



Secrétariat Général
Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury
Session 2007

CAPES EXTERNE DE LETTRES CLASSIQUES
ET
CAFEP EXTERNE DE LETTRES CLASSIQUES

Rapport de jury présenté par

M. Pascal CHARVET
Inspecteur général de l'éducation nationale
Président de jury

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

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE

Composition du jury de la session 2007

Président.

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

Vice-président(s).

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 CRETEIL

Membres du jury

Mme Evelyne BALLANFAT-COUDERT
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie DE CRETEIL

Mme Malika BASTIN-HAMMOU
Maître de conférences des universités Académie DE TOULOUSE

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 Marianne BETHERY
Professeur agrégé Académie DE PARIS

Mme Emmanuèle BLANC
Professeur de chaire supérieure Académie DE PARIS

M. Jean-Yves BOUTON
Professeur agrégé Académie DE BORDEAUX

M. Romain BRETHERS
Professeur agrégé Académie DE RENNES

Mme Bernadette BROCHET
Professeur agrégé Académie DE TOULOUSE

Mme Dominique BRUNET
Professeur agrégé Académie DE PARIS

Mme Anne-Lise CARRIERE
Professeur agrégé Académie DE BESANCON

M. Guy CHERQUI
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional Académie DE GRENOBLE

Mme Armelle DESCHARD Maître de conférences des universités	Académie DE BORDEAUX
Mme Juliette DROSS Maître de conférences des universités	Académie DE PARIS
M. Philippe DURIN Professeur agrégé	Académie DE REIMS
M. Thierry ELOI Maître de conférences des universités	Académie DE MONTPELLIER
Mme Catherine EUGENE Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
Mme Christina FILOCHE Maître de conférences des universités	Académie DE DIJON
M. Jean-Louis GOURDAIN Professeur agrégé	Académie DE ROUEN
M. Jean-Philippe GUEZ Maître de conférences des universités	Académie DE POITIERS
Mme Françoise GUICHARD Professeur agrégé	Académie D'AIX-MARSEILLE
M. Jean-Marie HAILLANT Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE ROUEN
M. Denis LAMOUR Professeur agrégé	Académie DE LYON
Mme Isabelle LEJAUULT Professeur agrégé	Académie DE TOULOUSE
Mme Marie-Laure LEPETIT Professeur agrégé	Académie DE CRETEIL
Mme Isabelle LIEVELOO Professeur agrégé	Académie D'AIX-MARSEILLE
M. Jacques LORIOL Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
Mme Marie-Françoise MAREIN Maître de conférences des universités	Académie DE BORDEAUX
M. Marie-Hélène MENAUT Professeur agrégé	Académie DE BORDEAUX
M. Bruno MONTEIL Professeur agrégé	Académie DE LIMOGES
M. Hubert OUDIN Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional	Académie DE REIMS
M. Franck PLICHON Professeur agrégé	Académie DE LILLE

M. Henri QUANTIN
Professeur agrégé

Académie DE LYON

Mme Sophie RATTO
Professeur agrégé

Académie DE PARIS

Mme Simone SAURY
Professeur agrégé

Académie DE BORDEAUX

M. Marc THOUROUDE
Professeur agrégé

Académie DE POITIERS

M. Romain VAISSERMANN
Attaché temporaire d'enseignement et de recherche

Académie D'AIX-MARSEILLE

Mme Marie-Caroline VINCIGUERRA
Inspecteur d'académie /Inspecteur pédagogique régional

Académie DE NICE

Mme Catherine VIVANCO
Professeur agrégé

Académie DE VERSAILLES

SESSION DE 2007

**concours externe
de recrutement de professeurs certifiés
et concours d'accès à des listes d'aptitude (CAFEP)**

section : lettres classiques

Composition française

Durée : 6 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

Dans un article de 1967 sur Jean Genet, repris dans *Théâtres* (Seuil-1986), Bernard Dort écrit, d'une manière plus générale : « Le théâtre ne peut que *trahir* la réalité – au double sens de ce mot. Il la cache dans la mesure où il ne saurait être que théâtre, c'est-à-dire un jeu d'images tournées vers le spectateur et lui renvoyant ses propres phantasmes. Il la révèle, car, en fin de compte, il se dénonce lui-même comme théâtre : il ne sait que répéter les mêmes mots, les mêmes gestes en une cérémonie poussée jusqu'à l'absurde ».

Vous commenterez et discuterez cette affirmation, en vous appuyant sur des exemples pris dans des œuvres théâtrales d'auteurs variés.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

NB : *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

SESSION DE 2007

**concours externe
de recrutement de professeurs certifiés
et concours d'accès à des listes d'aptitude (CAFEP)**

section : lettres classiques

Version latine

Durée : 4 heures

Sont autorisés les dictionnaires latin-français Bornecque, Gaffiot, Goelzer et Quicherat.

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

NB : *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

Tournez la page S.V.P.

Version latine

RÉACTIONS DES MACÉDONIENS À L'ADOPTION PAR ALEXANDRE LE GRAND DES COUTUMES PERSES

Hic ¹ uero palam cupiditates suas soluit continentiamque et moderationem, in altissima quaque fortuna eminentia bona, in superbiam ac lasciuam uertit. Patrios mores disciplinamque Macedonum regum salubriter temperatam et ciuilem habitum, uelut leuiora magnitudine sua ducens, Persicae regiae par
5 deorum potentiae fastigium ² aemulabatur. Iacere humi uenerabundos ipsum paulatimque seruilibus ministeriis tot uictores gentium imbuere et captiuis pares facere expetebat. Itaque purpureum diadema distinctum albo, quale Dareus habuerat, capiti circumdedit uestemque Persicam sumpsit, ne omen quidem ueritus, quod a uictoris insignibus in deuicti transiret habitum. Et ille se quidem
10 spolia Persarum gestare dicebat, sed cum illis quoque mores induerat, superbiamque habitus animi insolentia sequebatur. Litteras quoque, quas in Europam mitteret, ueteris anuli gemma obsignabat, iis quas in Asiam scriberet, Darei anulus imprimebatur, ut appareret unum animum duorum non capere fortunam. Amicos ³ uero et equites — hi namque principes militum — aspernantes qui-
15 dem, sed recusare non ausos Persicis onerauerat uestibus. Paelices CCC et LXV, totidem quot Darei fuerant, regiam implebant ; quas spadonum greges, et ipsi muliebria pati adsueta, sequebantur. Haec luxu et peregrinis infecta moribus ueteres Philippi milites, rudis natio ad uoluptates, palam auersabantur, totisque castris unus omnium sensus ac sermo erat plus amissum uictoria quam bello esse
20 quaesitum : « tum cum maxime uinci ipsos dedique alienis moribus et externis. Quo tandem ore domos quasi in captiuo habitu reuersuros ? Pudere iam sui. Regem uictis quam uictoribus similiorem ex Macedoniae imperatore Darei satrapen factum. » Ille non ignarus et principes amicorum et exercitum grauiter offendi, gratiam liberalitate donisque reparare temptabat ; sed, opinor, liberis
25 pretium seruitutis ingratum est.

Quinte-Curce

¹ Désigne Alexandre le Grand.

² Vous traduirez *fastigium* par « dignité ».

³ Le terme *amici* désigne les « Compagnons » d'Alexandre.

SESSION DE 2007**concours externe
de recrutement de professeurs certifiés
et concours d'accès à des listes d'aptitude (CAFEP)****section : lettres classiques**

Version grecque

Durée : 4 heures

Sont autorisés les dictionnaires grec-français Bailly, Geogin et Magnien-Lacroix.

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

NB : *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

Tournez la page S.V.P.

Au seuil de son *Histoire vraie*, Lucien annonce à son lecteur un récit absolument faux, de la première à la dernière phrase.

Τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον¹ οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων, οὓς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ μὴ καὶ αὐτῷ σοι ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον, ὧν Κτησίας ὁ Κτησιόχου ὁ Κνίδιος², ὃς συνέγραψεν περὶ τῆς Ἰνδῶν χώρας καὶ τῶν παρ' αὐτοῖς ἃ μῆτε αὐτὸς εἶδεν μῆτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν. Ἐγραψε δὲ καὶ Ἰαμβούλος³ περὶ τῶν ἐν τῇ μεγάλῃ θαλάττῃ πολλὰ παράδοξα, γνώριμον μὲν ἅπασιν τὸ ψεῦδος πλασάμενος, οὐκ ἀτερπῆ δὲ ὅμως συνθεῖς τὴν ὑπόθεσιν. Πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι τὰ αὐτὰ τούτοις προελόμενοι συνέγραψαν ὡς δὴ τινὰς ἑαυτῶν πλάνας τε καὶ ἀποδημίας, θηρίων τε μεγέθη ἱστοροῦντες καὶ ἀνθρώπων ὠμότητος καὶ βίων καινότητος· ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνοον διηγούμενος ἀνέμων τε δουλείαν καὶ μονοφθάλμους καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους, ἔτι δὲ πολυκέφαλα ζῶα καὶ τὰς ὑπὸ φαρμάκων τῶν ἑταίρων μεταβολάς, οἷς πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἑτερατεύσατο.

Τούτοις οὖν ἐντυχῶν ἅπασιν, τοῦ ψεύσασθαι μὲν οὐ σφόδρα τοὺς ἀνδρας ἐμεμψάμην, ὁρῶν ἤδη σύνηθες ὄν τοῦτο καὶ τοῖς φιλοσοφεῖν ὑπισχνουμένοις· ἐκεῖνο δὲ αὐτῶν ἐθαύμασα, εἰ ἐνόμιζον λήσειν οὐκ ἀληθῆ συγγράφοντες. Διόπερ καὶ αὐτὸς ὑπὸ κενοδοξίας ἀπολιπεῖν τι σπουδάσας τοῖς μεθ' ἡμᾶς, ἵνα μὴ μόνος ἄμοιρος ᾧ τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας, ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον – οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον – ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον· κἂν⁴ ἔν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. Οὕτω δ' ἂν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν μηδὲν ἀληθὲς λέγειν. Γράφω τοίνυν περὶ ὧν μῆτε εἶδον μῆτε ἔπαθον μῆτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μῆτε ὅλως ὄντων μῆτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. Διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεῦειν αὐτοῖς.

Lucien, *Histoire vraie*

¹ Τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον : "chaque détail de l'histoire".

² Ctésias de Cnide, médecin et géographe, est l'auteur de différents ouvrages peu fiables sur l'Inde et la Perse.

³ Iamboulos est l'auteur du récit perdu d'un voyage merveilleux dans les mers du Sud.

⁴ κἂν : tour elliptique autonome qui ne commande pas de subordonnée dans le reste de la phrase ; à traduire par "au moins", "du moins".

COMMENTAIRE GÉNÉRAL DU PRÉSIDENT DU JURY

I. Inscriptions et participation

Le nombre de postes offerts en 2007 au CAPES (170) était identique à celui de 2006. Pour le CAFEP, le chiffre était de 25 postes. Le nombre des candidats inscrits a diminué légèrement au CAPES : 595 au lieu de 614 en 2006. Cependant les candidats, avertis par l'expérience de l'année dernière, ont visiblement travaillé plus efficacement et les prestations ont été meilleures en français notamment. Le CAPES de lettres classiques a ainsi permis cette année, plus particulièrement encore, le recrutement de professeurs de qualité.

Les inscriptions au CAFEP sont, à l'inverse, en légère hausse : 143 candidats inscrits cette année contre 141 l'année dernière, et 130 en 2005. Cette progression constante du nombre des candidats inscrits mérite d'être signalée.

II. L'écrit et l'admissibilité

416 candidats ont été déclarés admissibles au CAPES. La barre d'admissibilité a été fixée à 7,83 cette année, en hausse donc très forte par rapport à l'année dernière, 5,33/20 et par rapport à celle d'il y a deux ans (4,89/20). Cette progression de trois points sur deux ans témoigne de l'effort continu des candidats afin de se mettre au niveau d'un concours devenu particulièrement exigeant, même si le jury a tenu, pour l'oral, à donner ses chances à un grand nombre de candidats. Comme nous l'avions déjà, en effet, noté à chaque oral, de nombreux candidats parviennent à redresser une situation de départ peu favorable, en faisant 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 à 7,83/20 comme dans le public : 71 candidats ont été déclarés admissibles contre 65 la session précédente.

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

III L'oral

Les épreuves orales ont confirmé cette impression favorable : 392 candidats ont été admissibles à l'oral du CAPES. 369 candidats se sont présentés à toutes les épreuves soit 94,13 des admissibles, contre 94,29% l'année dernière, chiffre à peu près identique qui indique bien dans sa progression par rapport aux chiffres antérieurs, la volonté des candidats de ne pas laisser passer l'opportunité de ce concours. Les 170 postes ont été pourvus avec une barre d'admission de 11/20, en progression d'un point par rapport à l'année dernière et de quatre points par rapport à celle d'il y a deux ans : 7/20. L'effet mécanique de la réduction des postes ne suffit plus, à lui seul, à expliquer les raisons de cette excellente barre : les candidats, ont visiblement accru leurs efforts de préparation, conscients de la difficulté nettement plus grande à réussir cette année que les années précédentes et considérant aujourd'hui le CAPES comme une sorte d'étape obligée avant l'agrégation.

Avec une barre à 11 identique à celle du CAPES, les 25 postes offerts au CAFEP ont été pourvus.

La moyenne générale (écrit + oral) des candidats admis au CAPES a été de 12,97/20 cette année contre 12,75/20, l'année précédente.

La moyenne générale (écrit + oral) des candidats admis au CAFEP cette année a été de 12,86 contre 12,02/20, la session précédente.

On verra, dans l'ensemble de ces résultats qui viennent confirmer des hausses déjà constatées l'an dernier, un signe certain de bonne santé du CAPES de Lettres classiques. Il a permis à de nombreux candidats, au prix d'efforts méritoires, de faire preuve de qualités encourageantes.

