



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury
Session 2009

AGREGATION INTERNE ET CAERPA

section : lettres classiques

Rapport de jury présenté par
M. Patrice SOLER
Inspecteur général de l'éducation nationale
Président de jury

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

SOMMAIRE

Rapport du président

Composition du jury

Bilan de l'admissibilité du concours interne

Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité du concours interne

Bilan de l'admissibilité du CAERPA

Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité du CAERPA

Bilan de l'admission du concours interne

Répartition des notes aux épreuves d'admission du concours interne

Bilan de l'admission du CAERPA

Répartition des notes aux épreuves d'admission du CAERPA

Sujets des épreuves écrites

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

Composition française

Version grecque

Version latine

EPREUVES D'ADMISSION

Explication d'un texte français postérieur à 1500

Exposé de grammaire

Explication d'un texte latin

Leçon

Explication d'un texte grec

COMPOSITION DU JURY 2009

Président.

M. Patrice SOLER
Inspecteur général de l'éducation nationale
Académie DE PARIS

Vice-président(s).

Mme Catherine SCHNEIDER
Maître de conférences des universités
Académie DE STRASBOURG

Secrétaire général.

M. Eric DOZIER
Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional
Académie DE CRETEIL

Membres du jury

M. Sébastien BARBARA
Maître de conférences des universités
Académie DE LILLE

Mme Françoise BARGUILLET
Professeur de chaire supérieure
Académie DE BORDEAUX

Mme Monique BOUQUET
Maître de conférences des universités
Académie DE RENNES

Mme Françoise BOUSSARD
Professeur de chaire supérieure
Académie DE NANTES

Mme Marie-Madeleine CASTELLANI
Professeur des universités
Académie DE LILLE

Mme Marie-Anne CHARBONNIER
Professeur de chaire supérieure
Académie DE PARIS

M. Michel CHASTANG
Professeur de chaire supérieure
Académie DE CLERMONT-FERRAND

Mme Catherine CROIZY-NAQUET
Professeur des universités
Académie DE VERSAILLES

M. François DECHEZLEPRETRE
Professeur agrégé
Académie DE PARIS

M. Eric FOULON
Professeur des universités
Académie DE TOULOUSE

Mme Catherine FROMILHAGUE
Maître de conférences des universités
Académie DE PARIS

Mme Françoise GOMEZ
Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional
Académie DE LILLE

M. Charles GUITTARD
Professeur des universités
Académie DE VERSAILLES

Mme Laurence HOUDU
Professeur agrégé
Académie DE CRETEIL

M. Jean-Yves HUET
Professeur agrégé
Académie DE LYON

M. Stéphane MACE
Maître de conférences des universités
Académie DE GRENOBLE

M. Jean-Michel MOUETTE
Professeur agrégé
Académie DE PARIS

M. François MOUTTAPA
Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional
Académie DE NANTES

Mme Valérie NAUDET
Maître de conférences des universités
Académie D'AIX-MARSEILLE

M. Frédéric PICCO
Professeur agrégé

Académie DE BORDEAUX

Mme Claire POULLE
Maître de conférences des universités

Académie DE BESANCON

M. Jean SCHNEIDER
Professeur des universités

Académie DE LYON

Mme Claire STOLZ
Maître de conférences des universités

Académie DE PARIS

M Jean-Claude VALLECALLE
Professeur des universités

Académie DE LYON

Bilan de l'admissibilité

Concours : EAH ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 30

Nombre de candidats non éliminés : 25

Soit : 83.33 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 8

Soit : 32.00 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 07.04 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de : 140.80)*

Moyenne des candidats admissibles : 10.15 / 20 *(soit une moyenne coefficientée de : 203.00)*

Rappel

Nombre de postes : 5

Barre d'admissibilité : 07.80 / 20

(soit un total coefficienté de :0156.00)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité :20)

Bilan de l'admissibilité

Concours : EAI AGREGATION INTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 314

Nombre de candidats non éliminés : 243

Soit : 77.39 % des inscrits.

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

Nombre de candidats admissibles : 78

Soit : 32.10 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 07.62 / 20

(soit une moyenne coefficientée de : 0152.64)

Moyenne des candidats admissibles : 10.79 / 20

(soit une moyenne coefficientée de : 0215.82)

Rappel

Nombre de postes : 31

Barre d'admissibilité : 09.00 / 20

(soit un total coefficienté de : 0180.00)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 20)

Bilan de l'admission

Concours : EAH ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 8
Nombre de candidats non éliminés : 8 Soit : 100.00 % des admissibles.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale : 5 Soit : 62.50 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 10.49/ 20 (*soit en moyenne coefficientée : 419.31*)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 12.00/ 20 (*soit en moyenne coefficientée : 0479.80*)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (*soit en moyenne coefficientée :*)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (*soit en moyenne coefficientée :*)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 10.82/ 20 (*soit en moyenne coefficientée : 216.31*)
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 12.79/ 20 (*soit en moyenne coefficientée : 0255.80*)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (*soit en moyenne coefficientée :*)
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (*soit en moyenne coefficientée :*)

Rappel

Nombre de postes : 5

Barre de la liste principale : 10.83 / 20 (*soit en total coefficienté : 0433.00*)
Barre de la liste complémentaire : / 20 (*soit en moyenne coefficientée :*)

(Total des coefficients : 40 dont admissibilité : 20 admission : 20)

Bilan de l'admission

Concours : EAI AGREGATION INTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles :	78	
Nombre de candidats non éliminés :	78	Soit : 100.00 % des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>		
Nombre de candidats admis sur liste principale :	31	Soit : 39.74 % des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0	
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0	

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

Moyenne des candidats non éliminés :	09.40/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0375.94)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	10.98/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0438.96)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :	/ 20	(soit en moyenne coefficientée :)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :	/ 20	(soit en moyenne coefficientée :)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	08.01	/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 160.12)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	10.27	/ 20	(soit en moyenne coefficientée : 0205.35)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		/ 20	(soit en moyenne coefficientée :)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		/ 20	(soit en moyenne coefficientée :)

Rappel

Nombre de postes :	31	
Barre de la liste principale :	09.62 / 20	(soit en total coefficienté : 0384.80)
Barre de la liste complémentaire :	/ 20	(soit en moyenne coefficientée :)

(Total des coefficients : 40 dont admissibilité : 20 admission : 20)

LE MOT DU PRESIDENT

Quelques chiffres pour commencer

- **Nombre de présents** : après une chute brutale de 2006 à 2007, *le nombre global de candidats présents par rapport au nombre des inscrits continue de remonter* : 245 à l'Agrégation, 25 au CAERPA, soit 270, contre respectivement 234 et 29 en 2008, soit 263, et 223 et 27 en 2007, soit 250. C'est le CAERPA qui marque le pas.

- **Concours interne, concours externe** : dans le même temps le nombre de candidats présents jusqu'au bout aux épreuves du concours externe ne cesse de baisser, atteignant en 2009 un total de 239, contre 226 en 2007, 344 en 2006.

Cette évolution divergente et régulière entre les deux concours « frères » a une cause : depuis quelques années, se présentent au concours interne des candidats qui auparavant se (re)présentaient au concours externe plusieurs fois avant de se résoudre à passer l'interne, moins prestigieux. Désormais, les considérations de prestige pèsent moins, semble-t-il, que la difficulté à obtenir le concours externe : le nombre de candidats sortis des ENS par rapport au nombre de places (40) est dissuasif, comme les épreuves de thème grec ou thème latin pour des générations déjà moins à l'aise en version, et devant assimiler un programme plus important tout en ayant des charges professionnelles lourdes.

Dès lors qu'ils ont le nombre d'années minimum requis, ils se présentent donc au concours interne, après avoir assez souvent tenté l'externe.

Ainsi voit-on sur le nombre des admis une concentration assez notable de candidats nés entre 1982 et 1978 : 12 sur 31 reçus, et entre 1977 et 1974 : 13 sur 31 reçus. En 2008, ils étaient 14 sur 31 à être nés entre 1980 et 1977, et 7 sur 31 à être nés entre 1976 et 1973.

Ces chiffres ne sont pas donnés pour dissuader quiconque, mais pour éclairer seulement une évolution du concours.

- **Français---Latin et Grec : le français ne « paie » donc pas ?** Le déséquilibre des notes en français et en langues anciennes persiste, tant à l'écrit qu'à l'oral, tant au CAERPA qu'à l'Agrégation. A l'écrit de l'Agrégation, la moyenne de composition française est de 6, 80, la moyenne de la version, grec et latin confondus, est de 8, 89. Et de même pour les admissibles : 9, 94 pour le français, 12, 06 pour la version. La note de version est supérieure à celle de français pour le plus grand nombre de non admissibles, avec des abîmes entre les deux : 03 contre 17 ; 04, 5 contre 15 ; 05 contre 14, 5, par exemple pour des candidats se situant juste en dessous de la barre d'admissibilité.

Même pour des candidats très éloignés de la barre d'admissibilité, la version est bonne ou honorable, mais le français désastreux : 03, 5 associé à 14, 5 ; 04 associé à 13, 5 ; 04, 5 associé à 12.

Même pour les mieux classés à l'écrit, l'équilibre est rare, la note de composition française restant généralement en retrait, voire très en retrait par rapport à celle de langue ancienne : par exemple, on voit associés 07, 5 et 17, 06, 5 et 19.

Mais **la distribution des coefficients** (12 pour la composition française, 8 pour la version à l'écrit ; à l'oral 7 pour l'explication de texte français, 5 pour l'explication du texte latin ou grec la leçon avec son coefficient de 8 portant sur n'importe quel auteur) **est là pour empêcher que le manque de sérieux dans la préparation en français ne soit aisément rattrapé par une bonne technique en version, acquise une fois pour toutes et entretenue à peu de frais !**

- **Exercitatio ou comment améliorer la préparation en français.**

- C'est donc la préparation à la composition sur textes d'auteurs français qu'il convient de renforcer, puisqu'on ne peut pas tout miser sur les langues anciennes. Il faut d'abord ne pas miser sur les « chances », ou les « risques », d'un auteur d'avoir les honneurs du sujet de français. Mieux vaut donc avoir tout lu plutôt que d'avoir spéculé sur tel et tel auteur.

Quelle « composition » ? Attend-on, en effet, une dissertation littéraire, avec un vernis de didactique pour sauver les apparences ? Est-ce une épreuve où le souci didactique devrait être lieu de pesantes élaborations au plus près d'une situation de cours, en sacrifiant une intelligence fine des textes, une réflexion littéraire de niveau universitaire sur l'œuvre au programme ? Jusqu'où ne pas aller dans le passage d'un savoir académique de haut niveau à la méditation d'un travail en classe ? Quels sont les points à garder à l'esprit en priorité sous les expressions modalités d'exploitation, et projet didactique ? C'est à ces questions que le rapport de composition française 2007s'est attaché tout particulièrement, en veillant à illustrer clairement le propos, sans entrer explicitement dans des débats.

