

**MINISTÈRE DE LA JEUNESSE,  
DE L'ÉDUCATION NATIONALE ET DE LA RECHERCHE**

**DIRECTION GENERALE DES RESSOURCES HUMAINES**

**SOUS-DIRECTION DU RECRUTEMENT**

**CAPES EXTERNE ET CAFEP  
LETTRES CLASSIQUES**

**Rapport présenté par M. Pascal CHARVET  
Inspecteur général de l'éducation nationale  
Président du Jury**

**2006**

**CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

**« LES RAPPORTS DES JURYS DES CONCOURS SONT ETABLIS  
SOUS LA RESPONSABILITE DES PRESIDENTS DE JURYS »**

## COMPOSITION DU JURY

### **Président :**

M. Pascal CHARVET  
Inspecteur général de l'éducation nationale Académie de Paris

### **Vice-président :**

M. Christophe CUSSET  
Professeur des universités Académie de Lyon

M. Gérard SALAMON  
Maître de conférences des universités Académie de Lyon

### **Secrétaire général :**

M. Martin DUFOUR  
Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional Académie de Créteil

### **Membres du jury :**

Mme Anne BALANSARD  
Maître de conférences des universités Académie d'Aix-Marseille

Mme Evelyne BALLANFAT-COUDERT  
Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional Académie de Lille

Mme Dominique BAUDOIN  
Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional Académie d'Aix-Marseille

M. Guy BERSET DE VAUFLEURY  
Professeur agrégé Académie de Nancy-Metz

Mme Marie BERTHELIER  
Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional Académie de Rennes

M. Patrick BERTHIER  
Professeur des universités Académie de Nantes

Mme Marianne BETHERY  
Professeur agrégé Académie de Paris

Mme Emmanuèle BANC  
Professeur de chaire supérieure Académie de Paris

M. Jean-Yves BOUTON  
Professeur agrégé Académie de Bordeaux

M. Romain BRETHERS  
Professeur agrégé Académie de Créteil

M. Jean-Luc BREUIL  
Maître de conférences des universités Académie de Lyon

Mme Bernadette BOCHET  
Professeur agrégé Académie de Toulouse

Mme Dominique BRUNET  
Professeur agrégé Académie de Paris

|   |                          |
|---|--------------------------|
| M. Guy CHERQUI<br>Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional         | Académie de Grenoble     |
| Mme Armelle DESCHARD<br>Maître de conférences des universités                   | Académie de Bordeaux     |
| Mme Juliette DROSS<br>Maître de conférences des universités                     | Académie de Paris        |
| Mme Marie-Odile DUFLOUX-RICHARD<br>Professeur agrégé                            | Académie de Créteil      |
| M. Philippe DURIN<br>Professeur agrégé  | Académie de Reims        |
| M. Thierry ELOI<br>Maître de conférences des universités                        | Académie de Montpellier  |
| Mme Catherine EUGENE<br>Professeur agrégé                                       | Académie de Créteil      |
| Mme Claude FAYEL-BELLE<br>Professeur agrégé                                     | Académie de Créteil      |
| Mme Christina FILOCHE<br>Maître de conférences des universités                  | Académie de Dijon        |
| Mme Hélène FRANGOULIS<br>Maître de conférences des universités                  | Académie de Toulouse     |
| Mme Michèle GALLY<br>Maître de conférences des universités                      | Académie de Lyon         |
| Mme Isabelle GASSINO<br>Professeur agrégé                                       | Académie de Rouen        |
| M. Jean-Louis GOURDAIN<br>Professeur agrégé                                     | Académie de Rouen        |
| M. Jean-Philippe GUEZ<br>Maître de conférences des universités                  | Académie de Poitiers     |
| Mme Françoise GUICHARD<br>Professeur agrégé                                     | Académie d'Aix-Marseille |
| M. Jean-Marie HAILLANT<br>Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional | Académie de Rouen        |
| M. Denis LAMOUR<br>Professeur agrégé  | Académie de Lyon         |
| M. Philippe LE MOIGNE<br>Maître de conférences des universités                  | Académie de Montpellier  |
| Mme Isabelle LEJAULT<br>Professeur agrégé                                       | Académie de Toulouse     |
| Mme Marie-Laure LEPETIT<br>Professeur agrégé                                    | Académie de Créteil      |

|   |                              |
|---|------------------------------|
| Mme Isabelle LIEVELOO<br>Professeur agrégé  | Académie d'Aix-Marseille     |
| M. Jacques LORIOU<br>Professeur agrégé  | Académie de Bordeaux         |
| Mme Marie-Françoise MAREIN<br>Maître de conférences des universités                     | Académie de Bordeaux         |
| Mme Marie-Hélène MENAUT<br>Professeur agrégé  | Académie de Bordeaux         |
| M. Michel MEYER<br>Professeur agrégé  | Académie de Strasbourg       |
| M. Bruno MONTEIL<br>Professeur agrégé   | Académie de Limoges          |
| M. Hubert OUDIN<br>Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional                | Académie de Reims            |
| M. Franck PLICHON<br>Professeur agrégé  | Académie de Lille            |
| M. Fabrice POLI<br>Maître de conférences des universités                                | Académie de DIJON            |
| M. Henri QUANTIN<br>Professeur agrégé   | Académie de Lyon             |
| Mme Sophie RATTO<br>Professeur agrégé   | Académie de Paris            |
| Mme Simone SAURY<br>Professeur agrégé   | Académie de Bordeaux         |
| M. Marc THOUROUDE<br>Professeur agrégé  | Académie de Bordeaux         |
| M. Romain VAISSERMANN<br>Attaché temporaire d'enseignement et de recherche              | Académie de CLARMONT-FERRAND |
| Mme Marie Caroline VINCIGUERRA<br>Inspecteur d'académie/inspecteur pédagogique régional | Académie de Nice             |
| Mme Catherine VIVANCO<br>Professeur agrégé  | Académie de Versailles       |
| Mme Catherine WEIL<br>Professeur agrégé   | Académie de Versailles       |

# COMMENTAIRE GÉNÉRAL DU PRÉSIDENT DU JURY

## I. INSCRIPTIONS ET PARTICIPATION

Le nombre de postes offerts en 2006 au CAPES (170) était très nettement inférieur à celui de 2005 (284). Pour le CAFEP, la diminution était, elle aussi, particulièrement sensible : 28 postes au lieu de 46 l'année dernière. Les possibilités de succès étaient donc nettement moindres cette année.

Le nombre des candidats inscrits a diminué de manière importante : 614 au lieu de 742 en 2005. La réduction des postes offerts peut être un facteur d'explication. Néanmoins, les excellentes prestations, cette année, tant en français qu'en langues anciennes ont fait regretter qu'un plus grand nombre de candidats n'ait pas tenté sa chance, de manière à assurer un large vivier de professeurs de lettres classiques pour les années qui viennent.

Les inscriptions au CAFEP sont, à l'inverse, toujours en hausse : 141 candidats inscrits cette année contre 130 l'année dernière, et nous ne saurions que nous en féliciter.

## II. L'ÉCRIT ET L'ADMISSIBILITÉ

416 candidats ont été déclarés admissibles au CAPES. La barre d'admissibilité a été fixée à 5,33/20 cette année, en légère hausse par rapport à l'année dernière (4,89/20), mais celle-ci demeure encore trop basse, même si le jury a tenu à donner ses chances à un grand nombre de candidats. Nous avons, en effet, pu constater de nombreux redressements spectaculaires de la part de candidats qui ont su à l'oral faire preuve de compétence et de talent de communication. Les succès au CAPES se jouent, rappelons-le, pour beaucoup à l'oral.

La barre du CAFEP a été fixée également à 5,33/20 comme dans le public : 65 candidats ont été déclarés admissibles contre 89 la session précédente.

Pour ce qui touche aux épreuves de l'écrit, l'on se reportera aux tableaux des moyennes par épreuves (*voir supra*) et fructueusement aux rapports circonstanciés établis par les membres du Jury (*voir infra*).

## III L'ORAL

420 candidats, (dont quatre normaliens dispensés de l'écrit) étaient admissibles à l'oral du CAPES. 396 candidats se sont présentés à toutes les épreuves soit 94,29% des admissibles, contre 91,82% l'année dernière. Les 170 postes ont été pourvus avec une barre d'admission de 10,11/20, qui contraste avec celle de l'année dernière à 7/20. Nul doute que l'effet mécanique de la réduction des postes ne soit pour une part à l'origine de cette excellente barre, mais nous ne saurions assez dire combien la qualité des prestations à l'oral a frappé le jury et qu'il semble que les candidats, conscients de la difficulté nettement plus grande à réussir cette année que les années précédentes, aient eu le souci d'affiner leur préparation à l'oral et de privilégier le passage du CAPES, préférant, pour certains, attendre l'année prochaine afin de se présenter à l'agrégation.

Avec une barre à 10, presque identique à celle du CAPES, 21 des 28 postes offerts au CAFEP ont été pourvus.

Au CAPES, la moyenne des présents à l'oral a été de 10,56/20, celle des admis de 14,29/20 ; les chiffres étaient respectivement l'année dernière de 7,26/20, et pour les admis de 9,71/20. La progression, là aussi, a été spectaculaire.

Au CAFEP, la moyenne générale des présents à l'oral fut cette année de 9,39/20 contre 7,94/20, l'année précédente ; celle des admis de 12,97/20 contre 9,54/20, lors de la session de l'année dernière.

La moyenne générale (écrit + oral) des candidats admis au CAPES a été de 12,75/20 cette année contre 9,71/20, l'année précédente.

La moyenne générale (écrit + oral) des candidats admis au CAFEP a été de 12,02/20, cette année, contre 10,44/20, la session précédente.

Là encore, une forte progression fut très sensible.

À titre indicatif, signalons qu'à l'oral du CAPES la moyenne de l'explication de texte française a été de 10,30/20 (6,83/20 en 2005) pour tous les présents, et de 13,67/20 pour les admis (8,49/20 en 2005)

En épreuve de langues anciennes, la moyenne a été de 11/20 pour tous les présents (7,99/20 en 2005), et de 15,49/20 pour les admis (10,50/20 en 2005)

En épreuve sur dossier, la moyenne a été de 10,51/20 en 2005, et de 13,85/20 pour les admis (10,03/20 en 2005).

Afin de rendre plus évidente encore cette fort bonne tenue des candidats qui fait honneur à la discipline, nous rappellerons qu'au CAPES, en explication française, 115 candidats ont obtenu des notes comprises entre 15 et 20.

En épreuves de langues anciennes 145 candidats ont obtenu des notes entre 15 et 20.

En épreuves sur dossier, 127 candidats ont obtenu des notes entre 15 et 20.

## Recommandations

Nous souhaiterions, pour finir, reprendre ce que nous disions au commencement de ce bilan et ajouter plusieurs remarques aux constatations consignées par les membres du jury et résumées par les rapporteurs des différentes épreuves orales.

Le CAPES reste un concours sans programme. Si ce caractère généraliste fait sa spécificité, par rapport à l'agrégation, ce n'est pas pour autant un concours où les candidats devraient être omniscients, aussi bien en littérature française qu'en littérature latine ou grecque. Le jury s'efforce d'interroger sur des œuvres majeures, et à l'intérieur d'un corpus qui n'est pas extensible à l'infini. Les candidats sont, ainsi, fortement invités à se référer pour une bonne part aux œuvres mentionnées dans les rapports d'oral de ces dernières années, tant en français qu'en latin ou grec. Elles constituent des points de repère fiables qui définissent implicitement une forme de corpus, ou du moins les lectures que l'on est en droit d'attendre d'un candidat au CAPES de Lettres classiques. Le Jury, en effet, ne désire pas désarçonner les candidats, mais bien plutôt mettre à l'épreuve leurs compétences et leur culture, en les faisant travailler sur un corpus d'œuvres essentielles, d'aujourd'hui ou d'hier, constitutives d'une culture humaniste riche et solide. Les candidats au CAPES de Lettres classiques ont donc intérêt, pour leur épreuve de français, à relire durant leur année de préparation, pour chaque siècle, plusieurs œuvres de genres différents, choisies largement dans ce corpus de référence, défini par les différents rapports.

Nous tenons également à redire, comme le fit la présidente du jury lors de la session précédente, qu'une approche strictement techniciste des œuvres littéraires est à proscrire : les remarques formelles, qu'elles soient stylistiques ou grammaticales, ne pèsent leur véritable poids qu'à l'intérieur d'une intention signifiante nourrie par une culture littéraire solide, éclairée à bon escient des apports de l'histoire, de la philosophie et de l'anthropologie. L'enseignement d'un professeur de Lettres classiques doit pouvoir croiser en effet ces différents champs du savoir.

S'il est vrai que cette année encore des candidats se sont présentés sans avoir suffisamment mesuré les enjeux de ce concours, dont le niveau d'exigence ne désavouait pas, loin s'en faut, celui des années précédentes, et qu'il y eut, comme à l'accoutumée, de mauvaises copies et quelques piètres prestations, l'impression générale demeure cependant très favorable, et la qualité souvent remarquable des candidats admis semble assez bien traduire, à sa manière, le travail de préparation particulièrement efficace mené dans les universités. Nous tenons aussi à féliciter les candidats admis pour l'important travail qu'ils ont fourni, et à remercier les membres du jury ainsi que ceux du directoire, qui ont permis que le concours se déroule, cette année encore, avec rigueur, bienveillance et sérénité. Nous invitons aussi les candidats non admis cette année à prolonger sans se décourager leur formation, dans la perspective d'une candidature ultérieure : le présent rapport n'a d'autre but que de les y aider.

**RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE COMPOSITION FRANÇAISE**  
**établi par M. Romain VAISSERMANN**

Plus qu'un autre peut-être, le sujet de dissertation proposé cette année, alors même qu'il ne semblait pas devoir susciter de difficulté particulière de compréhension, pouvait dérouter le candidat désireux de trouver au plus vite dans la courte citation à analyser les deux-trois notions lui fournissant un plan prêt à l'emploi. Aussi prévenons-nous d'emblée ce malheureux candidat que, pour sa très grande confusion, il ne trouvera pas ici cette année le rapport rédigé sous la forme d'un corrigé de la composition. Les rapports des années précédentes lui montreront la méthode à suivre, l'agencement des parties, la progression de la réflexion dont témoignerait la copie idéale.

Comme les termes qui demandaient explication et les concepts littéraires utilisés étaient nombreux dans cette phrase d'Aimé Césaire, si ambitieuse qu'elle se trouvait dénommée dans les termes du sujet *définition*, après que l'auteur lui-même l'eut dénommée *proposition* et qualifiée *autant de résumé que de clarification*, nous avons pensé que l'important était de montrer, cette année, les étapes difficiles et les tâtonnements qui doivent conduire à une bonne compréhension du sujet. Cette compréhension est un prélude à la composition française, elle donne forme notamment à son introduction et nourrit, au cours de la dissertation, chaque retour au sujet rendu possible par l'exploitation des exemples utilisés.

La compréhension du sujet est de tous exigible. Point n'était besoin, bien entendu, d'en savoir long sur celui que quelques copies désignèrent comme un *théoricien de la négritude* (mots de *Télérama* et du *Monde des livres* de mars 2006) ou comme un simple *poète antillais* ; point n'était besoin de l'identifier comme un compagnon de route du surréalisme. En effet, la citation, en élargissant l'espace poétique aux frontières de l'univers, offrait un très large champ où les candidats pouvaient tracer d'amples perspectives critiques :

La poésie est cette démarche qui par le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour m'installe au cœur vivant de moi-même et du monde.

Cette phrase d'une grande simplicité syntaxique mêlait au vocabulaire spécialisé de la littérature (*poésie, mot, image, mythe, amour, humour*) des éléments du lexique commun (*démarche, cœur vivant, moi-même, monde*) ; le premier soin de la composition française devait donc être de donner un sens, opératoire au moins, à ces mots de nature variés. Car toute considération d'emblée ontologique (glosant sur la copule *être*) ou étroitement définitionnelle (remarquant le tour typique du démonstratif déterminant l'antécédent du pronom relatif : *cette démarche qui*) était désamorcée par la conception moderniste que Césaire se fait de la poésie – *démarche* et même installation –, ainsi que par l'œcuménisme des procédés littéraires : cinq étant énumérés, mais si vastes ! Le sujet était large, dépassant les Caraïbes et débordant même la francophonie à laquelle se consacrait le Salon du livre en 2006.

Poésie nouvelle qui laisse à soi-même crever de sa belle mort la poésie de la couleur locale, la poésie créole faite de mignardises.

Pour avoir rompu avec le verbalisme romantique, la théorie de l'art pour l'art, l'impassibilité commode des parnassiens, les désirs troubles du symbolisme, elle atteste maintenant la préoccupation d'être plus près de la vie, d'approfondir davantage le sens de l'évolution des pays et des peuples opprimés, de scruter d'un regard plus ouvert et fraternel le visage de l'humanité.

(Léon-Gontran Damas, préface à l'anthologie *Poètes d'expression française*, 1947)



La première chose à faire, face à un sujet de dissertation, est de le comprendre, de le reformuler pour soi-même, afin d'en mieux pénétrer la signification, d'en chercher également les sous-entendus. C'est ici un effort personnel qui est demandé. Il convient de faire table rase des cours suivis pendant l'année de préparation. Trop de copies portent la marque d'un moule de pensée (trop) fraîchement assimilé.

c'est vrai que les mots ne sont pas du vent, les mots sont des feuilles envolées au risque de leurs racines, vers les récoltes camouflées au fond du silence et de la mer

(Daniel Maximin, *L'Invention des désirades*, « Quatre vérités », 2000)

La première chose à effectuer est de se reporter à la formulation de sa question, qui n'est pas toujours stéréotypée. Les termes intéressants de cette question apportent des informations sur le contexte de la citation. Il faut donc prendre le temps d'examiner cette question.

malgré l'angoisse de ton prochain lecteur  
le rêve d'écrire une seule phrase avec deux corps  
grattée tendre au couteau sur l'écorce d'arbre à pain

(D. Maximin, *L'Invention des désirades*, « Donation », 2000)

D'abord, Aimé Césaire est poète, ce qui n'est pas indifférent pour qualifier le point de vue qu'il adopte en la matière qu'il traite, point de vue d'un expert mais aussi d'un praticien, ce qui contraint le candidat de vérifier si la citation s'applique bien à d'autres poètes qu'à Césaire lui-même.

allo allo encore une nuit pas la peine de chercher c'est moi l'homme des cavernes il y a les cigales qui étourdissent leur vie comme leur mort il y a aussi l'eau verte des lagunes même noyé je n'aurai jamais cette couleur-là

(Aimé Césaire, *Les Armes miraculeuses*, « Le cristal automatique », 1946)

Ensuite, l'article d'où la phrase est extraite s'intitule « Poésie et connaissance », ce qui pouvait plonger les candidats dans une certaine perplexité. Crainte fondée : voici en *connaissance* un autre mot problématique ! Mais la conjonction de coordination suggérait que l'opposition immédiatement perceptible entre *démarche* et connaissance positive ou scientifique pouvait laisser place à d'autres considérations, soit sur les vertus cognitives de la poésie, soit sur la sorte de naissance à laquelle donne lieu une poésie originelle, en symbiose avec l'univers. La parenté étonnante entre le concept de *co-connaissance* et le *cœur vivant de moi-même et du monde* n'autorisait pas à plaquer sans précautions Claudel sur Césaire, même si l'*Art poétique* claudélien intègre notamment le *Traité de la co-connaissance au monde et de soi-même* (1907) : attention aux prépositions...

Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. Je serais mouillé de toutes les pluies, humecté de toutes les rosées. Je roulerais comme du sang frénétique sur le courant lent de l'œil des mots en chevaux fous en enfants frais en caillots en couvre-feu en vestiges de temple en pierres précieuses assez loin pour décourager les mineurs.

(Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939)

Bien sûr, la datation de l'article a suscité divers commentaires de type historique, qui, sans être foncièrement erronés ni hors-sujet (tant le champ lexical de la guerre imprègne l'article contenant la phrase prise comme citation), ne nous semblent pas vraiment utiles à une discussion qu'on souhaitait non pas intemporelle (puisqu'elle est datée, mais non par rapport à une guerre, fût-elle mondiale) mais déterminée par le raisonnement suivi en ce mois de janvier 1945 par écrit<sup>1</sup>, l'article étant d'ailleurs le fruit d'une communication prononcée à la fin de l'année 1944 en Haïti, lors d'un congrès de philosophie. Voici un extrait de cet article, pour preuve qu'il ne faut pas trop se fier à des *realia* historiques pourtant tristement connus :

La nation la plus prose, en ses membres les plus éminents, par les voies les plus escarpées, les plus roides, les plus hautaines, les plus irrespirables, les seules que j'accepte de dire sacrées et royales – avec armes et bagages – passa à l'ennemi. Je veux dire à l'armée à tête de mort de la liberté et de l'imagination.

D'autres termes ne font que reformuler un aspect de la citation : *définition* désigne l'ensemble de la citation ; *œuvres poétiques* reprend mais précise aussi *poésie*. Or même les termes de pure reformulation sont importants. Car dans quel corpus littéraire devaient être pris les exemples ? La poésie régulière (à condition de ne pas en estropier les mètres) – en acceptant bien sûr le théâtre en vers<sup>2</sup> –, les vers libres sans aucun doute (Césaire lui-même, mais aussi les essais de versets), les poèmes en prose (Baudelaire, Rimbaud...), voire la prose poétique (Lautréamont) pouvaient servir d'exemples, des œuvres entières donc, sinon complètes, mais aussi des poèmes isolés dans la production d'un auteur. Hélas, les candidats, traduisant un peu vite *poésie* en *versification*, n'ont souvent envisagé que des poèmes aux vers réguliers, isométriques et rimés – choix restreint qui risquait d'occulter la modernité de la *démarche* voulue par Césaire, s'il n'allait pas, même, à contre-sens de cette modernité (et si c'était voulu, il eût fallu s'en justifier). La possibilité pour le candidat de varier ses exemples vaut l'effort supplémentaire consacré à mémoriser vers hétérométriques ou non rimés.

Les lampes et les tapis de la veillée font le bruit des vagues, la nuit, le long de la coque et autour du steerage.

La mer de la veillée, telle que les seins d'Amélie.

Les tapisseries, jusqu'à mi-hauteur, des taillis de dentelle, teinte d'émeraude, où se jettent les tourterelles de la veillée.

.....

La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves : ah ! puits des magies ; seule vue d'aurore, cette fois.

(Arthur Rimbaud, *Les Illuminations*, « Veillées. III », 1886)

Les vertus qui s'appliquent selon Césaire au genre poétique et à cette part de la prose nommée faute de mieux *prose poétique* ne s'appliquaient-elles qu'à la poésie ? Définissaient-elles le propre de la poésie ? Il importait au plus haut point de soulever cette question, à preuve l'opposition systématique voire schématique que dresse Césaire entre

---

<sup>1</sup> L'article « Poésie et connaissance » étant difficile d'accès, on pourra consulter la réédition du numéro 12 de *Tropiques* (janvier 1945) dans le recueil en fac-similé de la collection complète de cette revue (Aimé Césaire, *Tropiques. 1941-1945*, éditions Jean-Michel Place, 1978 puis 1994).

<sup>2</sup> La question de l'acceptabilité d'exemples pris au théâtre non versifié ne s'est heureusement pas posée. Césaire a pratiqué le théâtre, en vers libres dans son oratorio *Et les chiens se taisaient* (dont la version scénique date de 1956) qui parut dès 1946 dans *Les Armes miraculeuses* puis mêlant prose et vers libres dans *La Tragédie du roi Christophe* (1963), *Une saison au Congo* (1966), *Une tempête* (1969)... N'est-il à véritablement parler prosateur que dans ces essais ? Il faut savoir lors d'un concours ne pas susciter davantage de questions que nécessaire.

la France prose d'avant 1850 et la *revanche de Dionysos*. La méthode consistant à comprendre une citation non seulement par l'examen des quasi-synonymes considérés comme autant de significations rejetées mais aussi par l'examen des contraires, trouvait ici sa pleine application : oui, c'est non seulement la connaissance scientifique mais la prose, et moins la prose du monde que la prose littéraire, qui constitue la cible indirecte d'un Césaire, qui se fait ici nomenclateur pour la plus grande gloire de la poésie, qui n'a pas eu toujours de si hautes visées.

Comme un galant et brave chevalier,  
Vous m'appellez en combat singulier  
D'amour, de vers et de prose polie :  
Mais à si peu mon cœur ne s'humilie,  
Je ne vous tiens que pour un escolier.  
Et fussiez-vous brave, docte et guerrier,  
En cas d'amour n'aspirez au laurier,  
Rien ne déplaist à la belle Julie,  
Comme un galant.

(Vincent Voiture, *Rondeaux*, « Response à un deffy », 1650)

On pouvait attendre de spécialistes de lettres classiques à la fois la déconstruction de cette modernité poétique qui prend elle-même allure de mythe et la critique du fond de méconnaissance sur lequel prétend s'édifier ce *terminus a quo* de 1850. Si les grands ancêtres revendiqués par Césaire sont tous poètes – Baudelaire le Connaisseur, Rimbaud le Voyant, Mallarmé l'Ingénieur, Lautréamont l'Humoriste –, si même les continuateurs se nomment Apollinaire, cet Aventurier, et Breton, l'Ambitieux, Césaire tait, sciemment mais facilement, la poésie d'avant, se fondant peut-être sur le manque apparent d'inspiration du XVIII<sup>e</sup> siècle. La poésie dont parle Césaire englobe-t-elle toute la poésie ? C'est douteux. Qui plus est, certaines copies ont à juste titre remarqué que la citation proposée au commentaire n'était pas valide en tant que définition, parce que, selon l'opération syntaxique bien connue de substitution, son thème pouvait à certains égards permuter avec *art*, *littérature*, voire *prose*, n'en déplaise au *poète noir*. Mallarmé eût même écrit : le Livre.

Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.

(Stéphane Mallarmé, *Lettre à Paul Verlaine*, 16 novembre 1885)

Le mot-tête du syntagme prédicat, *démarche*, n'a pas étonné beaucoup de candidats, obnubilés par l'imposant groupe des cinq qui suivait. Pourtant, les dictionnaires, ces maîtres de la définition, n'évoquent jamais que l'*art* (Nicot, *Académie française*, Féraud, Littré, *Petit Robert*) ou le *genre* (T.L.F.) poétique. Tous font la part de la versification et celle du sentiment poétique, distinguent le genre et les œuvres qui tiennent de ce genre. Mais Césaire balaie tous ces termes traditionnels : non, la poésie n'est pas une occupation plus ou moins sérieuse, pas un jeu spirituel ni formel. Face à la double réification de l'art en genre et du genre en poème, Césaire emprunte une autre voie : sa poésie est moyen de connaissance à part entière et dépasse le versificateur avec ses vers, le poète pratiquant un genre littéraire, l'artiste s'essayant à la littérature. La démarche est plus encore que le style, qui venait de l'homme même. Elle met en branle l'inconscient de chacun, et le monde même : univers, cosmos. Mouvement du corps et de l'âme, elle dépasse à la fois la conscience et l'humanisme.

Rien ne reste fixe au cours d'une démarche : la poésie se place entre l'homme – ce versificateur à qui traditionnellement l'on prêtait les ruses de la technique poétique – et le monde – d'où un mythe tenace faisait venir l'inspiration sacrée, cette voix de la Muse. Est-ce au milieu, au centre ? C'est le penchant de toute définition que de risquer ces endurcissements et ces retombées géométriques.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,  
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élancer vers les champs lumineux et sereins ;

Celui dont les pensers, comme des alouettes,  
Vers les cieus le matin prennent un libre essor,  
– Qui plane sur la vie, et comprend sans effort  
Le langage des fleurs et des choses muettes !

(Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Élévation », 1857)

Les candidats qui ont noté en passant la trace du lyrisme césairien, le caractère étonnamment poétique de ce qui se présentait comme une définition, ont vu que Césaire dépassait là le cadre logique d'une définition ratiocinante pour lancer une pensée fulgurante qui reste en ce qu'elle fait penser, pour lancer une pensée instable peut-être mais qui oblige son lecteur à risquer une interprétation. Des candidats ont su ne pas s'offusquer des grands thèmes : *le mot, l'image, le mythe, l'amour et l'humour* pour prendre parti à leur manière pour ou contre le programme poétique de Césaire en étayant par des exemples précis leur prise de position : la citation permettait l'importance des conclusions qu'elle impliquait, sa volubilité même, volontiers provocatrice, exigeait cette liberté de jugement.

il n'est parole que de sursaut.  
Briser la boue.  
Briser.

### **Dire d'un délire alliant toujours l'univers tout entier**

à la surrection d'un rocher !

(A. Césaire, « Configurations. 3 », 1989)

Il est temps d'en venir à ces grands thèmes, dont il est d'ailleurs notable que Césaire les a, apparemment, relégués au rang, au rôle de moyens. Mais l'abondance de ces cinq termes n'exprimait pas de désinvolture irrévérencieuse : Césaire relevait par eux la richesse foisonnante des procédés littéraires fondamentaux, bien plus essentiels que les questions de technique poétique. La poésie, conquérant des domaines nouveaux, hors de la conscience et hors de l'homme, doit faire feu de tout bois et les cinq termes proposés ici les uns après les autres ont une cohérence qu'il fallait éprouver. Le chiffre 5<sup>3</sup>, la coordination fréquente de *mot* et *image*, les sons de deux homéotéleutes eux aussi souvent rapprochés (*amour, humour*) autorisait des regroupements (2+3 ou 3+2 ?) auquel il importait de donner sens. Rappelons le bon mot faussement trivial de Jean-Luc Godard :

Mot et image, c'est comme chaise et table : si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux.

---

<sup>3</sup> Peut-être n'est-il pas superflu de rappeler ici que les plans en deux, trois voire quatre parties sont admis, non point ceux en cinq points... La citation de cette année, pour être courte, n'en ressemblait pas moins à ces longues citations qui exigent du commentateur qu'il déploie toutes les qualités de son esprit de synthèse. Il fallait constamment garder un regard d'ensemble sur la citation, le risque étant d'insister plus que de raison sur un élément particulier de la phrase.

Les cinq termes n'étaient-ils pas tout à fait hétérogènes ? Quoi de commun entre une certaine unité minimale du langage, une figure de style, un type de récit, un thème de la littérature, un sentiment à la base du registre comique ? Mieux : entre cette unité de langue entre toutes choyée des poètes, cette figure stylistique censée caractériser le langage poétique, ce récit fondateur aux origines des premières attestations poétiques, le plus grand thème de la poésie lyrique – si ce n'est là une redondance – et enfin ce sentiment jouant du détachement et sous l'égide duquel nous pouvons placer tous les jeux formels de la poésie ? Savoir s'il suffisait qu'une œuvre poétique illustre une seule de ces termes, si le cumul était possible ou exigé, n'avait rien de prioritaire ni, en fin de compte, d'intéressant.

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point.

(André Breton, *Second manifeste du surréalisme*, 1930)

Le mot représentait le langage à l'état pur, naturel pourrait-on dire, débarrassé des scories dues aux habitudes de parole et de pensée, mais muni de toutes les associations d'idées qu'il suscite chez qui l'utilise. Le mot emporte avec lui et les choses signifiées et les choses cachées. La simplicité de ce monosyllabe montre sa communion avec le monde : le mot est une clef de lecture du monde parce qu'il en est une émanation. La première place attribuée au mot dans la citation n'était pas fortuite et montrait l'homme seul au monde doué de parole, la parole poétique étant cette parole en même temps la plus large de rayonnement et la plus profonde d'extraction. La citation donnée, manière d'aphorisme à la Lautréamont, illustre d'ailleurs cette double qualité.

Des mots ! quand nous manions des quartiers de ce monde, quand nous épousons des continents en délire, quand nous forçons de fumantes portes, des mots ! ah oui, des mots, mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des érisipèles et des paludismes, et des laves, et des feux de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de villes...

(A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939)

Quand un poète parle du mot, il met en jeu toutes les assonances et allitérations, la question du choix des mots. Le *nègre fondamental* illustrera ces jeux : *et le sillage sali sonore de l'idée* (*Ferrements*, « Séisme », 1960) ou encore *le temps n'était pas un gringo gringalet* (*Moi, laminaire*, « Rabordaille », 1982) ; amour variés et occurrences fréquentes d'*atoll*, *canéfices*, *lasso*, *pouacre*, *silex*, *torpeur*... Le *nègre inconsolé* exhume plus souvent qu'à son tour mots rares, précieux ou anciens en un abécédaire ébouriffant : *allèle*, *baliste*, *caïeu*, *davier*, *élytre*, *facule*, *gerce*, *hispite*, *involucre*, *lambruche*, *macle*, *nixe*, *ordalie*, *parfiler*, *rhombe*, *saburre*, *touaou*, *vitelline*... Césaire, en qui on a vu aussi un *homme à la recherche d'une patrie*, a puisé dans le créole *macouba*, *poteau mitan* et autres *gagaires* ; il a trouvé aussi la ressource du néologisme : *plakata* onomatopéique, l'improbable verbe *flébiler*, et bien sûr *verrition*, dernier mot du *Cahier*.

parmi moi  
de moi-même à moi-même  
hors toute constellation  
en mes mains serré seulement  
le rare hoquet d'un ultime spasme délirant

L'image ne vient qu'en deuxième lieu. Que nous apprend en effet l'image qui nous fasse comprendre qu'elle vienne après le mot ? L'image nous apprend qu'un mot *lambda* n'est pas, peut n'être pas le mot *lambda* s'il est pris poétiquement. Le mot échappe ainsi, dans son usage imagé, aux puissances logiques de la raison raisonnante – que Césaire appelle *jugement* : il relève de l'imagination et dit le monde. L'image, c'est la façon dont chaque mot pris en un sens précis va germer avec d'autres signes par parenté ou affinité. Elle indique, comme fait le signe, l'objet qu'elle dépeint et elle le représente, à l'instar du symbole. L'image dépasse le stérile principe d'identité ; elle dépasse même les oppositions statiques. L'image est dialectique et novatrice. Le mot comparé n'est pas exactement le mot comparant, n'est même plus le comparé, les mots prennent des sens variés, et ces sens varient. La poésie peut réactiver les métonymies utilisées couramment en discours et comme inscrites dans la langue. Car il existe une vérité de l'ancien : Césaire rend hommage au vieux fond de sagesse ancestrale déposé dans les mythes – main tendue du poète humaniste aux préclassiques. L'image aurait pu représenter, à la différence de la copie, une fin en soi puisque le lecteur peut la défricher, la déchiffrer. Mais la lecture qu'elle impose plonge ses racines dans le passé mythique.

Soyez indulgents quand vous nous comparez

À ceux qui furent la perfection de l'ordre

Nous qui quêtions partout l'aventure

Nous ne sommes pas vos ennemis

Nous voulons nous donner de vastes et d'étranges domaines

Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir

Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues

Mille phantasmes impondérables

Auxquels il faut donner de la réalité

(Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, « La jolie rousse », 1918)

Le mythe a part à la vérité parce que, traduisant les origines en un récit, il met finalement le récit avant toute connaissance scientifique. Quel est ce moyen d'expression, exactement ? Peut-on y voir une marque de poésie, ce dont quelques copies ont su douter. Peut-être Césaire ne désigne-t-il là qu'un réservoir d'inspiration vieux comme le monde. Une telle mention des origines perçues de façon floue et émotionnelle, le fait de nommer même un type de récit particulier peut étonner ; c'est en tous les cas la principale concession de Césaire aux partisans du passé. En comblant de ses images et de ses mots les zones d'ombre du savoir humain, le mythe se montrait grand amateur d'images, en son temps originales. Le mythe, irréductible à ses interprétations convenues, ne saurait vieillir parce que ses réinterprétations déformées, même si elles ne disent plus rien du monde, expriment les sentiments des hommes dans la mesure même où elles décrivent moins l'ordre du monde.

Des siècles viendront où l'Océan fera sauter les liens grâce auxquels il nous entoure. Un pays infini s'ouvrira. Le pilote découvrira de nouveaux pays et Thulé ne sera plus la dernière terre.<sup>4</sup>

(Sénèque, *Médée*, v. 375-379)

Pouvait-on aller jusqu'à voir dans les mythes des vecteurs d'un inconscient collectif, pourtant lourd d'idéologie ? Les moins nuancés des partisans de la créolité y verraient un fantôme de l'Europe ethnocentrique raciste, une vision fixiste de l'univers : ces terres étaient minées... Il ne fait aucun doute, en tous les cas, que, à refuser le mythe, le fondement même de la négritude se trouve mis en doute : l'Antillais peut-il se plonger dans un inconscient africain préservé ? Cette plongée fait-elle bien toute leur part aux blessures de l'esclavage et de l'agression coloniale ? Revient-elle donc à une rêverie de poète qui occulte la violence du monde ?

De noble il n'est plus noble, et en un seul moment  
L'homme des hommes roy n'est homme seulement ;  
Son palais est le souil d'une puante boue,  
La fange est l'oreiller parfumé pour sa joue ;  
Ses chantres, les crapaux, compagnons de son lict,  
Qui de cris enrouez le tourmentent la nuit ;  
Ses vaisseaux d'or ouvrez furent les ordes fentes  
Des rochers serpenteux, son vin les eaux puantes...

(Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, « VI. Vengeances », 1616)

Aussi ce troisième terme, après le mot et l'image, servait-il de charnière entre une forme poétique, fût-elle celle d'un récit, et un sentiment. Tout dans la citation invitait à entendre *amour* en un sens large : amour de la vie, de la nature et de tout l'univers, amour du *pays natal*. Amour des êtres aussi, et de l'être aimé, à condition de ne pas réduire la poésie à la veine amoureuse ou, pis, érotique ; Césaire, ailleurs dans « Poésie et connaissance », n'évoque-t-il pas *toutes les femmes aimées* ? Jacques Roubaud n'a eu de cesse de réhabiliter le lien entre amour et poésie passablement déprécié par un certain modernisme abstrait. Ce sentiment ne fait d'ailleurs qu'exprimer l'être au monde de l'homme tourné vers la contemplation du présent, passé le temps du mythe explicatif. L'amour constitue ce mouvement qui pousse l'homme aux choses, aux autres, singulièrement au poème.

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature*.

(A. Rimbaud, *Une saison en enfer*, « Délires. II », 1873)

L'homme qui aime veut tout ressentir ; mieux : en vivant, il ressent tout. Et son appétit est tel qu'il ne peut qu'aimer ce tout qu'il ressent. La folie guette, dira-t-on, celui qui se prend à écouter tous ses désirs, y compris les plus refoulés ? Quand cet amour se porte avec compassion vers les morts, alors, oui, la folie pourrait venir :

les combinaisons les plus variées nous ramènent toujours  
à la version d'un venin de feu ou même  
à la vermine des métaux  
l'avenir étant toujours scellé aux armes de la rouille  
et du cachet des cendres  
le décompte des décombres n'est jamais terminé.

(A. Césaire, *Moi, laminaire*, « version venin », 1982)

---

<sup>4</sup> *Venient annis sæcula seris, / quibus Oceanus vincula rerum /laxet et ingens pateat tellus / Tethysque novos detegat orbes / nec sit terris ultima Thule* – soit le chœur dans la traduction de Césaire en personne.

Heureusement, le corollaire de cet amour universel, c'est l'humour et pas seulement pour le plaisir de la paronymie. Non, Césaire n'est pas un essayiste plat ni trop sérieux. Et la surprise de ce cinquième terme est voulue, qui finit sans clore l'énumération. Voici que le lecteur ne sait plus à quoi s'en tenir. Pourtant, l'humour est là qui finit ce que l'amour commence.

Les gémissements poétiques de ce siècle ne sont que des sophismes.

Si vous êtes malheureux, il ne faut pas le dire au lecteur. Gardez cela pour vous.

(Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *Poésies. I*, 1870)

Dans le malheur, les amis augmentent.

Si la morale de Cléopâtre eût été moins courte, la face de la terre aurait changé. Son nez n'en serait pas devenu plus long.

(Lautréamont, *Poésies. II*, 1870)

L'humour, c'est le jeu verbal – encore le mot – qui permet d'aimer ce qui ne se laisse pas aimer, c'est la conjuration des peurs de l'inconnu et la synthèse qui se sait hâtive mais légère. C'est la possibilité de l'image, contre la mathématique. C'est l'esprit content de ne pas savoir encore, ou de savoir déjà, jamais content en tous les cas du pur savoir. L'humour, c'est se dépendre de soi pour briller en sincérité aveugle. Était la bienvenue toute allusion à l'*Anthologie de l'humour noir* réunie et préfacée par Breton (1939), à condition de n'y pas voir de l'humour nègre mais – mixture de Léon Pierre-Quint et de Freud – la révolte supérieure de l'esprit contre la dépense nécessitée par la douleur.

Que l'on est heureux quand on  
rêve !...

Sans dormir, rêver c'est charmant.

En moins d'une heure, ainsi  
j'achève

Le plus agréable roman.

Je me crée un monde à ma guise,

Tous les meilleurs lots sont pour  
moi,

Aussi jamais je ne m'avise

De me choisir celui de roi.

Dans ma retraite solitaire,

Peu soucieux de l'avenir,

Je me repais de ma chimère

En y mêlant un souvenir ;

Rêves si frais d'une jeunesse

Que le malheur n'a pu flétrir,

Venez égayer ma vieillesse :

On est vieux quand on va mourir.



Peu de copies se sont efforcées, et c'est dommage, de distinguer humour et comique. Ces deux forces libératrices n'ont pas même part au sublime : le comique reste avec l'esprit à un niveau somme toute trivial ; l'humour s'élève au-dessus du simple plaisir intellectuel. Son origine anglaise aurait dû permettre de le distinguer fermement de la gauloiserie.

Lors y perdit râbles et cropions  
Maistre levrault, quand chascun si efforce.  
Sel et vinaigre, ainsi que scorpions,  
Le poursuivoyent, dont en eurent l'estorce ;  
Car l'inventoire

D'un defensoire  
En la chaleur,

### **Ce n'est que à boire**

Droict et net, voire  
Et du meilleur.

(François Rabelais, *Pantagruel*, chap. XXVII, 1532)

Au terme de ce parcours des cinq termes, faut-il préciser que, quelle que soit la cohérence, la cohésion donnée par le candidat à ces termes, pourvu qu'elle procède d'une réflexion claire et féconde, les correcteurs l'ont considérée comme la base possible d'une bonne composition. Il fallait discerner ce qui réunissait, voire unifiait, tous les compléments circonstanciels de moyen mis au service de la démarche poétique. Ce discernement exigeait prudence et sagacité, réflexion et imagination. Breton a le mot qu'il faut pour lever toute crainte d'écrire :

Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination.  
(A. Breton, *Premier manifeste du surréalisme*, 1920)

Sur quoi débouchent ces moyens poétiques variés ? Sur la fonction attribuée à la poésie par Césaire : *installer* l'homme *au cœur vivant* de soi-même et du monde. C'est ici que Césaire, qui emploie aussi bien comme synonymes de *monde* les termes de *cosmos* et d'*univers*, laisse présager la *géopoétique de la Caraïbe* de son disciple Daniel Maximin (sous-titre des *Fruits du cyclone*, 2006) ou la géopoétique tout court, mot dont on sait qu'il fut inventé par Kenneth White vers 1978. La poétique la plus intime provient d'un contact personnel avec la terre, d'une tentative pour lire – et préserver – les lignes du monde.

la beauté est partout  
même  
sur le sol le plus dur  
le plus rebelle  
la beauté est partout  
au détour d'une rue  
dans les yeux  
sur les lèvres  
d'un inconnu  
dans les lieux les plus vides  
où l'espoir n'a pas de place  
où seule la mort  
invite le cœur

Car l'installation dont il s'agit ne revient à placer l'homme dans une confortable situation de sédentaire arrivé. L'installation la plus accomplie sera au contraire le voyage, ce métissage des cultures et cette façon de remonter le temps pour mieux comprendre le *vivant* :

je suis d'une tribu aux archives conservées par le vent  
et aux mythologies incrustées de lichens

tapis roulant  
traversé de frontières  
qui jamais ne lui ont appartenu  
sous le flot des arrêtés-en-conseil  
je suis d'un peuple ayant vu sa géographie  
se dérober sous ses mocassins  
pour le soulager de sa propre errance  
je suis d'un peuple dont on a arraché  
tous les muguets sauvages  
pour le soulager de sa liberté

(Jean Morisset, « géographies géographies », 1990)<sup>5</sup>

Césaire dans son usage d'*installer* n'était-il pas d'ailleurs dépassé par l'interprétation post-moderne qu'on pouvait donner de ce verbe ? Le *je* de la citation désigne certes l'auteur, poète de profession, mais peut placer le lecteur-auditeur, s'il en vient à désigner ce dernier, au centre de la démarche poétique, ce qui nécessite non seulement de mobiliser les cinq ressources artistiques évoquées mais aussi de repenser le rapport du public à l'œuvre et de l'œuvre au monde. En poésie collaborent de l'aveu de Césaire sens et intellect, corps et âme, ce qui, prenant à rebours toute une tradition intellectualiste de la littérature, permet à l'être de vivre à l'unisson du monde, n'en déplaise à Bélise.

Le corps avec l'esprit fait figure, mon frère ;  
Mais si vous en croyez tout le monde savant,  
L'esprit doit sur le corps prendre le pas devant ;  
Et notre plus grand soin, notre première instance,  
Doit être à le nourrir du suc de la science.

(Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, *Les Femmes savantes*, acte II, sc. 7, 1672)

Rien n'interdisait de critiquer pourtant, dans la première personne de la citation, l'égoïsme – souvent dénoncé<sup>6</sup> – de Césaire, qui prend parfois des accents médéens :

C'est moi, oh ! rien que moi  
qui m'assure au chalumeau  
les premières gouttes de lait virginal !  
[...]  
vous  
ô vous qui vous bouchez les oreilles  
c'est à vous, c'est pour vous que je parle, pour vous qui écartèlez demain jusqu'aux larmes la paix  
paissante de vos sourires

(A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939)

Sur la base de cette analyse serrée des termes du sujet, la discussion de la citation avait tout loisir de développer tel ou tel point. Qui se demandera en quoi cette

<sup>5</sup> Le mot peuple sera écrit *peupole* dans *L'Homme de glace* en 1995.

<sup>6</sup> Raphaël Confiant parle ainsi d'« hypertrophie de l'ego » dans son réquisitoire *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle* (1993).

phrase définit en propre la poésie et en quoi cette phrase plutôt qu'une autre – tant Césaire s'est plu à redéfinir au long de sa vie *la poésie* (titre de son anthologie de 2000). Qui examinera si les premières places réservées au mot et à l'image ne sont pas des gages donnés à l'aspect formel que revendiquent nombre d'écritures poétiques (des rhétoriciens à l'Oulipo) et que Césaire fait servir à d'autres fins dans une phrase dont la concision laisse peu de place à la discussion. Qui prendra au mot Césaire et sa *démarche* en lui demandant à quoi juger ses fruits si ce ne sont donc de vulgaires œuvres du genre poétique, et comment juger de leur réussite si la poésie n'est plus un art. Ce n'était pas faire outrage à la phrase de Césaire que d'en relever les courants d'air et les failles ; c'était au contraire rendre compte d'une de ses dimensions fondamentales : sa portée polémique.

Mystérieuse poésie, qui est par définition :

cette force qui au tout-fait, au tout-trouvé de l'existence et de l'individu, oppose le tout à faire de la vie et de la personne ; ou bien encore [...]

(A. Césaire, *Tropiques*, n° 8-9, octobre 1943)

une manière de tout dire en ayant l'air de ne rien dire

(A. Césaire, R.F.O. Martinique, 1985)

la plongée dans la vérité de l'être

(A. Césaire, *Courrier de l'Unesco*, « Le poète, le mot, la poésie, les valeurs », mai 1997)

---

Notons, en dernier lieu pour que cela reste dans les esprits, que le jury salue avec une particulière satisfaction le relèvement du niveau orthographique des copies et des efforts en matière d'accentuation ainsi que de ponctuation. Connaître parfaitement la graphie des mots qu'il emploie semble le premier devoir du candidat au CAPES. Le deuxième point fondamental jugé est la connaissance de la forme qu'il convient de donner à sa copie ; se rencontrent encore de prétendues dissertations informes sans introduction, développement ni conclusion apparents. Si le raisonnement et notamment sa progression logique ont permis à bon nombre de copies de pallier les défauts d'un plan inattentif à quelque élément du sujet, en revanche ce sont les exemples qui ont péché cette année.

Messieurs, quand je regarde avec exactitude  
L'inconstance du monde et sa vicissitude ;  
Lorsque je vois, parmi tant d'hommes différents,  
Pas une étoile fixe, et tant d'astres errants ;  
Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune ;  
Quand je vois le Soleil, et quand je vois la Lune ;  
Quand je vois les États des Babiboniens  
Transférés des Serpens aux Nacédoniens ;  
Quand je vois les Lorrains, de l'état dépotique,  
Passer au démocrite, et puis au monarchique ;  
Quand je vois le Japon...

(Jean Racine, *Les Plaideurs*, acte III, sc. 3, 1668)

La longueur des énumérations ne fait pas la véritable culture, c'est un fait. Or tout candidat au CAPES doit mobiliser lors du concours sa propre culture et sa culture littéraire, exemples étant pris notamment dans la littérature française, en variant les siècles et, le cas échéant, les genres (ici, c'était diverses formes poétiques auxquelles il s'agissait de recourir). Utiliser l'exemple d'un ouvrage littéraire vraiment lu et présent à l'esprit, même si ce n'est pas un classique de la

littérature, vaudra toujours mieux que de répéter de savantes banalités sur un chef-d'œuvre manifestement non maîtrisé. L'année de préparation au concours laisse encore au candidat, nous l'espérons, quelque temps pour accroître sa culture littéraire ou pour la ramener bien toute à son esprit. Il est inadmissible que deux copies mentionnent dans le même ordre les mêmes exemples. Or, cette année, les copies furent nombreuses à faire défiler exactement les mêmes auteurs, mentionnant les mêmes œuvres et citant les mêmes poèmes. Citer est une bonne chose, d'autant plus méritoire s'il s'agit de retranscrire sans erreur le sonnet en -yx de Mallarmé<sup>7</sup>. Le crédit que l'on accorde à un préparateur particulièrement brillant, l'admiration même qu'on peut lui vouer ne sauraient justifier que le candidat se satisfasse de répéter un de ses cours dans une composition française.

Mais finissons plutôt par le grand rire sarcastique de Césaire bien au-dessus de nos commentaires et de notre dissertation si peu modèle, finissons par une vision prophétique de ce poète, qui a de quoi rassurer tous les candidats à tous les concours du monde :

Dans ce climat de feu et de fureur qu'est le climat poétique, les monnaies cessent de valoir, les tribunaux cessent de juger, les juges de condamner, les jurys d'acquitter.

(Aimé Césaire, « Poésie et connaissance », art. cité)

---

<sup>7</sup> D'ailleurs improprement désigné au singulier : le « sonnet allégorique de lui-même » de 1868 resta inédit et Mallarmé le modifia pour l'édition de ses poésies de 1887.

# RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE VERSION LATINE

établi par Guy de Vaufleury

La poésie latine possède ses beautés et ses difficultés propres ; pour apprécier les premières sans se laisser troubler par les secondes, des connaissances précises et un minimum d'entraînement sont nécessaires. C'est cette habitude de la fréquentation des poètes qui semble avoir manqué le plus aux candidats confrontés cette année à un extrait de l'*Énéide* (VIII, vers 424-453). Virgile y procédait à une réécriture du chant XVIII de l'*Illiade* (la fabrication par Héphaïstos d'armes pour Achille, dont le célèbre bouclier) confiant à Vulcain la tâche de commander la forge cyclopéenne .

Le texte ne présentait pas de difficultés grammaticales ou syntaxiques : des verbes en majorité au présent ou à l'imparfait de l'indicatif, pas de subjonctif, pas de subordination complexe (deux relatives et autant d'ablatifs absolus), ni système conditionnel, ni discours indirect. Pourtant, combien d'erreurs d'analyse morphologique n'avons nous pas dû sanctionner, combien de formes mal identifiées, de groupes mal construits !

Par ailleurs, aucun savoir érudit n'était requis pour entrer dans cette page ; des notions très élémentaires de mythologie suffisaient : Vulcain, dieu forgeron, et ses Cyclopes dans leur antre de l'Etna, Jupiter qui lance la foudre, Mars et son char de guerre, Athéna et son Egide, le bouclier orné de la tête de Méduse ; à l'arrière plan, le héros Enée, prétexte à ce magistral exercice de style où se déploie le talent de Virgile pour faire voir une scène et solliciter l'imagination. Pourquoi donc tant de traductions incohérentes qui révèlent, autant que les ignorances du candidat, un inquiétant manque de recul ?

Il conviendrait, face à un texte poétique, de renoncer à certaines idées trop répandues :

- « en poésie, tout est possible », *a fortiori* dans un extrait mettant en scène des personnages mythologiques, naturellement dotés d'étranges pouvoirs et capables de tout. Or la mythologie, si ce mot a un sens pour Virgile, n'a rien à voir avec le fantastique, l'in vraisemblable, l'irrationnel. Ces Cyclopes possèdent assurément une force remarquable, mais ils reproduisent avec efficacité et application les gestes ordinaires de tout forgeron, et Vulcain diffère peu du patron d'une petite entreprise désireux de satisfaire au plus vite ses clients haut placés. Un fois la part faite aux lieux communs mythologiques, la logique grammaticale devait s'appuyer sur la logique narrative pour donner au texte sa cohérence, sans s'autoriser du trop fameux principe *delirant isti Romani* (« ils sont fous, ces Romains ») pour imaginer que tout est possible. Un sens cohérent, donc, à mettre en lumière, non pas un tissu d'énigmes aux solutions invraisemblables.
- « en poésie, les mots sont placés n'importe comment ». Certes, la prosodie, les accents, les coupes qui président à l'écriture des vers échappent pour une large part au lecteur moderne, mais cela ne veut pas dire qu'il faille piocher les mots au hasard dans une phrase et les regrouper au mépris des coordinations, de la ponctuation et d'une analyse rigoureuse des cas. Cette pratique risquée ne peut que produire des contresens certains. La scansion permet non seulement de déterminer la quantité des désinences en « -a », mais aussi, par exemple, de placer les coupes, fort utiles pour séparer les groupes de mots ; elle devrait être systématique devant tout embarras de construction. Une pratique régulière de la poésie permet donc de se familiariser avec le lexique, les tournures récurrentes et les images qui en font la trame.

Passons maintenant en revue quelques points délicats du texte.

Les deux premiers vers présentaient le cadre de l'action. A la différence d'Homère, Virgile cantonne les Cyclopes à leur rôle d'ouvriers, mais leurs noms gardent le souvenir de leur lien avec les forces originelles : tonnerre (*Brontes*), éclair (*Steropes*) ; Virgile semble inventer *Pyracmon* (le feu de l'enclume) pour répondre à la situation. L'insistance de la triple coordination et l'allongement inhabituel du premier « -que » soulignent l'exemplarité des trois cyclopes cités ; mais ils ne sont pas les seuls au travail, sinon comment comprendre « *alii...alii* » aux vers 26-27 ? On pouvait donc traduire le vers 2 : « il y avait là ... », « et parmi eux... ».