Recommandations

Dans l'ensemble ce concours a donné des résultats fort satisfaisants et prometteurs. Le jury a eu le plaisir de découvrir des candidats de grande qualité. Nous souhaiterions, toutefois mettre l'accent, cette année sur deux recommandations importantes : un nombre de candidats encore trop important a tendance à l'oral à lire un texte rédigé pendant le temps de préparation. Rappelons que le jury attend que les candidats regardent les membres du jury dans les yeux, et qu'ils soient en mesure de penser ce qu'ils disent au moment où ils le prononcent. Il s'agit d'une position de dialogue et non de monologue. De futurs professeurs, tout particulièrement, ne doivent pas tomber dans cette dérive. L'exercice de l'oral doit témoigner de la maîtrise de la parole et de la communication du candidat et non relever de la seule récitation

- Rappelons aussi que le CAPES reste un concours sans programme. Cependant, comme nous l'avons indiqué déjà l'année dernière, les candidats sont fortement invités à se référer pour une large part aux œuvres mentionnées dans les rapports d'oral de ces dernières années, tant en français qu'en latin ou en grec. Ces œuvres définissent implicitement une forme de corpus, ou du moins de lectures qu'un candidat au CAPES de Lettres classiques est susceptible de connaître. Un futur professeur de Lettres doit, en effet, posséder cette culture humaniste généraliste indispensable aujourd'hui plus que jamais. Il ne saurait s'affirmer comme un seul spécialiste, loin des préoccupations du tronc commun de formation des élèves au lycée comme au collège.

Cette année, les candidats reçus sont tous en mesure d'enseigner avec talent autant le français que les langues anciennes. Le jury les félicite et est heureux, en cette période de mutation qui exige des connaissances transversales tout autant que disciplinaires, de leur confier l'enseignement des Lettres.

Composition française Session 2007

Même si, selon le proverbe, *bis repetita placent*, ce n'est pas sans une certaine appréhension qu'on se lance, à deux ans d'intervalle, dans le même exercice périlleux de rédaction d'un rapport de concours. Il est vrai que le proverbe allégué est immédiatement contredit par le fait que le nouveau sujet impose un renouvellement de la réflexion puisque une composition française n'est jamais l'application mécanique et paresseuse d'un certain nombre de recettes, mais la combinaison chaque fois unique d'une pensée, d'une culture et d'une écriture. Cette année, les candidat(e)s étaient invité(e)s à explorer les significations d'une phrase de B. Dort extraite d'un article sur J. Genet (1967) mais susceptible de portée plus générale sur le théâtre :

« Le théâtre ne peut que *trahir* la réalité – au double sens de ce mot. Il la cache dans la mesure où il ne saurait être que théâtre, c'est-à-dire un jeu d'images tournées vers le spectateur et lui renvoyant ses propres phantasmes. Il la révèle car, en fin de compte, il se dénonce lui-même comme théâtre : il ne sait que répéter les mêmes mots, les mêmes gestes en une cérémonie poussée jusqu'à l'absurde ».

Avant de proposer des éléments d'analyse et de suggérer quelques exemples, rappelons les quelques conseils d'ordre général que la lecture des copies de cette session nous a suggérés, conseils destinés à aider les futurs candidats à affronter dans les meilleures conditions possibles l'épreuve de la composition française.

Cet exercice met d'abord en valeur l'exercice d'une pensée, d'une réflexion ordonnée, ce qui suppose de bien maîtriser la méthode de la composition : une introduction qui présente la citation, qui sache l'analyser (ce qui n'est pas la paraphraser) et en dégager une problématique¹, et qui propose un plan cohérent. Ce plan doit être suivi dans le développement central ; il faut soigneusement ménager des transitions entre chaque sous-partie. Enfin, la conclusion qui récapitule le cheminement du devoir et met en relief les idées-forces auxquelles il aboutit doit être l'objet d'une vigilance toute particulière.

Ce qui importe avant tout, c'est de bien lire le sujet dans sa totalité pour le comprendre correctement, et de se rendre sensible aux différents rapports qu'il établit entre les mots et/ou les notions qu'il utilise. Par exemple, dans la phrase de B. Dort, il ne fallait pas isoler le terme de « jeu » et le séparer de son complément essentiel « d'images », l'expression faisant allusion au sens étymologique de « théâtre » : lieu d'où l'on contemple, et à son lien avec la vue. Il faut essayer ensuite, dans la mesure du possible, de resituer ce sujet dans son contexte pour en apprécier la portée. Est-il critique ou polémique ? Propose-t-il une analyse ou met-il en scène une attaque ? Pour cela, il faut utiliser tout ce qu'on sait sur l'auteur de la citation et sur son époque. Ici, B. Dort analyse les rapports entre théâtre et réalité, mais sans « attaquer » celui-là, comme l'ont cru de façon surprenante certain(e)s candidat(e)s, ce qui était montrer une méconnaissance totale de l'œuvre intellectuelle et critique de ce spécialiste du théâtre, de ses écrivains comme de ses pratiques. On comprend l'emploi d'un terme comme « phantasmes » si l'on pense à l'influence de la psychanalyse, de ses notions et de son vocabulaire sur la vie intellectuelle des années 1960, mais il était fructueux de recourir à son sens plus large de « créations de la fantaisie et de l'imagination » pour enrichir l'interprétation. L'allusion de la fin de la citation à « une cérémonie poussée jusqu'à l'absurde » permettait aussi ce jeu entre une signification étroitement liée au contexte, ici l'importance du théâtre dit « de l'absurde » dans la vie théâtrale contemporaine de l'article, et une compréhension plus vaste.

¹ La proportion d'introductions mal faites ou bâclées est trop forte. Les candidat(e)s doivent absolument pallier ce défaut de méthode. Les ouvrages de méthodologie ne manquent pas.

Enfin, il ne faut jamais oublier de s'interroger sur les termes faussement évidents ou transparents que peut proposer une citation — ici, la « réalité » — pour pouvoir la commenter et la discuter. Qu'entend-on par cette « réalité » que le théâtre « *trahit* » ? Ne faut-il pas aussi se demander ce qui se cache derrière la notion générale et abstraite de « théâtre », dans la mesure où nous ne pouvons réfléchir qu'à travers des exemples précis de pièces ou de représentations ?

Cette question nous amène au deuxième point, celui de la culture mise en œuvre. Si l'ensemble des copies évite l'écueil d'un recours exclusif ou excessif aux textes théoriques, si la culture théâtrale est assez convenable, on la souhaiterait moins convenue, plus approfondie et plus variée. Connaître Corneille, Molière, Racine, Beckett et Ionesco dont les œuvres sont mentionnées ou citées dans presque toutes les copies est le strict minimum, mais le mot de Voltaire sur « le superflu, chose très nécessaire » prend ici tout son sens et on regrette amèrement l'absence trop fréquente des dramaturges de l'Antiquité, une présence insuffisante de Marivaux, de Beaumarchais, du drame bourgeois et du théâtre romantique, une certaine méconnaissance du théâtre du XXe siècle qui se réduit trop souvent aux seuls auteurs mentionnés ci-dessus. Très peu ont pensé à l'existence des théâtres naturaliste et symboliste. On attendait davantage d'analyses à propos de Claudel ou d'Artaud notamment. Trop peu de copies n'oublient pas que l'écriture théâtrale est aussi un phénomène contemporain. Ainsi les noms de V. Novarina, d'O. Py, de M. Vinaver sont restés trop rarement mentionnés. Signalons toutefois avec satisfaction que certaines copies ont su élargir le champ en citant avec mesure et pertinence des dramaturges étrangers aussi essentiels que Shakespeare, Calderon ou Brecht.

Les connaissances doivent être précises ; il ne suffit pas de mentionner un titre, mais il faut pouvoir se référer *exactement* à une situation, à une intrigue, à une réplique. Attention aux erreurs d'attribution ; souvent cocasses, elles sont aussi lourdement significatives : attribuer *Rhinocéros* à Beckett montre que l'on n'a compris ni Beckett, ni Ionesco. Il faut aussi veiller à orner sa mémoire de citations exactes. Il n'est pas difficile de corriger un vers faux ; il suffit de compter sur ses doigts. Pour finir, nous ne résistons pas au plaisir d'enchâsser une perle aussi savoureuse qu'involontaire (hélas !) qui faisait de Beckett l'auteur de *En attendant le Père Goriot*.

Quant à l'expression écrite, nous aurions bien voulu que la qualité des copies nous fit échapper au sempiternel et fastidieux relevé des incorrections et des erreurs à éviter, mais la dure réalité s'est imposée (« les faits sont têtus », comme dit l'autre) et nous impose de rappeler les mêmes consignes et les mêmes conseils, d'abord en renvoyant aux rapports précédents. Nous n'insisterons pas sur le fait qu'on attend de futurs professeurs de lettres qu'ils maîtrisent parfaitement la syntaxe, l'orthographe, d'usage et grammaticale (accents compris : rédiger une composition française n'est ni taper une adresse internet, ni envoyer un texto), et la ponctuation. Rappelons à cette occasion que l'aisance dans l'expression se conquiert par des exercices nombreux et réguliers, que la relecture est la dernière étape **indispensable** qui permet de corriger bien des bévues et que les étudiants, dans leur année de préparation, doivent impérativement s'entraîner à des devoirs en temps limité pour calculer comment se ménager ce temps précieux de la relecture.

Le vocabulaire doit être précis et varié ; il faut s'interdire les expressions passe-partout qui traînent sous toutes les plumes négligentes. Suggérons aux candidat(e)s un exercice à contraintes : qu'ils bannissent de leurs devoirs les clichés suivants : « prendre du recul », « perdre ses repères », « l'auteur dénonce », « l'auteur fait passer un (des) message(s) » (la liste n'est pas exhaustive ; à chacun de la compléter en lisant la presse et en écoutant les médias audio-visuels).

En dehors des défauts qui tiennent à une mauvaise méthode d'ensemble (voir *supra*), l'écueil sur lequel ont buté la plupart des copies manquées est l'adoption d'un plan chronologique qui aboutissait à une schématisation, empêchait de problématiser correctement et menait parfois à de grossières erreurs (réduire le théâtre du XXe siècle aux dramaturges de l'absurde, par exemple). Penser à la distinction des genres était plus fructueux. Autre remarque : la règle des trois unités, presque toujours signalée, n'est pas toujours bien connue, ni bien comprise. Il est faux d'affirmer que « tout le théâtre depuis Aristote s'est fondé sur elle », d'abord parce qu'Aristote ne parle que des unités d'action et de temps, ensuite parce que le théâtre médiéval, celui des élizabéthains et du Siècle d'or espagnol, pour ne donner que quelques exemples, les ignorent sans états d'âme. Par ailleurs, c'est un contresens d'alléguer cette règle comme preuve de la « trahison » du théâtre par rapport à la réalité quand on pense que ses défenseurs s'appuyaient justement sur l'argument du vraisemblable, tel qu'ils le concevaient. On attend de candidat(e)s au CAPES qu'ils soient capables de recul face aux arguments des romantiques, pas toujours de bonne foi, et qu'ils sachent apprécier chaque esthétique en fonction de son contexte propre.

Après ce long préambule, entrons enfin dans l'analyse du sujet qui lie le théâtre à la trahison, au manque, au mensonge, mais une trahison, un manque, un mensonge qui ramèneraient en fin de compte à la réalité. Avant d'aborder cette question cardinale, il faut se pencher sur les définitions que B. Dort propose du théâtre, définitions complémentaires et contradictoires dont il faut éclairer les implicites. Le théâtre est « jeu d'images tournées vers le spectateur » ce qui évoque, nous l'avons dit, le sens étymologique du mot. De plus, une telle formulation semble ne prendre en compte que la représentation dans son sens le plus visuel, le plus immédiat ; elle ne dit rien sur la fable, le conflit, pourtant si important au théâtre, les situations, ni les dialogues. Or l'épreuve étant une épreuve de littérature et non d'arts du spectacle, le bon sens imposait immédiatement de réintroduire la notion de texte théâtral, support de la représentation. On peut toutefois considérer aussi que « jeu d'images » peut désigner par métaphore, la beauté poétique du texte théâtral proféré par les acteurs. Dans cette perspective, les « images » ne sont pas seulement « tournées vers » un spectateur qui les reçoit, mais produites, créées par lui. C'est une des fonctions des récits, des descriptions préalables ou des hypotyposes².

La suite de la citation qui fait du théâtre ce qui « renvo[ie au spectateur] ses propres phantasmes » se focalise aussi sur la représentation, sur l'apparence. Elle souligne également le rapport du théâtre au désir, qu'on prenne « phantasmes » au sens psychanalytique de « action imaginaire qui implique le sujet et figure l'accomplissement d'un désir » ou au sens plus large de « production imaginative par laquelle le moi cherche à échapper à l'emprise de la réalité »³. Cela dit, une telle remarque est trop générale parce que sa formulation suppose que tous les spectateurs ont les mêmes phantasmes, prédéterminés en quelque sorte, que le théâtre connaîtrait et pourrait leur « renvoyer ». Peut-être est-il plus juste de dire que le spectateur élabore ses phantasmes à partir de ce que lui propose la représentation. Certes, la comédie classique représentant *grosso modo* le triomphe des femmes sur les hommes, des jeunes sur les vieillards, ce que lui reproche d'ailleurs Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*⁴, peut apparaître comme une compensation phantasmatique à la situation réelle de soumission de ces catégories, mais pour les pères et les maris, ces pièces de théâtre auraient plutôt comme résultat, sinon comme ambition, d'éveiller le doute et l'esprit critique.

² On le voit dans des textes aussi différents que l'évocation de la splendide armée perse (*Les Perses*), le récit de la bataille dans *Le Cid* ou le portrait de Tartuffe.

³ Définitions du *Dictionnaire culturel en langue française*, dir. A. Rey, Paris, Le Robert, 2005.

⁴ Paris, Garnier-Flammarion, 2003, p. 97-101.

Peut-être *L'École des femmes* « renvoie-t-elle » à certains spectateurs le phantasme de la toute-puissance amoureuse sur une jeune âme ou celui de Pygmalion, mais elle met en scène la destruction totale de ce phantasme. D'autres genres de pièces, ancrées dans une autre esthétique (le théâtre naturaliste, le théâtre épique brechtien) veulent inciter à réfléchir, à dépasser le « jeu d'images » pour dégager une signification, à remettre en cause des représentations du monde, non à conforter des phantasmes.

Par ailleurs, ce qui, selon B. Dort, caractérise le théâtre, c'est qu'il répète « les mêmes mots, les mêmes gestes, en une cérémonie poussée jusqu'à l'absurde ». Dans cette remarque, on peut repérer l'origine d'ensemble de la réflexion : le théâtre de Genet, un théâtre fondé souvent sur la « cérémonie », par exemple dans *Les Bonnes* celle de la mise à mort de Madame, dans *le Balcon*, celles, variées et diverses, des clients du bordel⁵, mais on peut l'élargir en pensant que les genres théâtraux sont généralement des genres codés avec des figures quasi-imposées : mariage, rapports maîtres-valets, satire de mœurs ou d'un caractère dans une comédie, adultère et quiproquos dans un vaudeville, « grand intérêt d'Etat » comme écrit Corneille, amour malheureux et mort dans une tragédie. Ce mot de « cérémonie » est lui-même riche de significations multiples : il renvoie à la fois à ce qui s'accomplit entre les personnages, et à l'effectivité pour les spectateurs du spectacle lui-même, spectacle intégré dans un cérémonial (le noir, le lever de rideau, les trois coups au début ; les entractes éventuels ; les applaudissements ou sifflets, le retour de la lumière à la fin) dont le respect ou la transgression ne sont pas dénués de sens. Il est aussi l'occasion de rappeler l'origine rituelle et religieuse du théâtre grec, source de tout le théâtre occidental.