Le rapport de cette année a été élaboré avec le même souci que le rapport 2007 ; c'est donc une proposition de corrigé issue d'une réflexion commune, où **les I.A.-I. P.R. ont balisé avec soin les contours didactiques de l'épreuve**, à partir de la simple entrée « poésie » du programme, trop peu exploitée. **Ce rapport n'élude pas les questions** qu'ont pu se poser les candidats découvrant qu'on leur demande de composer à partir de et sur des textes de Théophile de Viau. Victor Hugo ou Voltaire, que l'on « fait » en classe, passe encore, mais l'auteur d'odes, de stances et d'épîtres ? ! Je reproduis ici le propos juste du rapporteur de l'épreuve : **« Ce corpus était-il traitable en classe, abordable avec des élèves ?** C'est la question explicite ou rentrée que se sont posée beaucoup de copies, en découvrant cinq textes de Théophile de Viau groupés selon le principe d' « une écriture du paradoxe et de la contradiction », hétérogènes de genre, et peu susceptibles de nourrir l'image d'Epinal d'un Théophile vu comme le premier des poètes maudits de la littérature française. [...] ; fallait-il crier au défi, voire à la provocation, et conclure que la dimension didactique de l'épreuve de composition française était cette année de l'ordre de la pétition de principe ou de la figure imposée, sans rapport avec les réalités professionnelles connues par les candidats ? Nous pourrions alléguer le nombre significatif de copies qui sont parvenues à induire une progression plausible à partir d'une analyse sans préjugé des textes. Mais cette réponse empirique éluderait le rendez-vous intellectuel et pédagogique

qui était proposé ici aux candidats de l'agrégation de lettres classiques concours interne : pouvoir vérifier une fois encore, en faisant l'expérience de l'« étrangeté » d'une écriture rétive aux simplifications, que **toute transmission didactique est tension féconde entre une œuvre singulière et un public adolescent qui en ignore souvent jusqu'à l'existence. L'inconnu, en matière didactique, c'est une chance accrue donnée au talent de médiation du professeur, et le surcroît d'effort en l'occurrence est aussi un surcroît de liberté.**

Car à quelle familiarité peut-on véritablement prétendre, après tout, avec les auteurs les plus plébiscités au lycée ? Sommes-nous sûrs de mieux connaître Molière, Voltaire, Hugo, parce qu'ils fleurissent chaque année dans les descriptifs de l'oral du baccalauréat de français ? »

- Ce rapport de composition française prend son temps pour explorer les voies ouvertes, pour développer ; il n'est pas fait pour décourager, en effet, ni pour donner un modèle intimidant : chacun y trouvera en effet matière à voir **comment on procède, comment on développe, comment on mobilise des savoirs** ; surtout, il doit être lu comme **un stimulant pour la réflexion littéraire**, il faut s'y laisser aller à l'exercice de la réflexion.

- Il faut aussi **relire les rapports antérieurs**, pour voir ici aussi **comment chaque fois la réflexion est armée**, en particulier **comment est élaborée la problématique**, ce mot passe-partout, sur le sens duquel les élèves sont loin d'être au clair, et pas toujours leur professeur. Excellent exercice que je propose pour bien tirer parti des rapports : les superposer pour **faire apparaître les constantes dans la façon d'engager la réflexion, comment on construit de véritables tremplins pour en lancer le mouvement**. Comme au crawl, cette poussée vers l'arrière permet d'avancer.

- **La pratique habituelle en classe ne doit pas cependant entraver cette avancée le jour de la dissertation (et de l'explication de texte)**. Je pense par exemple à ces copies (et à ces explications de textes) qui relèvent des « champs lexicaux » pour rien (dont ni la dissertation ni l'explication de texte ne se relèvent jamais) : pense-t-on que cette notion absolument démonétisée en classe puisse être ici un instrument de travail ? Et de même pour la pratique en classe de la lecture tabulaire des textes quand elle se moque éperdument du déroulé du texte, de sa diachronie, quand elle amène à faire la cueillette de mots enlevés à la continuité rhétorique, rythmique ou autre de la phrase, du *flumen orationis*, de la *copia dicendi* ? Il **ne faut pas chercher ailleurs une des causes profondes des échecs**.

- Nous savons les difficultés pour concilier charges professionnelles, trajets, charges familiales diverses ; mais il faut **remettre le plus possible de dissertations**, sans s'estimer quitte parce que l'on en a remis une ou deux, comme le disent plusieurs ; et, s'il faut choisir, mieux vaut **réserver du temps pour mener à son terme une dissertation** que pour accumuler des pages de cours : **on ne bricole pas une composition le jour du concours**, en effet. Après tout, il faut prendre cette composition sur textes comme **une façon de relire l'oeuvre au programme sous un autre angle**. D'où la nécessité de faire preuve d'abord d'une grande capacité d'accueil devant ce groupement de textes, ensuite de discernement dans la mobilisation des connaissances elles-mêmes.

- **Humanitas ou les bonheurs de l'oral**

Il vaut la peine de venir à l'oral ...Pour vérifier au moins que les candidats sont accueillis, entourés, on dirait presque choyés, déjà les premiers candidats dans la froidure d'avril chaque matin.

- Durant cette présidence en effet j'ai délibérément mis **l'accent sur les conditions psychologiques et morales les meilleures**, sans négliger les aspects matériels, pour le triduum qui suit la séance de réception des admissibles, toujours émouvante. On pourrait citer tel ou tel témoignage, cette année aussi, de candidats, reçus ou non, qui témoignent de leur aise se voir accueillis d'abord avec délicatesse, avec les mots qui doivent entretenir au cours des épreuves orales un sentiment de fierté avant tout. C'est que les journées d'oral sont réellement une « fête de l'intellect », qui accomplit la joie de lire les œuvres (les programmes sont beaux !), fréquenter quelques ouvrages d'histoire littéraire ou critiques, des cours de niveau universitaire. Heureux ou malheureux, les candidats le reconnaissent. Et c'est bien dans un « triduum d'intense activité intellectuelle » que nous introduisons les candidats aux épreuves orales.

- C'est à cela que chacun est convié à partir du moment où il a fait acte de candidature : les épreuves orales sont en effet **un moment privilégié dans une carrière**, trois communications faites devant trois personnes très compétentes, entièrement disponibles, et qui vont entrer en dialogue avec vous lors de **l'entretien qui clôt l'épreuve**. Cette phase ultime est mal abordée par les candidats, dont la tension se relâche après leur prestation, ou qui se raidissent, et c'est dommage : qu'ils aient la force d'âme de renoncer à se juger déjà, pour mobiliser leurs forces avec calme et docilité.

C'est dire que **l'oral ne se prépare pas juste avant l'oral**, sous le coup de la « mauvaise surprise » de l'admissibilité...Il faut le dire : n'est-ce pas un très mauvais calcul de réserver la préparation à l'oral pour les trois semaines qui précèdent ? Et n'est-il pas **absurde, de toute façon, de se priver de ce supplément de dynamisme qu'insuffle à la préparation de l'écrit l'entraînement régulier à l'oral ?**

- Je mesure l'ensemble des sacrifices qu'ont accepté de faire bien des candidats, en effet, les difficultés d'une préparation courte dans le temps, et qui n'est pas toujours exactement ajustée, ici et là, aux épreuves spécifiques du concours interne option « classique ». **La persévérance, la combativité de plusieurs forcent le respect, même si les résultats ne suivent pas l'année même. Comme chaque année, en effet, l'oral bouscule le classement de l'écrit, avec des remontées spectaculaires.**

La « confession », inaugurée l'an dernier, s'est révélée cette année encore un moment fécond pour les candidats qui ont pu venir : les membres du jury, en effet, ne leur ont ménagé ni leur sollicitude ni leur temps, et ils ont pu repartir tout à fait éclairés sur les points faibles et sur les points forts de leurs prestations à l'oral.

Pour conclure

- On se réjouit au début de ce rapport de la croissance du nombre de candidats. Mais **il en est trop qui viennent encore faire un tour**. Ceux-là alourdissant abusivement les coûts liés aux procédures d'inscription et à la passation des épreuves. La liste des totaux d'admissibilité fait apparaître en effet que des dizaines de candidats ne se présentent pas à l'écrit avec un minimum de sérieux, qui associent des notes comme 6 et 4, ou 4 et 6, ou 5 et 3, 50, 3 et 5, 4 et 2, 5 et 1.

- L'une de nos satisfactions est d'entendre ceux qui se sont sérieusement préparés dire qu'ils ont connu une année certes éprouvante, mais que le dernier mot reste au bonheur d'avoir découvert ou approfondi des textes français, d'avoir retrouvé des textes grecs et latins intégraux, d'avoir retrempé leur métier de professeur dans la fréquentation fervente des *liberales artes*.
- Je remercie enfin les membres nouveaux du jury, qui se sont si bien intégrés dans l'équipage, grâce en particulier à la très grande cordialité et à la convivialité (les journées à vivre ensemble sont longues) de leurs collègues, dont je salue aussi le dévouement et le sérieux. Je remercie chaleureusement ceux qui nous ont quittés, qui se trouvaient si bien dans ce jury.

Le Président du jury, PATRICE SOLER, Inspecteur général des Lettres.

QUELQUES CHIFFRES POUR SITUER LA SESSION 2009

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves

Agrégation

2009	245 pour 31 postes
2008	234 pour 31 postes
2007	223 pour 28 postes
2006	288 pour 28 postes
2005	246 pour 34 postes
2004	220 pour 33 postes
2003	226 pour 35 postes

CAERPA

2009	25 pour 5 postes
2008	29 pour 6 postes
2007	27 pour 6 postes
2006	38 pour 5 postes
2005	31 pour 4 postes
2004	32 pour 4 postes
2003	36 pour 4 postes

Barre d'admissibilité et nombre d'admissibles

Agrégation

2009	9 ; 78 admissibles
2008	9,20 ; 75 admissibles
2007	9, 20 ; 74 admissibles
2006	9, 80 ; 75 admissibles
2005	8, 80 ; 85 admissibles
2004	9 ; 83 admissibles
2003	8, 40 ; 91 admissibles

CAERPA

2009	7, 80 ; 8 admissibles
2008	9,10 ; 13 admissibles
2007	8, 10 ; 11 admissibles
2006	9, 80 ; 10 admissibles
2005	10,20 ; 10 admissibles
2004	9,20 ; 11 admissibles
2003	8,60 ; 9 admissibles

Barre d'admission

Agrégation

2009	9,62
2008	10,05
2007	8,16
2006	9,94
2005	9,46
2004	9,40
2003	8,98

CAERPA

2009	10,83
2008	9,74
2007	8,69
2006	9,73
2005	10,70
2004	10,16
2003	10,04

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

RAPPORT SUR LA COMPOSITION FRANÇAISE

Etabli par JEAN-YVES HUET

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **6, 80** (en 2008 :) ; au CAERPA : **6, 64** (en 2008 : 7, 43).

Moyenne des admissibles à l'Agrégation : **9, 94** (en 2008 : 10, 17) ; au CAERPA : **9, 25** pour un nombre de 8 admissibles (en 2008 : 9, 81).

Eventail des notes :

A l'Agrégation elles s'échelonnent entre 1 et 16, 5 pour les candidats présents, entre 5 et 16, 5 pour les admissibles ;

113 copies ont obtenu entre 0, 5 et 6, dont 41 ont obtenu moins de 4 ;

142 copies ont obtenu entre 7 et 16, 5, dont 96 copies ont obtenu entre 6, 5 et 9, 5 ;

dont 46 copies ont obtenu 10 et au dessus ;

sur ces 46 copies, 22 copies ont obtenu entre 11 et 13, 5 ; 9

copies ont obtenu entre 14 et 16, 5.

Au CAERPA elles s'échelonnent entre 3, 5 et 15.

11 copies ont obtenu entre 3, 5 et 6 ;

14 copies ont obtenu entre 7 et 15 ; sur ces 14 copies, 3 ont obtenu 10 et plus.

Ce corpus était-il traitable en classe, abordable avec des élèves ? C'est la question explicite ou rentrée que se sont posée beaucoup de copies, en découvrant cinq textes de Théophile de Viau groupés selon le principe d' « une écriture du paradoxe et de la contradiction », hétérogènes de genre, et peu susceptibles de nourrir l'image d'Epinal d'un Théophile vu comme le premier des poètes maudits de la littérature française. Donc un auteur rare dans les manuels scolaires, et mal connu même de ses défenseurs (Gautier tout le premier), en plus un corpus sans concession à la facilité biographique, en outre une entrée dans l'œuvre qu'une lecture trop rapide pouvait croire formelle... : fallait-il crier au défi, voire à la provocation, et conclure que **la dimension didactique de l'épreuve de composition française** était cette année de l'ordre de la pétition de principe ou de la figure imposée, sans rapport avec les réalités professionnelles connues par les candidats ?

