas se satisfaire d’un simple étiquetage où tout paraîtrait interchangeable ☐ *anaphore* n’est pas synonyme de *coréférence*, l’*embrayage* n’équivaut pas à une «représentation pronominale» ☐.

Un défaut récurrent dans le traitement de certains sujets est par ailleurs l’ignorance de la manifestation orale des unités grammaticales. Ainsi, l’étude des marques du genre ou du nombre ne repose pas exclusivement sur la présence/absence de tel élément littéral («☐ du

féminin□, «□ du pluriel□...») mais aussi sur des oppositions phoniques qu'on ne saurait négliger dans un dialogue théâtral ou dans un poème. C'est bien une consonne qui distingue le féminin du masculin dans *grande, petite* ou *grosse*□c'est bien une voyelle qui distingue le pluriel du singulier dans *le-la/les, chante/chantons*. Quant aux formes dites épiciènes, elles peuvent ne l'être qu'à l'oral (*cette enfant est jolie*) ou à l'écrit également (*pauvre*)□de même, l'opposition du nombre peut se trouver neutralisée dans un des deux codes (*beaux garçons*) ou non (*beaux animaux*) selon les contextes.

Très lacunaires sont en outre les connaissances en métrique, dont nul ne saurait faire l'économie pour apprécier correctement la composition d'un poème en vers. L'étude de la rime ne se limite pas à constater un dispositif rudimentaire (*abba*) ou une éventuelle *richesse* fondée sur la similitude d'une voyelle assortie de deux consonnes. Doivent être considérés des phénomènes relevant de la graphie (problème des lettres muettes, en particulier) et de la phonologie (statut exact du «□□ dans les rimes dites féminines, par exemple). De même, une virgule ou un point ne suffisent pas à marquer – encore moins à définir – la césure dans un décasyllabe ou un alexandrin□ nombre de critères morpho-syntaxiques, phonologiques et accentuels y contribuent directement, qui demeurent en général méconnus, sinon ignorés.

En tout état de cause, le jury se trouve placé dans l'obligation de sanctionner sévèrement les allégations qui, au fil de l'exposé, prêtent à la confusion et surtout la contradiction□

- Définir en premier lieu le participe comme un élément *participant* à la fois du verbe et de l'adjectif semble acceptable si l'on montre que, d'une part, il peut régir des compléments, d'autre part, il s'accorde avec le nom dont il dépend. Toutefois, cette dernière propriété ne vaut nullement pour le participe présent, que son invariabilité en français moderne distingue précisément de l'adjectif verbal. Ce que cette forme en *-ant* a d'adjectival tient essentiellement à son statut syntaxique, donc aux fonctions (attribut, épithète liée ou détachée) qu'elle est susceptible de remplir.

- Imputer aux segments entre parenthèses ou entre tirets (dans la prose de Leiris) un statut annexe, d'ajout superflu et accessoire, va difficilement de pair avec une glose posant le caractère essentiel des informations – ou confessions – que l'auteur révèle par ce biais. Les *niveaux* de l'analyse et leurs enjeux devraient donc être plus nettement distingués en pareil cas, et le marquage typographique appréhendé avant tout de façon contrastive□quels effets de sens affectent une subordonnée relative insérée entre tirets, entre parenthèses ou bien entre virgules□ En quoi le code écrit est-il représentatif d'un rythme ou d'une intonation affectant

l'oralité. Suppose-t-il ou non un acte d'énonciation seconde. Il ne suffit donc pas de déceler arbitrairement une dimension «métapoétique» pour évaluer de façon convaincante les enjeux rhétorico-pragmatiques, et plus largement discursifs, d'un tel procédé.

Rappelons à ce propos que l'entretien faisant suite à l'ensemble de la prestation ne vise pas à mettre en difficulté le candidat mais à élucider certains points demeurés obscurs, donc à compléter ou rectifier l'exposé préalable. Est nécessaire une capacité à réagir, à s'interroger activement, qui requiert certes un effort supplémentaire et suppose de ne pas se laisser décontenancer sans raison. Au lieu de capituler ou de persévérer aveuglément dans l'erreur, il importe alors de reconsidérer avec une sereine lucidité telle affirmation ou tel oubli. nul n'est infaillible, et les questions posées n'ont d'autre but que de mettre en valeur une compétence par défaut. Au vrai, les meilleures notes sont attribuées à des candidats qui, non contents d'avoir traité de façon optimale le thème proposé, se montrent à même d'approfondir leur réflexion au moyen d'un sens critique du meilleur aloi.