Le terme d'absurde, lui, n'est pas sans poser problème. Il s'explique dans le double contexte de l'époque et de Genet. Mais en général, le caractère codé, répétitif et irréel du théâtre le prive-t-il pour autant de sens ou de rationalité ? Toutes les discussions sur les effets moraux ou sociaux du théâtre, qu'on le défende ou qu'on le condamne, plaident contre ce point de vue. Au reste, ce qualificatif d'absurde n'est peut-être que la trace en creux d'une exigence de sens, et dans le théâtre dit de l'absurde, l'artifice théâtral, son irréalité soulignée, son absurdité même mettent à nu, comme un miroir déformant et grossissant, l'absurde *dans la réalité*.

Ce serait cette double définition du théâtre, qui recoupe finalement la distinction entre illusion théâtrale⁶ et distanciation brechtienne, qui expliquerait que le théâtre « cache [...] révèle » à la fois la réalité. Il la « trahit » parce qu'il n'est pas elle *tout en* rendant clair qu'il ne l'est pas ; il lui est lié comme le revers de la médaille à son avers. Si séduisante et stimulante qu'elle soit, notre citation pose néanmoins, nous l'avons vu, un certain nombre de problèmes : elle ne maintient pas l'équilibre entre texte et représentation, mais donne la priorité à cette dernière ; elle se fonde sur des généralités abstraites : « *le théâtre, la réalité* ». Or, *le théâtre n'existe pas*, il n'y a que des pièces et des mises en scène et deux mises en scène différentes occulteront ou mettront en valeur le sens d'un texte⁷. Le terme de réalité reçoit, de son côté, plusieurs acceptions : quand on l'emploie, entend-on réalité au sens strict, matériel, des choses (*res*) et des êtres, ancrée dans un espace et un temps distinctement situés et repérables, ou réalité plus vaste de ce que l'homme perçoit ou éprouve, et à ce titre, éventuellement immatérielle, en contradiction avec son étymologie ? Si, comme l'écrit Proust, « la vie réelle [...] est mentale »⁸, peut-on maintenir l'opposition simple théâtre et réalité ?

Si l'on prend le premier sens, le théâtre, selon les genres et les époques, ne représente pas pour les spectateurs le même type de réalité. Il faut distinguer :

⁵ Le deuxième tableau, qui s'ouvre et se ferme sur la même réplique, est particulièrement révélateur.

⁶ Selon Stendhal, ce que le spectateur va chercher au théâtre, ce qui lui offre le plus grand plaisir, ce sont les « instants délicieux d'illusion parfaite » (*Racine et Shakespeare*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, p. 41).

⁷ Pensons par exemple aux différents traitements que peut recevoir la tirade de l'exempt dans *le Tartuffe* (V, sc. dernière) : certains metteurs en scène demandent à l'acteur de « bouler » sur un ton de voix monocorde un texte qu'ils jugent sans doute trop flagorneur, de façon à le rendre incompréhensible et, par là, insignifiant.

⁸ *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, 1992, Folio, p. 123.

1) un théâtre qu'on qualifiera en simplifiant de réaliste, dont les intrigues, empruntées à la vie quotidienne, se situent à la même époque que celle des spectateurs, dont les personnages sont campés sur le modèle de ceux qu'on peut rencontrer⁹, un théâtre reflet, qui tend à son public un miroir où il peut se voir, avec complaisance ou avec ironie. À ce groupe se rattachent la comédie dite classique, le théâtre réaliste ou naturaliste, le vaudeville, le théâtre de boulevard, celui d'un M. Vinaver.

2) un théâtre qui imite bien une réalité humaine, mais en la rejetant dans le temps ou en l'éloignant dans l'espace, voire en la situant dans un ailleurs mal défini, un théâtre du reflet, mais décalé, un théâtre que nous appellerons exotique : celui de la tragédie antique et classique, du drame romantique et symboliste, de Beckett, et de V. Novarina. Ce détour permet de représenter avec une acuité toute particulière les questions politiques ou métaphysiques fondamentales qui font partie de la réalité humaine, celles du pouvoir, du rapport entre l'individu et le groupe, de la mort, de Dieu, voire de la mort de Dieu. La réflexion politique d'un Corneille s'enrichit du va-et-vient qu'on doit établir entre le type de pouvoir qu'il évoque dans ses pièces et celui sous lequel il vit, ainsi que son public.

3) un théâtre qui appartient à l'un ou l'autre des deux types précédemment définis mais y ajoute une troisième dimension, celle du métathéâtre, du théâtre dans le théâtre, reflet d'un reflet, qui, par le biais de la représentation redoublée, suggère la dimension vertigineuse de la réalité même, puisqu'il construit dans la représentation réelle une réflexion sur le rapport entre réalité fictive et représentation fictive. Dans *Le Véritable Saint-Genest* de Rotrou et dans les *autos sacramentales* de Calderon, ce procédé insiste sur le caractère inconsistant, insignifiant et trompeur des réalités terrestres par rapport à la seule réalité pourvue de valeur, mais inconnaissable en cette vie, celle de l'au-delà. Cette référence stable en dehors du monde est inexistante de l'univers d'un Genet où la confusion établie à la fin du *Balcon* entre les clients fictifs du bordel et les spectateurs réels de la pièce, auxquels Irma conseille également de « rentre[r] chez [eux] »¹⁰, invite les spectateurs à s'éprouver aussi illusoires, vides et insignifiants que des personnages de théâtre.

On le voit, ces trois types de rapports entre théâtre et réalité transcendent aussi bien les divisions par genre que la succession chronologique. Ils se compliquent encore si l'on prend en compte le nouveau regard qu'apportent les diverses réceptions et le temps écoulé : ce qui était théâtre-reflet pour les spectateurs de Molière devient pour ceux des siècles suivants théâtre « exotique », au sens où nous l'avons défini. Le théâtre « exotique » l'est au carré ; *Bérénice*, lue et vue aujourd'hui, superpose et entremêle au moins trois conceptions de l'amour et du pouvoir, celle de la Rome impériale, celle de la France louis-quatorzienne, la nôtre. Ces rapports n'échappent pas non plus à un certain schématisme et sont impuissants à rendre compte de l'originalité radicale de certaines œuvres. Ainsi Aristophane, entre ses allusions précises à la situation athénienne, ses fréquentes ruptures de l'illusion théâtrale, sa prise à partie de certains contemporains, et ses bouffonnes inventions poétiques a incontestablement des caractéristiques du premier et du second groupe.

Il ne faut pas oublier non plus les tentatives d'effacer la limite entre théâtre et réalité, qu'il s'agisse du « théâtre de la cruauté » d'Artaud, ce théâtre dangereux « d'où comédiens et spectateurs ne peuvent à aucun prix revenir intacts »¹¹, de la pratique du happening dans les années 1960, de certaines expériences très contemporaines où le corps de l'acteur est très effectivement malmené, mais il s'agit plus de spectacle que de théâtre, si l'on s'en tient à la définition conventionnelle, plus fructueuse pour traiter le sujet, de « texte littéraire qui expose une action dramatique, généralement sous forme de dialogue entre des personnages »¹².

⁹ Quand Molière écrit dans la Préface du *Tartuffe* : « Les Marquis, les Précieuses, les Cocus et les Médecins ont souffert doucement qu'on les ait représentés », il fait implicitement de ses personnages des reflets du public.

¹⁰ Paris, Gallimard, 2002, Folio théâtre, p. 152-153.

¹¹ R. Abirached, in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (dir. M. Corvin), Paris, Bordas, 1991.

¹² *Dictionnaire culturel en langue française*, *ibid.*

Le théâtre n'est pas simple jeu d'images renvoyant au spectateur ses propres fantasmes mais conflit de personnages, de situations, de valeurs. Qu'il se présente comme reflet fidèle de la réalité contemporaine des spectateurs, reflet infidèle, ou son propre reflet, il a partie liée avec la signification. Le théâtre d'inspiration réaliste invite directement les spectateurs à déchiffrer et apprécier le contexte où ils vivent. Le détour par le passé ou par un ailleurs indéfini, la représentation de la représentation, suggèrent des interrogations plus fondamentales encore, plus générales, sur l'amour, le pouvoir, la mort. Comme le dieu de Claudel, le théâtre écrit droit avec des lignes courbes¹³.

Ces quelques remarques n'ont pas pour objectif de proposer une problématique ou un plan précis (il n'y a pas *une* bonne approche), mais tentent de donner modestement un exemple d'analyse de citation, fondement indispensable à l'élaboration d'un devoir.

¹³ *le Soulier de satin*, épigraphe, Paris, Gallimard, 1997, Folio théâtre.

VERSION LATINE

Rapport sur l'épreuve de version latine

Le texte proposé cette année à la sagacité des candidats était un passage de l'*Histoire d'Alexandre* de Quinte-Curce (VI, 6, 6-11). Il s'agissait d'un développement qui se suffisait à lui-même, comme le prouve la réflexion finale de l'auteur, et le titre donnait toutes les indications nécessaires à « l'entrée dans le texte ». Le jury pouvait légitimement espérer que le contexte, les personnages et les faits eux-mêmes étaient connus de candidats au Capes de Lettres Classiques. Le passage ne comportait aucune difficulté particulière pour qui connaissait les règles fondamentales de la grammaire latine et la langue de Quinte-Curce, même si elle n'est pas strictement classique, n'avait de ce point de vue rien qui pût surprendre pour peu qu'on ait parcouru quelques-unes des pages les plus connues des historiens latins.

Les difficultés rencontrées par certains candidats ont des causes parfaitement identifiables, sur lesquelles les rapports successifs ont attiré l'attention mais que je voudrais, à mon tour, rappeler brièvement ici.

En premier lieu, il va sans dire (mais sans doute est-ce encore mieux en le disant) que toute tentative de traduction devient un exercice à haut risque si l'on multiplie, comme cela a été fait dans certaines copies, les confusions morphologiques : la phrase initiale par exemple devient incompréhensible si l'on voit dans *soluit* le parfait de *soleo* en oubliant que ce dernier verbe est semi-déponent ; il en va de même dans la suite si l'on prend *aemulabatur* (ligne 5) pour un passif, *distinctum* (ligne 7) pour un participe présent (*sic*), l'infinifit présent passif *offendi* (ligne 24) pour un parfait actif, si l'on confond *uictores* (ligne 6) et *uictorias* ou encore si l'on oublie que le participe futur *reuersuros* (ligne 21) est par nature actif. Le sens de la sentence finale est évidemment bien problématique si l'on traduit *liberis* (ligne 24) par « les enfants » ou « les livres » ! Les correcteurs savent bien qu'une erreur grossière peut s'expliquer par l'angoisse du concours : mais l'excuse n'est valable que si l'erreur est ponctuelle.

Le jury a aussi pu constater que l'exercice de traduction conduisait certains candidats à « oublier » jusqu'aux règles de base de la grammaire latine puisqu'ils n'ont pas hésité à traduire *ueteres Philippi milites* (ligne 18) par « les soldats du vieux Philippe », ou à voir dans *in Asiam* (ligne 13) l'expression du lieu où l'on est. De façon encore plus inquiétante, des tournures aussi courantes que le superlatif accompagné de *quisque* (*in altissima quaque fortuna*, ligne 1-2) sont assez souvent ignorées tout comme les règles d'emploi du réfléchi (ce qui a causé de nombreux CS à la ligne 21 sur *pudere iam sui* (qui ne signifie pas : « ils avaient honte de lui »). Plus généralement ce sont d'ailleurs les règles du style indirect qui ont été malmenées.

L'absence de certaines connaissances de base a parfois conduit les candidats à proposer pour les phrases les plus simples des traductions touchant à l'absurde. À la lecture des copies on peut ainsi s'interroger — alors même que les chiffres romains sont souvent encore employés — sur le nombre exact des concubines d'Alexandre : *CCC et LXV* a été « traduit » par 35, 75, 3350 ou mieux 33005 (ce qui doit constituer un record mondial toutes catégories en la matière). Il est vrai que l'on apprend aussitôt « qu'il y avait autant de concubines que de Darius » ! Ne pas reconnaître une figure aussi habituelle en latin que la brachylogie (*breuior est hominum uita quam cornicum*) ne peut s'expliquer que par un manque de familiarité avec les textes. Rappelons donc encore une fois l'évidence : c'est la lecture assidue des auteurs anciens qui permet de progresser.

Revenons maintenant, de manière plus précise et au fil du texte, sur quelques-unes des phrases qui ont été souvent mal comprises. Un rapport de concours a en effet pour fonction première de faire le relevé des erreurs commises, non parce que c'est la règle du genre mais parce que cela permet aux candidats de comprendre leurs fautes pour éviter de les reproduire.

La première phrase ne comportait aucune difficulté de construction à condition de voir que *–que* liait *solut* et *uertit* et que *in altissima quaque fortuna eminentia bona* était en apposition à *continentiam et moderationem*. Il est vrai que le sens des termes appartenant au vocabulaire des qualités et des défauts (*continentia, moderatio, superbia, lasciuia*) est souvent difficile à déterminer en latin, mais en l'occurrence ils s'opposaient deux à deux : cela interdisait de traduire *lasciuia* par « lascivité » ou « maniérisme ».

Les accusatifs qui ouvraient la phrase suivante ne pouvaient que compléter *ducens* et *magnitudine sua*, qui a parfois été mal compris, est simplement un ablatif complément du comparatif *leuiora*. Le Gaffiot indiquait pour *disciplina* le sens de « gouvernement » ou de « constitution » et l'adjectif *ciuilis* devait être pris dans son sens propre : l'idée (qui est bien entendu historiquement très contestable) est que, par opposition aux rois perses, les souverains macédoniens se comportaient en simples citoyens. Il fallait enfin construire correctement la tournure *Persicae regiae ... aemulabatur* et le jury a apprécié les copies dans lesquelles la brachylogie était rendue (« il cherchait à imiter la dignité des rois perses dont la puissance était semblable à celle des dieux »).

La construction de la troisième phrase, où est évoquée la proskynèse, n'est pas très rigoureuse : le verbe *expetebat* paraît être construit d'abord avec une subordonnée infinitive (*iacere humi uenerabundos ipsum* — avec comme sujet l'adjectif *uenerabundus* substantivé) puis avec deux infinitifs (*imbuere ... facere*). Mais on peut considérer aussi que les trois infinitifs renvoient à *uictores*. Le jury a accepté les deux constructions, mais a sanctionné lourdement les traductions absurdes comme « il voulait coucher par terre avec des hommes vénérables ».