Nous pourrions alléguer le **nombre significatif de copies qui sont parvenues à induire une progression plausible à partir d'une analyse sans préjugé des textes**. Mais cette réponse empirique éluderait le **rendez-vous intellectuel et pédagogique** qui était **proposé** ici **aux candidats de l'agrégation de lettres classiques concours interne** : pouvoir **vérifier** une fois encore, en faisant l'expérience de l' « étrangeté » d'une écriture rétive aux simplifications, que **toute lecture est épreuve de l'Autre**, et que **toute transmission didactique est tension féconde entre une œuvre singulière et un public adolescent qui en ignore souvent jusqu'à l'existence**. L'inconnu, en matière didactique, c'est une chance accrue donnée au **talent de médiation du professeur**, et le **surcroît d'effort en l'occurrence** est aussi un **surcroît de liberté**.

Car à **quelle familiarité peut-on véritablement prétendre, après tout, avec les auteurs les plus plébiscités au lycée** ? Sommes-nous sûrs de mieux connaître Molière, Voltaire, Hugo, parce qu'ils fleurissent chaque année dans les descriptifs de l'oral du baccalauréat de français ? Voilà qui resterait à prouver, comme le montrent les résultats eux-mêmes paradoxaux obtenus à l'agrégation sur les prétendues « valeurs sûres » et monstres sacrés du panthéon scolaire...

Salutaire résistance, par conséquent, d'une œuvre comme celle de Théophile, si elle nous invite, comme pour tout auteur abordé en classe, à parodier la célèbre formule de Barthes à propos de Racine : « Son rapport à nous, c'est sa distance. Si nous voulons [le] garder, éloignons-le. ». Au demeurant, on verra apparaître d'après les propositions qui suivent qu'il y avait dans ce sujet des enjeux propres à mobiliser l'attention des élèves de lycée.

Approche didactique du sujet : « objets » et « perspectives d'étude »

L'entrée « **Poésie** » a été systématiquement, « évidemment » comme disent certaines copies, empruntée pour concevoir un parcours à partir du corpus. Pourtant, elle a été très peu souvent considérée comme telle, car **peu de copies se sont interrogées sur les textes en tant que poèmes. On oublie trop souvent le fait littéraire, tandis qu'au même moment une réception superficielle de l'unité énonciative des poèmes suscite l'illusion référentielle** d'un sujet psychologique qui serait source et caution homogène des textes abordés.

S'intéresser au fait poétique, ce n'est pas non plus opérer un partage entre forme et fond, de même que l'intérêt porté à l'argumentation (« **l'argumentation : convaincre, persuader, délibérer** ») ne doit pas donner lieu à des considérations rhétoriques en totale solution de continuité avec la métrique ou le matériau sonore, pour ne citer que deux aspects du travail poétique de la langue. Corollairement, il ne faut pas s'interdire de formuler des remarques sur la beauté des textes, sans mièvre gratuité, mais en se souvenant que **le développement d'une sensibilité esthétique chez l'élève est aussi l'une des missions du professeur de lettres.**

« Perspectives d'étude »

De manière générale, le corpus est à prendre dans sa cohérence, mais aussi dans ses limites : **interroger le découpage des extraits est déjà un principe dynamique de réflexion et de composition.** L'absence de contresens sur les textes reste, par ailleurs, l'indice de la saisie du corpus.

Complexité n'est pas opacité, et l'on semble parfois penser qu'on ne saurait traiter un auteur complexe sans devenir obscur ou confus. Or **les bonnes copies parviennent à mener de concert le mouvement de la réflexion littéraire avec la clarté du projet didactique, faisant de la première le ressort de la seconde.**

. Intertextualité et singularité des textes

La mise en évidence d'un jeu intertextuel est souvent faite sans précaution particulière : tel motif rhétorique et telle image sont identifiés comme des emprunts manifestes de Théophile à un devancier illustre, quand rien ne permet de le vérifier (il s'agit bien souvent d'un lieu commun sans origine précise, et c'est plus alors la compétence du candidat que celle du poète qui se manifeste ici). Cette précipitation n'est pas sans arrière-pensée. Il s'agit de prendre Théophile en flagrant délit pour en tirer **une argumentation hâtive susceptible de répondre aux enjeux proposés dans l'énoncé**, et par là **une dialectique accommodante** où la sujétion du poète aux modèles littéraires ne sert que mieux le contraste de l'affirmation de sa liberté, sans que la contradiction soit véritablement explorée.

C'est oublier qu'avant le romantisme, la poésie ne saurait se concevoir sans l'inlassable travail de reprise et de variation qui l'anime, et qu'un simple relevé des sources, réelles ou supposées, est impuissant à caractériser un auteur. Il ne fait que constater la norme d'une pratique. Que Virgile soit évoqué par Théophile n'a rien d'étonnant. Que l'allusion qui y est faite finisse par se retourner contre le destinataire du poème qu'un tel modèle devrait flatter mérite bien davantage notre attention.

. Genres et registres, jeu des seconds par rapport aux premiers

Le jeu qu'introduit **Théophile de Viau** dans les relations entre genres et registres rejoint **l'une des dimensions fondamentales des programmes de français au lycée.** Le corpus prouve combien des formes de discours sont devenues des genres à part entière (l'épigramme, la consolation...), dans leur style comme dans leur topique. Toutefois, la variété des registres et des tons excède de très loin un simple rapport d'adéquation générique. Le corpus permet certes de vérifier des grandes attentes (déploration, ton élégiaque, registre lyrique...), mais de constater aussi le recours plus inédit au registre satirique ou à une ironie perceptible. Il devient donc possible d'**explorer les notions de genres et de registres dans leur articulation, dans leur torsion** - dirions-nous - voire leur discordance, au prix d'une remise en question ou d'un brouillage du genre lui-même. **L'apprentissage de la lecture ou de l'analyse littéraire au lycée s'en trouve donc renforcé ou enrichi.** Grâce en effet au corpus et à sa complexité, **les notions de genres et de registres ressortissent moins à un étiquetage terminologique ou théorique qu'elles ne révèlent des rapports subtils et contradictoires** (emploi / contre-emploi), et, à travers ceux-ci, les enjeux de création d'une voix singulière.

. **Mouvement culturel et littéraire : attention aux stéréotypes d'histoire littéraire, ainsi qu'aux anachronismes.**

Des définitions étroites et caricaturales du baroque (sorte de vulgate scolaire issue de J. Rousset mal lu) le réduisent au « mouvement », à l'« excès... », ce qui conduit souvent à assimiler ces deux caractéristiques avec le jaillissement de l'affectivité individuelle et du « sentiment sincère ». L'espace d'un saut transitif, on finit par ranger allègrement Théophile parmi les précurseurs du romantisme ou les prophètes de l'avènement rimbaldien. Une chose est de remarquer l'importance de la catégorie du naturel chez Théophile, et le placement du mot « nature » qui clôt l'une des pièces quasiment à l'épicentre du recueil, une autre est d'opérer la « promotion » du poète en champion du naturel contre l'artifice !...

Les courants ou les auteurs par rapport auxquels Théophile se situe ne sont pas traités avec plus de nuance... **La poésie de la Renaissance** apparaît trop souvent comme une pure et simple imitation du pétrarquisme. A l'autre extrémité chronologique, on n'hésite pas à faire réagir Théophile contre Boileau et Racine !...

De manière globale, **les références à ces courants ou à des modèles littéraires sont trop souvent allusives, objet d'étalage plus que témoignage d'une fréquentation directe d'œuvres connues** (que dire de Malherbe ?...). Des élégiaques latins sont cités, mais jamais d'élégies : et l'on se limite bien souvent aux trois ou quatre noms cités par la préface de l'édition fréquentée pour le concours.

Lecture, approche méthodologique du sujet, expression

Les mots essentiels de l'énoncé

Les mots « paradoxe » et « contradiction », lorsqu'ils sont lus, ce qui n'est pas toujours le cas, sont trop souvent assimilés l'un à l'autre.

« Contradiction » se voit fréquemment traduit par « polémique » ou « opposition », l'opposition permettant à son tour de construire le mythe d'un poète rebelle, comme on vient de voir. En revanche, on n'a pratiquement jamais relevé, à propos de la consolation, qu'elle est en soi un genre paradoxal par excellence, puisqu'on s'adresse au vivant.

Méthodologie

On relira avec profit le rapport de 2007, p. 40-42, invitation à maintenir une position médiane pour la dissertation, devenue avec le temps purement universitaire.

La bonne didactique se nourrit de l'analyse littéraire, et si la description de procédures scolaires peut être économisée, **la connexion de la pratique du professeur sur des connaissances solides et mises à jour demeure le ressort essentiel du devoir**. On note à ce sujet que la didactique est de moins en moins confondue avec la pédagogie-fiction ; mais il reste dans beaucoup de copies une difficulté à mener conjointement les deux axes de l'analyse littéraire et du projet didactique, et une tendance à séparer, en les traitant successivement, dissertation puis séquence.

Il n'est pas davantage question, contrairement à ce qui apparaît préconisé ici ou là si l'on en juge par la fréquence de cette dérive, de **commencer d'emblée par une explication des textes du corpus, sans problématisation initiale**. La composition française n'est pas une revue d'explications de textes à alibi problématique ou didactique : *doxa* qui semble sévir dans certaines préparations et qui aboutit souvent à des copies « mitées » de pages ou de pages blanches, réservées pour un remplissage ultérieur, texte après texte.

Concernant le traitement des textes, il s'agit de mettre culture littéraire et connaissance de l'œuvre au service de l'étude des passages proposés, et non l'inverse : cet usage du générique au service du spécifique était particulièrement induit, cette année, par l'aspect déceptif des textes du corpus par rapport à l'horizon d'attente *a priori* susceptible de les escorter.

Attention enfin au présupposé selon lequel le plan de dissertation est nécessairement dialectique, ainsi qu'au réflexe normatif de la troisième partie « obligée » ! Le réflexe pseudo-hégélien de l'indispensable sortie de la contradiction, lue comme un schéma thèse-antithèse, aboutissait chez Théophile à niveler la coexistence des contraires.

Expression

On note encore beaucoup de paraphrase... souvent intelligente d'ailleurs. **Trop de fautes d'orthographe et de barbarismes sont apparus par rapport aux autres années.** A quoi s'ajoute **une présentation tout à fait défectueuse, jusqu'à la perte de la notion de paragraphe, dans certaines copies**. Des impropriétés ne sont pas toutes de l'ordre du *lapsus calami* (« séance augurale » pour « inaugurale », par exemple).

Attention enfin au lexique « branché » et aux termes vulgarisés dont l'usage est devenu extensif jusqu'au contresens. La vogue du terme *ethos*, par exemple, très chic sans doute, et pas seulement chez les agrégatifs, amène à faire une salutare, on veut le croire, mise au point, que l'on trouvera à la fin de cette section : emprunt au grec qu'en dépit de ses variétés d'emplois linguistiques ou critiques on peut définir comme la posture du sujet telle qu'elle émerge du discours, *ethos* est trop souvent employé comme un substitut « savant » à « point de vue », « opinion », « sensibilité », ou encore à « système de valeurs ».¹

Propositions de traitement

Les propositions qui suivent ne constituent pas un corrigé-modèle, elles déploient un champ de perspectives pour le traitement du sujet ; elles ne sont pas d'ordre pédagogique, mais didactique. **Il s'agit ici d'un discours tenu à des professeurs en vue d'une transmission pédagogique possible, non d'un discours tenu à l'élève :** c'est pourquoi les outils nécessaires à la compréhension et à l'analyse des textes étant fournis avec la rigueur terminologique indispensable, ils n'ont fait l'objet d'aucune simplification artificielle. Cependant l'effort de clarification et de progression herméneutique qui se donne à lire ci-dessous dit la perspective continue d'un transfert possible à la classe, dans le cadre des objets et des perspectives d'étude qui ont été rappelés ci-dessus.