Il va de soi que la liste des sujets recensés ci-dessus, correspondant à la présente session, ne vaut pas telle quelle pour les années à venir. Quelque indicative qu'elle soit, elle devrait néanmoins constituer une aide précieuse pour qui entend baliser avec efficacité un terrain grammatical qui n'a rien de miné. Le jury souhaite en somme que les repères fournis là orientent utilement la formation des futurs professeurs de lettres, et améliorent sensiblement leur maîtrise d'une discipline cruciale pour eux comme pour leurs élèves.

EXPLICATION D'UN TEXTE DU MOYEN ÂGE

Rapport établi par Catherine Gaullier-Bougassas

Cette année était au programme l'un des romans les plus célèbres du XIII^e siècle, la *Quête du Saint Graal*. Les candidats avaient dans l'ensemble préparé l'épreuve et bien travaillé la traduction de ce texte long et touffu (280 pages dans l'édition d'A. Pauphilet, Paris, Champion, 1984). Les résultats sont donc satisfaisants □ la moyenne est de 9,90/20 (9,34 en 2004 □ 9,88 en 2003 □ 8,85 en 2002). Les notes varient entre 18 /20 et 06/20.

Rappelons que l'épreuve, affectée d'un coefficient 5, dure en tout 50 minutes. Le candidat dispose de 35 minutes pour son exposé □ il doit lire l'extrait qui lui est proposé, le traduire puis le commenter. Sa prestation est suivie d'un entretien qui ne doit pas excéder 15 minutes. Il est interrogé sur les éventuelles inexactitudes de sa traduction, puis sur son explication de texte □ il est alors invité à rectifier des erreurs, mais aussi à préciser ou à prolonger certaines de ses analyses. Plutôt que de se crispier dans une attitude de méfiance, le candidat a tout intérêt à s'ouvrir au dialogue □ les questions ne sont pas des pièges et le jury apprécie particulièrement la volonté d'approfondir la réflexion qui anime certains, leur aptitude à développer une nouvelle argumentation, et il est très heureux quand la lecture du texte médiéval suscite un plaisir manifeste □

Les passages proposés à l'explication étaient d'une trentaine de lignes, mais le jury ne donnait que 15 à 20 lignes à traduire. Tous les épisodes du roman étaient bien entendu sollicités.

Une fois la traduction menée, l'exercice obéit aux mêmes règles que l'explication de textes modernes. Voici les différentes étapes □

INTRODUCTION

La lecture doit être précédée d'une brève introduction, qui sert avant tout à situer le passage dans son contexte immédiat et à le caractériser. Insistons sur la nécessité de brièveté □ il ne s'agit pas d'anticiper sur l'explication en dévoilant le projet de lecture. Encore moins de résumer en détail l'oeuvre ni de procéder à des rappels sur le genre romanesque au Moyen Âge ou un aspect du contexte historique.

LECTURE

Le texte doit être lu en entier (et donc pas seulement la partie à traduire). L'aisance de la lecture, sa fluidité et son expressivité montrent la compréhension du texte par le candidat. Il est donc nécessaire de s'entraîner à lire à voix haute pendant l'année de préparation.

Il ne s'agit pas en revanche de chercher à restituer la prononciation du XIII^e siècle (entreprise au demeurant très délicate). D'autant que les candidats n'ont pas d'épreuve de grammaire ni

de phonétique, les exigences du jury sur la prononciation sont en effet très limitées, surtout pour un texte en prose. Seuls quelques éléments doivent être respectés□ le digramme *oi*, très fréquent dans la *Quête*, se prononce (we), le graphème *-x* est une graphie de *-us* (*miex* doit être lu comme *mieux*, *Diex* comme *dieus*...).

Pour un texte en vers (et nous pensons au programme de la prochaine session et aux œuvres de Rutebeuf), il faudrait bien entendu respecter les contraintes des mètres (et donc faire entendre toutes les syllabes des vers et notamment prononcer tous les *e* non élidés) et les contraintes des rimes, ce qui suppose un entraînement plus régulier à la lecture.