Les vers 3 à 5 décrivent les premières étapes de la fabrication des foudres de Jupiter : façonnage et polissage. Il importait de bien comprendre la forme verbale au plus-que-parfait passif

« *informatum erat* » (avait été façonné), ainsi que le balancement asymétrique « *iam parte polita...pars imperfecta manebat* », qui rendent bien compte de l'avancement du travail. La relative intercalée posait un petit problème de construction : l'antécédent de « *quae* » (neutre pluriel) devait se déduire par syllepse de « *fulmen* » (neutre singulier) ; ce foudre et ses semblables, Jupiter, le père des dieux – « *genitor* » ne pouvait désigner personne d'autre – les lance en très nombre du ciel sur la terre.

Les vers 6 et 7 font entrer la fabrication du foudre dans l'univers symbolique du poème. Nous n'attendions pas des candidats une interprétation définitive de ce passage difficile, mais une traduction qui respecte simplement la grammaire et une certaine cohérence. Le foudre qui vient d'être forgé est complété, afin de porter la marque du maître du ciel, par douze rayons groupés par trois (« *tris radios* ») provenant de quatre éléments atmosphériques différents. Les trois premiers sont faits de pluie violente, tombant en rafales (« *imbris torti* ») : certains commentateurs y voient la grêle ; « *torti* » renvoie au geste du lanceur qui propulse son javelot avec un mouvement de torsion ; on voit que les traductions proposées par le dictionnaire (« tordu, sinueux, tortueux ») conviennent mal pour qualifier cette pluie : « tournoyante » était préférable.

Trois rayons proviennent d'un nuage gonflé de pluie (« *nubis aquosae* ») : c'est une pluie fine, une bruine, comme une impalpable vapeur d'eau.

Trois autres sont des rayons de feu. La graphie « *rutuli* » à la place de « *rutili* » figure dans tous les manuscrits, mais elle a désorienté beaucoup de candidats qui auraient pourtant dû être habitués à ces variations de voyelles : « *maximus/maxumus* », par exemple, ou plus loin dans le texte « *uolnificus/uulnificus* ». Gaffiot, d'ordinaire plus serviable, se montrait muet en l'occurrence ; le jury n'a par conséquent compté aucune faute pour les mauvaises lectures de ce feu tout simplement « rutilant, rougeoyant ».

Afin d'arriver au nombre symbolique de douze, il fallait sous-entendre « *tris* » devant le dernier groupe, les rayons fabriqués avec le vent, « l'Auster ailé », expression si courante en poésie.

Dans ces deux vers Virgile abandonne tout réalisme et laisse l'imagination rêver sur ces forces cosmiques, dociles sous la main des Cyclopes.

On reste dans la dimension symbolique avec les vers 8 et 9 où les Cyclopes manient des objets plus impalpables encore, mais bien réels : fracas, crainte, fureur se fondent aux foudres afin d'en parfaire les redoutables effets.

Un autre chantier (« *parte alia* ») occupe également les Cyclopes : ils forgent les éléments d'un char de guerre pour Mars. La coupe penthémimère après « *Marti* » impose de garder dans la traduction la valeur de datif. Les graphies d'accusatifs pluriels en « *-is/-es* » ne doivent plus, à ce niveau, poser de problèmes ; les constructions, du reste, imposent de lire des accusatifs : « *rotas uolucris* », « *uiros* » en parallèle avec « *urbis* ». Il ne fallait pas négliger la répétition de « *quibus* » dont l'antécédent « *rotas* » renvoie par syllepse au char tout entier. Il fallait aussi trouver pour « *excitat* » une traduction qui convienne à la fois aux hommes et aux villes : on pouvait penser à « soulever ».

Une troisième activité est décrite aux vers 12 à 15 : la confection du bouclier de Pallas. Là encore, une grande rigueur s'imposait dans l'analyse des cas et les regroupements de mots. La traduction de « *polibant* » par « polir » ne pouvait convenir car on ne « polit » pas au moyen d'écailles de serpents ou d'or – les deux mots d'ailleurs formaient sans doute un hendiadyne : « des écailles d'or » ; les traductions qui mettaient en avant l'idée de finition, de décoration ont été valorisées.

La description progresse ensuite vers le cœur du bouclier où se trouve la tête de Méduse avec, au centre, le regard pétrifiant. Les serpents entrelacés (« *conexos anguis* ») constituent un motif traditionnel, de même que les yeux qui continuent de rouler malgré la tête coupée (valeur concessive de l'ablatif absolu « *desecto collo* »). Trop de candidats semblent ignorer le sens poétique très habituel de « *lumina* » : les yeux. Pallas porte ce bouclier sur sa poitrine (« *in pectore diuae* ») et la tête de Méduse ainsi placée sur son cœur révèle bien la puissance redoutable de la déesse. Les très nombreuses erreurs rencontrées dans ces vers montrent peut-être que Gorgone n'a pas totalement perdu son pouvoir maléfique...

Une rupture nette apparaît au vers 16 avec les propos de Vulcain rapportés au style direct qui, après la brève ekphrasis de l'égide, nous ramènent au fil de l'épopée : l'ordre est donné aux Cyclopes d'arrêter les travaux en cours et de les mettre de côté (« *tollite...auferte* ») pour accomplir une tâche plus urgente. La traduction paresseuse des neutres pluriels (« *cuncta* », plus loin « *plura* ») par « choses » a été systématiquement sanctionnée.

La valeur d'obligation de l'adjectif verbal « *fabricanda* » devait absolument être rendue : « il faut fabriquer, nous devons fabriquer... ». Il fallait aussi donner un sens plein à « *uiro* » qui désigne sans le nommer Enée et être attentif à la traduction de « *acri* » : « un héros valeureux », « un guerrier impétueux ».

L'anaphore de « *nunc* » (vers 18-19) révèle l'urgence et l'efficacité rhétorique de Vulcain ; il était simple de sous-entendre un verbe être après « *usus* » pour retrouver une tournure connue du type « *opus est* + ablatif », « il est besoin de, il faut... ». On peut légitimement s'inquiéter du nombre très élevé de candidats qui confondent encore « *uiribus* » avec « *uiris* » : plus d'une copie sur cinq ne franchit pas ce pont-aux-ânes signalé à tous les débutants.

La traduction de l'expression « *praecipitate moras* » (vers 20) ne pouvait reprendre celle du Gaffiot qui n'a guère de sens (« Supprimez les délais ») ; on pouvait dire : « hâtez-vous, « ne tardez pas ».

Les deux formes verbales des vers 20-22 « *incubuere* » et « *sortiti* » sont coordonnées par « -que » ; elles sont donc sur le même plan et il faut suppléer « *sunt* » après « *sortiti* ». On retrouve ici la figure fréquente chez Virgile de l'*husteron proteron* qui énonce deux actions dans l'ordre inverse de leur réalisation : les Cyclopes se sont d'abord partagé les tâches – il n'y a pas ici d'idée de tirage au sort *iei* – puis se sont mis à l'ouvrage.

La description des métaux en fusion (vers 22-23), au présent de narration, ne présentait pas de difficultés pour qui ne suivait pas aveuglément les propositions du Gaffiot pour « *metallum* » : il ne s'agit pas de « mine d'or » ici, mais de « métal d'or », « d'or » tout simplement.

Voici le bouclier (vers 24-26) ; la traduction devait s'efforcer de rendre le rapprochement expressif des deux adjectifs oxymoriques « *unum* » et « *omnia* » : bouclier capable à *lui seul* de résister à *tous les traits* des Latins. Il est constitué de sept plaques circulaires emboîtées les unes dans les autres ; le distributif « *septenos* » indique que l'action de superposer les disques métalliques fut répétée à sept reprises et la construction du polyptote « *orbibus orbis* » souligne l'ajustement parfait du travail.

Les vers 26-28 évoquent les gestes traditionnels du forgeron : le maniement du soufflet, dont le mouvement répétitif est rendu par les verbes « *accipiunt redduntque* » (ils *aspirent*, *font entrer* l'air, puis *l'expulsent*, le *rejetent*) et le bruit du métal chauffé que l'on refroidit en le plongeant dans l'eau. Notons que Virgile avait déjà utilisé, dans les mêmes termes, cette description dans les *Géorgiques* (IV, 171-175) où il compare – « *si parua licet componere magnis* » - l'activité industrielle des abeilles à celle des Cyclopes.

La belle image du vers 28 (« *Gemit impositis incudibus antrum* »), concise et expressive, a parfois suscité des efforts de traduction récompensés : « l'ancre gémit sous le poids des enclumes », ou mieux : « l'ancre gémit des enclumes qu'on martèle ».

Les deux derniers vers insistaient sur le mouvement d'ensemble des Cyclopes, un ballet bien réglé : « *inter sese* », à tour de rôle, « *in numerum* », en cadence. Cette dernière expression, à cause de la coordination qui suit et de la coupe trihémimère du vers 30, devait obligatoirement être rattachée à « *tollunt* ». La scansion du vers 29 aurait permis à de très nombreux candidats de grouper « *multa* » avec « *ui* » et non pas avec « *bracchia* », évitant ainsi de parler comiquement des Cyclopes « aux nombreux bras ».

Difficile, assurément, la tâche de traduire Virgile ? Oui, comme c'est le cas pour tout vrai poète – le nombre relativement faible de très bonnes copies en est l'illustration. Mais les remarques qui précèdent n'ont d'autre but que de montrer qu'on ne devait pas renoncer à le comprendre. En s'appuyant sur des connaissances grammaticales sans failles (aucun compromis n'est possible sur ce point), avec un peu d'habitude de la langue des poètes (Ovide et d'autres fournissent quantité de pages accessibles à lire en petit latin), avec un minimum de sensibilité littéraire (ce n'est pas trop demander à un futur professeur de lettres), on pouvait entrer dans la logique du texte et en apprécier la richesse. La poésie récompense toujours ses lecteurs attentifs.

## RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE VERSION GRECQUE

établi par Madame Catherine Eugène

La version grecque du Capes 2006 proposait aux candidats les vers 507 à 534 de la Théogonie d'Hésiode. Dans ce passage, le poète établit la généalogie des fils nés de Japet et de Clymène : Atlas, Ménoitios, Prométhée et Epiméthée, avant d'exposer le destin cruel que leur impose le maître des dieux, frappant de sa colère ceux qui peuvent lui contester la souveraineté sur les dieux et sur les hommes. Au moins trois de ces grands noms, si l'on excepte Ménoitios, plaçaient tous les candidats dans un univers familier à l'helléniste, que son apprentissage de la langue grecque ait débuté au collège, au lycée ou plus tard. Avec eux, nous sommes là dans les hauts lieux de la pensée mythique grecque, au cœur même des croyances, des dogmes ou des doctrines auxquelles n'ont cessé de se référer poètes, philosophes, et polygraphes. Rien dans le contenu du texte n'était donc de nature à surprendre ou déstabiliser un candidat possédant une honnête connaissance des traditions religieuses ici en cause : il s'agit bien de ce que l'on désigne maintenant dès le cycle de formation du collège comme un texte fondateur.

Quelques remarques d'ordre général s'imposent, afin de guider les futurs candidats. Elles risquent de donner une impression de « déjà lu » à ceux qui ont pu prendre ou prendront connaissance des rapports rédigés les années précédentes. C'est dire que l'apprentissage réussi du grec repose sur des principes invariables, mettant en œuvre une connaissance sûre et solide des règles de la morphologie et de la syntaxe, à la condition qu'elle soit mobilisée en temps voulu, et activée par la conviction et l'énergie : nous ne saurions faire du candidat placé devant l'exercice délicat de la version grecque en temps limité un Ulysse affrontant le Cyclope, mais nous nous risquons néanmoins à rappeler qu'une bonne dose de μῆτις et le sens du καίρῳ n'ont jamais nui à personne.

À la satisfaction des correcteurs, beaucoup de copies ont obtenu des notes brillantes : leurs auteurs ont pleinement satisfait aux exigences de l'épreuve. Ils ont les compétences requises en grec, s'expriment en français avec finesse et précision, cherchant à rendre en particulier les épithètes de nature avec rigueur et élégance. Toutefois le nombre de copies inachevées, dont le début manifeste pourtant des compétences, est frappant : les candidats manquent de temps. Or, rendre une version amputée de plusieurs vers est lourdement pénalisé et hypothèque les chances d'être admissible. Comment remédier à cette lenteur ? Rappelons que s'entraîner en temps limité, régulièrement, est indispensable. Par ailleurs, la familiarité avec les auteurs classiques (dont fait partie Hésiode !) s'obtient par la fréquentation assidue de ces auteurs. Les étudiants non seulement disposent des bibliothèques, mais peuvent se procurer des éditions bilingues dans des éditions de poche et s'imprégner de la langue, réviser leur vocabulaire de base, élargir leurs connaissances en civilisation, apprécier la qualité des traductions proposées, en un mot, se cultiver. Se reporter aussi souvent que possible à un dictionnaire de mythologie devrait aussi être un réflexe.

Tout texte à traduire impose d'abord une lecture : -lire le titre, même bref, c'est en tirer des informations utiles (le mot « destin » suggérait le rôle dévolu aux dieux dans l'histoire individuelle des héros, donnait une indication sur le caractère religieux ou philosophique du passage).



- mobiliser ses connaissances sur l'auteur et l'horizon linguistique, littéraire, culturel et intellectuel qui s'y attache. Hésiode ne devrait pas être un inconnu pour des candidats formés depuis des années. Les grammaires classiques ou récentes, les manuels dits « grands débutants », traitant de ce que l'usage a consacré sous la formule de « langue homérique » ou langue « hésiodique », lui consacrent d'utiles chapitres.

-prendre connaissance du texte, en appliquant immédiatement une grille de lecture qui permette de le structurer aussi rapidement et sûrement que possible. L'appareil de coordination, déterminant en grec, remarquable outil de clarté, les conjonctions de subordination, les relatifs, les noms propres, comme c'était ici le cas, devaient très rapidement faire sens, former un socle solide sur lequel une deuxième lecture globale affinait les premières informations recueillies : celle-ci pourra par exemple être consacrée à l'analyse des verbes, dont il est essentiel, est-il besoin de le dire, de reconnaître le mode, le temps, la personne. À ce stade, il est recommandé de consulter le dictionnaire non pas tant pour déterminer définitivement le sens que pour en tirer des informations de nature grammaticale (le verbe est-il transitif ou non ? moyen ou passif ? à l'imparfait ou à l'aoriste ? réclame-t-il un complément introduit par une préposition, et laquelle ?). C'est alors seulement que commence, dans de bonnes conditions, l'exercice de traduction, une fois achevé le travail de construction et d'identification des formes.

La traduction des noms propres impose un système cohérent : ou bien (le titre donné à la version forçait un peu le choix, ainsi que les noms que la tradition a francisés depuis longtemps) l'on adopte la traduction proposée par le dictionnaire Bailly : Clymène, Japet, Ménoëtios, Kronos etc ; ou bien l'on choisit, comme beaucoup de traducteurs récents, le principe de la translittération : Clyménè, Prométheus, Ménoïtios ou Ménoïtios, par exemple. La confusion entre Japet et Japhet, le troisième fils de Noé, les négligences constatées dans l'orthographe des Hespérides, Atlas pris pour les Atlantes, la graphie Chronos, Héraclès transformé en Hercule ou pire encore, le génitif Διὸς rendu par « Dieu » constituent des erreurs qui trahissent assurément une culture mythologique encore défailante .

Nous avons déjà insisté sur la qualité des deux ou trois premières lectures structurantes. Elles permettaient au candidat de prendre la mesure du système de coordination et d'identifier correctement les sujets des verbes : pour prendre l'exemple des trois premiers vers, la conjonction δέ assurait le passage d'un sujet à l'autre, Japet pour le verbe ἠγάγετο, puis Clymène pour γείνατο, la conjonction καὶ chevillait le verbe εἰσανέβαιεν à la première partie de la phrase, ἡδέ et τε jouaient à l'intérieur du groupe à l'accusatif consacré à la descendance de Japet et de Clymène. Les correcteurs ont admis que les δέ, quand ils ne sont que des indices de passage, soient omis dans la traduction. Ils pénalisent en revanche la traduction de μὲν...δέ (vers 20 et 21) par « d'une part...d'autre part », dont la lourdeur est inacceptable en français quand il s'agit de traduire de la poésie. Beaucoup de copies ne font pas aux particules ἄρα ( ou ῥα ) , et αὐτάρ le sort qu'elles méritent : « c'est ainsi que », « c'est alors que ».

La méconnaissance, ou l'assimilation imparfaite de quelques traits propres au grec archaïque a pu entraîner des fautes plus graves. Ainsi trop de copies ne distinguent pas l'article à valeur de démonstratif, parfois accentué (vers 3: ἡ « et elle »/ vers 17 : ὃ « et lui » ) du relatif ( vers 6 : ὃς ), ou n'ont pas traduit comme démonstratifs les articles pourtant isolés des vers 18 (τὸ) et 20 (τὸν). Dans trop de copies, la confusion

entre le pronom personnel οἱ, équivalent de αὐτῶ (vers 3, 17) et l'article masculin pluriel a entraîné des absurdités, les candidats tyrannisant ensuite le vers grec pour le plier à leur analyse fautive: le verbe au singulier passe au pluriel, Atlas à l'accusatif singulier se transforme en Atlantes etc... Nous ne dirons jamais assez qu'il faut caresser le texte et non pas le brutaliser, et, parfois, courber modestement l'échine. C'est dans la même rubrique que nous plaçons la tmèse : aux vers 17 et 21, ἐπ(ί) et ἀπὸ ont parfois été traités comme adverbe ou préposition .

De nombreuses erreurs d'identification morphologique entraînent certains candidats à commettre des fautes graves, comptabilisées comme contresens lourds, ou, selon le cas, non-sens. Voici les plus graves :

- v. 3 : οἱ, dont il a été fait mention plus haut.
- v. 4 : ἤδὲ (« et ») pris pour le démonstratif féminin ἥδε, ou pour ἢ « ou bien », ou pour ἥδη « déjà ».
- v. 6 : γένετ(ο) tiré fautivement de γείνομαι et non de γίγνομαι, ( peut-être à la suite d'une confusion avec le γείνατο du vers 3), ce qui a donné lieu à des traductions du type : « il fit naître le mal », là où l'on attendait : « lui qui, dès l'origine, fut un désastre pour les hommes mangeurs de farine ».
- v. 12 : πείρασιν non pas identifié comme le datif de τὸ πείραρ, mais comme celui de ἡ πείρα, ou comme une forme encore inconnue à ce jour du verbe περιάω.
- v. 18 : ἥσθιεν pris pour une forme de εἶμι.
- vers 21 : ἔκτεινε, aoriste 1 de κτείνω, a été pris pour un aoriste sans augment de ἐκτείνω, d'où les traductions : « il l'étira », ou « il lui prolongea la vie », « il lui tendit la main », « il banda son arc » ; νοῦσον, « le mal », « le fléau », et non pas la « maladie », bien que le foie soit en cause, a eu l'infortune d'être parfois lu comme un accusatif de νοῦς.
- vers 26 : τίμα, imparfait sans augment de τιμάω, et non pas présent de l'indicatif (τιμᾷ).