Résumé

Un paradoxe initial manifeste, que la plupart des candidats ont vu, et qui déjouait l'attente générique, fait ressortir l'affirmation d'un « sujet poétique » au travers d'une attitude étrange : l'agressivité, une posture presque sadique à l'égard de l'allocutaire. L'affirmation de cette singularité n'a cependant rien à voir avec le drame d'un sujet dont on suivrait les péripéties psychologiques au fil du corpus : au contraire on constate qu'il ne va pas de soi de dire « je » pour Théophile (I). Dans le rapport du sujet poétique à l'allocutaire (II), celui-ci devient l'objet captif du discours, il est converti en objet de discours au lieu d'en être évacué — comme c'est le cas par exemple pour La Béotie chez Montaigne. Cela ne va pas sans mettre en péril le contrat de lecture : pourquoi lire Théophile si lui-même ne semble pas requérir notre collaboration ? (III). Mais le sujet ne se pense pas sans un texte ; or ce texte reste indéfinissable (cf. Bonnefoy). On touche ici au paradoxe profond de Théophile : ce texte auquel il est renvoyé en tant que sujet, reste un texte à venir.

La tactique des genres chez Théophile semble donc présenter une appropriation volontiers critique des genres institués, par une élection de genres parmi les moins marqués, présentant une souplesse susceptible d'accueillir un projet, une recherche, à laquelle le poète confie ses ambitions théoriques. Théophile semble ainsi adapter à la poésie la leçon de Montaigne : l'affirmation clandestine et biaisée d'une singularité littéraire. Il y a un horizon pour l'œuvre comme il y avait une attente du lecteur, l'une et l'autre sans fin possible.

Plan

I - Une pratique paradoxale

1) le paradoxe et le genre

textes I, II et V

2) l'objet du refus

textes I, III, IV et V

3) la contradiction du naturel

textes IV et V

II - Le discours de Théophile : prise de parole et prise de pouvoir

1) le sujet précaire

texte I

2) l'allocutaire cible du discours

texte II

¹ Les considérations qui précèdent sont le fruit d'entretiens conduits par le président du jury pour préciser les attentes des correcteurs et guider les candidats dans leur préparation. Madame Françoise Gomez et Monsieur

3) parler à l'autre et parler de l'autre

textes IV et V

III - Comment lire Théophile ?

1) la séduction du naturel

textes III et IV

2) la tactique des genres

textes I, II, III, IV et V

3) le livre à venir

textes I, III, IV

I Une pratique paradoxale

1) *Un paradoxe manifeste*

Plusieurs textes abordent le type de discours auquel ils appartiennent d'une façon paradoxale : Le premier texte (I²) commence l'ode encomiastique par la dénonciation de l'éloge ; II par le refus de la consolation ; V par l'affirmation du bonheur de l'amant malgré le rappel immédiat de la convention pétrarquiste et de son paradoxe réglementaire. Mais il faut ici distinguer entre différents paradoxes : ceux qu'en pareil cas la pratique autorise et qui relèvent du code, le retour à la norme se produisant à la faveur d'un retournement attendu (antithèse, généralité/exception), et l'usage qu'en fait Théophile, qui s'emploie en revanche à remotiver ce paradoxe. V semble attester la maîtrise du code et le jeu sur la prévisibilité de la lecture : « il est bien vrai » que ne balance aucun adverbe concessif signale implicitement la connaissance de la règle (se plaindre de l'aimée), et se propose de l'appliquer mais en *détournant* le motif du reproche (du côté de l'artifice). I et II procèdent autrement. En II, le renversement ne viendra jamais (il s'agit donc d'un vrai paradoxe) ; en I l'affaire est plus retorse, car Théophile opposera bien un modèle de sincérité à la généralité de l'imposture, mais a) ne produira aucun modèle du discours véracé (sans compter bien sûr le détournement de l'éloge à son profit exclusif) ; b) semble de façon troublante s'inscrire dans le *nous* ; c) propose un exemple de discours mensonger qui dépasse l'horizon de la poésie encomiastique : l'Enéide, au sommet de la poésie universelle ne se révèle qu'un discours de commande (le nom d'Auguste précède celui de Virgile et rend le premier reconnaissable le texte énigmatique). C'est toute la poésie qui est ici en cause : que Théophile ait choisi le trait énigmatique montre bien qu'il y a là un effet de surprise considérable. L'opération de dénigrement n'est donc pas sans reste, qui fait porter la charge au-delà des limites convenues, et la critique va plus loin qui dénonce non seulement le contrôle idéologique que le pouvoir exerce sur la poésie, mais aussi (str. 4) l'enjeu économique sur lequel repose la louange.

La position initiale des cinq textes est celle d'un refus, qui devient l'objet véritable de II, III, IV et V : s'il y a paradoxe, c'est dans la constance de la posture, même si la revendication d'originalité renvoie en fait le poète à une topique bien repérée : ce qui compte ici est que **le paradoxe ne sert pas localement d'ornement dans un développement promis au rétablissement attendu, mais qu'il exprime une position systématiquement tenue.**

2) *l'objet du refus*

Quel est l'objet du refus affiché par Théophile ? I, III, IV et V sont fort clairs : c'est l'artifice qui est la cible (topique) de Théophile. Faut-il s'en tenir à cette position conventionnelle, aussi ancienne que la pause rhétorique elle-même ?

Il nous faut caractériser l'artifice selon Théophile. L'artifice se rend coupable parce qu'il se rend visible (régulièrement dénoncé par un démonstratif accusateur (*ce/ iste*). V en fait nettement valoir la nature purement cosmétique. Facilement identifié, l'artifice n'en constitue pas moins une menace, celle d'un désordre, comme l'atteste le recours à l'énumération (dont Quintilien précise qu'elle signale l'anomie de la liste ainsi produite) : cf. III, IV, V. Collection dérégulée de signes protubérants et aberrants, l'artifice ne renvoie qu'à lui-même. C'est dire si le rapport entre les mots et les choses s'en trouve menacé. Aussi l'attention à l'artifice renvoie-t-elle surtout Théophile au signe linguistique, premier fauteur de trouble. En III et IV, c'est au lexique (et en III aussi à la syntaxe) qu'il s'en prend. En IV, l'argument se précise : le principal grief dont relève le signe artificiel, c'est l'insignifiance, l'incapacité à produire une signification. D'un signe à ce point dégradé, on ne saurait proposer la moindre interprétation (IV, v. 18-26). On notera que l'inflation énumérative et la thématique

François Mouttapa ont été de tout dans l'animation des débats : je ne me fais ici que leur secrétaire.

² Par commodité, on désignera chacun des cinq textes proposés à l'étude par un chiffre romain, selon l'ordre qui leur était assigné dans le sujet.

de l'artifice déclinée dans le registre de la mode féminine ou littéraire (le fatras des attributs de Cupidon, le défilé carnavalesque des mauvais poètes) sont des traits familiers de la satire, dans sa version juvénalienne surtout, dont on connaît l'extrême vigilance à l'égard de toutes les formes de la pathologie du signifiant. On remarquera encore que l'énumération risque de compromettre l'équilibre du vers qui se hasarde à la recenser : si *Memphis* et *filis* tiennent leur rang à la rime, *turban* et *Liban* se répandent dans le vers qui évoque précisément une crue non maîtrisable (III, v. 85-86) ; l'inventaire des onguents de Perside provoque un enjambement, autre débordement imputable à l'artifice cosmétique (IV, v. 65-66). N'est-ce pas cette menace que Théophile se propose d'endiguer avec l'amplification raisonnée de V des perfections de la nature, cosmos ordonné et par là admirable ? A chaque strophe son élément, qui s'agence triomphalement à l'ordre linguistique (les oiseaux experts en prosodie, l'eau ductile et fécondante comme la syntaxe, les cailloux (les galets, dirait Ponge) polis et bigarrés comme des figures). Célébration pastorale, donc nostalgique de l'élémentaire, **la nature selon Théophile est d'abord celle d'un usage tempéré du discours, du très problématique naturel.**

3) la contradiction du naturel

Peut-on pour autant échapper à la convention et à la contrainte artificielle des genres ? IV semble à la fois rencontrer et éluder la difficulté. L'amant sincèrement épris reproche au poète professionnel son manque de chaleur, *i.e.* le refus des clichés les plus conventionnels. Ce qui est exposé ici c'est la force, dans une société donnée, des conventions. **Il y a là un paradoxe dont Théophile rend compte, c'est que le lecteur ne veut reconnaître sa belle que dans ce qui ne saurait lui ressembler, soit des figures conventionnelles par lesquelles le sentiment culturellement s'exprime.** Il n'y a d'expression que collective, ce que refuse ici Théophile. S'agit-il pour autant d'opposer à l'artifice la sincérité ? C'est ce que semble dire le début du texte. Mais rien ne dit que le poète à l'œuvre (v. 43-46) ait fait autre chose qu'un discours très professionnel, sans rien de personnel ; et surtout le début du texte superpose les deux problématiques : à la fois l'adaptation à la subjectivité du commanditaire et /ou à celle de l'auteur qui ne peut que se fonder sur son expérience, et la connaissance purement livresque du thème (matière, rude, Ovide, pratiqué, trait maintiennent l'ambiguïté). Théophile est-il insensible ou n'a-t-il pas assez lu ? Tout se passe ici comme si l'expérience amoureuse ne pouvait se concevoir que dans les termes de la convention, le discours de la première étant inévitablement interprété dans celui de la seconde. Les démonstratifs rétablissent la distance et quand paraît Cupidon, précédant la liste de ses attributs, l'équivoque est levée. Mais le glissement ainsi opéré est décisif : on n'échappe pas aux médiations culturelles ni aux formes qu'elles imposent, les seules qui soient lisibles par le public.

Même difficulté et même contradiction avec V : la célébration de la beauté naturelle convoque systématiquement l'art qu'elle surpasse sur son propre terrain. L'immédiat ne peut se dire que médiatement et la définition que donne Théophile de l'art (v. 52) convient en fait, d'après ce qui précède, beaucoup mieux à la nature. Qui plus est, dans cette même strophe, la nudité de la nature, figurée par celle des nymphes, a recours à un minimum d'artifice (« un peu de jonc et de roseaux ») pour défendre sa pudeur. Or c'est précisément ici, dans cette strophe centrale, que se révèle la justification profonde de ce recours à l'artifice et de la collusion entre nature et art : la nature est ici objet de scandale (dévoilement du corps nu, offert à la concupiscence du satyre) que le discours poétique ne saurait soutenir. L'art ne ment pas, il civilise et rend dicible l'éloge dû à la beauté, impensable sans le détour de la médiation de l'artifice. La suite confirme vite cet éloge du maquillage (artifices légitimés par l'âge quand la nature se dégrade), en inversant subtilement et ironiquement la stratégie de la figuration : les strophes consacrées aux ravages du temps décrivent littéralement le maquillage, alors que les deux dernières strophes font assaut d'artifice pour décrire la jeunesse (hyperboles, métaphores, mythologie, pointe). La postulation du naturel ne tient guère, on le voit, face à l'omniprésence des conventions rhétoriques et poétiques. Elles ne compromettent pas l'intégrité du discours de la sincérité ; le cas est bien plus grave : elles le précèdent. (Ne peut-on interpréter en ce sens l'incohérence relative à la chronologie des exploits d'Enée, en I ? Le v. 13 parle d'une renommée de trois mille années (qui remonte donc à la datation admise de la chute de Troie), quand la fin de la strophe attribue l'invention du héros à Virgile et à Auguste ; aberration borghesienne ici, semble-t-il : la « réalité » qui fonde la fiction se découvre finalement n'en être que l'effet.

L'affirmation de la singularité relève au mieux d'une négociation dont il nous faut examiner les procédures : c'est évidemment l'énonciation lyrique qu'il faut ici solliciter.