La phrase suivante qui décrit la transformation d'Alexandre en roi perse a donné lieu, contre toute attente, à de nombreuses erreurs. Le système comparatif a été mal analysé : il est vrai que *tale* n'est pas exprimé devant *diadema*, mais cela n'a rien d'inhabituel. Par ailleurs *quidem* (*ne omen quidem*) a souvent été confondu avec *quidam*, ce qui n'arrangeait rien. Mais, en dehors de toute question de grammaire, comment imaginer que ce qui a été reproché à Alexandre c'est « d'avoir arraché sa tunique à une femme perse » (*uestem persicam sumpsit*) ?

Les trois phrases suivantes (lignes 9-15) ont été dans l'ensemble bien traduites. Le jury a valorisé les efforts faits par certains candidats pour rendre en français un certain nombre d'expressions pour lesquelles il fallait trouver un équivalent (ainsi pour *hi namque principes militum* : « ces derniers étaient de fait l'élite des soldats »).

La phrase qui concernait les concubines a donné lieu aux erreurs signalées plus haut. L'expression concernant les eunuques (*et ipsi muliebria pati adsueti* : « habitués eux aussi à servir de femmes ») a provoqué tous les CS que l'on peut imaginer, sans parler de ceux que l'on n'oserait pas même imaginer ... d'autant que dans certaines copies c'est *paelices* qui est sujet de *sequebantur* malgré la présence du relatif de liaison *quas*.

Dans la phrase suivante, qui précisait les réactions des Macédoniens aux changements imposés par Alexandre, certains candidats ont eu beaucoup de mal à construire : il fallait voir que les noms *sensus ac sermo* étaient suivis d'une double proposition infinitive (*plus amissum uictoria quam bello esse quaesitum*) comme l'auraient été les verbes correspondants.

Pour qui maîtrisait correctement sa grammaire, le passage en style indirect comportait une seule difficulté : on y trouvait en effet une proposition interrogative à l'infinitif (*quo tandem ore domos ... reuersuros ?*), alors qu'on attendrait une interrogative indirecte (sur les faits de ce genre, voir la syntaxe latine d'Ernout-Thomas, § 410 c) ; qui plus est le sujet de cette infinitive n'était pas exprimé (il fallait rétablir *se*). Le jury a tenu compte de cette difficulté dont certains candidats se sont d'ailleurs tirés avec honneur.

La dernière phrase était parfaitement claire si l'on analysait correctement *offendi* comme le verbe d'une subordonnée infinitive dépendant de *non ignarus*. Le jury a par ailleurs valorisé les bonnes traductions de la *sententia* finale, dans laquelle il fallait marquer fortement l'opposition entre liberté et servitude.

Comme on le voit, ce passage de Quinte-Curce permettait aux candidats de faire valoir leurs connaissances en latin, mais aussi leurs qualités de traducteur. La traduction de certaines phrases n'allait en effet pas de soi et, de ce point de vue, le texte était un véritable exercice de version, qu'un nombre non négligeable de candidats ont mené à bien. Certaines copies se sont même révélées excellentes, les rares erreurs y étant compensées par d'heureuses trouvailles de traduction. C'est pourquoi on permettra au rapporteur de conclure sur la satisfaction qu'éprouve le correcteur à qui il est donné de lire, dans le cadre d'un concours de recrutement des enseignants, des copies dans lesquelles le texte est à la fois bien compris et rendu avec intelligence dans un français aussi précis qu'élégant.

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE VERSION GRECQUE

établi par Jean-Philippe Guez

Cette année, le jury avait proposé aux candidats un extrait de l'*Histoire Vraie* de Lucien. Il s'agissait du passage de la préface où Lucien, prenant pour contre-modèle les récits « à la 1^{ère} personne » de Ctésias ou d'Ulysse dans l'*Odyssée* (qu'il met — ou feint de mettre — sur le même plan), annonce une narration dont l'originalité sera d'être un mensonge avoué et assumé. Le texte était relativement célèbre, contenant l'une des plus remarquables réflexions antiques sur la fiction (la fiction est un mensonge qui ne cherche pas à tromper), et certains candidats le connaissaient certainement déjà. Bien qu'il appartienne à l'époque romaine, il était d'autre part écrit dans une langue simple et parfaitement classique, où rien ne devait étonner un candidat ayant appris le grec chez les prosateurs attiques. La difficulté consistait surtout à trouver le ton juste, et à rendre les naïvetés feintes et les provocations amusées de Lucien sans trop de sérieux ni de grandiloquence. Pour rendre une bonne version, il fallait donc se tirer des quelques difficultés syntaxiques proposées par le passage ; posséder un minimum de familiarité avec le contexte littéraire et culturel où il s'inscrivait ; savoir mobiliser enfin les ressources propres du français pour traduire le ton et l'humour de Lucien — à défaut, en tout cas, s'exprimer avec correction et précision. Nous allons revenir successivement sur ces trois points.

Au préalable, rappelons, comme tous les ans, quelques points de règlement et de méthode. La première consigne qui s'impose au candidat est de faire un effort pour rendre son travail lisible. Les membres du jury ont à corriger un grand nombre de versions, et il est évident qu'on ne gagne pas leur indulgence par une copie sale, indéchiffrable, saturée de ratures, bref pénible à lire. Les conventions demandent qu'on recopie le titre de la version, mais qu'on s'abstienne, par modestie et lucidité, d'inscrire le nom de l'auteur à la fin d'un travail dont le candidat est, pour le meilleur et pour le pire, seul responsable. Une autre règle élémentaire recommande de tout traduire, et de ne tout traduire qu'une fois. Quand un mot ou un groupe de mots n'a pas été traduit, les correcteurs imputent à la copie l'ensemble des fautes commises par les autres candidats sur le passage en question. Les phrases entières non traduites, notamment à la fin de la version par manque de temps, donnent également lieu à une pénalité d'inachèvement. Cette façon de procéder permet de

récompenser les candidats qui, même s'ils ont commis une erreur, se sont au moins donné la peine de traduire, de sorte qu'il ne soit jamais rentable de laisser une lacune. Certains candidats, d'autre part, hésitant parfois entre deux interprétations, traduisent puis indiquent entre parenthèses une autre traduction possible, croyant peut-être ainsi apporter la preuve de leur rigueur et de leur objectivité. Dans ce cas, les correcteurs ne prennent en compte que la plus mauvaise des deux solutions : c'est au candidat de construire le sens du texte, et donc de proposer une interprétation, et une seule.

Le texte de Lucien a semble-t-il paru assez long, et donné lieu à un nombre non négligeable de copies inachevées. Dominer une version d'une telle longueur, au demeurant habituelle dans ce concours, n'a pourtant rien d'insurmontable, mais impose de s'être entraîné en temps limité au cours de l'année. L'entraînement régulier dans les conditions de l'épreuve permet d'adopter des repères et d'apprendre à gérer les quatre heures ; on peut se fixer comme règle, par exemple, de mettre au point une première traduction en trois heures, et de garder une heure pour assurer la cohérence de l'ensemble, peaufiner, recopier et relire. Sachant que la moitié du texte doit être atteinte en une heure et demie, on peut évaluer la progression de son travail par rapport à un « temps de passage » idéal.

Gérer les quatre heures, d'autre part, ce n'est pas attaquer la première phrase sans perdre une minute, mais au contraire prendre le temps d'approcher le texte dans sa globalité, en essayant de réunir un maximum d'informations sur le contexte, le genre, le registre et le propos d'ensemble. D'abord, si l'on ne connaît pas l'auteur, ce qui pouvait être le cas ici, il n'est pas inutile de chercher à son sujet les quelques indications que fournissent le Bailly comme le Lacroix dans leurs premières pages. On apprenait ainsi que Lucien entre dans la catégorie des « sophistes », ce qui fournissait déjà une clé d'interprétation du texte. Le titre, ensuite, doit être considéré avec la plus grande attention. En l'occurrence, il cherchait précisément à orienter la lecture, en attirant l'attention du candidat sur le caractère sophistique et paradoxal du passage (un récit « faux » qui s'appelle *Histoire vraie*). Il en découlait également qu'on avait affaire à une préface, où l'auteur définit la nature de son ouvrage. La présence, immédiatement perceptible, des noms d'Homère, ou de Ctésias et Iamboulos (sur lesquels les notes renseignaient le candidat), ainsi que de mots comme γράφειν, ἱστορεῖν, μυθολογεῖν ou ποιηταί, indiquait que le texte se situait dans le champ « métalittéraire ». On pouvait donc s'attendre à rencontrer ici le vocabulaire de la lecture ou de la critique, et s'orienter dans l'interprétation de mots difficiles comme ἀκωμωδῆτως (« sans intention comique »), ἐντυγχάνειν (« lire »), ἀρχηγός (« l'initiateur ») ou ὑπόθεσις,

(le « sujet » ou la « composition » d'un ouvrage). Il convient enfin, bien sûr, de lire en entier le texte plusieurs fois pour se faire une idée de son mouvement général. En l'occurrence, il suffisait d'un peu d'attention pour être mis sur la voie d'un texte en deux parties, opposant les œuvres d'un « ils » (premier paragraphe) au projet d'un « je » (second paragraphe), c'est-à-dire les τινες τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων, dont Homère et Ctésias, au narrateur qui entend se distinguer d'eux (τούτοις οὖν ἐντυχῶν ἅπασιν...).

Au chapitre des remarques de méthode, nous ajouterons une dernière recommandation sur les notes. Une note peut être une traduction à réutiliser telle quelle : dans ce cas, elle figure entre guillemets, comme « chaque détail de l'histoire » pour τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον. Cette traduction n'est d'ailleurs nullement impérative, et rien n'empêche le candidat d'en préférer une autre, pourvu que le sens soit le même. S'il n'y a pas de guillemets, en revanche, il s'agit seulement d'un élément de contexte ou d'un commentaire, et le texte de la note n'a alors pas d'adéquation particulière avec celui de la version ; cette mauvaise utilisation des notes a occasionné des erreurs bien superflues, comme celle qui consistait à traduire ἡ μεγάλη θάλαττα, pourtant la plus simple expression du monde, par « l'Océan du Sud ».

Venons-en maintenant aux problèmes de grec proprement dits. Le jury a d'abord rencontré beaucoup d'erreurs évitables, trahissant une lecture hâtive, une méthode désinvolte ou un trop grave manque de familiarité avec le grec. ὅμως par exemple, à la ligne 8, a fréquemment été confondu avec ὁμοίως. Par manque d'attention à l'esprit et à l'accent, beaucoup ont cru lire la préposition ἐν dans l'adjectif ἔν (l. 22), et lui ont alors donné pour régime l'accusatif τοῦτο (« en cela », « dans cela »). D'autres ont montré l'ignorance de tours aussi simples que « untel, fils de untel », en martyrisant le syntagme Κτησίας ὁ Κτησιόχου («Ctésias de Ctenikos», « Ctésias le Ctésioque », « Ctésias de Ctésioque »). Les candidats doivent savoir que le jury sanctionne avec sévérité les erreurs commises sur les noms propres, qu'une simple consultation du dictionnaire permet d'éviter. Comme très souvent, le degré de l'adjectif a donné lieu à des fautes, par exemple avec εὐγνωμωδέστερον (l. 22) traduit comme un superlatif. Le même mot se comprenait d'ailleurs encore mieux comme le comparatif de l'adverbe εὐγνωμόνως, mais les candidats, faute de maîtriser suffisamment la morphologie de l'adverbe, n'ont guère envisagé cette possibilité. Comme toujours également, une connaissance trop superficielle de la morphologie verbale n'a pu manquer de les pénaliser. Le parfait, ainsi, n'est pas assez bien connu : ἦνικται, ἐπεπόνθειν, συγγεγραφότων n'ont souvent pas été identifiés, et/ou traduits de manière inadéquate.

Rappelons que le parfait, qui exprime l'état résultant d'une action antérieure, ne peut guère se traduire par un passé simple, mais plutôt par un présent ou un passé composé, sauf dans le cas du temps secondaire de l'indicatif (le «plus-que-parfait»), où l'imparfait et le plus-que-parfait français sont indiqués.

Sur le plan de la syntaxe, le jury a regretté de rencontrer tant d'erreurs sur des tours élémentaires comme l'expression du complément d'agent (que ne pouvait introduire la préposition πρὸς à la l. 1), comme λανθάνω + participe (l. 18), ou comme les doubles constructions ἀκούω τί τινος (l. 6), μέμφομαί τινά τινος (l. 17). De même, les usages de ἄν constituent un point fondamental de la syntaxe grecque que les candidats sont supposés connaître. A la ligne 3, la séquence οὐς... ἄν ἔγραφον, εἰ μή... ἔμελλον a généralement été reconnue comme un système irréel et correctement traduite ; l'avant dernière phrase, en revanche (οὕτω δ' ἄν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν...), les a davantage perturbés, puisqu'ils ont souvent fait porter ἄν sur δοκῶ (« je croirais... »), quand ils ne l'ont pas traduit deux fois (« il me semblerait que j'échapperais ») ou pas du tout (« il me semble que j'échappe »). ἄν se trouvant dans la principale, et ne pouvant en aucun cas porter sur l'indicatif δοκῶ, on avait manifestement affaire à un potentiel ou un irréel dépendant du verbe « je crois que » ; il est vrai que l'infinitif ἐκφυγεῖν pouvait faire hésiter entre les deux, d'autant que la subordonnée hypothétique, qui permet d'ordinaire de trancher en pareil cas, se réduisait au participe ὁμολογῶν ; le contexte désignait cependant le potentiel (sorte de futur ici, ou marque de fausse modestie), et de toute façon le conditionnel s'imposait en français. Ces configurations syntaxiques sont loin d'être en nombre infini et ne présentent en réalité pas de difficulté particulière ; elles demandent en revanche un certain « métier » qui ne s'acquiert que par la gymnastique de la version ou du petit grec. Aucune connaissance particulière n'était requise, en revanche, pour comprendre les formes ἔγραφον (l. 3) ἔμελλον (l. 4), ἐνόμιζον (l. 18) ou εἶχον (l. 21), qui ont pourtant donné lieu à un nombre incalculable d'erreurs dues à l'ambiguïté de la désinence (1s ou 3p) ; quand le contexte grammatical immédiat (cf. par exemple le pluriel λήσειν συγγράφωντες avec ἐνόμιζον) ne permettait pas de trancher, il suffisait de mettre en balance les deux possibilités pour s'apercevoir que l'une d'entre elles ôtait toute signification au raisonnement (« j'écrirais leurs noms, si je ne devais pas t'apparaître à toi-même à la lecture »).