Une attention plus soutenue aux temps verbaux est indispensable. Trop de candidats ont adopté un monotone passé simple, d'un bout à l'autre, sans respect pour les nuances apportées par les imparfaits (v. 18 : ἥσθιεν; v. 27 : ἔχεσκεν ; v. 28 : ἐρίζετο) ou le présent ἔχει du vers 11. Une telle imprécision laisse à penser que les formes n'ont pas été correctement identifiées ou certains candidats maîtrisent mal la structure des rubriques offertes par le dictionnaire.

Le mode optatif est trop mal connu, qu'il ait valeur de répétition (vers 19 : ἔδοι) ou qu'il remplace un autre mode (optatif de coordination, dit « oblique), comme au vers 24. Nous rappelons que l'optatif n'exprime le potentiel que combiné avec la particule ἄν.

Les contresens les plus lourds ont été trouvés aux vers :

- 7-8 : γυναῖκα est attribut du c.o.d παρθένον, les deux substantifs n'étant pas coordonnés. Le génitif d'origine Διὸς est à rattacher à l'aoriste ὑπέδεκτο, mais intéresse aussi, pour le sens, l'adjectif épithète πλαστῆν. Zeus à la fois accorde Pandore à Epiméthée, la vierge qu'il a façonnée.
- 8 à 11 : il s'agit ici de la représentation classique et familière d'Atlas soutenant (ἔχει) le ciel. Néanmoins beaucoup de candidats ont été déroutés, à la fois par la structure de la phrase, par l'identification du datif πείρασιν (« aux extrémités de la terre ») et celle de ἐστηώς, participe parfait de ἵστημι (« dressé » ou « debout »). À la fin de la phrase, le datif instrumental porte sur ἔχει. : « Quant à Atlas, il soutient le vaste ciel..., debout, et il le soutient de sa nuque et de ses mains infatigables ».
- les vers 15 à 19 sont réservés au supplice de Prométhée, enchaîné ( δῆσε δεσμοῖς ἀργαλέοισι à ἀλυκτοπέδησι ), le foie dévoré par un aigle, et délivré par Héraclès. Ces vers ont souvent été traduits de manière confuse, certains candidats donnant même le sentiment d'ignorer tout à fait la légende de Prométhée. Il convenait d'abord de relier; puis de dégager un sens correct du participe ἐλάσσας : c'était délicat.

« pousser », « plaquer » « étirer » ont été admis. Quant au syntagme μέσον διὰ κίων', tombant sur le participe aoriste ἔλασσα, la traduction la plus simple était la meilleure : « au milieu d'une colonne ». Cette colonne pose des problèmes d'interprétation : il peut s'agir d'une colonne destinée à soutenir la voûte céleste ou, dans un sens métaphorique, de la roche du Caucase, dont l'image est plus familière.

- vers 20 à 28 : la délivrance de Prométhée par Héraclès a pu donner du fil à retordre. Nous en proposons la traduction suivante : « Et cet l'aigle, c'est le vaillant fils d'Alcmène aux belles chevilles, Héraclès, qui le tua et qui repoussa le funeste mal pour le bien du fils de Japet, et il le délivra de ses tourments, non sans que Zeus Olympien aux pensées profondes ne le voulût, afin que la gloire d'Héraclès de Thèbes s'étendît encore plus qu'autrefois sur la terre nourricière. C'est parce qu'il voulait cela jalousement qu'il accordait sa protection à son illustre fils ; et malgré sa colère, il mit un terme au courroux qu'il ressentait auparavant, parce qu'il (Prométhée) luttait contre les volontés du puissant fils de Kronos. »

Les obstacles à surmonter étaient :

- la tmèse du vers 21.
- la litote du vers 23, très emphatique, destinée à rappeler la toute-puissance de Zeus, solennellement escorté de deux épithètes de nature.
- l'optatif de subordination dans la subordonnée finale introduite par ὄφρα.
- la comparaison établie au vers 25, sans oublier de traduire ἔτ(ι), grammaticalement articulée sur le comparatif πλεῖον, attribut de κλέος suivi de ἦ.
- le repérage des sujets au vers 26, 27 et 28, sans indice grammatical, comme souvent dans la langue homérique, se faisait par la seule pression sémantique : Zeus au vers 26 puisqu'il est question de son fils Héraclès, ainsi qu'au vers 27, qui met en lumière le revirement de Zeus. Le sujet du vers 28 ne pouvait être que Prométhée, en lutte contre Zeus, fils de Kronos, apparaissant ici sous la forme du datif d'hostilité. Les correcteurs ont admis deux interprétations de l'accusatif de relation βουλῆς : il pouvait se référer au personnage de Prométhée : « parce qu'il luttait contre le puissant fils de Kronos (quant à ses desseins) par ses desseins », ou à Zeus « parce qu'il luttait contre le fils de Kronos aux volontés toute puissantes ».

De l'usage du dictionnaire : on ne peut reprocher aux candidats, une fois évité l'écueil majeur du faux sens, de décalquer la traduction proposée pour l'introduire sans aménagement dans leur version. Mais les correcteurs ont valorisé la traduction péjorative des épithètes de nature comme κρατερόφροντα (« au cœur violent », plutôt que « au cœur ferme, courageux » que propose le Bailly), ὑπερκύδαντα (« insolent », « superbe » plutôt que « très célèbre ») ; ils ont apprécié la finesse de certains candidats dans le maniement du bel adjectif ποικίλον, qualifiant Prométhée, ou de son composé ποικιλόβουλον. Quelques copies ont très heureusement rendu la délicate juxtaposition du vers 6 : ποικίλον αἰολόμητιν. Le Bailly proposant quasiment la même traduction pour les deux adjectifs, un effort était donc requis pour aboutir à un Prométhée « qui varie et multiplie les ruses » par exemple, ou au « subtil Prométhée aux pensées rusées ». Il était difficile de s'en tenir au « lit commun à deux », encore moins au lit « commun à tous » (vers 2 : ὄμῶν λέχος) proposé par le dictionnaire. Passer par le verbe « partager » s'imposait.

Traduire... faire passer d'une langue à l'autre... Ce passage ne s'effectue qu'au prix de la maîtrise parfaite du français et des moyens qu'il offre pour respecter le registre du texte grec. Trop de copies alignent frileusement des mots, sans prendre en considération ni la respiration de la phrase grecque, ni le travail de l'auteur sur l'ordre des mots, alors que le français permet très souvent de respecter le mouvement de la poésie grecque. Ainsi au vers 14, il était possible de rendre justice à la place initiale de ταύτην : « car voilà le destin que lui a réservé le prudent Zeus » au lieu de : « Le prudent Zeus lui a réservé ce sort ». Cet exemple est caractéristique : le sens est compris, mais le passage d'une langue à l'autre n'est pas abouti. La platitude, résultat de l'érosion que l'on fait subir aux traits saillants, est le moindre défaut de ces trop nombreuses copies : la phrase obtenue finit souvent par être dépourvue de sens. Les meilleures copies, au contraire, et pour le plus grand plaisir des correcteurs, font apparaître la nécessaire solidarité entre la perception grammaticale correcte et le travail sur la langue d'accueil : elles savourent le texte et le font vivre.

Nous insistions plus haut sur l'importance des premières lectures. Nous insistons à présent sur la nécessité de se relire en évitant de le faire trois minutes avant la limite de temps imparti, mais posément, au fur et à mesure de la rédaction elle-même ou en léger différé. Les passés simples mal orthographiés (« il pris pour épouse », « elle eu un fils »), les entorses faites aux invariables (« les milles ruses ») ou les pluriels incongrus (« les mille et unes ruses »), les subjonctifs dépourvus d'accent circonflexes (« jusqu'à ce que sa gloire se répandit »), le barbare « foi » de Prométhée, les héros « impétueux » ou « infatigables » ne sont pas dignes d'un futur professeur de lettres et sont fortement pénalisés. Tel n'est pas le lot de toutes les copies, il s'en faut de beaucoup. Par ailleurs une relecture soignée et pas trop tardive permettra sans nul doute aux futurs candidats non seulement d'éliminer les étourderies commises en orthographe, mais d'avoir suffisamment de recul pour se révolter eux-mêmes contre eux-mêmes et de corriger, au prix d'un dernier effort, des incongruités ou absurdités comme « Il attacha Prométhée, le poussant au milieu de la luette du gosier » ou « Atlas garde sa tête et ses mains infatigables immobiles. Zeus le prudent lui a en effet enseigné cette posture » ou encore un « Zeus Olympique ». Enfin, nous mettons en garde les futurs candidats contre les fautes de ponctuation, trop nombreuses. Il n'est pas rare de trouver au milieu d'une phrase des points-virgules ou des virgules anarchiques, des majuscules après un point-virgule, ou à l'inverse, des juxtapositions sans virgules.

Pour finir, quelques recommandations d'ordre pratique : les copies ne doivent pas ressembler à des brouillons, raturées, sur-raturées pour certaines. Il est demandé de remettre des copies propres, comme les futurs professeurs l'exigeront de leurs élèves quelques mois plus tard. Il ne convient pas d'ajouter le nom de l'auteur à la fin de la version, ou de moduler l'information par « d'après Hésiode ». Il est d'usage au contraire de recopier le titre au début de la version.

Nous encourageons les futurs candidats à travailler et à s'entraîner avec régularité. La morphologie grecque, incontestablement, réclame des efforts persévérants et minutieux. Même l'année où l'on passe un concours, au terme d'un apprentissage que l'on peut juger long, il faut parfois avoir le courage de réviser le verbe εἶμι, la voix moyenne de λύω ou la troisième déclinaison des substantifs. De la même manière, la connaissance des tours syntaxiques doit être parfaite, et donc apprise. « Cent fois sur le métier... » Mille fois, s'il le faut ! La maîtrise des « gênes exquises » de l'outil permet d'aller bien au-delà du simple exercice : nous souhaitons à tous de passer heureusement l'épreuve, c'est-à-dire de faire valoir leurs qualités et leurs compétences.

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION FRANÇAISE

établi par madame Michèle Gally

L'explication d'un texte français est l'épreuve de compétence littéraire par excellence, celle qui permet de mesurer les connaissances du futur enseignant à la fois au niveau de l'histoire littéraire, de l'aptitude à commenter un texte et à mobiliser des outils d'analyse et une méthodologie. L'explication de texte porte le plus souvent sur un extrait d'une œuvre plus vaste ( roman, pièce de théâtre, essai), plus rarement, lorsque c'est possible, sur un texte entier : sonnet, fable en vers, courte scène théâtrale, prose narrative brève ( un portrait pris dans les *Caractères* de La Bruyère ou une lettre des *Lettres persanes* de Montesquieu par exemple ). La longueur du texte donné peut varier en fonction de l'unité de sens qu'il compose, de la densité du style ou de la pensée, de la difficulté du sens littéral : on pourra proposer deux ou trois pages de *Le roi se meurt* de Ionesco et une quinzaine de lignes des *Pensées* de Pascal ou des *Essais* de Montaigne. La longueur peut ainsi constituer pour le candidat un premier indice de la nature du texte proposé, de ses enjeux, et orienter dans ses grandes lignes l'explication à venir. Il est cependant recommandé, après avoir proposé sans rigidité excessive les articulations principales - ou mouvements - du texte, d'opter pour une lecture ligne à ligne progressive plutôt que pour un commentaire composé. Si on préfère la seconde option, il faut l'annoncer clairement et s'y tenir sans promener les auditeurs dans l'ensemble du texte sans ordre précis. Introduction et conclusion permettent en effet de proposer une interprétation globale et de préciser la cohérence de l'extrait ou de la pièce étudiée.

Le corps de l'explication peut donc s'attacher à la lettre du texte, élucider le sens littéral ( y compris du vocabulaire : un dictionnaire est à la disposition des candidats ), repérer des figures de discours et divers effets stylistiques qui engagent une signification particulière, le choix d'un registre, la conformité ou non à un genre. Aucune remarque de détail ne doit être gratuite, et en particulier les indications syntaxiques – quel que soit le métalangage utilisé : connecteurs logiques, subordination etc -, doivent être au service de la mise au jour d'une expression singulière liée à l'intention de l'auteur : représentation d'une scène éventuellement symbolique ou allégorique ; présentation d'un personnage ; dialogue dramatique ou comique; monologue ou soliloque pathétique ; aveux lyriques ou ironiques etc. On doit garder le souci constant d'éviter la paraphrase ou d'aligner des remarques formelles qui émiettent le sens et sont valables indifféremment pour tout texte. L'enjeu de l'exercice est de révéler la singularité d'un texte précis inscrit dans un temps et une esthétique à travers les moyens langagiers qu'il met en œuvre, communs à presque tous les textes. Il vaut mieux maîtriser certaines notions comme « focalisation », « narrateur », « voix narrative », ironie, ou encore « théâtralisation », et « lyrisme », ou essayer de s'en passer plutôt que de les utiliser à mauvais escient et à contre-emploi sans parvenir à les justifier. Dans une page romanesque tout mouvement de personnages ne relève pas de la « théâtralisation » ni chaque évocation d'arbres et de fleurs du « lyrisme ».

L'explication débute par une lecture à haute voix : il est urgent de s'y entraîner selon un minimum de règles. Il faut utiliser la ponctuation pour respirer et respecter les pauses, faire les liaisons, rendre les diérèses et les enjambements, suivre la métrique et la prosodie. Lire est déjà montrer que l'on comprend le texte, qu'on sait le restituer et accrocher l'intérêt de l'auditoire : cela est essentiel pour l'enseignant de

lettres qui aura à lire et à faire lire en classe. Sans se perdre dans des détails biographiques superflus, la présentation de l'auteur et de l'œuvre doit rappeler brièvement et clairement le contexte historique et littéraire, celle de l'extrait doit préciser sa situation et résumer en un mot le ou les épisodes qui le précèdent, souvent le préparent. Ces éléments sont indispensables dans une pièce de théâtre, et souvent nécessaires dans un roman. Ils déterminent la fonction interne du passage à étudier, parfois la topique dont il use : ainsi le *topos* de la première rencontre de *Manon Lescaut* à *L'éducation sentimentale* et à *Nadja* ... Il faut utiliser les notes et les préfaces des éditions sans s'en tenir à elles la moitié du temps de l'épreuve : il y a un juste milieu à trouver entre la reprise des para-textes et une proposition de lecture qui émane du passage examiné. Il s'agit aussi de bannir au maximum quelques formules sans rigueur : « cet extrait est significatif », « ce passage est vivant », « on voit bien que », « l'auteur dit que » ou « nous fait passer un message ». Ce type d'expressions ne renvoie à rien sinon à un vague « sentir » impressionniste rarement partagé par le jury. Quant à l'auteur, tout au plus il a « écrit » sans toujours avoir un « message » - univoque ?- à délivrer et tout texte non seulement ne se réduit pas à une argumentation mais encore est avant tout un acte de création qui, même lorsqu'il use d'une rhétorique explicite, la dépasse dans ce que l'on appelle sa « littéralité ». Doit-on voir dans cette méconnaissance la raison pour laquelle la majorité des candidats semblent démunis devant un poème, ne sachant analyser ni les sonorités, ni la musicalité, ni même la polysémie des termes ou face à une scène théâtrale et aux enjeux de la représentation ( ce qui est bien ennuyeux vu les programmes des lycées ! ) ? Enfin le choix entre les textes proposés plonge quelquefois le jury dans la perplexité : une nette préférence apparaît pour les œuvres du XVIIe voire du XVIe au détriment des œuvres du XIXe et surtout du XXe. Or les premières sont généralement plus difficiles à resituer et engagent des connaissances historiques, religieuses, poétiques peu maîtrisées par les candidats. De façon surprenante peut-être, il apparaît difficile de mener à bien l'explication d'une fable de La Fontaine et même d'une pièce de Molière – *Dom Juan* est devenu incompréhensible apparemment – sans parler d'une tragédie de Racine, pourtant systématiquement préférés par les candidats. Peu se lancent dans le roman du XIXe siècle sans parler des poèmes de Baudelaire ! Quant aux textes du XVIIIe siècle ils sont largement méconnus en dehors de morceaux choisis scolaires et la langue du XVIIIe siècle malheureusement opaque pour la plupart. Cela serait-il dû à d'importantes lacunes dans la culture des candidats ? Il est urgent d'y remédier pour pouvoir accéder au professorat.

Ces remarques veulent montrer combien les attentes du jury sont accessibles après une préparation rigoureuse et l'acquisition réelle d'une culture littéraire. Quelques candidats ont su être brillants et ce dans toutes les commissions et sur tous les types de textes. D'excellentes notes ont été obtenues sur un poème d'Aragon, une page des *Pensées* de Pascal, un extrait de *Le roi se meurt*, l'incipit des *Fleurs bleues* ..., des notes très honnêtes sur un sonnet de Ronsard ou de Baudelaire, un poème d'Apollinaire, *Lorenzaccio* ou *L'illusion comique*. Les mêmes œuvres ont aussi donné lieu à des notes très basses. Ce n'est pas sur la chance ou la fatalité qu'il faut compter au moment du tirage mais sur l'acquis d'un savoir méthodologique et littéraire porté par un goût des lettres qui ne saurait s'assimiler au maniement de quelques recettes et à la seule lecture de morceaux choisis dans des anthologies.

# RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

établi par Mme Christina Filoche

Un rapport de concours ne saurait être utile aux candidats s'il ne leur apportait à la fois des conseils pratiques pour préparer la session suivante et une certaine aisance pour l'aborder sans angoisse. Le bilan de la session 2006 sera ainsi l'occasion des habitudes mises en garde et recommandations renouvelées chaque année : *uox clamat in deserto*... Puissent néanmoins ces quelques observations contribuer au succès des futurs candidats !

## 1. Le déroulement de l'épreuve

### • Le tirage au sort

Quelques minutes avant l'heure inscrite sur sa convocation, le candidat est appelé par un appariteur chargé de le placer devant le panneau correspondant à la sous-commission d'oral devant laquelle il passera l'épreuve. Un membre du jury vérifie alors son identité et lui présente un pot dans lequel se trouvent trois bulletins de latin et/ou de grec que le candidat doit s'abstenir de commenter (« ouf, de la prose ! », « oh non, pas ça ! ») : un second tirage est interdit et le candidat fait mauvaise impression.