II Le discours de Théophile : prise de parole et prise de pouvoir

1) le sujet précaire

L'origine et la légitimité de sa parole, sur quoi Théophile la fondera-t-il ? Ici encore, le sujet ne prend ses marques qu'en se démarquant de ce dont il dit ne pas vouloir : c'est ainsi que se construit l'opposition de la spontanéité coulante du naturel contre l'impersonnalité laborieuse du métier (III et

IV). Le contraste en dit beaucoup plus long sur ce qu'il entend cacher que sur la position revendiquée, soit la réalité sociale du besoin que Théophile ne fait qu'éluider. IV évoque un ouvrage fait à loisir et pour rire après une situation de commande éludée dans un discours sur l'art qui rend à Théophile une position dominante ; III oppose le bon naturel à la servilité du poète à gages. Position d'égalité aussi vis à vis de Mlle de Rohan, au risque de l'incongruité : cette consolation tente d'échapper au discours de circonstances. La négligence revendiquée (écho de la *sprezzatura* à la Castiglione) n'est jamais qu'une posture construite par le poète pour se soustraire aux conditions réelles de production du discours.

Soit la mise en scène du je en I : La position d'autorité de Théophile se gagne progressivement : d'abord Théophile apparaît comme conseiller de M. de Montmorency (v. 25), puis comme objet du discours des censeurs dans une position symétrique de celle de Montmorency : Montmorency est face à la foule des poètes qui se proposent de composer son éloge, Théophile est jugé par les censeurs, comme l'attestent « mille » témoins qui lui épargnent le blâme. Symétrie par défaut, donc, et étrange gloire de Théophile, celle de « mentir le moins ». La position de poète se gagne ensuite par comparaison avec Virgile (durable et beau sont les deux traits qui les caractérisent), inspiré par Auguste quand Théophile l'est par les dieux, mais précisément on reste dans le registre de la comparaison (« mieux animée », « plus durables et plus beaux »). La vanité convertie en désir de gloire aborde ensuite le projet du discours à la gloire de Montmorency, mais c'est alors que se multiplient les allusions aux difficultés que rencontre Théophile (menaces de Luynes) : après avoir défait les mensonges des poètes, Théophile au moment de construire la fiction de sa propre posture de poète en vient à confesser la réalité, et n'échappe pas ainsi au verdict de la première strophe qui semble tout particulièrement s'appliquer à lui (la louange n'est jamais que le symptôme du travers qu'elle « cache », v. 3 et 57). L'exaltation de son entreprise poétique (cf. les hyperboles v. 68-70 et 73-74) révèle alors ce qu'elle ne saurait avouer frontalement, le besoin d'une protection, condition du loisir (v. 54) et de la liberté (v. 64) de Théophile. Il s'agit bien ici d'une exaltation paradoxale du poète qui éclipse son commanditaire, mais le paradoxe est redoublé puisque l'autopromotion ne cesse d'afficher contradictoirement les marques de la précarité de la position espérée. Contradiction tout aussi bien logique, puisque le dispositif du texte, dans la lecture que nous proposons, est une variation sur le plus vieux paradoxe connu dans la tradition occidentale, celui du Crétois, dans lequel l'énoncé et l'énonciation s'invalident mutuellement pour produire ainsi un discours indécidable. L'affirmation du sujet lyrique semble ainsi relever d'une contradiction profonde.

2) l'allocutaire cible du discours

L'aveu de sa soumission, que ce soit dans le registre amoureux ou dans le registre mondain, ne va pas sans compensation pour le je lyrique ; bien souvent la position d'infériorité se cherche et se trouve des compensations. La gloire n'est encore qu'à venir en I, comme nous l'avons vu ; Il présente une situation plus étrange où la relation de départ très conventionnelle évolue en une prise de pouvoir du locuteur sur son interlocutrice. Après l'assertion du début, la suite des interventions du je sont modalisées ou médiatisées par des verbes d'opinion (« ne veux », « je croirais », « je sais bien », « je ne pense pas », « mon esprit songe ») qui relaient ici l'opinion commune imposant la retenue devant la défunte (str. 1) et la personne endeuillée (str. 2) ; la str. 3 aboutit à l'aphasie du locuteur, au terme d'un premier moment qui évoque trois tentatives de discours consolateur. La str. centrale 4 amorce un changement net. Après deux évocations du deuil au passé composé, suggérant l'éventuelle rémission de la douleur, la str. 4 décrit brutalement l'actualité et la perpétuité (« en vain quelque espoir ») de la souffrance promise à se prolonger dans le futur. Le locuteur qui n'avait rien à dire trouve à qui parler, et le discours modalisé se change en injonction (fortement scandée par un écho allitératif, « Croyez que votre vie est proche de son terme » comme le v. 37 : « aigrissez-vous toujours d'un chagrin plus récent »). Les tours restrictifs « ne plus » « ne que », les adverbes de sens absolu « toujours », « jamais » « incessamment » solennisent ce passage très impressionnant à un discours d'autorité : la str. 6 propose implicitement le je en modèle de comportement (saturation des marques pronominales et adjectivales de la première personne). Il faut peut-être prendre au sérieux la comparaison de la première strophe entre le locuteur et la mort (v. 5 et 6), puisque aussi bien seul le je est capable de faire à Mlle de Rohan un *don* approprié (v. 1), le ciel s'en montrant incapable.

3) parler à l'autre et parler de l'autre

Un autre moyen d'inverser le rapport de sujétion est de convertir l'allocutaire en objet du discours dont seul le poète a la maîtrise. Ce qui dans l'adresse lyrique constitue l'épreuve des limites du discours amoureux tourne ici volontiers en inversion d'un rapport de force. V amorce le procédé : l'apostrophe initiale définit Perside comme maîtresse du jeu selon les règles de la convention amoureuse ; en s'adressant ensuite à elle, Théophile amorce subrepticement la description de sa victime, moquée pour sa coquetterie puis flétrie pour sa disgrâce. Mais la victoire finale de la figure conventionnelle, pour peu satisfaisante qu'elle soit, achève de faire de Perside, dans la dernière

strophe, l'objet du discours « dedans mes vers », à la faveur d'une comparaison avec l'Aurore. La convention se révèle ici encore partie prenante du projet de maîtrise du poète.

Aussi retors, IV commence par l'évocation d'un service de plume dont le recueil donne tant d'exemples ; ici c'est un service refusé. Mais la question peut se poser : à qui Théophile refuse-t-il ce service ? les v. 3 et 4 évoquent un commanditaire inconnu, dans l'entourage de M. du Fargis, et une lecture inattentive pourrait attribuer à Fargis lui-même la requête. L'hésitation est d'autant plus légitime, pour ne pas dire que le texte la suscite, quand Théophile s'emploie deux fois dans cette épître à présenter à Fargis lui-même ses excuses pour le refus qu'il lui oppose, quand dans le même temps, c'est manifestement l'amant anonyme qui est mis en scène comme commanditaire du poème galant. Les v. 39-48 exploitent l'ambiguïté : les v. 39-42 exposent un refus *de principe* à ce genre de requête de la part de M. du Fargis ; la fiction qui suit revient à l'*autre*, amant transi et amateur de cliché. On voit mieux ici l'intérêt de ce détour : Théophile ne peut se permettre d'incriminer directement Fargis comme importun et mauvais lecteur : il produit donc la fiction d'un commanditaire ridicule dont il fait l'objet satirisé de son texte en détournant la demande de Fargis : de fait il parle bien à sa place de la belle qu'il convient de célébrer tout en s'abstenant de produire la pièce demandée.

III Comment lire Théophile ?

1) la séduction du naturel

Les textes ménagent de fortes tensions entre le locuteur et l'allocutaire. Telle est souvent la situation pragmatique du discours de la lyrique amoureuse, mais Théophile fait régulièrement preuve d'une véritable agressivité à l'égard de ses destinataires, parfois voilée (IV), parfois non (II et V). La situation devient plus que paradoxale, incongrue, dans la première pièce de la première partie, *l'ode au roi sur son exil* où la première strophe adopte un ton menaçant à l'égard de Louis XIII, menacé de la colère divine. Sans doute est-ce là (nous l'avons évoqué *supra*) la manifestation de la désinvolture aristocratique d'un poète qui entend faire jeu égal avec ses patrons.

Mais la désinvolture ne rend pas suffisamment compte des tensions dont nous parlons et dont témoigne de façon singulière la fin du premier chapitre de *La Première journée*, fragment narratif en prose que Théophile avait placé en tête de l'édition de 1623, et que la critique considère comme sa préface (Joan DeJean) : « Mon livre ne prétend point d'obliger le lecteur, car son dessein n'est pas de le lire pour m'obliger ; et puisqu'il lui est permis de me blâmer, qu'il me soit permis de lui déplaire³. » Sans doute faut-il tenir compte ici de la situation particulière de l'imprimé, qui élargit considérablement le contexte de la réception et ne permet pas la même familiarité que le manuscrit. Mais l'hostilité de principe mérite attention. Pourquoi le lecteur lira-t-il Théophile dans ces conditions ? Quel intérêt pour lui ? Il faut bien sûr ici rappeler les deux termes en tension, séduction et répulsion, sympathie et agressivité pour comprendre que le lecteur se risque à lire Théophile : de ce point de vue, l'incipit paradoxal que nous avons rencontré en commençant, ménageant l'effet de surprise escompté, participe de l'entreprise de séduction. Or le paradoxe prend pour argument la fidélité de Théophile à sa propre nature, qui est justement au cœur des relations avec le lecteur. En effet c'est au nom de sa nature que Théophile justifie ses refus (I, III, IV et V), posture qui ne manquera pas d'attirer la sympathie *en même temps* qu'elle prend le risque de déplaire (IV).

Qu'en est-il de cette nature dont nous observons les effets paradoxaux ? Il semble que l'on puisse en définir deux modes d'expression : - la *tautologie* (ma nature c'est moi ; IV, v. 66 : « et ne reconnais rien pour tout que ma nature ») qui rend alors explicable l'aversion de Théophile pour l'imitation. Ce n'est pas Malherbe qui est en cause (III, v. 72 : « Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui »), mais la fascination qu'il exerce sur ses épigones : la tautologie conduit inmanquablement les autres à la répétition de formules estampillées (on ne peut que piller l'original) ;

- la *négation* : c'est par le rejet des formes admises que se définit, d'une définition souvent négative, le projet rhétorique et poétique du sujet (III, v. 114-120) : point d'autre règle que l'absence de règles et de labeur : III, v. 139 « je veux faire des vers qui ne soient pas contraints ». On voit bien ce qui oppose les deux approches : d'un côté l'arsenal brillant ou clinquant d'une *elocutio* voyante ; de l'autre une pratique discrète de la poésie, pour ne pas dire furtive : ni III ni IV ne produiront les fleurs de Tarbes d'un génie enfin rendu à sa nature.

Encore faut-il corriger le constat de cette absence : III se borne à rejeter la contrainte et à formuler la promesse d'une poésie nouvelle, mais la fin du texte, véritable pointe, suggère une autre lecture : « obligé dès longtemps de vous tenir parole, / voici de mes écrits ce que mon souvenir, / désireux de vous plaire, en a pu retenir. » Le poème nouveau de Théophile, nous venons de le lire sans nous en être avisés, preuve pratique de la validité du principe théorique.

Nous pouvons alors revenir à la question initiale, posée par la citation de la *Première journée* : pourquoi lisons-nous Théophile s'il s'emploie à nous déplaire ? C'est que nous n'avons pas

³ In *Libertins du dix-septième siècle*, t. 1, éd. J. Prévot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 8-9.

conscience de le lire, comme le confirmera, dans une perspective morale la *Satire Seconde* : « Chacun qui voit mes vers, s'il a les yeux d'un homme, / Connaîtra son portrait combien qu'on ne le nomme. » Il s'agit moins de lire les vers que de les voir, et moins de les voir que de se voir soi-même, pris au piège d'une séduction qui ne se déploie que pour s'assurer de sa victime.