TRADUCTION□

Les candidats doivent relire le texte médiéval par groupes de mots, puis proposer leur traduction. Cette dernière doit rendre compte du texte médiéval avec la grande précision possible. Il ne s'agit pas toutefois d'aboutir à un simple calque, qui serait d'ailleurs souvent incorrect en français moderne. La reformulation dans un français moderne correct et fluide est bien sûr une nécessité.

Si les contresens ont été peu nombreux, le jury a très souvent relevé des maladresses et des incorrections. Attention notamment à l'ordre des mots ainsi qu'à l'emploi des temps, car les usages de l'ancienne langue ne correspondent pas aux nôtres. Attention aussi aux mots de vocabulaire dont le sens a changé en français moderne□ les candidats doivent avoir préparé les principales questions de sémantique qu'offre le texte, ils ont tout intérêt ensuite dans leur explication à exposer le sens médiéval précis de tel ou tel terme et à l'exploiter pour le commentaire. Ont ainsi donné lieu à des erreurs les termes *prodome*, *merveille*, *aventure*, *vaslet*, *viande*, *talent*, *gentil*, *errer*...

Les questions de sémantique seront particulièrement importantes pour la prochaine session, tant Rutebeuf privilégie les jeux sur les mots.

EXPLICATION

L'explication est la partie la plus importante de l'exposé du candidat. Comme la traduction fait généralement l'objet d'une préparation sérieuse, c'est donc avant tout le commentaire qui permet de classer les candidats.

Rappelons que le candidat a toute liberté dans le choix de la méthode suivie□ explication linéaire ou commentaire composé. Cette année encore, aucun admissible n'a choisi le commentaire composé, sans doute à juste titre, car les deux heures de préparation donnent difficilement le temps nécessaire pour commenter précisément et rigoureusement le texte dans son détail et ensuite organiser toutes les analyses en suivant un plan de commentaire composé.

Le jury recommande donc une nouvelle fois l'explication linéaire. Cette dernière ne doit pas cependant prendre la forme d'une paraphrase ni donner lieu à une énumération de remarques non reliées entre elles. Comme pour le commentaire composé, le candidat doit proposer un projet de lecture et organiser ses analyses au fil du texte selon cet axe directeur. La conclusion résume ensuite les acquis de la démonstration.

Une connaissance approfondie de l'œuvre dans son intégralité est la condition *sine qua non* de la réussite. Le candidat, pendant les mois de préparation, doit avoir lu et relu le texte au programme, pour s'imprégner de lui. Le jour de l'explication, il est alors en mesure de relier l'extrait proposé à d'autres passages de la *Quête* qui lui font écho. Loin d'être une fin en soi, ces rapprochements permettent souvent de trouver un axe de lecture et/ou d'affiner les analyses par comparaison.

Une erreur fréquemment commise cette année a néanmoins trait à la surinterprétation. De nombreux extraits de la *Quête* ont été lus à la seule lumière de l'interprétation allégorique qui leur est apportée quelques pages plus loin par un personnage, généralement un ermite. Les candidats ont alors oublié le sens littéral de l'extrait qui leur était proposé (par exemple à propos de l'épisode de Gauvain au château des Pucelles, puis de celui de la demoiselle à la nef noire qui tente Perceval).

Autre impératif le projet de lecture doit rendre compte de l'extrait proposé dans sa spécificité, dans ses enjeux particuliers. Inutile donc de «plaquer» des développements généraux et tout faits, au mépris parfois de la lettre du texte. Ainsi de nombreux candidats ont été tentés de voir dans n'importe quel extrait de la *Quête du Saint Graal* le passage de la chevalerie terrestre à la chevalerie céleste (sans d'ailleurs aucune interrogation précise sur le sens d'une telle affirmation) ou bien encore certains se contentent d'affirmer que l'extrait est «parfaitement représentatif» du roman dans son ensemble.

Plutôt que de se réfugier dans des remarques générales et souvent vagues, le candidat doit se confronter réellement au texte pour s'interroger sur son fonctionnement spécifique. Il ne doit retenir de ses connaissances que ce qui sert directement la compréhension de l'extrait.