Sur le bulletin que le membre du jury lui lit intégralement pour éviter toute méprise, le candidat trouve :

- le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre,
- les références exactes de l'extrait concerné (numéros de lignes ou de vers, citations de l'incipit et de l'excipit),
- l'édition unilingue (essentiellement Oxford ou Teubner) utilisée, et dont est tirée la vingtaine de lignes/vers de l'épreuve,
- un titre, des notes, voire un chapeau introducteur, choisis par l'examineur et destinés à aider le candidat dans sa traduction et son commentaire. Ainsi, un texte intitulé « prosopopée du jeune Clodius » comporte une indication stylistique qui fournit non seulement une piste de commentaire sur les procédés rhétoriques employés par l'orateur, mais permet aussi au candidat de situer son extrait dans le *Pro Caelio* : après avoir fait juger le comportement de Clodia par un vieux Romain austère et sévère, Cicéron donne la parole à son antithèse, un jeune homme que son extrême urbanité conduit à un immoralisme total.

Le titre « la *militia amoris* » donné à l'extrait d'une élégie d'Ovide (*Amours*, I, 9) identifie clairement un topos poétique.

Une note sur le contexte de *collaudatio* burlesque des vers 560-577 de l'*Asinaria* de Plaute doit permettre au candidat de comprendre que deux esclaves se glorifient sur le ton parodique des éloges réciproques que les consuls s'adressent lors du triomphe de l'un d'entre eux.

- **La préparation**

Le candidat, à qui le membre du jury a confié le bulletin de tirage et l'édition concernée, est alors conduit par un appariteur dans une salle de préparation où il trouvera des dictionnaires et différents usuels de mythologie et de littérature, dont les notices ne sauraient suppléer une introduction, d'autant moins un commentaire.

Une fois installé, le candidat dispose d'une heure complète (les délais de tirage et de trajets sont prévus dans les horaires de tirage et de passage) pour :

- renseigner le cadre figurant au bas du bulletin de tirage (nom, prénom, date, signature) ; chaque année, des candidats perdent un temps précieux, décompté sur la durée de leur prestation, en ne remplissant leur bulletin qu'après leur arrivée devant le jury.

- situer, traduire et commenter le texte qu'il a tiré au sort, sans écrire sur le livre ! Les candidats qui ne peuvent construire sans souligner, surligner, encadrer,..., les groupes syntaxiques sur des photocopies doivent prévoir du calque et des trombones.

- **La prestation devant le jury**

Le candidat est conduit par un appariteur devant la porte d'une salle de passage sur laquelle figure un panneau rappelant sa sous-commission (le même qu'au moment du tirage). Faut-il encore rappeler la politesse élémentaire et souligner que le candidat doit saluer les membres du jury en entrant et en sortant ? Avant d'entrer, le candidat est également prié de frapper (le jury n'a pas toujours fini de délibérer) et d'attendre que son examinateur vienne l'installer et lui prendre le bulletin de tirage dûment renseigné.

Commence alors l'épreuve à proprement parler : le candidat dispose de vingt minutes pour introduire, lire, traduire et commenter le texte qu'il a tiré au sort ; s'il a mal coupé son extrait ou oublié des lignes, il va de soi qu'il perdra des points à proportion de son erreur. En ce début d'épreuve, il est essentiel que le candidat maîtrise son appréhension (l'émotion provoque souvent l'oubli de la lecture, voire de la traduction), qu'il pose sa voix afin de pouvoir parler fort et articuler, qu'il fasse l'effort constant de regarder le jury. Il en va de la réussite de son épreuve, tant au regard de la qualité de sa prestation que de sa capacité à prouver, dans un concours de recrutement d'enseignants, qu'il saura faire face à une classe et s'en faire entendre.



Sa prestation est alors immédiatement suivie de dix minutes d'entretien avec le jury. Toutefois, la règle du concours est telle que le temps de reprise dure la moitié du temps de prestation : si le candidat parle quinze minutes, les questions dureront entre sept et huit minutes ; s'il parle dix minutes, elles n'excéderont pas cinq minutes, etc. Il est donc important d'utiliser la totalité des vingt minutes, étant donné que les questions de l'examineur ne peuvent pas faire baisser la note finale et sont uniquement destinées à remonter les candidats. Ces derniers sont néanmoins priés de ne pas faire artificiellement durer une prestation trop courte afin de bénéficier de l'intégralité du temps de questions : le jury, fatigué, risque de perdre patience s'il est confronté à trop de silences ou de remplissage.

Cette prestation comporte différentes étapes que le candidat se doit de connaître à l'avance et de respecter, s'il ne veut pas laisser penser qu'il a mal préparé son concours et qu'il ignore tout des modalités de l'épreuve.

## **2. Les exigences de l'épreuve**

- **Introduire le texte**

Très brève, cette première introduction permet au candidat de présenter le texte et de le situer rapidement dans l'œuvre, voire le corpus d'un auteur. Alors que les considérations générales (« Tite-Live, grand historien »), les notices biographiques, bibliographiques ou mythologiques sont à proscrire, il est pertinent, sinon indispensable, de procéder à une rapide mise en perspective problématique, ne serait-ce qu'en précisant le genre du texte, ou en soulignant par exemple que tel extrait se situe dans le dénouement (théâtre), la péroraison (discours), etc.

- **Lire**

Il est obligatoire de lire le texte dans son intégralité et d'éviter de s'interrompre pour demander au jury « ça suffit ? » : non, à la fois parce que l'examineur doit évaluer les compétences de lecture du candidat, et parce que la délimitation des groupes syntaxiques révèle si le texte a été compris ; et que dire du plaisir que procure une lecture expressive !

A ce propos, il est néanmoins conseillé d'éviter de proposer une lecture rythmée des vers (accents toniques), à moins de maîtriser parfaitement l'exercice ; le contraire, loin d'avoir l'effet d'esbroufe sans doute escompté par le candidat, ne peut que le couvrir de ridicule et mettre le jury dans l'indélicate position d'avoir à contenir son fou rire...

Le jury attend simplement que le candidat parle fort, soit audible et articule (pendant toute la prestation orale, a fortiori pendant la lecture d'un texte en langue étrangère), qu'il montre qu'il est capable de faire vivre le texte devant des élèves et qu'il l'a compris, notamment en respectant les groupes syntaxiques et en mettant le ton. Il est toutefois inutile de dramatiser la lecture et de se transformer en comédien, mais en revanche nécessaire de pratiquer les élisions des textes versifiés sans récrire les règles de la prosodie latine !

- **Traduire**

Le candidat procède à une traduction par unités successives, syntagme par syntagme, en groupant les mots dans un ordre grammaticalement cohérent qui respecte la structure du latin tout en s'adaptant aux exigences de la langue française. L'exercice requiert de la rigueur et des compétences dans les deux langues, et pendant l'entretien, l'examineur de latin ne devrait pas avoir à reprendre des fautes telles que *apporter/amener, se souvenir de/se rappeler qqch., préliminaires, pérégrinations*, etc.

La traduction ne peut que se fonder que sur l'analyse morphologique précise et la construction syntaxique attentive de la phrase latine. Il est inadmissible qu'un candidat qui se destine à enseigner le latin prenne *homini* pour le génitif singulier de *homo*, *memoro* pour une forme de *memini*, ou traduise *uergis* comme *uirginibus* ; l'émotion, la précipitation, un mauvais usage du dictionnaire ne sauraient excuser que l'ablatif pluriel *eris* soit pris pour la 2<sup>ème</sup> personne de l'indicatif futur du verbe « être » dans une subordonnée finale comportant déjà un verbe à la 3<sup>ème</sup> personne du subjonctif imparfait.

- **Commenter**

Le commentaire est obligatoire et son absence est sévèrement pénalisée : si toutefois le candidat n'a pas eu le temps de le finir, mieux vaut l'improviser intelligemment à partir de quelques pistes repérées pendant la préparation ; la paraphrase ou le bavardage sont néanmoins à bannir absolument.

Peu importe qu'il soit linéaire ou composé, du moment qu'il est pertinent et adapté au texte concerné. En revanche, le commentaire doit être structuré, c'est-à-dire comporter une introduction (plan du texte, problématique, enjeux majeurs si linéaire / programmatique si composé), un développement et une conclusion.

Etant donné le peu de temps imparti, le commentaire ne saurait être exhaustif ; d'où la nécessité d'une démarche synthétique, telle qu'elle permette au candidat de montrer l'intérêt du texte, d'en dégager les enjeux et les traits d'écriture spécifiques, de le mettre en contexte

littéraire, historique ou philosophique. La conclusion peut encore être l'occasion de mettre le texte en perspective : l'oral de latin n'interdit pas la culture grecque et les rapprochements avec la postérité en littérature française, et le jury attend du candidat qu'il évoque Euripide et Racine à propos de la *Phèdre* de Sénèque, Molière à propos de Plaute, etc.

### 3. Les compétences requises

Les textes soumis aux candidats appartiennent à tous les auteurs de latin classique depuis Plaute jusqu'à Apulée, et ils peuvent être tout à fait banals, voire ressassés (les origines de Rome au premier livre de Tite-Live, la catabase d'Enée, etc.) ; sont exclus les auteurs chrétiens et/ou tardifs, ainsi que les œuvres au programme de l'agrégation (afin de ne pas avantager les candidats aux deux concours).

- **Les connaissances linguistiques**

Elles sont décelables dès la lecture : le *y* latin, à l'instar du *upsilon* grec, se prononce comme le /u/ de Ubu, tandis que le *u* vocalique est celui de l'*Oulipo* ; le *t* le *c* sont sonores, *actio* ne se lit pas comme *action*, ni *cessare* comme *cesser*. Les abréviations (*praenomina*, *s.*, *Kal.*, *Feb.*) doivent être restituées et déclinées correctement dès la préparation, ce qui évitera au candidat de jouer aux devinettes devant le jury.

Faut-il répéter que ce dernier suppose que les candidats maîtrisent parfaitement les déclinaisons et les conjugaisons ? Est-ce trop demander que la cause réelle (*quod* + indicatif) soit distinguée de la cause alléguée (*quod* + subjonctif) ? que la construction *quisque* + superlatif soit identifiée (car *quisque* se décline !) et traduite convenablement ? que le remplacement du gérondif par l'adjectif verbal ne relève pas de l'énigme ? que les doublons formels (*ciues/ciuis*, *deorum/deum*, *ei/ii*) soient connus ?

Il arrive trop souvent que des candidats soient incapables de différencier la voix passive de la voix active et de reconnaître le futur de l'indicatif ; des fautes récurrentes et agaçantes sont signalées notamment sur les valeurs des cas (en particulier le datif et l'ablatif), la syntaxe des conjonctions de subordination *ut* et *cum*, les latinismes élémentaires (ablatif absolu, double datif).

- **Les connaissances culturelles**

Elles sont également évaluées lors de l'épreuve orale de latin et le jury attend des candidats qu'ils possèdent des compétences en littérature, en histoire, en civilisation et en mythologie.

Posséder quelques notions sur la vie quotidienne à Rome, la religion, la société, permet d'éviter les contre sens (notamment dans les rapports maître/esclaves). De même, quelques connaissances en géographie sont nécessaires (Latium, Pont-Euxin, etc.), ainsi que les repères chronologiques importants (fondation, début et fin de la République, guerres puniques, guerres civiles, conjuration de Catilina, empereurs julio-claudiens, ...).

En littérature, les candidats doivent avoir lu les textes incontournables qui figurent dans toute anthologie, ainsi que les œuvres majeures (*Enéide, Métamorphoses, In Catilinam...*). Le jury est sensible aux qualités d'analyse littéraire dont font preuve les candidats qui repèrent un topos (*seruitium* ou *renuntiatio amoris*, scène de message, etc.), qui connaissent les procédés de l'éloquence (genres rhétoriques, parties du discours), qui ont des notions d'historiographie (*laudatio temporis acti, exempla*) et de philosophie (stoïcisme, épicurisme).

#### **4. La préparation à l'épreuve orale**

Outre les révisions en morpho-syntaxe et en culture romaine, il est indispensable que les candidats apprennent du vocabulaire : ils gagneront du temps en évitant de manipuler le dictionnaire et n'en feront pas un mauvais usage (formes verbales prises pour des substantifs, par exemple *orsus*, participe parfait de *ordior*). Le jury ne saurait trop leur recommander aussi la pratique du « petit latin ».

D'autre part, plutôt que céder à la panique le jour du concours, mieux vaut s'entraîner à :

- manipuler les éditions unilingues Oxford et Teubner. Dans ces dernières, contrairement aux habitudes françaises, le texte est en italique et une virgule sépare systématiquement le verbe principal de sa subordonnée complétive (*rogat, ut*).

- lire à voix haute,

- parler fort, articuler, regarder son auditoire,

- gérer le temps de préparation et de prestation en se chronométrant. Il est dommage de préparer un commentaire et de n'avoir pas le temps de l'achever à la fin des vingt minutes de passage (le jury coupera systématiquement les candidats trop prolixes). Il est pire d'avoir manqué de temps pour le préparer, voire pour achever la traduction à la fin de l'heure

réglementaire. Les premières minutes du temps de préparation doivent absolument être consacrées à une lecture attentive du texte dans son intégralité (la fin peut éclairer le début) ; une trentaine de minutes est ensuite nécessaire à la construction des phrases, une quinzaine à leur traduction, ce qui laisse environ dix minutes/un quart d'heure pour bâtir un commentaire.

La préparation émotionnelle, enfin, ne manque pas d'importance et les candidats doivent apprendre à ne pas perdre leurs moyens, au risque de traduire mécaniquement ou de plaquer un commentaire. En effet, une traduction réussie se fonde aussi sur le respect de la logique du texte et un même mot peut posséder un sens péjoratif ou laudatif selon le contexte. Quant au commentaire, il ne saurait consister à appliquer à tout extrait d'un auteur une étude préconçue : Plaute est, certes, un auteur de comédie, mais le dénouement de l'*Amphitruo*, qui est une tragi-comédie, relève de la tragédie.

En outre, l'anxiété et le trac ont souvent pour conséquence de faire perdre aux candidats la disponibilité requise par le jury pendant l'entretien qui suit leur prestation ; rappelons encore que les questions ne sont jamais destinées à dévaloriser les candidats, mais tendent toujours à leur permettre de corriger les erreurs commises auparavant.

Au nom de l'ensemble du jury de latin, j'espère que cette synthèse des observations formulées au cours de la session 2006, loin de jeter l'opprobre sur les prestations concernées, servira à ceux qui prépareront consciencieusement le CAPES à la rentrée prochaine.

Hauts les cœurs et bon courage à tous les candidats de la session 2007 !

Christina Filoche.

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Romain Brethes

Si l'on considère les précédents rapports consacrés à l'explication d'un texte grec, force est d'avouer que les résultats de cette année sont dans l'ensemble encourageants, même si d'incontestables faiblesses demeurent chez un grand nombre de candidats. En effet, il semble que d'année en année l'écart se creuse continuellement entre les meilleurs candidats et ceux qui présentent des explications souvent indignes du niveau exigé par ce concours. Certes, le jury est conscient que de plus en plus d'étudiants débudent l'étude du grec tardivement, et parfois même à l'université. Mais ce qui est attendu à l'occasion de cette épreuve ne présente aucun caractère insurmontable pour des étudiants qui auraient sérieusement travaillé, depuis au moins trois ans, à l'apprentissage de la morphologie et de la syntaxe grecque, ainsi qu'à la découverte des textes classiques. En effet, dès le préambule de ce rapport, le jury tend à insister sur une connaissance élémentaire de ces textes. Par connaissance, il ne faut pas entendre nécessairement une maîtrise de ces œuvres dans leur langue d'origine, mais plus modestement une lecture de la traduction de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, voire des pièces d'Aristophane, de Sophocle et d'Euripide. Cela n'est sans doute pas trop demander à un étudiant de lettres classiques et éviterait en outre des erreurs de traduction lourdes de conséquence, ainsi que les aberrations présentes dans certains commentaires qui, d'indigents, deviennent alors franchement catastrophiques.

Les auteurs proposés cette année appartiennent tous au canon des auteurs classiques : Hérodote, Lysias, Isocrate, Lycurgue, Platon, Andocide, Démosthène, Eschine, Xénophon, Longus pour la prose, Homère, Sophocle, Euripide, Aristophane en poésie. Le seul auteur qui pourrait apparaître quelque peu exotique aux yeux des candidats, à savoir Longus, est tout de même devenu au fil des années un « incontournable » du CAPES de Lettres Classiques. La consultation de ce rapport permettrait à ceux qui ignorent encore l'existence du romancier de dépasser le stade d'une consultation rapide et approximative du Dictionnaire d'Oxford au moment de l'épreuve. Le jury a ainsi assisté, quelque peu abasourdi, à un entretien au cours duquel la candidate a présenté, dans sa traduction et dans son commentaire, Daphnis et Chloé comme un couple...de jeunes filles, contre toute logique de traduction (véoi ainsi que plusieurs participes au masculin se rapportaient aux deux personnages) et de tradition littéraire, en l'occurrence celle de la bucolique. La réputation d'auteurs difficiles que peuvent traîner Demosthène ou Sophocle est pourtant démentie par certaines performances, qui semblent indiquer que Lysias n'aurait rien à envier à la prose complexe de Thucydide. Dans le même ordre d'idée, la prose n'est pas nécessairement gage de réussite par rapport à la poésie, et le candidat se gardera bien de penser que tout est joué, dans un sens comme dans l'autre, au moment du tirage.

Il convient de rappeler le déroulement à proprement parler de l'épreuve. Les candidats tirent un texte de prose ou de poésie, généralement d'une vingtaine de lignes ou de vers. Les éditions utilisées lors de ce concours sont généralement Oxford ou Teubner. Avoir pu se familiariser au préalable avec ces éditions, qui diffèrent sur un certain nombre de points, en particulier typographiques, de celles de la CUF, permettrait aux candidats de ne pas être déconcertés par la présentation des textes proposés et de ne pas perdre un temps précieux à essayer de comprendre pourquoi les ponctuations fortes ne sont pas suivies d'une majuscule.

Il faut également avoir à l'esprit, pour ceux que la perspective de composer en grec effraierait encore, qu'ils ont autant de chance de tomber sur du latin que sur du grec au tirage. Dans un concours qui ne présente finalement que trois épreuves orales (contre cinq à l'agrégation externe de Lettres Classiques), ce serait donc un pari qui n'aurait rien de pascalien que de compter sur sa bonne étoile, car le candidat y aurait tout à perdre. La préparation est d'une

durée d'une heure, au cours de laquelle le candidat doit traduire l'intégralité du texte et préparer un commentaire. Ce dernier n'est pas un *addendum* dont le candidat peut se croire dispensé, mais bien un élément indispensable de l'épreuve, et les candidats doivent savoir qu'un bon commentaire peut être fortement valorisé au final, alors que l'absence de commentaire sera lourdement et systématiquement sanctionnée par le jury. Devant le jury, le candidat doit présenter une explication qui n'excède pas une vingtaine de minutes, comprenant lecture, traduction et commentaire. Puis le jury reprend pendant une dizaine de minutes, au maximum, l'ensemble de l'explication.