2) la tactique des genres

On aura beau jeu de remarquer que Théophile se contredit et de lui renvoyer l'essentiel de sa production poétique, fort respectueuse des modes et des conventions (cf. la pratique des stances, forme qui ne survit pas à la *Première Partie*, conformément au déclin contemporain de son succès ; cf. le recours à l'arsenal mythologique, dénoncé en IV comme dans le premier chapitre de la *Première journée* et bientôt réutilisé sans scrupule ailleurs, comme en V (certes ici l'intention est ironique). Le principe de la discrétion des formes que nous venons de proposer permet peut-être de réduire la contradiction en un paradoxe : si l'on retient la leçon de l'amant transi de IV, qui met en évidence l'exigence sociale des formes canoniques des discours pour garantir leur lisibilité, les genres et formes consacrés relèvent alors, de façon toute paradoxale, du principe de discrétion défendue par Théophile. L'adhésion au genre n'exclut pas l'appropriation plus ou moins agressive d'une forme collective.

Le choix de l'ode témoigne ainsi du désir de Théophile de s'inscrire dans la tradition : le courtisan y a intérêt pour l'ode encomiastique, et le concurrent de Malherbe ne se fait pas faute de s'illustrer dans le même genre. Chez Théophile toutefois, l'ode anacréontique fait jeu égal avec l'ode pindarique, et à côté de Malherbe, la figure de Ronsard s'impose (Élégie II, 2, v. 21-22 : « Je me contenterais d'égaliser dans mon art / la douceur de Malherbe ou l'ardeur de Ronsard. ») Choix tactique de la part de Théophile : s'il revendique nettement son appartenance au camp des modernes, il importe de faire pièce aux malherbiens en réhabilitant le père de l'ode française. Par ailleurs, la différence avec Malherbe se marque par de subtiles différences métriques, comme le rappelle J.-F. Castille dans un article récent⁴ (« Théophile et le modèle malherbien »,). S'il adopte majoritairement le dizain malherbien, dont il respecte l'autonomie syntaxique, Théophile bouleverse fréquemment le patron rimique de son aîné : chez lui le sizain final se formait d'un distique suivi d'un quatrain à rimes embrassées qui autorisait la division en deux tercets symétriques. Théophile brise la symétrie en substituant au quatrain à rimes embrassées un quatrain à rimes croisées. Or, observe J.-F. Castille, l revient au modèle malherbien, quand précisément il s'agit ici de fustiger le dévoiement du genre : « il est visible que l'inspiration de Théophile s'accorde mieux à ce type de discours allusif, discrètement ironique et satirique⁵ ». On voit quel usage font de la célébration attendue, du grand personnage ou de l'élue, les odes I et V.

Les textes du corpus appartiennent tous à des genres souples, *i.e.* peu codifiés (à la différence du sonnet par exemple), et dont les frontières sont parfois indécises (entre stances et ode, notamment). Il convient ici de rapprocher l'élégie et l'épître, comme nous y invitent les théoriciens de l'époque, et la satire, comme nous le suggère Théophile lui-même, puisque l'*Élégie à une dame* a d'abord paru en 1620 sous le titre de *Satyre troisième* dans le *Second Livre des Délices de la Poésie française*. Les trois genres obéissent au même patron formel, un poème de longueur variable en alexandrins à rimes plates. Forme discrète qui semble particulièrement susceptible de correspondre à la « nature » de Théophile : c'est à elle qu'il confie ses ambitions théoriques. La référence à Horace (III, v. 82) (qui confirme que le désir d'innovation ne saurait s'affranchir de la tradition la plus autorisée) invite à rapprocher ces genres de la forme la moins marquée qui soit, celle de la conversation familière sans ordre préconçu. Théophile lui-même suggère dans ces préfaces le rapprochement : « Puisque ma conversation est publique, et que mon nom ne se peut cacher, je suis bien aise de faire publier mes écrits, qui se trouveront assez conformes à ma vie, et très éloignés du bruit qu'on a fait courir de moi » écrit-il dans l'*Epître au lecteur* en tête de la *Première Partie*⁶. La description que le narrateur de la *Première journée* fait de sa prose est fort proche de la poésie à laquelle aspire l'*Élégie à une dame* : « Or ces digressions me plaisent, je me laisse aller à ma fantaisie, et quelque pensée qui se présente, je n'en détourne point la plume ; je fais ici une conversation diverse et interrompue, et non pas des leçons exactes, ni des oraisons avec ordre⁷. »

Appropriation volontiers critique des genres institués, élection de genres très plastiques auxquels il confie ses ambitions théoriques, Théophile semble adapter à la poésie la leçon de Montaigne, l'affirmation clandestine et biaisée d'une singularité littéraire.

⁴ J.-F. Castille, « Théophile et le modèle malherbien », in *Lectures de Théophile de Viau*, G. Peureux (dir.), Rennes, P. U. de Rennes, 2008, p. 79-91.

⁵ *Art. cit.*, p. 87.

⁶ P. 3 de notre édition.

⁷ *Éd. cit.* p. 8.

3) le livre à venir

Pour l'essentiel toutefois, la réforme de Théophile reste optative. La réalité biographique va cruellement démentir la littérature en sourdine, insouciant et nonchalant qu'il appelle de ses vœux. Mais les événements n'ont fait que confirmer la tension qui est au cœur de la position poétique de Théophile, partagée contradictoirement entre le désir de lâcher prise et la crispation, entre la séduction et la terreur. Les textes du corpus donnent particulièrement à lire cette appréhension dès lors qu'il est question de l'avènement du poème, dont la célébration se double volontiers d'une menace. Fréquentes sont en effets les annonces faites par Théophile d'un ouvrage à venir, bien au-delà de l'échange mondain d'une pièce d'éloge contre la rétribution attendue. Dans un registre léger, IV, v. 37-38 relève d'une scénographie épistolaire, fondée sur la familiarité et la fréquence des relations, et sert ainsi les intérêts du client Théophile. Dans un registre grave, I met en évidence le contraste dramatique entre l'urgence de la situation de Théophile et l'annonce faramineuse « du plus grand volume que français ait jamais écrit ». L'ampleur du projet héroïque est à proportion inverse du désir de sécurité. On ne peut ici encore que revenir à la première strophe et à sa condamnation accablante, puisqu'elle vise Théophile d'un triple point de vue, comme auteur et comme objet de la louange, dès lors qu'il s'est substitué à M. de Montmorency, mais aussi comme auteur de la louange du livre de louange, hyperboliquement vanté.

C'est peut-être le cas de l'*Élégie à une dame* qui est le plus intéressant, si l'on veut bien considérer l'ensemble du texte. Après la mise en scène d'un loisir pastoral où la poésie s'exercera sans contrainte, Théophile évoque un ouvrage de longue haleine consacré à son inspiratrice, dont l'évocation renouvelle le jeu de l'hyperbole (v. 153-156⁸). Comme le poème à la gloire de Montmorency, ce chef d'œuvre n'a pas vu le jour, et l'éloge hyperbolique qui en est fait est presque le signal d'un échec programmé. Le soupçon est confirmé si l'on se revient en arrière pour mettre en regard ce projet littéraire avec d'autres travaux d'écriture également mis à mal dans l'*Élégie*. Considérons le défilé des poètes honnis, divisés en trois groupes. Si la dernière figure est nettement isolée, les deux premiers groupes sont plus difficiles à distinguer l'un de l'autre : le deuxième semble regarder lui aussi du côté des malherbiens. La raison de la division est peut-être à chercher ailleurs. Du premier groupe au poète spectral, une double logique semble ordonner la liste : les figures des poètes sont de plus en plus familières (« j'en connais » précise Théophile à propos du deuxième clan, avant de proposer un portrait à charge du rêveur que la critique moderne s'est employée à identifier), alors que l'objet de leurs travaux est de moins en moins ample et déterminé : aux « rivières » des malherbiens succède le mince filet du « petit ouvrage » de la deuxième secte, avant le tarissement et l'errance désoeuvrée du solitaire. On peut ainsi comprendre pourquoi Théophile interrompt si brutalement le défilé satirique de figures de mieux en mieux connues à mesure que leur œuvre disparaît, comme le poème de Théophile lui-même, « commençant un discours que jamais [il] n'achève ». La similitude entre la cohorte et Théophile est d'ailleurs patiemment soutenue : même « confusion » de plume, même désir d'immortalité, même application fervente à un pensum interminable même posture solitaire et rêveuse, du moins pour le mélancolique et Théophile, et enfin même fil tissé des deux côtés, non sans réticence du côté de Théophile. Ce voisinage suggère alors une lecture moins optimiste du petit tour de force qui nous confrontait à notre insu au texte finalement produit. La pointe finale peut effectivement se lire à la fois comme l'affirmation brillante et rusée d'une réussite, et comme l'amer aveu d'une conclusion par défaut, dans l'ombre du grand œuvre.

*** Le terme *ethos*, abusivement employé, fait ici l'objet d'une mise au point due à Madame Claire Stolz, membre du jury, qui interrogeait en grammaire.

⁸ P. 119 de notre édition.

De nombreuses copies utilisent **le terme d'*ethos***, pas toujours à bon escient. C'est pourquoi **une mise au point terminologique nous paraît nécessaire**.

Cette notion est d'origine **rhétorique** ; elle apparaît notamment chez Aristote ; au singulier, le mot désigne l'image de l'orateur telle qu'elle est construite par le discours : cette image doit aider à rendre le discours plus persuasif en inspirant confiance ; Aristote insiste beaucoup sur le caractère totalement discursif de l'*ethos* : « il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère (*ethos*) de l'orateur » (*Rhétorique*, I, 2, 1356 a)¹. Il énumère les trois qualités nécessaires et suffisantes constitutives d'un *ethos* rhétoriquement efficace : compétence (*phronèsis*, sagesse pratique, traduit traditionnellement par *prudence*, au sens de *prudentia*, *prévoyance*), vertu (*arété*), bienveillance envers l'auditoire (*eunoia*)

Au pluriel *ethè* désigne des types de caractères, qu'il est bon de connaître, non seulement pour s'adapter à son auditoire — ce qui est la règle d'or de la rhétorique aristotélicienne —, mais aussi pour être vraisemblable et donc convaincant : ces types sont déterminés essentiellement par l'âge et par la situation sociale. Mais la description des *ethè* par Aristote se veut moins une analyse psychosociale qu'un relevé doxique (par exemple, les vieillards sont grincheux et avarés, les jeunes gais et inconséquents) qui est à la base des *topoi* sur les âges et sur les conditions sociales.

Le terme d'*ethos* est récupéré au XXe siècle par la **linguistique pragmatique**, avec l'usage qu'en fait le linguiste Oswald Ducrot en 1984 dans *Le Dire et le dit* (Éditions de Minuit) ; dans le cadre d'une théorie de la polyphonie, le terme désigne l'image de soi telle qu'elle est constituée par son énoncé et du point de vue de son efficacité pragmatique : ce sont « certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » (*op. cit.*, p. 201).

Ensuite, on utilise le mot *ethos* en **analyse du discours** : Dominique Maingueneau (*Le Discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Colin, 2004, p. 203-221) signale l'articulation entre corps et discours : tout discours donne à entendre, à se représenter une corporéité de son énonciateur : « l'instance subjective qui se manifeste à travers le discours ne s'y laisse pas concevoir seulement comme un statut, mais comme une voix, associée à la représentation d'un "corps énonçant" historiquement spécifié » (*op. cit.*, p. 207). L'*ethos* désigne alors le caractère et la corporalité du locuteur-énonciateur tels que le construit le texte comme forme, réalisation d'un discours socialement inscrit : par exemple, c'est finalement cette conception de l'*ethos* qui est mise en œuvre par Philippe Hamon, quand il oppose le conteur « personnage plutôt masculin, plutôt truculent, bon-vivant, désintéressé, sociable, aimable et bavard, [...], personnage d'oncle ou de grand-père bienveillant » (on peut penser au conteur des *Histoires comme ça* de R. Kipling) et le descripteur, « plutôt du côté des savants austères peu diserts, des scientifiques en chambre » (*Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981, p. 41 ; voir certaines descriptions de Jules Verne ou de Zola).