Une bonne connaissance du contexte littéraire et culturel est aussi indispensable. Beaucoup d'admissibles en étaient dépourvus, d'où la pauvreté de leurs commentaires. Pour l'étude de la *Quête du Saint Graal*, le jury s'attendait à ce que les candidats aient lu au moins le *Lancelot* (ou le *Chevalier à la charrette*) et le *Perceval* ou *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, ainsi que quelques passages du long roman sur lequel se greffe la *Quête*, le *Lancelot en prose*. Les admissibles devaient aussi être capables d'identifier et de commenter les réminiscences et les réemplois des motifs de la littérature féerique antérieure la demoiselle au palefroi blanc, le cerf, la nef sans pilote, la rivière, la lande... Les membres du jury ont souvent été étonnés de constater que de nombreux candidats ignoraient jusqu'au nom de Marie de France ou parlaient de l'amour courtois sans pouvoir en proposer la moindre définition.

Enfin, le manque de culture religieuse a cette année encore conduit à de nombreuses erreurs. Pour la prochaine session, on ne saurait trop conseiller aux futurs candidats d'acquérir des connaissances précises sur le contexte politique et religieux de Rutebeuf sans elles, la compréhension de nombre de ses poèmes est en effet impossible.

CONCLUSION

Ce n'est pas la longueur de la conclusion qui compte mais sa densité. Le candidat doit reprendre les principaux fils de sa démonstration, pour mettre en lumière les acquis, puis il peut ouvrir la réflexion sur une problématique plus large. En revanche les remarques générales et floues, les trop nombreuses redites, bref le «remplissage» qui n'apporte rien de nouveau et agace le jury, est à proscrire.

ENTRETIEN

L'entretien n'excède pas 15 minutes, même si la prestation du candidat a été très courte. Il ne peut que servir le candidat, qui ne doit donc pas s'en effrayer mais au contraire profiter de l'occasion qui lui est offerte de se corriger, d'approfondir l'analyse, de montrer des connaissances qu'il n'avait pas pensé à exploiter. Le jury observe en effet la règle selon laquelle l'entretien ne doit en aucun cas faire baisser la note que le candidat aurait obtenue à la suite de son exposé.

L'entretien suit l'ordre suivant : remarques sur la lecture (le candidat est invité à relire quelques passages), rectifications de traduction, puis questions sur le commentaire sur l'axe de lecture choisi et les interprétations développées, sur les remarques formelles et les questions d'intertextualité, sur le contexte culturel... Notons que ceux qui au fil de leur commentaire introduisent une allusion vague à une œuvre et à un auteur du Moyen Âge peuvent s'attendre à une question. La prudence consiste donc à ne mentionner que ce que l'on connaît, afin de l'exploiter réellement. Attention aussi aux catégories littéraires maniées avec une particulière désinvolture par certains : cette année le merveilleux et le fantastique notamment.

L'explication de texte d'ancien français est une épreuve qui ne s'improvise pas. Elle peut néanmoins assurer une bonne note au candidat, s'il consent à lui accorder une préparation patiente et régulière.

Remarques sur les leçons et les études littéraires sur le texte du Moyen Âge

Douze leçons et études littéraires sur le texte du Moyen Âge ont été proposées cette année. La moyenne des notes est de 9,41/20. Deux candidats ont obtenu la note de 16, tandis que la moins bonne prestation a reçu la note de 03.

Les conseils énoncés plus haut sur les exercices de la leçon et de l'étude littéraire s'appliquent au texte du Moyen Âge comme aux autres textes. Rappelons seulement que le candidat est tenu de citer l'œuvre en ancien français, puis de proposer une traduction personnelle aux citations. C'est d'autant plus important pour l'étude littéraire, qui demande une étude précise et rigoureuse de plusieurs pages. Or, il est impossible de développer des remarques formelles ou bien d'exploiter des termes de vocabulaire à partir de la traduction.

EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

Rapport établi par Béatrice Bakhouche

TEXTES PROPOSÉS EN HORS PROGRAMME

TACITE

SUÉTONE

PÉTRONE

VIRGILE

Les observations

Comment le jury a-t-il perçu la majorité des explications latines ? Assurément, les différents « moments » de l'exercice sont respectés : après une brève introduction, le texte est lu, puis traduit et commenté. Mais que de manques dans chacune de ces parties !