Indiquons pour finir quelques points plus délicats qui méritaient toute l'attention du traducteur. À la fin du texte, l'accusatif τὴν ἀρχήν avait son sens adverbial de renforcement

de la négation. L'impossibilité d'un complément à l'accusatif avec γενέσθαι devait alerter les candidats, et les invitait pour une fois à se plonger dans le détail de l'article ἀρχή du dictionnaire, d'ailleurs bien plus clair (comme souvent) dans le Lacroix que dans le Bailly. Aux lignes 7-8, il ne fallait pas se contenter de traduire les adjectifs γνώριμον et ἀτερπῆ comme des épithètes («ayant forgé le mensonge reconnaissable...»); non enclavés entre l'article et le nom, et mis en valeur dans la structure de la phrase, ils possédaient une valeur attributive que le français ne pouvait rendre qu'au prix d'un léger changement de construction («le mensonge qu'il a forgé est reconnaissable»). Le ὡς δὴ τινὰς ἑαυτῶν de la ligne 9 était relativement elliptique : il fallait résister à la tentation de faire de ὡς une conjonction de subordination dépendant de συνέγραψαν, et lui donner sa valeur adverbiale : « comme s'il s'agissait d'aventures personnelles ». L'énumération qui suivait, avec ses mots abstraits dépourvus de déterminants et mis au pluriel (θηρίων τε μεγέθη ἱστοροῦντες καὶ ἀνθρώπων ὠμότητας καὶ βίων καινότητας) contenait un effet de style délicat à traduire en français. Certaines copies s'y sont essayées avec talent (« avec des histoires de bêtes énormes, de cannibales, d'existences d'un nouveau genre »), mais toutes n'ont pas évité le calque maladroit (« ils ont raconté les grandeurs d'animaux, les cruautés d'hommes et les nouveautés de vies »)... A la ligne 14, enfin, il y avait lieu de s'interroger sur l'antécédent et la fonction du relatif οἷς accompagné de πολλά. La bonne solution consistait à en faire un neutre reprenant l'ensemble des histoires dont il vient d'être question, « au moyen desquels » Ulysse, devant les Phéaciens, s'adonne sans réserve à l'affabulation.

Pour bien comprendre l'argument sophistique de Lucien, cependant, la première condition était de ne pas tout ignorer des « anciens poètes et historiens » auxquels il fait référence, et en particulier d'Homère. Car l'humour du passage résidait, entre autres, dans le traitement à la fois allusif et transparent des récits d'Ulysse chez Alcinoos, dont Lucien énumère sans les nommer les plus célèbres épisodes. Le texte reposait donc sur une culture partagée entre l'auteur et le lecteur, que le candidat était supposé posséder également ; c'est elle, autant que ses connaissances grammaticales, qui devait lui permettre de comprendre. Si l'on connaissait, par exemple, l'histoire d'Eole, on ne risquait pas de traduire ἀνέμων δουλείαν (l. 12) par « l'asservissement aux vents », et encore moins de voir dans ἀνέμων le participe improbable d'un verbe signifiant « être inspiré »... On était également à l'abri de toute confusion entre les « Phéaciens » et les « Phéniciens », de la naïveté qui aboutissait à traduire ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς par « l'*Odyssée* d'Homère », ou du contresens généralisé selon lequel « Alkinoos a été décrit comme inconstant et esclavagiste, borgne et

cannibale et enfin, le plus sauvage des hommes ». Le traitement réservé à μονόφθαλμοι a particulièrement navré les correcteurs. Que penser de candidats qui utilisent le mot « cyclope » comme un adjectif (« un homme cyclope »), qui parlent de « cyclopes à un seul œil » (par opposition, sans doute, aux cyclopes ordinaires), ou pour qui une créature à œil unique ne peut être qu'un « pirate », sinon que, loin même d'avoir lu l'*Odyssee*, ils n'ont qu'une idée fort lointaine de son contenu ? La version, cette année comme tous les ans, cherchait précisément à évaluer cette proximité avec une culture que les candidats, en se présentant au capes de lettres classiques, ambitionnent de faire vivre et de transmettre. Evaluation d'autant plus légitime qu'il ne s'agissait pas ici d'un auteur inconnu ou d'un point d'érudition, mais de l'œuvre la plus canonique de l'hellénisme, et des passages les plus célèbres à l'intérieur même de cette œuvre.

Le jury souhaiterait que le troisième volet de ce rapport, celui qui concerne la langue française, n'ait pas lieu d'exister ; malheureusement, le niveau de langue constaté dans un certain nombre de copies oblige à rappeler, une nouvelle fois, qu'une version ne saurait obtenir de résultat satisfaisant si elle n'est rédigée dans un français irréprochable. Cette exigence s'impose à de futurs professeurs de français, et elle n'est nullement conditionnée par la compréhension du texte grec. Quand bien même on n'avait pas saisi le sens de l'expression αὐτὸς ὁμολογῶν μηδὲν ἀληθὲς λέγειν, il n'était pas acceptable d'écrire dans sa copie un charabia tel que : « je suis d'accord de dire rien de vrai ». Dans cette rubrique entrent naturellement les fautes d'orthographe : que penser d'un candidat qui écrit « si je n'était », ou qui croit que le passé simple du verbe écrire est « il écriva » ? Le jury aurait aimé être plus rassuré aussi sur la façon dont les candidats maîtrisent la règle de l'accord du participe passé avec l'auxiliaire avoir ; que d'erreurs en effet dans la traduction de ἃ μῆτε αὐτὸς εἶδεν μῆτε ἤκουσεν, « des choses qu'il n'a ni vues, ni entendues » !

Au-delà de l'orthographe, c'est l'étendue et la précision du vocabulaire qui est souvent en cause, comme dans les cas où les pérégrinations se transforment en « pélégrinations », où les devanciers deviennent des « devanciateurs », et où les errances sont confondues avec les « errements ». Connaître et utiliser le mot juste, celui qui s'impose dans un contexte donné, est l'un des enseignements essentiels qu'auront à délivrer les futurs professeurs. Ils doivent y démontrer leur aptitude en évitant les expressions approximatives du type : « l'accusation qui incombe aux autres », « être exempt d'une liberté », « il ne faut pas que les lecteurs leur prêtent la confiance », « il ne faut pas que les lecteurs se fient en eux ». La version de cette année a particulièrement mis en lumière les

difficultés des candidats dans le maniement de la négation. La coordination de relatives niées, dans ἄ μήτε αὐτὸς εἶδεν μήτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν (l. 6) et dans περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην (l. 24), leur a même souvent posé un problème insoluble (« j'écris donc ni sur ce que j'ai vu et ni sur ce que j'ai subi », « et d'autres parmi celles qu'il n'a pas vu ni entendu quelque autre parler »). Ces erreurs fournissent un bon exemple de cas où le texte grec est compris, mais où la maîtrise insuffisante du français ne permet pas de traduire correctement.

Quelques maladroresses que les correcteurs constatent chaque année appellent encore une remarque. Rappelons qu'en français, « ceci » et « voici » se rapportent à ce qui suit, « cela » et « voilà » à ce qui précède. Le jury souhaite aussi que les candidats évitent autant que faire se peut le mot « chose », ce mot à tout faire qui dispense de savoir précisément de quoi l'on parle. Il est trop commode, en particulier, de s'y réfugier systématiquement pour rendre le neutre pluriel du grec, en écrivant par exemple « au sujet des choses de la grande mer » pour περὶ τῶν ἐν τῇ μεγάλῃ θαλάττῃ (l. 6), ou « ayant choisi les mêmes choses que ceux-ci » pour τὰ αὐτὰ τούτοις προελόμενοι (l. 8). Ces traductions sont en réalité vides de sens, au point que, comme dans les « doubles traductions », elles s'apparentent presque à un refus de l'exercice. Qu'on fasse donc l'effort de parler, selon les cas, d'« événements », de « sujets », de « faits », d'« actions » ou de « récits » : recherche du mot juste pour laquelle la version grecque est précisément un remarquable entraînement. Par ailleurs, les candidats doivent prêter davantage d'attention aux particules et aux mots de liaison, qu'ils traduisent trop souvent de manière mécanique ou en dépit du bon sens. Il faudrait oublier une fois pour toutes, en particulier, l'idée selon laquelle la séquence μέν... δέ signifie toujours « d'une part... d'autre part », et songer qu'elle sert bien souvent à construire une opposition, comme dans γνώριμον μέν... οὐκ ἀτερπῆ δέ (l. 7), ou dans τοῦ ψεύσασθαι μὲν οὐ σφόδρα τοὺς ἄνδρας ἐμεμψάμην... ἐκεῖνο δὲ αὐτῶν ἐθαύμασα (l. 16-18). De même, l'utilisation de liaisons contradictoires ou dénuées de signification comme « en effet donc » ou « certes en effet » trahissait une lecture myope du texte de Lucien. Rappelons donc, comme dans les rapports des années précédentes, que les particules et les mots de liaison ne sont pas une sorte de résidu négligeable de la phrase grecque, mais qu'ils aident au contraire le lecteur à construire le sens du texte et doivent être pris en compte comme tels. Dernière recommandation, enfin : garder quelques minutes pour relire sa copie devrait être considéré par les candidats comme une priorité absolue. Il s'agit certes d'un exercice difficile, exigeant une prise de distance immédiate avec le travail qu'on vient de produire.

L'expérience montre pourtant qu'il permet toujours de rectifier au moins quelques grosses erreurs ; le candidat qui a traduit *περὶ τῆς Ἰνδῶν χώρας* par « sur le pays des Ondiens » s'était-il relu ? Au moyen d'une relecture attentive, un grand nombre des bévues signalées dans ce rapport aurait probablement été évité.

Concluons sur quelques encouragements. Le jury n'ignore pas que les candidats commencent en général plus tard que naguère l'étude de la langue grecque — après le bac, pour beaucoup d'entre eux — et que le volume horaire qu'ils y ont consacré est, par la force des choses, de plus en plus réduit. Toutefois, la version du concours est toujours choisie de manière à pouvoir être correctement traduite par un étudiant doté de trois ans d'expérience en grec, à condition qu'il ait mené son apprentissage avec sérieux, patience, persévérance — et avec intérêt ! Quant aux autres compétences requises par l'exercice — rigueur, culture, maîtrise de la langue française — ce sont celles qu'exigent toutes les épreuves du concours. Nous espérons que ces remarques aideront les futurs candidats à préparer la version du capes, et leur souhaitons bonne chance pour la prochaine session.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION FRANÇAISE

Mme Françoise Guichard

Le rapport qui suit, élaboré à partir des observations émises par l'ensemble du jury, s'adresse d'abord aux futurs candidats. Il ne craindra pas de reprendre bon nombre de conseils figurant dans les rapports des années antérieures – ce qui ne dispense pas de les lire, tant les mêmes remarques, et parfois les mêmes regrets, y sont répétés d'une session à l'autre.

La session 2007 a une fois de plus donné à entendre des prestations étonnantes, à tous les sens du terme, heureuses ou bien malheureuses surprises. Ainsi tel texte, réputé difficile (*Les Bonnes* de Genet, *Les Amours* de Ronsard, tel ou tel *Essai* de Montaigne) donne lieu à une éblouissante explication qui obtient la note maximale. Y sont envisagés les enjeux, l'écriture et le style, la dimension et la spécificité générique, bref, tout ce qui fait la richesse du texte.

Inversement et hélas trop souvent, le candidat ne montre rien de tout ce qui fait la force, la beauté et l'originalité de ce qu'il doit commenter, quand il n'y plaque pas des idées toutes faites ou des lectures *a priori* : une fable de La Fontaine, auteur qui se révèle assez redoutable, est réduite à un exposé argumentatif, et l'explication n'est alors qu'une ennuyeuse paraphrase, quand elle ne tombe pas dans le contresens en faisant de l'infortuné fabuliste le grand ancêtre et précurseur des Révolutionnaires de 89. À ce propos, il est à noter que le choix du XVII^{ème} siècle au lieu du XIX^{ème} (parce que le classicisme est de tous les temps ?) se révèle fort périlleux, car justement il n'en est que plus difficile à expliquer.

Devrait-on lui reprocher de peser, le jury rappelle que quelques œuvres doivent être connues quand on passe le CAPES de lettres classiques. Il est inconcevable de ne pas avoir lu *Le Cid*, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Andromaque*, *Phèdre*, ou de tout ignorer de Rabelais ou Montaigne, de Stendhal, Balzac ou Zola. On est en droit d'attendre aussi des candidats qu'ils aient fréquenté un tant soit peu *Le Père Goriot*, *Madame Bovary*, *Le Rouge et le Noir*, ainsi que *Germinal*, *L'Étranger* et *En attendant Godot*. On se permet de recommander aux candidats de recourir à des anthologies par siècles, de façon à avoir quelques idées claires sur les auteurs et leur inscription dans l'histoire littéraire et dans l'Histoire tout court : commenter un extrait des *Châtiments* en ne sachant rien du Second Empire relève de la gageure.

On a souvent déploré la qualité de la langue, ou plutôt ses déficiences, et ce dès la lecture à haute voix. Le jury rappelle qu'il faut articuler, faire toutes les liaisons, les diérèses et les synérèses, respecter la ponctuation, la règle du [e] muet, et ne pas inventer d'apocopes là où il n'y en a pas : que de textes défigurés et de vers faux, en particulier les alexandrins ! On regrette enfin l'emploi de termes familiers (« Ronsard se lâche », « Hugo s'énerve », « Hermione panique »), la suppression du « ne » avant le « pas », les « donc voilà » intempestifs, les « euh » interminables.

Enfin et surtout, le jury a souvent relevé chez trop de candidats le manque de maîtrise de cet exercice délicat qu'est l'explication littéraire. Ce n'est pas parce que le sens ne doit pas être oublié que l'explication doit se contenter de redire, en moins bien, ce que dit le texte. Inversement, certaines prestations s'enferment dans une accumulation de remarques formelles, ponctuelles et décousues, sans « projet de lecture » ni fil conducteur : ce n'est pas parce que l'explication est linéaire qu'elle ne doit pas être méthodique et mettre en lumière la structure, l'organisation (on pense au sonnet), les réseaux, les reprises. Il faut donc avant tout éviter la paraphrase, sans pour autant se mettre à parler « autour du texte », dans une espèce de méditation philosophique ou mystique où la littérature n'est plus qu'un vague point d'appui – type de prestation qui a été sévèrement sanctionné. Quant au choix du commentaire composé, il s'avère fort dangereux : de fait, les mots n'y sont plus commentés.