Avant de lire son texte et d'en faire la traduction, une introduction qui permette de situer le passage ou de présenter l'œuvre et l'auteur est appréciée et vivement conseillée, d'autant plus que le jury a pris la peine, sur le billet de tirage, de donner un titre au passage, suivi le plus souvent de quelques lignes sur lesquelles le candidat doit également s'appuyer. Cela ne signifie pas que le candidat se contente de les répéter au jury, ce qui ne présente aucun intérêt en soi, mais ces notes constituent de précieux auxiliaires dans la préparation de l'explication, et le candidat averti prendra garde à ce que sa traduction et son commentaire ne soient pas en contradiction avec les indications fournies par le jury. C'est là affaire de bon sens. Cette introduction doit en outre absolument éviter les lieux communs les plus plats. Personne ne songera à nier le caractère « comique » des pièces d'Aristophane, pas plus que le caractère « rhétorique » des discours d'Isocrate. Plutôt que de verser dans les banalités, pourquoi ne pas présenter les enjeux du texte proposé ? En l'occurrence l'étude des procédés comiques dans tel passage d'Aristophane, ou la mise en lumière de la spécificité d'Isocrate, entre sophistique et philosophie, dans la riche tradition oratoire grecque.

La lecture, souvent négligée par les candidats, donne pourtant le ton d'une explication. Une lecture bâclée, maladroite et fautive peut légitimement placer le jury dans des dispositions défavorables, car elle est généralement le reflet de lacunes plus ou moins importantes : manque de rigueur et d'attention, désinvolture, pratique insuffisante de la lecture du grec, voire du grec lui-même. Lorsqu'un candidat est incapable de prononcer correctement ὑάκινθος ou qu'une candidate s'obstine à lire Δόκρων plutôt que Δόκων, on peut blâmer, au-delà de l'émotivité très souvent invoquée dans de pareils cas, un manque évident d'entraînement à la lecture du grec ancien.

La traduction constitue bien évidemment le cœur de l'explication, et de son succès dépend, en grande partie, la réussite de l'épreuve. Le candidat doit prendre cette traduction par groupe de mots, et en donner la traduction correspondante. Il faut bien faire attention à ne proposer qu'une seule traduction, car, comme c'est le cas à l'écrit, le jury prendra le soin de choisir pour le candidat et comptabilisera la mauvaise traduction. Une traduction correspond à un engagement personnel, et mieux vaut présenter une traduction fautive mais déterminée, que le jury aura ensuite tout le loisir de reprendre, que de proposer une traduction hésitante, hachée et entrecoupée d'insupportables épanorthoses.

Rappelons qu'il est préférable d'avoir réfléchi sur tout le texte et d'en présenter une traduction intégrale, même si un ou plusieurs passages n'ont pas été compris. En effet, la reprise est grandement facilitée si le candidat s'est interrogé au préalable sur la tournure ou sur la syntaxe d'une phrase, alors qu'elle est rigoureusement impossible si le candidat a renoncé trop vite à la comprendre et n'en a donné aucune traduction dans son explication. Précisément, le jury a pu noter de très graves lacunes dans la maîtrise de la syntaxe grecque. Passons sur l'ignorance de la construction de τυγχάνειν avec le participe, de ἔχειν avec l'adverbe ou des verbes de perception du type ὄρα̃ν avec le participe. Ceux qui commettent de telles fautes témoignent par là de l'absence d'effort et d'investissement dans l'apprentissage du grec et doivent savoir qu'il leur faudra consacrer de nombreux efforts et

beaucoup de petit grec à combler leurs lacunes. Plus fréquentes sont les fautes qui portent sur l'ignorance quasi-systématique de la valeur du subjonctif en subordonnée temporelle, hypothétique et relative (autrement dit, l'éventuel) et de l'optatif de souhait. Faut-il rappeler au candidat qu'il ne faut pas nécessairement rendre par un conditionnel l'association de ἄν et d'un verbe conjugué ? Potentiel, irréel du présent et irréel du passé sont le plus souvent terra incognita, quand ils ne sont pas joyeusement confondus. En ce qui concerne les formes non personnelles du verbe, les participes souffrent particulièrement du désintérêt avec lequel ils sont traités. Les distinctions entre participe apposé et participe substantivé sont rares et un grand nombre de candidats traduisent indifféremment l'un et l'autre par « celui qui ».

Les morphologies verbales et nominales sont également à l'origine de fautes grossières, qui peuvent provoquer parfois des traductions assez inattendues. Un candidat a ainsi fait de δρᾶκοντα un verbe, ce qui ne lui a pas véritablement permis de comprendre les reproches adressés à Jason par Médée... Il devient également difficile d'envisager la traduction d'un texte grec, quand bien même il est d'une difficulté mesurée et d'une taille modeste, lorsqu'on se révèle incapable d'identifier ἄρξομαι, ἔσωσα, ἴσασι ou πεμφθέντα. La confusion entre βουλεύω et βούλομαι n'a malheureusement pas disparu cette année, de même que celle entre les articles et les pronoms relatifs (οἱ, ce n'est pas οἷ). L'accentuation joue ici un rôle déterminant et doit être pris en compte bien plus sérieusement qu'elle ne l'est habituellement. Il faut également prendre garde à observer dans la traduction la même cohérence que dans le texte grec. Si un même mot est ainsi répété plusieurs fois dans le passage, comme c'est fréquemment le cas dans les textes oratoires, il convient de conserver pour ce mot une traduction identique tout au long de ce passage. La recherche dans le dictionnaire doit être à la fois attentive et rigoureuse pour éviter les faux-sens ou les erreurs d'identification qui entraînent des fautes beaucoup plus graves. Ainsi, ἀγένειος associé à Dionysos peut difficilement signifier « de basse naissance » ou « d'origine vulgaire »...

Quelques mots également sur la syntaxe et la morphologie homériques. Homère est un auteur qui ne présente pas plus de difficultés qu'Euripide ou Andocide, bien au contraire. Mais il est bien évident que se présenter à ce concours sans avoir par le passé traduit à plusieurs reprises des textes clés de l'Iliade ou de l'Odyssée s'apparente à une gageure, voire même à une incongruité. Ὅμηρος θεῖος, tel qu'il était surnommé dans l'Antiquité, constitue en effet le socle de la paideia du monde gréco-romain, et l'épopée homérique ne peut pas être complètement étrangère au choix des candidats de se lancer dans des études de Lettres Classiques. Ainsi, la particule κεν est trop souvent assimilée à καί et le génitif en -οιο est encore l'objet de spectaculaires – et fautives – interprétations. De même, la désinence verbale en -σι ne correspond pas inévitablement à une troisième personne du pluriel. De telles fautes sont pourtant facilement évitables, si l'on considère que le Bailly fournit à la fin de chaque entrée, que ce soit pour un nom ou un verbe, de précieuses indications sur les formes homériques rencontrées dans quelque passage que ce soit.

Enfin, si le jury apprécie que le candidat reste proche du texte dans un souci louable de clarté dans sa construction et sa présentation, ce même candidat ne doit pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve où sont également évaluées ses qualités de langue et d'expression. Ainsi, une candidate ne comprenait pas où le jury voulait en venir lorsqu'il lui faisait reprendre l'épouvantable « Si les dieux n'avaient pas intervenu... ». Le problème ne portait certes pas sur sa juste identification d'un irréel du passé. De même, si certains candidats identifient sans problème telle forme de pronom relatif, ils se montrent incapables d'en fournir la traduction idoine au-delà des traditionnels « qui » ou « que ». Il serait donc profitable de se rafraîchir la mémoire en matière de grammaire française élémentaire, par exemple en se replongeant dans un manuel de niveau collègue, à l'occasion de la préparation de l'épreuve sur dossier.

Le commentaire constitue, comme il a déjà été indiqué, un élément à part entière de



l'explication. Tout d'abord, le candidat est parfaitement libre de proposer un commentaire linéaire ou composé. L'essentiel est de mettre en évidence les axes principaux du texte, en s'appuyant sur le grec plutôt que sur la traduction. La durée de préparation, le jury en est pleinement conscient, ne permet pas, à moins de maîtriser parfaitement une œuvre ou un auteur, d'offrir un commentaire détaillé et extrêmement approfondi du passage. Mais pour peu que le candidat n'ait pas consacré la totalité de son temps à traduire le texte, ce qui suppose bien évidemment un niveau acceptable en grec, il peut dégager au cours de sa préparation les enjeux du texte. Le candidat doit avoir à l'esprit que les textes proposés par le jury sont choisis non seulement pour les difficultés de langue qu'ils offrent, mais aussi pour leur intérêt proprement littéraire. Les adieux d'Hector à Andromaque, l'épisode du cyclope Polyphème, la plainte d'Iphigénie ou la mort de Socrate représentent de réelles opportunités pour le candidat de témoigner de sa sensibilité littéraire et de valoriser ses connaissances de la civilisation grecque. Le problème est que, dans de nombreux cas, le commentaire vient démentir une traduction honnête ou à peine acceptable et révéler un océan d'ignorance en matière de culture antique. *L'Iliade*, contrairement à ce que le jury a pu entendre, n'est pas le récit de toute la guerre de Troie et ne se conclut pas par la prise de la ville au moyen du célèbre cheval. A la question « Quel est le sujet de *l'Anabase* ? », un candidat a répondu successivement une guerre contre Sparte, une guerre entre les Grecs et les Perses et une guerre contre la Macédoine. *Les Trachiniennes* ne sont pas une pièce d'Euripide, comme l'a affirmé et répété une candidate, malgré la reprise insistante du jury. Même si cette candidate ne préparait pas nécessairement l'agrégation externe de Lettres Classiques, puisque cette œuvre était au programme, cette erreur relève d'une connaissance bien incertaine de la tragédie grecque. *Perseuerare diabolicum*...

Précisément, la reprise par le jury est un moment aussi important que l'explication elle-même. En effet, elle doit permettre au candidat de corriger ses fautes et de reprendre les inexactitudes et imprécisions que comportent sa traduction et son commentaire. Il est bien compréhensible que la fin de l'explication puisse être marquée d'une légère décompression, mais il faut absolument que le candidat se remobilise et conserve une capacité de réaction et d'analyse en éveil constant. Très souvent, le jury a l'impression que le candidat renonce trop vite ou trop facilement, quand il ne fait pas preuve de mauvaise volonté. Est-il nécessaire de rappeler que cette reprise a pour seul et unique but d'amener le candidat à se corriger afin d'augmenter sa note initiale et donc ses chances de réussite au concours ? Il faudrait soupçonner le jury d'un brin de perversité pour penser qu'il cherche à perturber le candidat en l'interrogeant sur les bons passages de sa traduction ou de son commentaire. Lorsque le jury demande à un candidat s'il est bien sûr que le discours sur le mythe de l'androgynie dans le *Banquet* est l'œuvre d'Alcibiade, on attend du candidat un doute légitime devant son affirmation péremptoire. Attention également aux lectures quelque peu candides ou anachroniques des auteurs rencontrés. Faire d'Aristophane un auteur « féministe » ou d'*Alceste* une pièce « misogyne » atteste les méfaits d'une interprétation à l'aune des valeurs de notre propre civilisation.

Mais le jury a eu l'occasion d'entendre cette année, et en grand nombre, des explications d'un excellent niveau, qui associaient des qualités de traduction à une analyse littéraire riche et subtile. Le jury a ainsi beaucoup apprécié, dans une explication du *Banquet* de Xénophon, la caractérisation de « clown blanc » du bouffon Philippe, en ce qu'il chercherait à susciter le rire non plus par ses plaisanteries mais par son malheur. Avec du travail, de la rigueur, sans oublier le plaisir lié à la pratique de la langue grecque, le candidat a en main tous les outils nécessaires et suffisants à la réussite dans une épreuve qui est véritablement à la portée du plus grand nombre.

## RAPPORT SUR L'ÉPREUVE SUR DOSSIER Français - Latin - Grec

**établi par Mme Marie-Odile Dufloux-Richard**

Les différents rapports qui constituent la mémoire d'un concours s'enrichissent et s'éclairent toujours de façon mutuelle. Ainsi sous l'apparente diversité née des choix particuliers, annuels, de leurs auteurs, le candidat qui fait cette lecture se doit d'y rechercher la permanence et la continuité des attentes d'un jury de Lettres classiques. Qu'il ne voie donc aucune trace de rhétorique dans mes termes lorsque je souligne à quel point ma réflexion s'inscrit dans la lignée des précédents comptes-rendus : pour ce qui est, par exemple, de la mémoire très récente, je renverrai au « *vade mecum* » particulièrement nourri et pertinent de l'année 2005 rédigé par Mme Evelyne Ballanfat. Certains points sont approfondis de telle façon qu'il serait bien vain de prétendre y apporter, un an plus tard, quelque modification que ce soit, lorsqu'il s'agit en particulier des deux premières rubriques abordées par son rapport. De même les renseignements qui concernent les textes officiels cadrant l'épreuve ne seront pas davantage rappelés ici, et quant aux statistiques, qui sont bonnes sur l'ensemble de cette session 2006, elles continuent - et c'est dommage - de marquer un écart très grand entre les excellents exposés qui obtiennent des notes proportionnelles à leur valeur et ceux qui montrent malheureusement que trop de candidats n'ont pas assez réfléchi aux enjeux de cet oral.

En revanche j'attire l'attention sur l'option originale que je suis amenée à prendre cette année. Elle vient du fait que toutes les remarques ou les conseils qui vont suivre s'appliqueront **à la fois** à la discipline du français et à celle des langues anciennes. Ce point de vue me paraît d'ailleurs tout à fait fécond puisqu'il invite à dépasser une séparation un peu artificielle qui se faisait dans l'esprit de certains étudiants lors de la préparation à l'épreuve sur dossier, pour faire ressortir au contraire les problématiques communes à l'enseignement de ces trois langues. On trouvera fédérés certains constats qui sont valables *sub specie aeternitatis* quelle que soit la langue proposée à la réflexion mais aussi des mises en garde **plus spécifiques** lorsque la nature du dossier l'impose (comparaison de traductions en langues anciennes par exemple ou analyse d'un descriptif d'E.A.F proposé au baccalauréat). De plus un dossier de latin extrait d'un manuel de seconde se trouvera joint, pour exemple, aux conseils généraux, assorti de quelques pistes de réflexion pouvant permettre un entraînement concret à l'épreuve.

**Petit préambule** : j'aimerais souligner d'entrée de jeu les risques certains que l'on court en abordant cet oral sans s'y préparer sérieusement, **au moins** par la réflexion sur son futur métier et par un recul sur les trois disciplines que l'on se propose de transmettre.

Les candidats (il s'en trouve tous les ans) qui prétendent avoir réussi l'épreuve sur dossier sans effort particulier sont toujours des étudiants qui possédaient **déjà** de solides connaissances dans les matières français /latin/grec, et qui, tout en étant armés consciemment ou non d'un bon sens sans lequel il est assez périlleux d'embrasser la profession, sont en outre :

- \* capables d'une lecture critique fine,
- \* entraînés à l'élaboration d'un plan construit,
- \* et enfin doués de cette aptitude à la communication particulière qui est attendue d'eux lors des concours puis dans l'exercice du métier.

Une fois cela précisé, je reste persuadée que pour tous les candidats qui ne sont pas certains d'avoir hérité naturellement de toutes ces qualités la lecture de plusieurs rapports récents s'avèrera véritablement efficace et je les y convie.

Voici donc ce que l'on trouvera ci-dessous, dans l'ordre:

- 1. l'aspect impératif d'une problématique**
- 2. la stratégie commune face aux divers types de dossiers**
- 3. un exemple de dossier accompagné des attentes virtuelles du jury**

## **1. L'aspect impératif d'une problématique**

Pourquoi ne pas partir d'un exemple entendu, un peu caricatural, pour mieux saisir en quoi la recherche d'un plan problématisé est absolument nécessaire ? En effet si le sujet demande de "*s'intéresser aux objectifs visés, à la cohérence de la démarche et à sa pertinence*", le jury perçoit sans grande difficulté le manque d'inspiration du candidat lorsqu'il annonce trois parties respectivement intitulées "objectifs, cohérence et pertinence" !

**a.** Au moment de la découverte du dossier, lors de la préparation, il faut s'efforcer de lire dans une visée argumentative, en se posant aussitôt des **questions**, même naïves, même simples, qu'il est astucieux de noter "à chaud". Ce sont déjà des pistes à suivre pour construire l'exposé, et l'on s'efforcera rapidement d'en retenir une, essentielle, qui pourra servir de fil conducteur, ou de repérer un problème à résoudre qui **orientera** la suite de la lecture. La toute première interrogation pour le candidat étant de se demander **quelle intention** a présidé à la réunion de ces pages-ci, qui n'ont pas été sélectionnées tout à fait par hasard...

En ce qui concerne notamment un point que l'on retrouve dans une majorité de dossiers et qui est le corpus d'exercices que les manuels ou les divers questionnaires proposent de faire étudier aux élèves, l'attitude la plus honnête et la plus pertinente est de **partir de ses propres apories**. Ce qui n'est pas d'emblée directement facile à percevoir, à comprendre ou à traduire par un étudiant qui a obtenu une licence de lettres classiques, ne peut *a fortiori* être accessible à un collégien ou à un lycéen : on est en droit d'attendre d'un futur professeur qu'il sache **déceler**, en amont de son cours, un exercice impraticable. Et la même attitude intellectuelle peut s'appliquer à tout ce qui n'est pas purement "exercices".

Parallèlement, comme pour une dissertation, les termes du sujet doivent être **pesés** et non reçus comme des évidences. Lorsque l'on se trouve face à la formulation suivante : "*Cette séquence proposée par un manuel vous semble-t-elle une fournir une bonne approche du mouvement romantique pour une classe de seconde?*", il est forcément payant de chercher ce que recouvre l'adjectif "**bonne**" sans le prendre pour argent comptant. Doit-on entendre "claire", "variée", "riche", "suffisante", "culturelle", "exhaustive" ? Et si l'on retient "exhaustive", serait-ce même une approche envisageable pour des élèves de seconde ? N'hésitez pas à lever des lièvres, même si vous n'êtes pas certains de parvenir à les rattraper tous en une demi-heure d'exposé. L'entretien est justement prévu pour ce type de discussion sur des points litigieux.