On voit donc que la notion d'*ethos*, extrêmement féconde pour l'étude du texte littéraire, demande à être maniée de façon précise, en annonçant dans quelle perspective on l'emploie, et non comme un simple synonyme savant (voire pédant ?) de *caractère* ou de *personnalité*.

¹ La rhétorique et la pragmatique contemporaines insistent quant à elles sur l'importance de l'*ethos prédiscursif* (ou *préalable*), constitué par ce que les auditeurs ou lecteurs savent de la personnalité de l'orateur, ou attendent de lui ; par son discours, l'orateur peut confirmer cet *ethos* prédiscursif, le récuser, ou simplement le modifier.

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

Etabli par FRANÇOISE BARGUILLET

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Sur 270 candidats effectivement présents, 96 ont fait à l'écrit le choix de la version grecque dont 89 pour l'agrégation interne, et 7 pour le CAERPA. Nous nous en réjouissons d'autant qu'il y eut très peu de copies inachevées et une seule copie blanche.

La moyenne des notes est de 8,77 pour l'agrégation interne, et de 6,28 pour le CAERPA, décalage plus prononcé que les années passées, dont les causes sont peut-être à chercher du côté du faible effectif des candidats concourant pour le CAERPA en grec, mais aussi d'une préparation qui nous a semblé bien insuffisante pour ces 7 copies notées de 2,5 à 8,5, alors que pour l'ensemble des candidats, l'éventail des notes s'ouvre de 0 (copie blanche) à 18.

A l'Agrégation, 38 copies ont obtenu entre 0, 5 et 8,

dont 7 en dessous de 3 ; 13 entre 3 et 4, 5 ; 11 entre 5 et 6, 5 ;

50 copies entre 8, 5 et 18,

dont 39 égales ou supérieures à 10 ;

à notre grande satisfaction nous avons mis à 26 copies une note égale ou supérieure à 12, et parmi elles 11 obtiennent de 15 à 19.

24 copies ont obtenu moins de 5, comme si l'écart tendait à se creuser entre des candidats qui se donnent les moyens de réussir, même s'ils n'ont pas enseigné le grec depuis plusieurs années, même s'ils ont charge de famille, même si les conditions de préparation sont parfois très ingrates, et ceux qui s'abritent derrière ces (bonnes) raisons pour s'en remettre à des souvenirs anciens.

Or il est indispensable de revoir très méthodiquement la morphologie et la syntaxe, de s'entraîner régulièrement par la pratique du « petit grec » autant que par l'exercice de version (en temps limité, de préférence calqué sur la durée de l'épreuve) : c'est la condition du succès, et l'on voit, aux résultats donnés, que le choix de la version grecque à l'écrit s'est avéré très positif pour des candidats rigoureux que n'a pas désarçonnés une version en vers, au demeurant prise à la langue attique la plus classique à peu d'exceptions près, sous la signature d'un auteur parmi les plus célèbres.

L'ŒUVRE ET L'EXTRAIT.

Le texte proposé aux candidats était en effet cette année tiré d'une tragédie tardive de Sophocle, l'une des rares dont nous connaissions la date de représentation : *Philoctète* (409). L'argument de la pièce est connu : le héros éponyme a été abandonné par les Grecs dans l'île inhospitalière de Lemnos parce qu'il était atteint au pied d'une blessure qui dégageait une odeur fétide. C'est en ces lieux qu'au moment du prologue arrive Ulysse, en compagnie du fils d'Achille, Néoptolème, dans le but de s'emparer de l'arc de Philoctète dont Hélénos a révélé qu'il était nécessaire à la prise de Troie. S'en emparer par la force étant impossible – l'arc donné à Philoctète par Héraklès est infailible et Philoctète ne saurait que trop bien l'utiliser contre les Grecs qu'il hait –, Ulysse demande à son jeune subordonné de capter la confiance du vieil invalide pour l'emmener, lui et son arc, sous couvert d'un mensonge. Mais le fils d'Achille a l'âme pure des héros qui méprisent le recours à la ruse. Dans le troisième épisode, alors qu'il a rempli à contrecœur sa mission, qu'il détient l'arc et qu'il a décidé Philoctète à monter sur son navire, Néoptolème, honteux d'avoir menti, déclare la véritable raison de sa venue à Philoctète qui laisse éclater sa souffrance.

La tirade, marquée au sceau du pathétique comme l'explicitait le titre, est marquée d'une extrême mobilité du discours. La difficulté tient certainement à l'instabilité du ton, à la fréquente absence de mots de liaison (Philoctète ne déroule pas un raisonnement, les sentiments en lui se succèdent, se chassent l'un l'autre), à la concision de certaines propositions propre à la poésie dramatique. Une telle difficulté n'est pourtant pas insurmontable, pourvu que dès la première lecture on effectue des repérages (changements de personne ou de temps dans la conjugaison des verbes, changements d'allocutaire) qui permettent de pressentir les divers mouvements du texte, et que, le moment de la traduction venu, l'on fasse

appel à l'esprit de rigueur, au refus de l'à peu près, pour vaincre les difficultés vers à vers sans jamais perdre de vue leur insertion dans un ensemble qui reste toujours cohérent.

Les propositions sont souvent courtes (quatre propositions hachent le vers 932) ; les asyndètes, nombreuses, attestent le désordre émotif. Les sentiments se succèdent, entraînant une instabilité de ton— cri de haine (927-930), supplication (931-933), déploration tragique alimentant un réquisitoire (934-947), brève réaction de fierté (947-948), appel à la grandeur d'âme (949-951), résignation angoissée (952-960), réveil de la haine et d'une lueur d'espoir (961-962). Les destinataires du discours changent : certes la tirade est adressée à Néoptolème, apostrophé (927-930), interpellé (931-933, 950-951), maudit (961-962), mais Néoptolème est ici un interlocuteur muet, rejetant Philoctète à la conscience de sa solitude : alors, le jeune homme est désigné par une troisième personne, entre présence et absence (934-935). Plus encore il devient celui dont on parle, celui que l'on désigne à la troisième personne, lorsque Philoctète prend à témoin le décor dont il est entouré depuis tant d'années pour instruire le procès de celui qui l'a indignement trahi (936-948) ou qu'il confie à son habitacle rocheux ses angoisses face à ce qui l'attend (952-960).

MORPHOLOGIE.

Il était donc nécessaire de **se montrer extrêmement attentif aux variations de personne**, induites par le bouleversement du personnage : des connaissances morphologiques assez élémentaires pour qu'on les suppose acquises devaient permettre d'identifier εἰργάσω (928) comme une deuxième personne de l'indicatif aoriste moyen de ἐργάζομαι, προσφωνεῖ (934) comme une troisième personne de l'indicatif présent actif de προσφωνέω-ω (à différencier par l'accentuation de la 2^{ème} personne de l'impératif : προσφώνει), ὄρα (935) comme une troisième personne de l'indicatif présent actif (à différencier par l'accentuation de la 2^{ème} personne de l'impératif : ὄρα), παρέξω (957) comme une première personne de l'indicatif futur actif de παρέχω, et ὄλοιο (961) comme une deuxième personne de l'optatif aoriste moyen de ὀλλυμαι. Et ce n'est pas parce que Philoctète souffre d'une blessure au pied qu'il faut lire ἀπόδος (932) comme le génitif de l'adjectif ἄπους, ἄποδος (différencié au demeurant par l'accentuation) ! Il faut l'identifier comme une deuxième personne de l'impératif aoriste actif de ἀποδίδωμι. Et ce n'est pas parce que Philoctète adopte la posture du suppliant qu'il faut mettre en rapport l'impératif aoriste moyen γενοῦ (2^{ème} personne du singulier de γίγνομαι 950) avec le nom neutre γόνυ, γόνατος : le genou. Quant à la forme τίσω (première personne de l'indicatif futur de τίνω : payer 959), elle présentait une homonymie avec le futur du verbe τίω : honorer, mais le contexte permettait de lever l'équivoque (ῥύσιον réfère à ce que l'on donne en compensation de...).

De surcroît les trimètres iambiques des épisodes tragiques, comme les vers lyriques du chœur, présentent des apocopes ou des crases appelant à un examen minutieux : ainsi la forme οἶδ' recouvrait tantôt une première personne du singulier (οἶδα au vers 938), tantôt une troisième personne du singulier (οἶδε au vers 946) ; la crase : μᾶφελῆς au vers 933 contracte la négation μή et la forme ἀφέλης (subjonctif aoriste actif de ἀφαιρέω-ω) ; la crase οὐξ du vers 940, elle, ne recouvrait aucune négation qui eût fait penser que Néoptolème n'était pas le fils d'Achille, en revanche elle contractait l'article au nominatif masculin ὁ et la préposition ἐκ. Le dictionnaire Bailly fournit d'ailleurs bien souvent les éclaircissements nécessaires.

REPRISES ET VARIATIONS LEXICALES.

Si l'identification des formes requérait une grande vigilance, il fallait aussi se montrer attentif à la nature du texte-tissu, fondé sur de nombreuses reprises de termes. **La règle contraint à réemployer dans la traduction le terme récurrent**, qu'il soit répété à peu de distance (δύσμορος : « infortuné » 949, 951), à une plus grande distance (τάλας : « malheureux » 934, 956, 959) ou qu'il y ait polyptote (φόνον φόνου 959) ; **en revanche, si l'auteur emploie des synonymes, il faut respecter la variation** (ἐλών -931- n'est pas λαβών -943-), et se poser la question des connotations qui peuvent différencier les deux termes (αἰρέω-ω : « prendre, enlever, supprimer » implique une plus grande violence que λαμβάνω) pour affiner sa traduction. Cette règle n'a rien d'arbitraire : la traduction qui y souscrit met au contraire en évidence des effets d'écho ou de variation recherchés par l'auteur. Il convient donc de les repérer dès la première ou deuxième lecture en les passant au surligneur, de peur de les négliger ultérieurement !

SYNTAXE

Par ailleurs, le texte ne mettait pas en jeu une syntaxe rare et difficile. Rien qui soit ici de nature à déconcerter : expression de l'ordre à l'impératif aoriste (ἀπόδος 932, ἀπόδος, γενοῦ 950) et de la défense au subjonctif aoriste précédé de la négation μή (μὰφέλης 933), expression du souhait à l'optatif (ὄλοιο μή πω 961, θάνοις 962), système à l'irréel du passé sur lequel nous aurons à revenir (c'était le seul passage délicat en raison des ellipses 947-948), subjonctif délibératif dans une interrogative indirecte (λέγω 938), ellipse du démonstratif-antécédent devant deux relatifs (ἀφ' ὧν 957, οὓς 958), syntaxe du participe (passim). Nous ne saurions trop encourager les candidats à ouvrir leur grammaire et à se réciter les règles fondamentales sans lesquelles il est impossible de faire une version en vers ou en prose, d'autant que la longueur des sujets **implique des réflexes très rapides**.