Si les termes techniques sont utiles pour ne pas dire indispensables, le jury recommande d'en faire un usage judicieux : ne pas voir des hypotyposes ou des anadiploses partout, reconnaître les périphrases sans les confondre avec des métaphores, se rappeler qu' « oxymore » est masculin ... Il en est de même pour ce qui est de définir des registres ou des genres : tel candidat dit que tel texte relève du picaresque, mais avoue dans l'entretien qu'il ignore ce que ce terme signifie. Tel autre voit dans *Le Paysan Parvenu* une autofiction, parce que le texte est écrit à la première personne, et se montre incapable dans l'entretien de justifier autrement ce point de vue. Le jury rappelle à ce propos que l'entretien (ou « reprise ») qui suit l'explication n'est pas destiné à accabler les candidats, mais au contraire qu'il est mené de manière bienveillante, de façon à leur permettre de préciser tel ou tel point de leur prestation, et éventuellement de corriger leurs erreurs.

Pour conclure, le jury invite les futurs candidats à se constituer une authentique culture littéraire, à partir de lectures personnelles, et non de connaissances de seconde main. Enseigner le français est un beau métier difficile, qui consiste à transmettre aux élèves le rapport aux textes et l'amour de la littérature, ce « don des morts » écrit D. Sallenave, qui les fera mieux vivre et les rendra heureux.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

établi par Jacques LORIOL

Corpus

Les auteurs proposés appartiennent au canon des auteurs classiques, de Plaute à Apulée ; sont exclus les auteurs chrétiens et/ou tardifs (ainsi Ammien Marcellin ou Saint Augustin). Les extraits choisis ne sont pas forcément des passages rares ou confidentiels : il est parfaitement possible d'avoir à traduire et à commenter le « Suaue mari magno » de Lucrèce, le « Quousque tandem » de Cicéron ou encore le « Tityre, tu patulae » de Virgile – et cela devrait inciter les futurs candidats à traduire ou au moins à lire en français les grandes œuvres de la littérature latine.

Editions

Les textes sont le plus souvent proposés dans des éditions anglaise Oxford ou allemande Teubner : il faut savoir que les habitudes typographiques de ces éditions ne sont pas toujours les mêmes que celles des éditions françaises : ainsi Teubner, selon l'usage allemand, place toujours une virgule entre le verbe principal et la proposition subordonnée (« rogat, ut... » = « il demande que... ») ; le signe de l'apostrophe ' est aussi celui des guillemets fermants ; les ponctuations fortes ne sont pas suivies d'une majuscule.

Etapas de l'explication

Les candidats disposent de vingt minutes pour introduire, lire, traduire et commenter le texte ; un entretien de dix minutes s'ensuit, au cours duquel le jury invite le ou la candidat(e) à revenir sur un certain nombre de points de la traduction et du commentaire, d'abord pour corriger erreurs ou maladresses, puis pour apporter précisions ou développements.

* Introduction

L'introduction peut être brève ; les candidats disposent, dans la salle de préparation, d'un certain nombre d'usuels qui peuvent les aider, s'ils les emploient à bon escient : quand il s'agit d'introduire l'explication d'un passage de la *Première Catilinaire*, par exemple, il est bien inutile de retracer toute la carrière de Cicéron et de signaler qu'il a été l'auteur de nombreux textes philosophiques ; en revanche, il est très éclairant de rappeler que le discours est prononcé en présence même de Catilina, puisqu'il s'agit pour Cicéron de provoquer celui-ci, d'obtenir qu'il quitte Rome et confirme ainsi l'existence de son complot.

Le billet d'interrogation tiré par le ou la candidat(e) comporte toujours un titre donné à l'extrait choisi, et éventuellement quelques mots de présentation : il faut les lire – ce qu'oublie parfois de faire les candidats ! Les indications données ne constituent pas à elles seules une introduction qu'on peut se borner à relire devant le jury ; mais il sera utile d'en tenir compte : un titre comme « La dévote et le charlatan », donné à un passage de Juvénal, devrait conduire à souligner que la satire vise deux cibles, et que Juvénal manifeste là sa xénophobie (puisque en l'occurrence le « charlatan » est un prêtre d'Isis) et sa misogynie habituelles ; un titre comme « Ils se sont donné la peine de naître, et rien de plus ! », donné à un extrait de Salluste où Marius exhale sa rancœur envers les aristocrates qui accaparent les magistratures, pourrait suggérer d'esquisser un rapprochement, en guise de conclusion, avec d'autres situations historiques grosses, elles aussi, d'une révolution ; un titre comme « La véritable piété », donné à un extrait de Lucrèce, aurait dû suffisamment guider une candidate pour lui permettre de percevoir l'opposition entre deux types d'attitudes religieuses, opposition où résidait l'intérêt essentiel du passage, etc.

* Lecture

La lecture n'est pas une simple obligation formelle dont il faudrait se débarrasser au plus vite; elle donne déjà une indication du degré de compréhension du texte auquel est parvenu le ou la candidat(e) à l'issue de sa préparation : il convient donc de prendre son temps, pour proposer une lecture expressive.

Trop de candidats manifestent encore dans ce domaine des ignorances surprenantes : on peut entendre *ci(neres)* lu [si], *Sty(gia)* lu [sti], et donc – logiquement – *Cocy(tum)* lu [kosi]; l'abréviation des *nomina* les plus courants semble aussi poser de gros problèmes : ainsi *T.* a été lu et relu *Tullius* (?); quant à la lecture des vers latins, trop souvent les élisions ne sont pas faites (et même lors de l'entretien il a été souvent difficile au jury d'obtenir qu'elles soient rétablies); enfin quelques très rares candidats ont osé tenter une lecture accentuée, non sans réussite, mais en oubliant parfois, ce faisant, que le *h* latin n'est pas aspiré.

* Traduction

La traduction est évidemment au cœur de l'épreuve ; lors de la préparation, il faut lui donner la priorité, puisqu'on ne peut imaginer pouvoir faire un bon commentaire d'un texte qu'on aurait mal compris. Le jury attend qu'elle soit menée par groupes de mots, en conciliant (ce qui n'est pas toujours facile) respect de la structure grammaticale latine et intelligibilité de l'équivalent français.

Les premières difficultés apparaissent dès l'identification des mots : il y a les confusions habituelles, inlassablement réitérées (*uir/uis*, *fama/ fames*, *fero/ferrum*, etc.) ; il y a aussi même pour des termes extrêmement fréquents, trop d'analyses ou d'identifications fautives, (*didici* traduit : « j'ai répondu » ; *utique* traduit : « c'est pourquoi » ; *narratam* traduit comme *narrentem* ; *nouit* traduit : « il renouvelle » ; *miserunt* traduit : « ils eurent pitié » ; *genus* traduit : « génie » ; *binos denarios* traduit : « pendant deux fois dix jours », etc. *Suum* a même été pris une fois pour... *sum*) ; il y a enfin des trouvailles extravagantes, dont l'origine ne peut être qu'un manque de discernement dans l'usage du Gaffiot (*ignauia* traduit : « le côté pile d'une pièce de monnaie » (?)). Dans certains cas, évidemment, les conséquences de telles erreurs peuvent être considérables, et amener à ne plus rien comprendre au texte : *ora* peut éventuellement signifier : « la rive », mais quand on lit *ante ora parentum*, il s'agit plus probablement de : « visages » ; et dans le contexte d'une histoire de fantômes, *manibus* peut ne pas désigner : « les mains ».

Les formes archaïques, pourtant peu variées, que l'on peut trouver chez Plaute et chez Lucrèce en particulier, ont posé aussi bien des problèmes aux candidats.

Rappelons que la scansion des vers latins est une aide précieuse quand il s'agit de distinguer certains nominatifs et ablatifs ; savoir scander est donc, pour l'hexamètre dactylique, absolument nécessaire, et, pour le pentamètre, plus que souhaitable.

Les constructions aussi ont été l'occasion de nombreuses fautes. Parmi les plus dommageables, on peut relever les suivantes :

-- ignorance du sens des adverbes interrogatifs *-ne*, *num*, traduits comme *nonne* ;

-- *qui/ quis* après *si*, *nisi*, *ne*, *num* identifiés comme des relatifs ;

-- relatifs de liaison traduits comme des relatifs ;

-- ignorance des valeurs les plus banales de *cum* + indicatif / subjonctif et de *ut* + indicatif / subjonctif.

Le jury s'est étonné que des latinismes courants ne soient pas toujours connus : *fortissimus quisque* ; *quam optimus* ; *suus quisque* ; etc.

Enfin on ne peut trop recommander de ne pas ajouter au texte : ajouter un groupe de mot, pour obtenir apparemment un sens meilleur (?), est neuf fois sur dix une fausse bonne idée ; ajouter une coordination ou une subordination souligne que l'on n'a pas compris l'articulation de la phrase ; ajouter une négation – est-il utile de le dire ? – revient à faire automatiquement un ...contre-sens !

Une grande majorité des candidats traduit vite, trop vite. Certains, néanmoins, ont traduit posément, et quelques-uns, même, ont visiblement profité de leur relecture par groupes de mots pour corriger à mesure plusieurs de leurs erreurs, avant de les avoir proférées ! Quelques-uns enfin ont su se dégager de leurs notes, pour offrir au jury, qui a apprécié cette marque de maîtrise, une traduction « à livre ouvert ».

* Commentaire

Le commentaire peut, au choix des candidats, suivre le texte ou proposer une vue synthétique : la seconde solution paraît en général meilleure. C'est en dégagant les grandes lignes de l'étude du texte qu'on utilisera au mieux le temps qui reste après une traduction soignée : on s'attachera donc essentiellement à tracer quelques pistes de lecture, en insistant, selon le cas, sur l'intérêt poétique, philosophique, historique, etc. du passage, en évitant la paraphrase, et les remarques de détail sans grande signification.

Il serait souhaitable que les candidats évitent ce que l'on a pris l'habitude d'appeler le « politiquement correct » ; entre toutes les choses que les études classiques peuvent apporter aux élèves, l'une des plus précieuses est peut-être d'abord ce regard distancié sur les jugements moraux d'une époque historique, y compris la nôtre : il faut donc éviter de faire dire à un texte ce qu'il ne dit pas. Dans un discours où Hannon démontre aux partisans d'Hannibal que la victoire de Cannes n'a pas fait avancer d'un pas Carthage vers la victoire, une candidate a cru voir, ou cru devoir voir, un plaidoyer pour la paix : « La guerre est une souffrance ; la paix est un bien précieux » ; une telle vision du monde pouvait être celle dudit Hannon, mais ce n'est vraiment pas le sens de sa prise de parole, telle que Tite-Live nous la présente !

L'ignorance des faits de civilisation constitue pour beaucoup un handicap insurmontable : un candidat a traduit *trecenties sestertium* par « trois cents sesterces », erreur bénigne, mais qui, comme il était question de la somme que Trimalcion pensait laisser après sa mort, fait totalement disparaître la « démesure » qui donne son sel au personnage ; dans un passage où Ovide s'imaginait devenu, pour plaire à sa belle, conducteur de char dans le Cirque, rasant de sa roue les bornes de la *spina*, une candidate a traduit *metas* par « les pyramides » : invitée à corriger son erreur, elle a émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'un élément de décor, vainement cherché ensuite à se représenter la scène, avant d'affirmer : « Un cirque, c'est rond ».

Les latinistes disposent pourtant depuis des décennies d'une mine de renseignements dans l'immarcescible *Guide romain antique* de G. Hacquard ; et l'ignorance de *realia* qui passionnent si souvent les élèves du collège ou du lycée est bien regrettable chez de futurs enseignants.

* Entretien

La reprise que la ou la candidat(e), guidée(e) par le jury, est invité(e) à faire de son explication revêt une très grande importance pour déterminer la note finale : cette reprise a toujours pour but d'amener le candidat à corriger les fautes et à reprendre les inexactitudes et imprécisions qu'ont pu comporter sa traduction et son commentaire ; plus une faute est corrigée rapidement, moins elle fera perdre de points, à l'issue de l'épreuve. Ce que le jury attend des candidats est donc qu'ils fassent preuve de leur capacité à écouter et à réagir avec vivacité et clairvoyance, et qu'ils saisissent l'occasion qui leur est offerte d'augmenter leur note initiale et leurs chances de réussite au concours.

Conclusion

Comme depuis de nombreuses années, le jury a été frappé par l'extrême différence de niveau entre les candidats, du plus médiocre à l'excellent. En tout état de cause, il apparaît qu'il est très possible d'obtenir une note satisfaisante à cette épreuve d'explication d'un texte latin, à condition d'apprendre – jusqu'à les savoir – les formes latines et les règles fondamentales de la grammaire latine, d'acquérir l'habitude de la traduction en pratiquant le « petit latin » sur des textes qui s'y prêtent (comme le *De Signis* pour la prose, ou le chant IV de l'*Enéide* pour la poésie), et de se doter de l'indispensable culture littéraire et historique, toutes choses qui devraient constituer, pour un étudiant et futur enseignant en Lettres Classiques, une agréable nécessité.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Jean-Louis Gourdain

Même si le nombre des bonnes – voire excellentes – prestations semble croître d'année en année, l'explication de grec reste encore trop souvent un moment douloureux pour le candidat comme pour le jury. Certes nombre d'étudiants ont commencé le grec tardivement, en lettres supérieures ou à l'université, et l'auteur de ces lignes, pour avoir été jadis lui aussi « grand débutant » peut tout à fait comprendre leur angoisse quand ils découvrent, lors du tirage au sort, que c'est sur un texte grec que portera leur épreuve. Pourtant, à condition de s'être préparé convenablement (et, comme on a très exactement une chance sur deux de tomber sur un texte grec, toute impasse en ce domaine relèverait de la pure inconscience !), il est tout à fait possible d'obtenir une excellente note, ainsi que l'attestent heureusement nombre des prestations entendues et gratifiées d'une note supérieure à 15, voire d'un 18 ou même d'un 20, par les examinateurs.

Les considérations qui suivent ont donc avant tout pour objectif d'aider les futurs candidats dans leur préparation et de les rassurer sur les exigences et les attentes, très raisonnables, du jury. On insistera ici sur les points qui sont apparus cette année particulièrement sensibles, sans répéter systématiquement ce qui a déjà été fort bien dit dans les rapports des années précédentes, qu'il serait sage de lire de près avant de se présenter au concours.