L'**introduction** est le plus souvent indigente, se limitant à des rappels de date ou de genre (surtout pour le hors programme), sans du reste tenir compte de ces remarques, si générales soient-elles, pour le commentaire.

La **lecture** constitue apparemment un moment de torture pour le candidat... mais aussi pour les oreilles du jury ! Bien peu lisent le latin de façon expressive. La plupart donnent manifestement l'impression de vouloir se débarrasser au plus vite et au plus mal de l'exercice ! pourtant c'est déjà un moment qui fait bien ou mal augurer de la traduction et du commentaire à venir. Prose et poésie se confondent ! est-il besoin de rappeler qu'une diphtongue doit être lue d'une seule émission de voix et que les élisions (les candidats s'y essaient davantage) sont indispensables au risque de rendre le vers faux ! Plus grave, les en-tête de lettres de Cicéron apparaissent indéchiffrables à certains ! La lecture des dates est erronée et leur traduction tout autant, ce qui pénalise lourdement des candidats qui ont la *Correspondance* de Cicéron au programme... et n'ont pas eu l'idée de se reporter à la fin du Gaffiot ! La lecture des prénoms enfin donne lieu à des dérives analogues (si le *praenomen* est bien identifié, il n'est pas toujours bien décliné).

Dans la **traduction** précisément, les principales erreurs viennent de méconnaissances criantes

aussi bien sur le plan lexical que morphologique ou syntaxique (ce qui rejoint le rapport sur la version). Notons par exemple que le sens premier du verbe *fero* n'est pas restitué□ on ne retrouve pas, à partir de sa composition, le sens de *sub-jicio*, etc. On traduit systématiquement un comparatif par un superlatif. Les futurs et subjunctifs présents – des 3^{ème} et 4^{ème} conjugaisons, mais pas seulement... – sont le plus souvent confondus. On ne s'interroge pas, face à une forme en *-eri(t)*, pour savoir s'il s'agit d'un futur antérieur ou d'un subjunctif parfait, ce qui a, en outre, des implications syntaxiques. On méconnaît de façon dommageable des différentes valeurs de *ut*...

Ces manques se doublent de carences en histoire, civilisation, histoire littéraire, qui apparaissent, trop souvent criantes, dans le **commentaire**. Les candidats ne tiennent aucunement compte du genre littéraire auquel appartient le texte à expliquer. Il est bon en outre de lire ce qui précède et ce qui suit le passage à expliquer□ cela peut éviter bien des déconvenues□ Quel que soit l'extrait, on retrouve les mêmes lieux communs ou remarques obligées (exemple□ l'affaire Buthrote est évoquée pour n'importe quelle lettre de Cicéron), et sans aucune nuance□ ainsi, si Virgile écrit des *Géorgiques*, ce n'est assurément pas parce qu'il a une « connaissance pratique de l'agriculture□ (l'œuvre est à mettre en perspective au sein des traités techniques, et spécialement ceux d'agronomie)□ ce n'est pas non plus parce qu'on affirme la croyance en l'immortalité de l'âme qu'on a nécessairement une position anti-lucrétienne, etc. Par ailleurs - et cela, qui se constate pour les explications hors programme, se vérifie aussi, malheureusement, pour les œuvres au programme - la signification du terme – ou plutôt du titre – d'*imperator* est trop souvent ignorée. César est qualifié d'« Empereur□ On néglige la charge négative liée, à Rome, au mot *rex* et à ses dérivés, etc. D'un autre côté, on peut supposer connue la scansion des vers iambiques et anapestiques pour la pièce de théâtre au programme, ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne le croit□ mais, même quand elle est connue, la scansion n'est pas utilisée dans le commentaire, comme si le changement de mètre n'induisait pas un changement de rythme. La scansion de l'hexamètre dactylique – et du pentamètre dans les distiques élégiaques – doit être parfaitement maîtrisée.