La recherche de ce fil rouge, entreprise dès le début de la lecture, **annule** quasiment le risque de tomber dans un des **défauts** les plus fréquents (donc des plus lassants) : une première partie en forme de passe-partout, lourde et inutile, constituée de paraphrases décrivant longuement les documents proposés. Car le jury, comme le candidat, sait lire, et s'ennuie souvent à devoir une énième fois tourner des pages dans l'ordre attendu de leur numérotation. Il apprécie que lui soit proposée rapidement une entrée où l'on bouscule la platitude du déroulement linéaire, sans avoir à subir la répétition des titres et des sous-titres de rubriques, non assortie de commentaire. Il aime voir qu'un candidat sait circuler avec aisance dans des paragraphes parfois éloignés les uns des autres avec un authentique esprit de synthèse.

**b.** Voici maintenant une suggestion plus précise, d'ordre **méthodologique**, qui a souvent fait ses preuves en cours d'année pour des étudiants qui reconnaissent avoir du mal à inventer eux-mêmes un questionnement didactique face à "*l'autorité de l'imprimé qui trop souvent en impose*", pour reprendre une remarque d'André Gide.

Il est très profitable, face à un dossier qui demeure opaque, d'utiliser les quatre ou cinq mots interrogatifs suivants, dont découlent plusieurs hypothèses que la réflexion permettra de vérifier.

Avantage non négligeable de cette méthode pour qui veut bien l'adopter, elle rend impossible le *hors sujet* très particulier de l'épreuve sur dossier, celui qui consiste à laisser dans l'ombre un aspect essentiel des pages à étudier, je veux nommer le texte littéraire lui-même...!

### **Question QUOI ?**

C'est celle qui consiste à se demander quel est l'**objet** proposé à l'analyse : s'agit-il d'une nouvelle fantastique ? de la traduction d'un extrait de l'Odyssée ? d'un sonnet baroque ? d'une présentation de la troisième déclinaison latine ? de plusieurs incipit de romans ? **Définir** ces objets de façon personnelle doit être un moment obligé de la préparation même s'il ne constitue pas ensuite une partie entière de l'exposé. Mais une réponse éclairée à la question fournit parfois bien davantage qu'une entrée en matière, car elle est l'occasion de valoriser *in situ* les connaissances disciplinaires acquises depuis le collège jusqu'à l'université.

### **Question POUR QUI ?**

La réponse est en général assez simple mais peut mériter quelques développements qui s'appuieront sur des exemples choisis, ainsi certains exercices mal venus, certains encadrés partiels, certains sujets d'écriture **aberrants** ( n'ayons pas peur des mots, ils existent : nous en avons rencontré...). Le candidat, insistant sur le public visé, pointera cela avec toutes les nuances nécessaires. Dire crûment, comme nous l'avons entendu, "*devant la bêtise de cette question...*", ne dénote pas une attitude très tolérante, ni un esprit très averti des conditions de l'édition scolaire, encore moins un vocabulaire fort riche.

Il est plus juste de profiter de cette question pour rappeler plusieurs exigences :

- \* les textes ou les activités proposés le sont-ils pour un même niveau de classe ou plusieurs (ce qui entraîne bien entendu une problématique différente suivant les **destinataires**) ?
- \* les documents tiennent-ils compte des programmes officiels ? (même s'il ne s'agit pas de faire alors une pure analyse en conformité)

\* et si ce n'est pas le cas, quelle est alors la **marge de liberté** de l'enseignant, et comment peut-il utiliser les pages avec profit ?

### Question POURQUOI ?

Cette question recouvre les différentes **raisons** qui ont poussé à composer tel chapitre, organiser telle séquence, présenter telle notion. Si un concepteur de manuel offre à des élèves de quatrième une bande dessinée en latin illustrant la mort de César à travers des personnages comme Boule et Bill, il a des motifs précis qu'il convient d'identifier et de soumettre à l'examen. Si un dossier réunit des pages sur un point d'orthographe **grammaticale** et s'adresse autant à des lycéens qu'à des collégiens, son auteur a pour cela des raisons bien imaginables qu'il faut expliciter.

### Question POUR QUOI ?

Le blanc typographique laissé entre les deux termes qui forment la question n'est évidemment pas une coquille et on l'aura deviné. Ceci précise l'interrogation précédente en insistant non plus sur des motifs mais sur des objectifs, sur des finalités et non plus sur des causes. En général d'ailleurs le libellé du sujet attire l'attention du lecteur candidat sur cet aspect précis puisqu'il contient très souvent explicitement le mot d'**objectifs**. Que visent exactement les concepteurs des documents et que désirent-ils faire acquérir à leur public scolaire ? S'agit-il plutôt d'exposer, d'exercer, de mettre en éveil, de faire découvrir, de vérifier, d'évaluer ? On remarquera en passant que les objectifs se formulent au mode **infinitif... dont acte**.

### Question COMMENT ?

Notre dernière interrogation est rarement omise, c'est proprement celle à laquelle les candidats ont tendance à consacrer toute leur énergie. On comprend bien sous ce mot qu'il s'agit de commenter les **méthodes** et les **techniques** utilisées pour la transmission du savoir. Mais s'il est certes on ne peut plus légitime d'isoler et de définir des méthodes, des démarches sélectionnées en se demandant dans quelles **conditions** ces activités sont réalisables par des élèves, il faut absolument se garder d'y passer trop de temps. Le jury entend beaucoup trop souvent des exposés s'étendant sur les questionnaires qui accompagnent des textes d'une grande qualité littéraire, laissant sur le bas-côté de la route le poème de Catulle ou la fable de Fontaine pour se polariser durant de longues minutes sur le bien-fondé pédagogique des notes.

Après l'examen des cinq questions citées précédemment, je ne saurais donc conseiller avec assez de conviction au futur candidat de reprendre une lecture **neuve** du sujet, et de vérifier qu'il est entré honnêtement dans le tissu littéraire ou linguistique offert à son étude.

**La réflexion sur un dossier ne peut jamais être détachée de l'interprétation des textes car toute didactique a sa cible bien précise : une notion, un corpus, une discipline. Sinon elle n'est qu'un discours creux et tourne à vide, par manque pur et simple d'objet à analyser.**

Pour conclure sur ce premier point, j'estime qu'il peut être utile de donner un exemple virtuel de problématique qui prendrait en compte les divers conseils fournis plus haut et les ferait apparaître en filigrane dans son annonce. S'agissant d'un dossier réunissant deux descriptifs d'EAF (ce ne sont pas des sujets faciles à traiter un jour de concours...), on peut imaginer la formulation suivante :

*"Dans quelle mesure ces deux descriptifs d'oral permettent-ils de guider la conduite de l'épreuve du baccalauréat, de renseigner sur un projet annuel et de*

donner corps à un bagage littéraire pour des élèves de première?"

## 2. La stratégie commune face aux différents types de dossiers

Je souhaite ici montrer maintenant que les divers hasards qui décident que l'on tire un sujet en grec, français, ou latin demandent les mêmes qualités intellectuelles, la même exigence de rigueur et le même type de savoirs universitaires. Ainsi j'évoquerai, accompagné des remarques diverses, un ensemble de cas concrets donnés lors de cette session 2006 et fédérés selon quatre grandes dominantes.

### a. les dossiers à dominante littéraire

On trouve regroupés là les documents qui présentent par exemple à l'analyse du candidat :

- \* plusieurs pages d'un manuel de Terminale présentant un travail sur l'expression des sentiments dans *Illiade*.
- \* la comparaison de deux traitements didactiques d'une même scène de *Bérénice*, extraits tirés d'anthologies destinées au lycée, éloignées dans le temps.
- \* un groupement de textes de siècles divers proposés par un manuel autour de la notion de portrait, et élaboré pour des 4<sup>e</sup>.
- \* le même extrait de Virgile soumis, dans deux éditions scolaires différentes, à une classe de seconde.

### b. les dossiers à dominante pédagogique, méthodologique ou institutionnelle

J'entends par là un certain nombre de dossiers proposant :

- \* une séquence d'enseignant publiée sur le net et destinée à faire découvrir certains modèles de la deuxième déclinaison en latin (mots du neutre) à des 5<sup>e</sup>.
- \* deux sujets de brevet des collèges tirés d'Annales de dates différentes.
- \* un entraînement à l'épreuve écrite du baccalauréat destiné à des élèves hellénistes de Terminale.
- \* un descriptif d'EAF réellement donné par leur professeur à des 1<sup>e</sup>.

### c. les dossiers à dominante grammaticale ou linguistique

On constate cette année comme les précédentes que ces dossiers-là laissent beaucoup de candidats trop démunis. La plupart des sujets sont pourtant sans surprise :

- \* le premier chapitre d'un manuel de grec destiné à des hellénistes débutants de collège.
- \* une leçon sur le subjonctif (morphologie du perfectum) et ses emplois dans la subordonnée latine, avec pour support un texte de Tacite, du niveau 3<sup>e</sup>.
- \* certaines difficultés d'orthographe française présentées respectivement à des 5<sup>e</sup> et à des lycéens.
- \* la métaphore et la métonymie proposées en parallèle par deux manuels différents à des élèves de 6<sup>e</sup>

### d. les dossiers à dominante iconographique

Lors de cette session ce type de dossiers s'est trouvé particulièrement représenté, notamment en langues anciennes, à travers plusieurs supports venus de

bandes dessinées. Il faudra que les candidats s'y préparent davantage pour l'an prochain, car de nombreux manuels en proposent, de façon parfaitement légitime d'ailleurs, pour des raisons que je laisse à leur sagacité. En voici quelques exemples :

- \* une double page photocopiée de l'édition d'un Astérix traduit en latin.
- \* des reproductions de divers documents (photos originales, tableaux de Dali, Dürer, Chardin,) donnés en prolongement de textes au programme par un manuel de 3<sup>o</sup>.
- \* une séquence sur le texte théâtral enrichie de photographies prises lors de représentations anciennes ou récentes, pour des lycéens.

*etc...*

Or, que l'image soit au centre ou à la périphérie d'un dossier de français, latin ou grec, le même type d'analyse est attendu. On peut se demander en général de façon pertinente si le choix de telle iconographie est bien fait; ce qui, dans l'image, a un **rapport** avec le sujet du dossier (buste d'un philosophe, mise en scène contemporaine ou datée, masques de théâtre, caricatures d'artistes, décors architecturaux...); si l'image est lisible par les élèves ou s'il convient que le professeur donne des éléments d'observation; quelle part joue la **légende** ou plus simplement le **titre** de tel tableau. Tout cela n'est pas exhaustif et l'on attend aussi les suggestions du candidat sur d'autres éléments iconographiques qui pourraient être judicieusement abordés.

Généralisons : ce que je fais remarquer ici pour ce dernier type de dossiers est **valable pour tous les autres**. Car s'il est évident que les documents donnés en langue maternelle (pour la grande majorité des candidats j'entends, mais bien sûr nous connaissons des étudiantes crétoises ou espagnoles qui ont entrepris de passer ce concours !) fournissent un vivier beaucoup plus large de sujets, la difficulté d'un dossier n'est pas étroitement liée à cet aspect-là du tirage au sort. Certes, un descriptif de français à présenter à l'oral du baccalauréat est immanquablement plus **nourri** que le second chapitre d'un manuel prévu pour des débutants en grec ancien. Mais tous les dossiers contiennent en germe des **implicites** qu'il est important de faire apparaître. Si l'exposé conçu à partir du manuel précité n'a pris que les vingt minutes nécessaires sur les trente permises, le jury sait gré à la candidate de ne pas traîner en longueur inutilement et il lui posera en entretien toute sorte de questions - ouvertes - sur l'évolution de l'enseignement du grec en collège. La note chiffrée, on le constate chaque année, n'est pas proportionnelle au nombre de pages données, encore moins au niveau de classe concerné. Certaines pages extraites des cahiers d'évaluation de 6<sup>e</sup> ont laissé perplexes trop souvent, de mémoire de juré, et sur des notions qui paraissaient simplissimes.

Par ailleurs, un futur enseignant, face à certains amalgames fâcheux initiés par un questionnaire, ne doit en aucun cas reculer devant des questions de fond. Contrairement à ce que l'on a pu lire dans tel accompagnement pédagogique, "interpréter" n'est pas "juger". La tâche du critique littéraire (et la classe offre un petit miroir de son travail) est bien d'**interpréter** le tissu textuel et non de **juger** par exemple le comportement d'un personnage, que ce soit Achille en pleurs face au vieux Priam ou le jeune paysan, héros de *Aux champs*, qui abandonne ses vieux parents en clôturant la nouvelle sur le mot de "Manants!" ... Parfois encore certains textes magnifiques, mais coupés de façon très arbitraire, rendent l'approche quasi impossible à des élèves de collège (je pense à un passage de Giono tiré de *Mort*

d'un personnage et mettant en scène la future Pauline de Thésus du *Hussard*, sans la nommer). La subtilité des implicites et l'absence totale de références données pour cet extrait empêchaient la plus élémentaire compréhension : ainsi le titre choisi par les concepteurs "*Comme Eurydice ...*" supposait que l'élève de 4<sup>e</sup>, non seulement connût la légende (soit), mais fût capable de saisir que Giono intervertit là symboliquement Orphée et son épouse. Car c'est Pauline, vieillie, privée d'Angelo, qui tente de retrouver sur le visage du narrateur enfant les traits du disparu... Le candidat honnête qui essayait de répondre à la question 1, "*de qui le narrateur brosse-t-il le portrait?*" constatait l'impossibilité **factuelle** de cette réponse, même pour un bon lecteur, et l'inutile mystère du titre.

Autre exemple, moins vétilleux, trouvé dans un chapitre de manuel de grec pour des Terminales et consacré à un extrait du Chant XXIV (vers 507-551): on attendait que l'adjectif proposé en traduction pour qualifier Hector ἀνδροφόνου soit pesé avec précision. Puis, une fois le choix opéré entre "meurtrier", "vaillant" ou "tueur d'hommes", il fallait aussi argumenter cette décision. En amont, je le souligne, le candidat doit toujours se demander en quoi la connaissance de la langue ancienne est requise pour la réponse et si le texte - justement lorsqu'il s'agit de poésie grecque ou latine - n'est pas trop difficile pour que l'élève puisse raisonner autrement que sur les traductions fournies. Et lorsqu'il s'agit de dossiers à dominante linguistique, on peut espérer que le candidat qui trouve un texte de Tacite offert à la perspicacité d'une classe de 3<sup>e</sup> dise **pourquoi** telle phrase fournit une difficulté particulière, par exemple l'emploi encore ignoré à ce niveau du style indirect libre latin. La question du texte ancien authentique tel qu'on le trouve dans les manuels doit, on le voit, être **interrogée**.

Ainsi donc toutes les compétences attendues pour cet oral convergent dans le même sens, préparant à rendre un élève capable d'une véritable lecture littéraire : il est aussi choquant de voir qu'un candidat est incapable d'associer le **nom** même de Verlaine à la musicalité lorsqu'il faut commenter l'emploi d'un vers **impair**, que de constater qu'un autre ne parvient pas à nommer les différents procédés de style grâce auxquels Virgile fait naître l'émotion en peignant la mort de Laocoon.

Au risque d'ajouter à une liste déjà fournie lors des précédents rapports, je rappelle maintenant malgré tout qu'on ne peut, ni ne doit, un jour de concours, faire état **que de connaissances solides**. Il est assez dangereux d'utiliser des termes que l'on ne maîtrise pas parfaitement, c'est à dire dont on ne soit capable de proposer rapidement une **définition personnelle**, et non apprise, qu'il s'agisse de lyrisme, de double destination (trop souvent confondue avec la double énonciation), de théâtre engagé, de méthode inductive, de réécriture ou de grammaire de discours. L'année de préparation peut se proposer la constitution d'un glossaire de notions essentielles sur lesquelles l'étudiant(e) aura mûrement réfléchi.

Dans un autre ordre d'idées, on apprécie peu, chez certains candidats, une propension à faire savoir, plus ou moins directement, qu'ils ont déjà une expérience de l'enseignement. Ce critère en tant que tel n'entre pas dans la notation de l'épreuve et n'intéresse en rien le jury. Si le candidat a déjà une expérience d'enseignant, qu'il l'utilise à bon escient sans croire qu'il peut en faire un élément déterminant dans l'appréciation que le jury fera de sa prestation.



Quant à la traditionnelle approche de la dimension civique de l'enseignement, elle doit absolument être l'occasion de montrer qu'un étudiant a **pris du recul** par rapport à son futur métier, et en aucun cas devenir le commentaire rigide, « mécanique plaquée sur du vivant », qui consiste par exemple à proposer, en prolongement de la nouvelle *Pierrot*, le « *lancement d'un débat sur le chien* »...(et quel serait-il ? une énumération qui partirait de l'Argos d'Ulysse pour aboutir à « l'étrange petit animal tout jaune, presque sans pattes, avec un corps de crocodile » mis en scène par Maupassant ?) Tout « débat » ne mérite pas le qualificatif de « citoyen » ! Plutôt que ce type de proposition assez caricaturale, on aurait préféré, lors de cette session, qu'un candidat prenne pour point de départ le dossier comparatif présentant *le Loup et l'Agneau*, pour faire valoir combien la distinction à établir entre les âges des destinataires était opératoire : s'il est très acceptable qu'un manuel de Première fasse une large part aux questions de culture et de prosodie, il faut faire ressortir l'importance, devant des 6<sup>e</sup> ou des 4<sup>e</sup>, des implicites contenus dans le premier et le dernier vers de la fable. Comment comprendre le « toujours » dans

« La raison du plus fort est **toujours** la meilleure » ? (qui assume l'affirmation ? que peut-on en déduire ?)

... puis cette fin « discrète », ainsi que la nomme l'une des questions du manuel, cet assassinat dans les coulisses, puisque le loup emporte sa proie « au fond des forêts », comme on emporte des victimes dans des lieux retirés, choisis pour des assassinats programmés ; ou pour des sévices réels, masqués par les palissades de certaines cours de récréation.

Enfin s'il est permis d'oser une pointe d'humour, je ne m'interdirai pas dans les lignes qui vont suivre d'évoquer quelques **errata** oraux de cette session 2006, qui montreront mieux que les rappels théoriques certaines maladresses (souvent pardonnables) face auxquelles les membres du jury se sont trouvés : la plupart sont tout à fait évitables – et l'on comprend bien qu'un jour de concours il soit préférable de s'en garder. Il est très maladroit d'affirmer par exemple, que "l'on choisit comme on veut les oeuvres en Terminale littéraire", alors qu'un programme précis et exigeant est indiqué dans les I.O... Certaines formulations mériteraient aussi d'avoir été revues avant la prise de parole et l'on ne peut s'étonner de voir **sourire** le jury devant cette affirmation selon laquelle "la dimension ludique du jeu permet d'entrer dans l'alphabet grec" ou cette autre : "l'esclavage est moins pire que la mort".

### 3. Un exemple de dossier accompagné des attentes virtuelles du jury