Les connaissances exigées par le jury sont d'abord, bien entendu, linguistiques : la fréquentation assidue, en grec, des grands auteurs, la traduction journalière de quelques lignes de Lysias ou de Platon constituent en quelque sorte les « gammes » obligées de tout helléniste. Mais il faut également posséder des notions précises de l'histoire et de la civilisation grecques : savoir situer guerres médiques et guerre du Péloponnèse, connaître les institutions démocratiques ou le fonctionnement de la justice à Athènes constituent un minimum qui n'est pas toujours atteint. Il faut aussi avoir lu intégralement et attentivement, en traduction française, l'*Illiade* et l'*Odyssée*, les tragédies de Sophocle et d'Euripide, les comédies d'Aristophane. Il n'est pas inutile de connaître les grands dialogues platoniciens et en particulier les dialogues socratiques, d'avoir quelque idée des œuvres majeures des orateurs attiques.

Le candidat qui avait satisfait à ces exigences minimales ne pouvait être surpris par les auteurs proposés cette année : Hérodote, Andocide, Lysias, Isocrate, Eschine, Démosthène, Platon Xénophon, et aussi Longus – devenu désormais un classique du CAPES – pour la prose ; Homère, Sophocle, Euripide et Aristophane pour la poésie. Comme les années précédentes, les éditions utilisées sont généralement Oxford et Teubner, avec lesquelles il serait bon de se familiariser avant l'épreuve. Les textes, en principe d'une vingtaine de lignes ou vers, étaient souvent plus courts, dans la mesure où un découpage cohérent le permettait : autour de seize lignes ou vers en général. Il est à noter qu'il n'y a pas d'auteur *a priori* plus difficile, sur lequel il serait particulièrement malheureux de tomber : Homère, souvent redouté, a donné lieu à d'excellentes prestations, alors que tel texte, en excellente prose attique, extrait du discours *Sur le meurtre d'Eratosthène* de Lysias – trop souvent confondu au demeurant avec le *Contre Eratosthène* du même auteur – a conduit le candidat à la catastrophe.

Une fois qu'il a tiré son sujet, le candidat dispose d'une heure pour préparer son épreuve : traduction et commentaire du texte proposé. Il convient de bien lire toutes les indications qui figurent sur le bulletin de tirage : limites du passage, titre et souvent phrase aidant à le situer dans l'œuvre et notes sur les points délicats. On voit trop de candidats – est-ce le stress du concours ? – qui négligent ces éléments, qui auraient pu les aider à comprendre et à éviter de se fourvoyer totalement dans leur traduction et/ou leur commentaire.

Devant le jury, le candidat a vingt minutes pour présenter son explication, ce qui permet ensuite une reprise de dix minutes maximum, le temps de la reprise ne devant pas excéder la moitié du temps de l'explication qui a été effectuée.

Avant même de lire le texte, il est nécessaire de l'introduire et de le situer convenablement dans l'œuvre dont il est extrait. C'est alors qu'il faut savoir mobiliser ses connaissances, utiliser habilement les indications qui peuvent figurer sur le bulletin de tirage et les instruments disponibles en salle de préparation, singulièrement le *Dictionnaire de l'Antiquité* d'Oxford. Il faut montrer qu'on connaît l'auteur, l'œuvre et son contexte, mais veiller à éviter clichés et lieux communs : qu'Aristophane soit « un grand auteur de comédies », qu'Homère soit « un grand poète épique », cela n'échappe à personne, mais est d'une platitude assez désespérante !

Vient ensuite la lecture du texte, une étape essentielle et trop souvent négligée, pendant laquelle le jury se fait déjà une idée, rarement démentie par les faits, de la qualité de la traduction qui va suivre. On entend encore trop souvent des lectures ânonnées et trébuchantes où le texte grec est massacré. Tel candidat trébuche sur un mot, se reprend, trébuche à nouveau, s'excuse et estropie encore le texte. Une explication qui commence par un tel supplice, pour le candidat comme pour le jury, est d'emblée très mal engagée. Il est inadmissible de confondre le rho et le pi, de ne pas savoir lire convenablement le double gamma (ἄγγελος doit se prononcer « angelos »), ou les majuscules, de buter sur tous les mots. Rappelons encore que, dans la coordination τε...καί, le τε, enclitique, fait corps avec ce qui précède et doit être lu avec lui. Pour le reste, prononciation érasmiennne ou restituée, tout est admis. Il n'existe qu'un seul moyen pour réussir cet exercice délicat le jour du concours : s'entraîner à lire à voix haute, ce qui peut se faire facilement et agréablement en petits groupes d'étudiants qui préparent l'épreuve et se corrigent mutuellement.

La traduction constitue évidemment la partie majeure de l'épreuve, qui en conditionne largement la réussite, puisqu'on ne saurait commenter convenablement un texte qu'on n'a pas compris. Il faut procéder par groupes de mots qu'on relit en grec, avant de les traduire en français, en restituant s'il y a lieu les voyelles élidées, ce que presque aucun candidat n'a fait, alors que c'est le moyen de montrer qu'on a bien identifié la forme dont il s'agit. Il est absolument nécessaire, pour la bonne intelligibilité de la traduction proposée, que ces groupes de mots soient courts : on a vu des candidats relire plus d'une ligne, voire une phrase entière, et en donner ensuite une traduction globale, qu'il est impossible de suivre ! Avec une telle méthode ou absence de méthode, on court à la catastrophe !

L'ignorance tragique de la morphologie conduit à des aberrations. Une candidate affirme sans sourciller que les formes attiques du relatif au nominatif singulier sont ὁ, ἡ, τό ; une autre traduit le banal aoriste ἐποιήσατε par « vous faites », puis, interrogée sur le temps de ce verbe, par « vous ferez », ou même « que vous puissiez faire » ; παρέξομαι est pris pour une deuxième personne du singulier et traduit par « tu fourniras » ; la connaissance des verbes en -μι est souvent plus qu'approximative etc.

Le cas des formes homériques est évidemment plus délicat, mais un bon entraînement et la connaissance de quelques particularités essentielles de la langue homérique (infinitifs en -μεν ou -μεναι par exemple), telles qu'elles sont répertoriées dans toutes les bonnes grammaires, permet d'en identifier facilement la majorité. Faut-il rappeler que, pour les verbes comme pour les noms, les formes homériques sont données systématiquement dans le Bailly, en fin d'article, et qu'il suffit donc de s'y reporter ? Précisons encore les examinateurs prennent soin d'élucider les cas les plus délicats par des notes sur le bulletin de tirage.

Beaucoup de contresens proviennent également, comme on peut s'y attendre, d'une méconnaissance de la syntaxe : syntaxe du participe, de l'optatif et du subjonctif, syntaxe de

ἔν. On ne peut se présenter au concours avec des chances raisonnables de succès en ignorant ces points essentiels du grec qu'il faut donc prendre soin de revoir, de même que la morphologie, dans n'importe quelle grammaire du secondaire. On ne peut ignorer non plus quelques hellénismes courants comme la structure ἄλλος τε... καί, méconnue de la quasi-totalité des candidats. Et il n'est pas davantage admissible de confondre systématiquement ὁμως et ὁμοίως.

Enfin ce n'est pas parce qu'on traduit une langue ancienne, et qui plus est du grec, qu'il faut perdre tout bon sens. Présentant un extrait de l'*Epitaphios* de Lysias où l'orateur oppose aux bêtes sauvages, qui dominent par la force, les hommes, qui fixent le droit par la loi, une candidate – au demeurant admise ! – traduit ainsi un passage pourtant limpide (ἡγησάμενοι θηρίων μὲν ἔργον εἶναι ὑπ' ἀλλήλων βίᾳ κρατεῖσθαι) : « ils ont estimé que le travail était le fait des bêtes sauvages quand il est imposé par la force des uns et des autres ». Quel que soit l'abîme temporel et culturel qui nous sépare des Anciens, il ne saurait justifier en aucun cas de leur attribuer des affirmations d'une aussi totale absurdité, d'autant que la candidate persiste dans son commentaire en expliquant qu'en Grèce « Les seigneurs (???) fixaient le travail forcé (???), qui est le propre des bêtes sauvages » !

Après la traduction vient en effet le moment du commentaire. Il faut souligner que celui-ci est obligatoire et que les candidats qui n'en proposent aucun sont lourdement pénalisés. Ici encore il faut éviter clichés et platitudes, formules toutes faites ou apprises par cœur. Un texte n'a pas systématiquement trois mouvements, comme semble le croire la majorité des candidats, et il n'est pas toujours remarquable par sa « vivacité » ! Le jury est tout à fait conscient qu'en une heure de préparation et vingt minutes d'épreuve le candidat n'a guère le temps de préparer, ni d'ailleurs de proposer, un commentaire exhaustif du texte étudié. Que le commentaire se contente de suivre le mouvement du texte ou qu'il soit plus synthétique, il suffit qu'il conduise à distinguer clairement ce qui en constitue l'intérêt – littéraire, historique, culturel. Il faut procéder, en suivant clairement une idée directrice, au moyen de remarques pertinentes fondées sur l'examen précis du texte grec, le tout aboutissant à une conclusion qui permet de témoigner que non seulement la lettre mais l'esprit du texte ont été saisis. Trop souvent médiocre, faute de connaissances littéraires élémentaires et par suite d'un morcellement excessif des analyses, le commentaire est l'occasion, pour les meilleurs candidats, de faire la preuve de leur culture et de la qualité de la lecture qu'ils font du texte qui leur est proposé. Un bon commentaire permet de faire oublier bien des contresens et de valoriser les meilleures prestations.

Que les candidats, arrivés à ce point de l'épreuve, ne se démobilisent pas trop vite ! En effet la reprise qui suit a pour objectif de les amener à corriger des traductions erronées et à préciser et approfondir certaines des affirmations de leur commentaire. Une erreur corrigée est à moitié – voire totalement, si la correction a été quasi spontanée – pardonnée. Le jury n'est animé d'aucune intention sadique lors de cet entretien, ses questions sont autant de perches tendues qu'il serait judicieux de saisir, comme l'ont bien compris bon nombre de candidats, sans renoncer prématurément ni perdre ses moyens.

Ainsi suffit-il, pour se voir attribuer une excellente note, de proposer, après une introduction un peu nourrie et une lecture fluide, une traduction précise par groupes de mots et quelques pistes pertinentes de commentaire. Cela n'a rien d'impossible et il convient, pour finir sur une note optimiste un rapport dont le genre est par nature très critique, de souligner le plaisir qu'ont pris les examinateurs à écouter quelques excellentes explications qui témoignent de la vitalité bien réelle des études grecques dans notre pays.

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE SUR DOSSIER

Français-Latin-Grec

Etabli par Mme Dominique BAUDOIN

Même si les prestations apparaissent globalement meilleures que les autres années, un bref examen des résultats obtenus à l'épreuve sur dossier de la session 2007 suffit à prouver que tous les candidats ne s'y sont pas préparés avec le même sérieux et la même efficacité. Cette année encore, les notes s'échelonnent de 01 à 20, et reflètent des divergences importantes dans l'organisation de l'exposé, les connaissances des candidats et le bon sens élémentaire dont ils font preuve ou sont au contraire dépourvus face aux documents qui leur sont présentés ; notons aussi une aptitude plus ou moins grande à entrer dans le dialogue lors de l'entretien qui suit leur exposé. Le rapport 2007 s'inscrit naturellement dans la lignée des précédents et particulièrement des deux derniers. Cette année cependant ont été proposés aux candidats de nombreux sujets communs qui ont permis d'affiner encore les attentes du jury et d'harmoniser l'évaluation plus encore que les autres années. Les remarques et les suggestions qui suivent tiendront donc compte de cette nouvelle donnée.

Répons en préambule que l'épreuve sur dossier nécessite une préparation rigoureuse et régulière. Si au fil des années, elle paraît mieux connue et mieux maîtrisée, et si certaines prestations se révèlent extrêmement brillantes, certains candidats se contentent encore d'une improvisation désorganisée, qui est le fruit d'une ignorance coupable de la définition de l'épreuve et donc des attentes du jury. Avant toute chose, on consultera avec profit l'arrêté du 3 août 1993, modifié par celui du 4 septembre 1997, textes officiels largement commentés dans le rapport de 2005 à la lecture duquel je renvoie, ainsi que la typologie des sujets extrêmement détaillée qui figure dans le rapport de 2001. Quel que soit le dossier (analyse de chapitres de manuels consacrés à la lecture de textes ou à un point de grammaire, présentation d'un même texte dans plusieurs manuels, analyse ou confrontation de sujets d'examen, extraits de manuels de latin ou de grec, séquences traitées par des professeurs ou des revues pédagogiques, la liste est ici loin d'être exhaustive), il est nécessaire d'entrer dans la logique des documents proposés, que l'on ne peut percevoir que si on s'est entraîné toute l'année à traiter des sujets variés, dans les conditions du concours. L'épreuve sur dossier requiert en effet des compétences multiples : la maîtrise des savoirs disciplinaires, une bonne connaissance des programmes des collèges et des lycées, des capacités d'analyse et de construction du discours, des qualités dans la prestation orale. Ce sont ces points que je développerai ici.

1. La maîtrise des savoirs disciplinaires

Trop de candidats dissocient encore l'épreuve sur dossier des autres épreuves écrites et orales, comme si on attendait d'eux uniquement une récitation mécanique des Instructions Officielles, sans aucun lien avec les savoirs disciplinaires, que tout futur professeur de Lettres se doit de maîtriser. C'est la littérature et la grammaire qui, seules ou combinées, sont au cœur des sujets proposés. Il est donc légitime d'attendre des candidats une bonne connaissance des genres, des registres et des courants littéraires. Comment apprécier un chapitre de manuel de latin, si on commet des confusions graves entre les déclinaisons, ou si on connaît approximativement la conjugaison du passif ? Que dire de la remarque d'une candidate qui souligne que « dans une tragédie il y a forcément des morts et que dans *Bérénice* de Racine, c'est l'héroïne qui meurt à la fin » ? On constate également des confusions graves entre merveilleux et fantastique, qui sont parfois définis de façon très floue, voire erronée. Il est indispensable de savoir que le réalisme n'est pas un registre et il peut être périlleux de définir Baudelaire comme un poète symboliste et Flaubert comme un écrivain naturaliste, comme on l'a entendu cette année. Remarquons également que des passerelles doivent pouvoir être effectuées avec aisance entre les œuvres d'un même siècle, ou de siècles différents en fonction d'une même thématique.

On a pu constater une ignorance coupable des nouvelles fantastiques du dix neuvième siècle, du *Cid* de Corneille, des principaux romans réalistes. Un sujet commun consacré au célèbre poème de V. Hugo *Souvenir de la nuit du 4* a fait prendre la mesure à quelques sous-commissions de la méconnaissance des *Châtiments* et du contexte historique et politique du recueil. On pourrait multiplier les exemples d'erreurs grossières formulées par certains candidats. Contentons nous de réaffirmer qu'il faut lire et relire les œuvres du patrimoine et avoir une idée claire de l'histoire littéraire. En ce sens, l'épreuve sur dossier, loin d'être dissociée des autres épreuves orales, en est fondamentalement complémentaire.