Concernant la méthodologie du commentaire, l'explication linéaire est, à juste titre, massivement préférée à l'approche thématique. Mais si le danger de cette dernière consiste à plaquer un discours superficiel et presque indifférencié qui peut s'appliquer à mille textes sans en restituer aucun dans son authenticité, faute d'une attention précise à la lettre, l'explication linéaire, à l'inverse, propose trop souvent une paraphrase indigente accompagnée d'un regard myope sur les procédés de mise en texte, sans qu'aucun lien soit fait entre l'idée exprimée, son expression littéraire, son contexte, etc. Faute d'une approche personnelle et pensée du texte, le candidat croit pouvoir donner le change par l'utilisation d'un métalangage rhétorique – polyptote, isocolie,

mise en abyme et autres hypotyposes – qui ne trompe guère le jury.

Enfin, l'explication de texte latin est un exercice oral – le candidat est également jugé sur son aptitude à la communication orale, à l'*actio*, et spécialement à la gestion du temps de parole, ce qui paraît naturel s'agissant de futurs enseignants.

Le rappel de la méthodologie

Répétons ce que ne cessent de rappeler les différents rapports, pour cette épreuve qui dure 35 minutes (suivies de 15 minutes d'entretien avec le jury), la longueur des explications étant de 30 à 35 vers ou lignes pour une explication sur programme et de 25 à 30 pour un texte hors programme, en fonction de la difficulté du texte et de l'unité du passage.

L'introduction ne doit pas être trop générale et annoncer déjà ce qui fera l'intérêt du passage, même si les candidats, dans leur grande majorité, annoncent leur ligne directrice ou «*projet de lecture*» après la traduction.

La lecture n'est pas une simple formalité – c'est un moment privilégié pour faire connaître et goûter un texte littéraire, aujourd'hui devant un jury et demain devant une classe. Il faut donc trouver le bon rythme (pas trop rapide ni trop lent) et faire sentir les articulations et les pauses du texte.

Le jury attend par ailleurs une traduction soignée, précise et qui rende compte de la tonalité du passage – ce dernier point étant beaucoup plus difficile à réaliser sur les textes hors programme. Le candidat reprend un groupe de mots avant de le traduire (pas la phrase entière, ni deux vers en poésie).

Le commentaire qui suit doit permettre de dégager les lignes de force du texte, les points importants qui en font l'originalité. Il n'est pas inopportun de rappeler les questions que le candidat peut se poser pour «*embrayer*» l'explication, pendant la préparation – qui parle – à qui – situation initiale – finale – Une fois que l'articulation des idées est bien dégagée, il convient d'être attentif à la mise en forme de ses idées, à ses effets de rupture, continuité, choix des termes, etc. À propos d'un texte de poésie, s'il faut s'attendre à avoir deux vers à scander pendant l'entretien, il faut «*en amont*» être capable de se servir de la scansion (attention aux élisions, aphèreses, coupes), des rejets et des enjambements pour mettre en évidence, dans le commentaire, les effets phoniques et rythmiques ainsi produits.

Bref, le jury attend, à travers l'exercice d'explication de textes, de voir s'exprimer la sensibilité littéraire du candidat, de trouver en lui un lecteur attentif à dégager les idées de l'extrait dans leur articulation mais aussi leur mise en forme littéraire.

Les conseils

En réalité, la maîtrise de l'explication latine ne saurait s'acquérir pendant l'année de préparation du concours. Réussir ce genre d'exercice suppose des connaissances et une méthodologie qui devraient avoir été acquises pendant les années de licence.

L'exercice exige en effet une attitude très active du candidat qui ne saurait s'en tenir à un cours professoral, si bon soit-il. Il suppose de fait une excellente culture latine – connaissance personnelle de la littérature qui permettra d'éviter les poncifs et les idées reçues souvent inexactes – qui doit s'allier naturellement à une maîtrise de la traduction. Le candidat peut faire des fiches ou des tableaux (mettant en parallèle littérature et événements historiques) qu'il relira plusieurs fois pendant l'année. Il sera également bon de faire des fiches sur les principales dates et les institutions de la société romaine. À chacun de chercher ses insuffisances et de les pallier de la façon la plus efficace.

À cela s'ajoute naturellement une bonne aptitude à traduire rapidement et avec précision (tenir compte en particulier de l'évolution sémantique des mots quand on a à traduire un texte tardif), en essayant – c'est le plus difficile – de restituer la tonalité du texte.

Ce sont ces mêmes qualités et cette même culture, associées à une excellente connaissance du texte et du contexte socio-politique ou socio-culturel, qui sont requises pour l'explication des textes sur programme. Pour cette épreuve en outre, il faut asseoir et renforcer ces connaissances générales sur une lecture personnelle du texte. Que veut dire « lecture personnelle » ? Il s'agit de lire – et de façon répétée – le latin en se reportant à la traduction française, et en notant éventuellement les passages difficiles ou mal compris. La première lecture - précoce (pendant l'été) - sera suivie d'une seconde lecture du texte, pendant l'année, puis, une troisième après l'écrit. L'excellente connaissance du texte ainsi acquise aidera le candidat, le moment venu, à manifester une authentique familiarité avec l'œuvre qui lui fera éviter une vision étroite du passage. Cette méthode permet de placer d'emblée le passage dans l'œuvre, de dégager rapidement et de bien saisir le sens du texte et, dès lors, de s'attacher, avec intelligence et de façon personnelle, à la mise en texte des idées. Cela évite d'accumuler des mots « gonflants » de figures de rhétorique et autres *topoi* obligés, qui cachent mal le creux, voire le vide de la pensée, en évitant les deux extrêmes – une paraphrase indigente doublée d'une attention tatillonne aux

détails du texte censée se suffire à elle-même et, d'un autre côté, un discours très général autour du texte.

Enfin, l'exercice oral ne s'improvise pas un jour de concours□ les candidats doivent s'y être entraînés pendant l'année, sur des textes hors programme et sur programme. Il est bon également de lire régulièrement du latin à voix haute.

EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Rapport établi par Anne Armand

Trois auteurs ont été retenus pour l'épreuve d'explication hors programme. Parmi les passages proposés aux candidats figuraient les suivants☐

Euripide,

- *Alceste* 175-203, 299-325, 935-961 ;
- *Andromaque* 234-260 ;
- *Héraclès* 60-87, 280-306, 1340-1366, 1367-1388☐
- *Hippolyte* 1-28, 284-310, 403-430, 433-461☐
- *Ion* 621-647 ;
- *Médée*; 292-318☐1323-1350☐1389-1419☐
- *Troyennes* 365-393☐
- *Les Suppliantes* 1-28, 399-425, 429-455.

Lysias,

- *Oraison funèbre* 4-6 ; 37-40
- *Contre Andocide* 50-53 ;
- *Pour Mantithéos* 3-7☐
- *Sur la confiscation des biens du frère de Nicias* 24-27 ;
- *Sur les biens d'Aristophane* 1-5☐
- *Contre Alcibiade* 9-12, 16-18☐
- *Discours Olympique* 1-4, 5-8.

Lucien,

- *Sur la salle* 10-11 ; 14☐
- *Histoire véritable* B 46 ; A 33☐
- *La double accusation* 1 ;
- *Le maître de rhétorique* 1-2, 3-4.
- *Le jugement des voyelles* 2-3☐
- *Nigrinos* 3-5

- *Qu'il ne faut pas croire à la calomnie* 4-5

Commentaire des résultats

La moyenne des interrogations hors programme (8,30) est en légère baisse par rapport à la précédente session (8,78). Les textes hors programme étaient très classiques, même ceux de Lucien, dont la langue et le style sont atticisants. Ces textes n'avaient donc rien de déroutant pour les candidats. Ce sont les textes d'Euripide qui ont donné lieu à la meilleure moyenne (Lysias, 7, Lucien, 8, 31, Euripide, 8,90). À propos de ce dernier auteur, le jury a regretté que les candidats, dans leur commentaire, soient peu sensibles à l'aspect proprement théâtral des textes (action, personnage, dramaturgie).