Plus inquiétante encore, la méconnaissance de la grammaire française et des règles d'orthographe les plus élémentaires. On a pu à maintes reprises constater des confusions entre les classes de mots (« airain » perçu comme adverbe ou adjectif), une incapacité à définir la valeur des temps (le passé simple exprimant des actions brèves...). Comment apprécier la difficulté d'une question de brevet si on ne sait orthographier soi-même les noms composés (le pluriel de « porte-monnaie » par exemple) ou si l'on confond le tiret et le trait d'union, ou encore si on ignore ce qu'il faut entendre par expansion du nom ? Posséder un ouvrage de grammaire de référence et s'y reporter régulièrement pendant l'année permet d'éviter ces bévues inacceptables. Ceci s'applique naturellement aussi à la grammaire latine et grecque. Ajoutons pour l'épreuve sur dossier en langues anciennes qu'une bonne connaissance de l'histoire et des *realia* est indispensable pour apprécier la pertinence du volet « civilisation » qui figure le plus souvent à la fin des chapitres de manuels de latin et de grec. Concernant encore le dossier de langues anciennes, ont été proposés en sujets communs des épreuves écrites de baccalauréat ou des exercices de comparaisons de traductions sur le même extrait des *Nuées* d'Aristophane. Il est évident que les compétences linguistiques du candidat lui permettent seules d'évaluer la difficulté de la version ou la pertinence des traductions.

Ainsi faut-il considérer cette épreuve en cohérence totale avec les autres et s'attendre aux mêmes exigences scientifiques de la part du jury que pour les autres épreuves orales.

2. Une bonne connaissance des programmes des lycées et des collèges

Certains candidats se contentent encore d'une récitation stérile des programmes de collège et de lycée, sans avoir une vision très claire de ce qu'ils contiennent. Il est important, pendant l'année de préparation, de consulter des manuels en usage dans les classes, de prêter attention aux principales œuvres qui sont traitées et de les relire ou de les lire. Donnons comme exemples pour le collège le conte merveilleux et les textes fondateurs, le roman de chevalerie, de larges extraits du *roman de Renart*, quelques nouvelles réalistes et fantastiques, la poésie engagée du vingtième siècle. Là encore, la liste est loin d'être exhaustive. Les candidats consulteront aussi avec profit les documents d'accompagnement des programmes qui présentent des exemples de séquences qui rendent plus concrète la démarche du décloisonnement, parfois mal comprise. Bien que les cas soient cette année moins nombreux que les années précédentes, il s'est encore trouvé des candidats pour ignorer en quoi consistent les épreuves en vigueur du baccalauréat et pour parler encore de sujet d'argumentation de type 1. Il importe de se familiariser, pour ce qui est des programmes de lycée et des épreuves de l'épreuve anticipée de français, avec les notions de perspectives et d'objets d'étude, de corpus et de descriptif des lectures et activités. Les différentes modalités de lecture, au collège comme au lycée, doivent être connues ainsi que les types de sujets auxquels les élèves sont confrontés à l'examen. Savoir comment se déroulent les épreuves orales à l'épreuve anticipée de français aide grandement à apprécier la préparation qu'offrent certains manuels à travers des batteries d'exercices notamment.

Seule la connaissance des programmes permet aussi de traiter avec profit les dossiers présentant le même texte dans deux niveaux de classe différents, la célèbre *Lettre persane* XCIX sur la mode de Montesquieu en quatrième et en première par exemple. C'est donc moins remarquer la conformité du dossier par rapport aux instructions officielles que d'utiliser ses connaissances pour nourrir son exposé qui importe.

3. Qu'est-ce qu'une prestation réussie ?

L'épreuve sur dossier s'apprécie selon des critères précis que j'évoquerai maintenant.

3.1 Des capacités d'observation

Tout d'abord, il est nécessaire lors de la préparation, d'examiner le dossier dans son intégralité, y compris les documents donnés en annexe. Un sommaire de manuel fournit des indications précises sur la place d'un chapitre dans l'année scolaire, la comparaison de deux sommaires éclaire sur les choix différents qui ont présidé à l'analyse d'un même texte dans deux éditions différentes. Parfois, l'oeuvre intégrale est donnée avec le dossier. Elle permet d'apprécier plus finement comment un manuel ou un professeur dans sa séquence ont choisi les extraits à étudier. Dans le dossier lui-même, on ne saurait omettre d'examiner la présentation des documents pour en évaluer la cohérence. Prêter attention au découpage des textes est tout d'abord primordial. Un dossier commun présentait cette année le même extrait des *Confessions* de Rousseau, l'épisode du vol des pommes, dans trois manuels différents. L'un ne gardait que l'anecdote, le second intégrait le paragraphe précédent, le troisième le paragraphe suivant. Les titres donnés aux extraits différaient également. Il convenait donc de prêter une attention particulière à ces choix qui induisaient dans chaque cas des démarches différentes. Pour les textes du Moyen Age ou de la Renaissance, et particulièrement s'ils sont destinés à des élèves de collège, il est nécessaire également de vérifier s'il s'agit d'une adaptation ou d'une traduction et d'examiner avec soin si le texte proposé ainsi est compréhensible par des élèves. L'appareil de notes accompagnant les textes est souvent peu étudié par les candidats : les notes éclairent-elles réellement le mot ou l'expression qu'elles sont censées expliciter ? Sont-elles suffisantes ? Pour les dossiers de langues anciennes, il est important de définir la nature de l'aide qu'elles apportent. Permettent-elles de mieux traduire un passage difficile ? De mieux construire une phrase ? Sont-elles efficaces ou au contraire désorientent-elles l'élève au lieu de lui faciliter la tâche ?

Les candidats ont aussi souvent tendance à négliger l'iconographie présente dans les dossiers ou à déclarer péremptoirement que « les images sont purement illustratives ». Or la qualité des reproductions dans les manuels les plus récents implique un traitement moins désinvolte. Tout étudiant de Lettres se doit aussi de disposer de quelques outils élémentaires d'analyse de l'image et de connaissances en histoire de l'Art sans lesquels il ne pourra faire des remarques justifiées et des propositions valides pour étudier l'image, qui fait désormais partie à par entière des activités de lecture. Parfois les manuels offrent eux-mêmes une analyse d'image assortie de questions précises : ainsi un dossier commun sur *Le Petit Chaperon Rouge* de Perrault comportait cette année une confrontation de deux illustrations du conte, l'une de Gustave Doré, l'autre, plus récente, de René de la Nézière, que de nombreux candidats ont eu du mal à commenter.

3.2 Des capacités d'analyse

Je renverrai avant toute chose aux excellents conseils d'ordre méthodologique fournis dans le rapport de 2006 et particulièrement aux questions essentielles à se poser pour étudier un dossier. J'insisterai encore cependant sur deux points : le candidat doit être capable d'analyser correctement les extraits des textes littéraires sans faire de contresens, comme on le voit encore chaque année. Cela ne doit pas conduire toutefois à une confusion entre les différentes épreuves orales. Il ne s'agit pas de présenter pendant dix bonnes minutes une explication des textes proposés mais d'être capable d'en apprécier les difficultés et l'intérêt. Même si cela paraît évident, il est important de savoir répondre à questions posées par les différents manuels ; certaines sont judicieuses, d'autres aberrantes et on ne peut en avoir conscience sans avoir rapidement essayé de les traiter lors de la préparation. Cette démarche est encore plus nécessaire en ce qui concerne les dossiers de langues anciennes. Certains candidats ont tendance en outre à ne s'intéresser qu'aux activités de lecture et à négliger les travaux d'écriture ou l'entraînement à l'oral dans les dossiers. Or il est essentiel de les prendre en compte et de noter leur absence lorsque c'est le cas.

Le dossier est accompagné d'une question qu'il convient d'examiner avec soin parce qu'elle oriente souvent le candidat vers une problématique possible. Si on précise, comme dans le dossier commun sur *Le Petit Chaperon Rouge* de Perrault, que le conte est étudié en seconde, il conviendra de se demander quels sont les objectifs spécifiques poursuivis, attendu qu'ils seront forcément différents de ceux que l'on vise en sixième, surtout si ledit conte est accompagné de sa moralité ! Si l'on précise, comme dans un autre sujet commun, d'analyser un chapitre intitulé « les expansions du nom » dans le cadre de l'étude de la langue en classes de sixième et cinquième, on attend du candidat qu'il s'interroge sur les notions à apporter et sur la faisabilité des exercices en fonction de ces niveaux de classe. Ces exemples montrent bien qu'il faut toujours être conscient du moment de la scolarité dans lequel s'inscrit le dossier. La connaissance des programmes mais aussi le bon sens élémentaire permettent, et de nombreuses prestations l'ont prouvé, qu'il est possible de se poser les bonnes questions, sans avoir enseigné au préalable. Je terminerai par le point le plus difficile : la capacité à faire preuve de la bonne distance critique vis-à-vis des documents. Les objectifs sont fixés par les auteurs (de manuels, de séquences didactiques, de revues pédagogiques...). Il faut alors se demander si tout est mis en œuvre pour y parvenir et si les démarches choisies permettent réellement d'y arriver. Ce n'est ni en approuvant inconditionnellement les documents à commenter, ni en se livrant à une critique systématique et donc souvent sans fondement, que l'on peut apprécier les éléments d'un dossier mais en se posant avec honnêteté intellectuelle les questions de bon sens pour exprimer ensuite devant le jury son propos de façon nuancée.

3.3 L'aptitude à dégager une problématique et à construire un exposé

Même si ce travers tend à disparaître, on entend encore parfois des exposés comportant une première partie essentiellement descriptive, au cours de laquelle le candidat s'attarde beaucoup trop longuement et de façon paraphrastique sur les documents, en soulignant que « le titre est en gras » que « l'appareil de notes se trouve à droite », ou encore que « l'image occupe l'intégralité d'une page ». Or toute remarque doit faire sens et une description extrêmement rapide du dossier suffit amplement à les présenter. La conformité aux instructions officielles ne peut être intéressante que si l'on note des discordances importantes entre les documents proposés, les programmes et le niveau de classe visé. De même, est-il pour le moins maladroit de remarquer qu'un sujet de baccalauréat est conforme aux instructions officielles puisqu'il doit suivre à la lettre les directives ministérielles ! On attachera donc toute son attention à la pertinence de la problématique et à la qualité de l'organisation du discours.

3.4 Des qualités de présentation et d'expression

Le jury se montre particulièrement sensible à la prestation orale elle-même. Comme il est déjà spécifié dans le rapport 2004, « l'épreuve sur dossier est une épreuve de communication ». Or on convainc quand on fait preuve, lors d'un exposé dynamique, d'une expression claire et précise, qu'on parle suffisamment fort en évitant cependant un timbre de voix tonitruant, et qu'on prend soin de regarder ses interlocuteurs. On attend du candidat une attitude correcte –certains dérogent à cette règle !-, et le niveau de langue qui sied à un futur enseignant de Lettres et qui aura demain valeur d'exemple. On entend encore trop d'exposés émaillés de fautes de syntaxe grossières (l'interrogative indirecte et l'emploi du relatif sont notamment mal maîtrisés) et de termes extrêmement familiers. Les candidats doivent donc avoir conscience de la nécessité absolue d'éviter le langage relâché. La dérive « jargonnesque » est aussi préjudiciable au candidat et masque souvent des insuffisances graves. Il est largement préférable de s'exprimer simplement et avec justesse.

Les candidats disposent de trente minutes au maximum pour leur exposé. Nul besoin de délayer leur propos s'ils s'aperçoivent qu'ils ont épuisé le sujet. Enfin, l'entretien reste le point faible de la prestation. Trop de candidats ont donné le meilleur d'eux-mêmes au cours de l'exposé et semblent abdiquer lors de la deuxième partie de l'épreuve. Qu'ils soient persuadés que les jeux ne sont pas faits après l'exposé et que leur note ne peut qu'être améliorée par l'entretien. Celui-ci a pour but tout d'abord de faire préciser les points insuffisamment développés ou laissés dans l'ombre, de faire revenir sur des remarques erronées, de vérifier l'aptitude du candidat à entrer dans le dialogue. La capacité à rebondir sur les questions d'autrui, et l'ouverture d'esprit sont en effet des qualités primordiales que le jury prend systématiquement en compte.

L'épreuve sur dossier vérifie donc des compétences multiples, en lien avec celles qui sont évaluées dans les autres épreuves. Elle est à la portée de tout candidat qui peut s'appuyer sur une solide culture littéraire, linguistique et artistique et qui s'est astreint à une préparation sérieuse tout au long de l'année.

INFORMATIONS PRATIQUES

Une brochure destinée **aux concours de recrutements des personnels enseignants** est éditée chaque année par le ministère de l'Éducation nationale.

Elle est disponible début septembre :

dans les rectorats d'académie ;

dans les instituts universitaires de formation des maîtres (IUFM) ;

dans les services communs d'information et d'orientation des universités (SCUIO) ;

**à la Direction générale des Ressources humaines :
32-34 rue de Châteaudun – 75436 PARIS CEDEX 09**

Cette brochure succincte rappelle les conditions requises pour vous inscrire au concours et donne des conseils pratiques :

- Où et comment vous inscrire ?
- Comment se préparer au concours ?
- Que se passe-t-il après la réussite aux épreuves ?
- La carrière, les rémunérations ...

POUR EN SAVOIR PLUS

Vous pouvez consulter le Système d'information et d'aide aux concours SIAC sur internet

<http://www.education.gouv.fr/siac>

SIAC est un site dédié aux concours de recrutement des personnels enseignants, d'éducation et d'orientation (second degré) et de professeurs des écoles (premier degré).

Il regroupe les informations utiles pour répondre à vos questions :

- Les textes officiels publiés au BO (programmes annuels, notes de service...)
- Les postes offerts dès leur publication au journal officiel ;
- Des informations pratiques relatives à certains concours ;
- Un guide qui présente le déroulement des concours, les conditions d'inscription, les statistiques de la session précédente, la nature des épreuves, les nouveautés réglementaires ;
- Où vous préparer aux concours ?
- Comment vous procurer les rapports de jury ?
- Comment obtenir les photocopies de vos copies ?
- En cas de réussite au concours comment serez-vous affecté en qualité de stagiaire ;
- Un vademecum pour répondre à vos questions.

SIAC vous permet également, pendant la période d'ouverture des serveurs, de procéder à votre inscription au concours de votre choix.