Pour les textes au programme, la moyenne des interrogations confirme l'augmentation notée lors de la précédente session : moyenne 2003, 8,56, moyenne 2004, 9,33, moyenne 2005, 9,36. Une analyse de détail des notes obtenues conduit au commentaire suivant : les candidats avaient manifestement préparé les *Hymnes homériques* (moyenne des interrogations, 10,77) probablement parce que l'interprétation en est difficile, mais ils n'avaient guère préparé Xénophon (moyenne des interrogations, 9,56), sans doute parce que c'est un auteur réputé facile. Les résultats ont donc été décevants. S'il est à la rigueur possible d'improviser sur la traduction des *Helléniques* (et cette hypothèse mériterait discussion), il n'est pas possible d'improviser sur le commentaire, les livres VI et VII étant trop complexes. Les candidats des prochaines sessions devront donc se souvenir que toute œuvre doit être travaillée dans la perspective de la traduction et du commentaire.

Conseils généraux (extraits des rapports des sessions précédentes)

Lecture. Avant d'entrer dans le détail de ces deux types d'épreuves, il convient d'alerter les candidats sur leur lecture du texte. C'est elle, en effet, qui donne la première impression à l'auditoire. Or, le jury a été surpris d'entendre tant de candidats butter encore sur les mots, les écorcher, hésiter entre le x et le z, intervertir des lettres (tout le monde n'est pas dyslexique), mal découper les groupes de mots... Lorsqu'ils se répètent, ces incidents donnent la fâcheuse impression que le candidat se contente d'une approximation qui n'augure pas bien de son exigence intellectuelle. D'autres, sans commettre d'erreur véritable, lisent à toute vitesse, comme en se débarrassant d'une formalité et sans donner véritablement l'impression que le

texte a *déjà* du sens en grec. Ces remarques ne sont pas anecdotiques, et veulent attirer l'attention sur le réel malaise qu'il y a à voir un candidat traduire parfois correctement ce qu'il n'a pas su lire. Il convient donc de se préparer soigneusement à cette partie de l'épreuve. Il n'y a pas de honte à travailler son élocution et à se mettre ainsi à l'école d'un Démosthène.

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.

Traduction. Nous rappelons qu'il est hors de question de traduire en procédant, comme le jury 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.

Cet exercice, qui requiert des qualités différentes de la version grecque, mérite un entraînement spécifique.

Commentaire. L'explication d'un texte hors programme conduit à se reporter nécessairement à l'ensemble de l'œuvre, ne serait-ce que pour situer l'extrait dans l'ensemble de l'œuvre. 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...

L'épreuve d'explication hors programme ne se prépare donc pas seulement l'année du concours, et teste un *niveau* d'aisance dans la langue comme dans la culture et les institutions grecques. Toutefois, il est également nécessaire de poursuivre tout au long de l'année l'entraînement qui consiste à mobiliser rapidement ces connaissances sur les sujets qui ne sont pas précisément développés dans l'année. Les cours « d'improvisés » sous toutes leurs formes ne sont donc pas une option facultative pour le candidat à l'Agrégation. Les candidats auront enfin tout intérêt à s'entraîner à utiliser les ouvrages généraux mis à leur disposition en salle de préparation

Pour l'explication d'un texte du programme, nous rappelons 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. 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.

Actio. De façon générale, on évitera les approximations ou familiarités dans la langue française. 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*»).

Un ultime conseil, qui n'est pas propre à l'épreuve de grec : si le jury a pu souvent saluer le «*professionnalisme*» des meilleurs candidats, prêts à présenter de façon claire et précise un exposé avec la réelle conscience de s'adresser à un auditoire, d'autres semblent ne pas avoir toujours mesuré la situation de parole dans laquelle ils se trouvaient. Si le naturel ou la spontanéité peuvent être de bon ton, la familiarité ne l'est pas. Le jury tient compte de la qualité de l'*actio*, déterminante dans le métier auxquels ils se destinent. On attirera également l'attention des candidats sur l'inconvénient de totalement rédiger leurs notes, qui risque de les

empêcher de moduler leur propos en fonction de l'écoulement du temps et de pénaliser la communication avec ceux auxquels ils s'adressent.

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 a apprécié la qualité réelle de bon nombre de prestations, et a éprouvé un vrai plaisir devant certains de ces *solos* de concours dont il sait ce qu'ils représentent d'espoirs et de labeur. Il souhaite aux candidats déçus de reprendre leur ouvrage avec calme et détermination, et de suivre les autres dans cette école de l'excellence. Si ces quelques lignes contribuaient, non tant à justifier l'échec, qu'à préparer leur réussite future, il en serait heureux.