DU BON USAGE DU BAILLY

Une remarque générale sur le bon usage du Bailly, avec lequel les correcteurs et les candidats travaillent prioritairement : non seulement ce dictionnaire fournissait de précieux renseignements sur les crases, mais il orientait à de nombreuses reprises vers le choix de tel ou tel sens avec des références explicites à notre texte. Le dictionnaire Bailly est un excellent instrument de travail, loin de nous l'idée de le récuser ! Et s'il nous est arrivé de préférer une autre traduction que la sienne (au vers 947, ἄλλως est traduit par « simple », là où il nous semble meilleur de choisir le sens « vain »), nous avons évidemment entériné les suggestions qu'il fournit. En revanche le Bailly se livre parfois à des arrangements qui, s'ils ne trahissent pas le sens, ne rendent plus compte de la construction. Or c'est elle que nous voulons entendre avec la précision la plus scrupuleuse ! Aussi n'avons-nous pas accepté que des candidats recopient paresseusement la traduction de φήνασθαι θέλει (944) : « il veut nous faire voir », alors que rien ne justifie le « nous » (c'est τόξα, l'arc, qui est le COD de φήνασθαι) ou de εἰ μὴ δόλω (948) : « et il n'y a réussi que par ruse », puisque disparaît ici la proposition de condition elliptique. Heureusement ce défaut n'est pas universellement partagé puisque nous avons aussi trouvé des candidats qui savaient exercer leur esprit critique sur de telles indications : c'est exactement ce que nous demandons.

A l'orthographe les candidats se montrent généralement attentifs, ayant bien compris qu'il convenait de se relire avec soin ; en revanche, **la ponctuation a été fort négligée**, défaut bien fâcheux dans un texte qui multipliait les apostrophes exclamatives, les interjections ou les appositions ! Certes le point d'exclamation n'existe pas en grec, mais une interjection comme ὦμοι τάλας (« hélas, malheureux que je suis ! ») l'appelle obligatoirement en français. L'apposition est en grec généralement précédée de l'article (ainsi au vers 930 τὸν προστρόπαιον, τὸν ἰκέτην apposés à μ(ε)) là où la traduction française l'isolera entre deux signes de ponctuation. Quant à l'élégance, à la souplesse de la traduction, elles sont certes attendues, à condition qu'elles ne dénaturent pas la construction de la phrase grecque et qu'elles n'ajoutent pas une glose au texte de base ni n'en retirent les particules assurant l'enchaînement.

Nous allons d'ailleurs rencontrer le problème dès la traduction du premier vers. Il est temps d'en venir à l'examen de la tirade, temps de signaler les lieux les moins bien traduits, et par là-même les fautes particulières que nous avons déplorées sans revenir sur ce qui a déjà été noté.

Vers 927-930 : une explosion de haine à l'encontre de Néoptolème

-de vigoureuses apostrophes au vocatif développent σὺ (à placer en tête comme en grec) sous forme de trois noms : πῦρ : « feu » ; δαίμα : « objet d'effroi et/ou d'horreur », « monstre » ; τέχνημα : « œuvre d'art », « chef-d'œuvre » (hyperbole ironique dans le contexte, d'autant que l'épithète est ἔχθιστον « très odieux », superlatif à traduire comme tel). L'on a admis une traduction très littérale du premier membre « O toi, feu » et pour cette fois, entorse unique au principe énoncé plus haut, une légère glose : « O toi, feu destructeur », « O toi, fléau de feu... » qui a le mérite de clarifier d'emblée le ton et d'éviter de croire à une métaphore de l'amour ou à une glorification pré-imbaldienne d'un être de feu et de beauté.

- πανουργίας δεινῆς étant un génitif complément de τέχνημα, il ne fallait pas le mettre sur le même plan que les trois apostrophes, mais le relier clairement à τέχνημα. Ici se posait un intéressant problème sémantique : le nom et l'adjectif ont des connotations ambivalentes, ils réfèrent tous deux à l'habileté, mais aussi, négativement, à une « terrible fourberie », à une « affreuse perfidie ». C'est ce que nous avons retenu, nous avons toutefois admis que l'adjectif transcrive la notion d'habileté, donc une traduction comme : « chef-d'œuvre d'ingénieuse fourberie », l'expression restant ainsi parfaitement péjorative.

-ces apostrophes étaient précédées de l'interjection ὦ dont les candidats savent qu'elle ne se traduit généralement pas. On pouvait toutefois assumer sa traduction par un ô, comme on le fera

aussi aux vers 936, 937, 952, pour respecter ici la vivacité de ton, là une solennité douloureuse. Ce n'était cependant pas une obligation.

-les deux οἶα devaient être lus comme des exclamatifs au neutre pluriel (et non comme des relatifs en corrélation avec un τοιαῦτα absent), le premier, complément du verbe ἐργάζομαι dans l'expression bien connue : ἐργάζεσθαί τί τινα, « faire quelque chose à quelqu'un », le second, accusatif d'objet interne du verbe ἀπατᾶν : « tromper en quelque chose ». Ces deux exclamatifs marquent la nature, la qualité de ce dont on parle, non la quantité ni la grandeur (ὄσος, η, ον) : il convenait donc, en particulier pour la première exclamative, de transcrire l'appréciation péjorative portée par οἶα : « quels forfaits tu as commis envers moi ! » (nature et qualité), et non « que de forfaits tu as commis envers moi ! » (quantité) ni « quels grands forfaits ! » (grandeur).

-les deux verbes des exclamatives sont à l'aoriste pour le premier (εἰργάσω), au parfait pour le second (ἠπάτηκας) : construire μ(ε) en facteur commun aux deux verbes était envisageable, mais effaçait la différence d'aspect entre les deux temps alors que, si l'on s'en tenait à la formulation grecque, l'on pouvait différencier : « quels forfaits tu as commis envers moi ! » (action passée) et « quel trompeur tu as été ! » (résultat d'une action passée).

-l'interrogative qui achevait l'invective invitait à considérer οὐδ(έ) d'assez près : en grec classique, οὐδέ n'est jamais l'équivalent de οὐ : il correspond soit au latin *neque* (ni / et ne.. pas), soit au latin *ne. quidem* (ne .. pas même /ne ... pas non plus). Ou bien il est conjonction de coordination négative reliant deux éléments négatifs entre eux (c'est le cas au vers 955), ou bien, surtout s'il n'est pas précédé d'un premier élément négatif, il est adverbe : de ce dernier emploi, le texte offre trois exemples, aux vers 929, 934, 948. Ce qui invitait à traduire ainsi : « et tu n'as même pas honte de... ? » (vers 929).

-ἐπαισχύνει (2^{ème} personne de l'indicatif présent médio-passif) est un verbe de sentiment (« avoir honte, rougir ») : il se construit, comme c'est souvent le cas pour les verbes de sentiment, avec un participe attribut (ὄρων) que l'on transcrit en français par un infinitif : « et tu n'as même pas honte de me regarder/de me voir... ? ».

-l'article précédant l'adjectif substantivé (τὸν προστρόπαιον) et le nom (τὸν ἰκέτην) signale une apposition à μ(ε) qu'il fallait bien distinguer du vocatif (σχέλιε), adressé à Néoptolème (« misérable que tu es »), et qu'il fallait veiller à ne pas traduire comme un attribut dépourvu d'article en grec (ne rougis-tu pas de me voir comme un suppliant / en suppliant), alors qu'il faut comprendre : « ne rougis-tu pas de me voir, moi, l'homme qui cherche protection auprès de toi, moi, ton suppliant », ou mieux encore : « moi , l'homme qui cherchait protection auprès de toi, moi, ton suppliant » (pour l'instant, Philoctète n'est pas en position de suppliant, il l'a été et il va y revenir dans la séquence suivante) .

Vers 930-933 : retour à l'attitude du suppliant

-le participe aoriste actif ἐλών était apposé au sujet du verbe ἀπεστέρηκας, à valeur de cause : l'aoriste y est purement aspectuel, il ne marque pas l'antériorité (« tu m'as ôté la vie en te saisissant de... »). Quant à la traduction aspectuelle du parfait ἀπεστέρηκας, elle était difficile à rendre autrement que par le passé composé, éventuellement assorti d'un adverbe : « tu m'as bel et bien ôté la vie... »

-outre l'identification des formes déjà signalée, il s'agissait de reconnaître l'expression de l'ordre à l'impératif aoriste (ἀπόδος : « rends-le ») et de la défense avec la crase μᾶφελῆς = μὴ ἀφελῆς (μὴ +subjonctif aoriste), sans oublier la négation : « ne me dessaisis pas de... »

-quand on supplie, on supplie « au nom de » (seul sens possible de πρὸς +génitif, dans ce contexte)

-les termes commencent à se faire écho : ἰκετεύω (932) est de même racine que ὁ ἰκέτης (930), comme ἀφελῆς (933) est de même racine que le participe ἐλών (931). Nous ne le répéterons plus, mais c'est un aspect important de la traduction.

-quant à la traduction de τόξα, elle pouvait s'alléger de la référence aux flèches : il suffisait d'évoquer « l'arc », objet si essentiel que le terme forme chiasme avec βίον (« la vie », traduction plus pathétique que « moyen de vivre ») de part et d'autre de la coupe, les deux verbes occupant le début et la fin du vers.

Vers 934-935 : échec de la supplique, sentiment de dérélition

-l'interjection ὦμοι n'impliquait ni les épaules de Philoctète (ὦμοι accentué d'un propérispomène) ni l'omophagie : ici débute la déploration tragique par un « Hélas ! »

-une fois les formes προσφωνεῖ et ὄρα̃ identifiées comme une troisième personne attestant la rupture de la communication, il fallait bien regarder les particules : ἀλλά a valeur adversative, opposant l'attitude de Néoptolème à la compassion que Philoctète espérait trouver en lui, et répondant à la négation contenue dans la défense (μὴ ἀφέλης... ἀλλά : « ne me dessais pas de la vie... Mais il ne me parle même plus »). Οὐδέ ne peut être qu'adverbial, la coordination étant assurée par ἀλλά ; quant à ἔτι, il entre en résonance avec la négation contenue dans οὐδέ, ce qui donne le sens de : « ne... plus » comme dans οὐκέτι. Au vers suivant, l'on pouvait conserver la même traduction pour le second ἀλλά que pour le premier, ce qui respecte une certaine oralité propre au texte de théâtre (« Mais il ne me parle même plus...Mais il regarde du côté opposé... »).

-le vers 935 présentait une difficulté plus redoutable et nous avons admis deux interprétations de la particule ὡς devant le participe apposé au sujet (μεθήσων est en effet le participe futur actif de μεθίημι qui signifie ici : « relâcher sa prise », ou même « lâcher prise », « renoncer ») : soit une valeur de cause subjective (« dans la pensée que »), le participe futur soulignant l'intention et appelant de ce fait la négation μὴ plutôt que οὐ, d'où une traduction qui serait : « c'est avec l'intention de ne jamais relâcher sa prise qu'il regarde ainsi du côté opposé », soit une valeur comparative conditionnelle (« comme si ») en corrélation avec l'adverbe ὡς devant le verbe ὄρα̃, tandis que le participe futur conserve la valeur d'intention : « c'est comme s'il avait l'intention de ne jamais relâcher sa prise qu'il regarde (ainsi) du côté opposé ». En dépit d'un accent racinien l'on ne pouvait accepter une traduction comme : ses yeux disent à nouveau qu'il ne lâchera jamais sa prise, non seulement parce que l'adverbe πάλιν est mal transcrit (il fallait comprendre que Néoptolème détourne le regard « en arrière » ou « du côté opposé »), mais parce que le jury songe hélas ! à une erreur de construction : ὡς n'introduit pas de complétive à l'indicatif, mais porte sur un participe apposé.

Vers 936-940 : l'appel à témoin pour instruire le procès de Néoptolème

-après les apostrophes qui constituent les éléments du décor familial à Philoctète en allocutaires, la construction du reste de la phrase pouvait se lire ainsi : ὑμῖν τὰδ(ε) sont deux compléments qui dépendent par anticipation du verbe ἀνακλαίωμα (le Bailly proposait pour ἀνακλαίεσθαι τινί τι : « exhaler auprès de quelqu'un sa douleur de quelque chose ») ; les participes au datif pluriel παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν (« vous qui avez l'habitude (de m'entendre) en étant auprès de moi », autrement dit : « vous, mes témoins/auditeurs habituels ») sont apposés à ὑμῖν ; la proposition introduite par οἷ(α) s'interprète soit comme une exclamative indirecte développant le contenu des plaintes et dépendant de ἀνακλαίωμα (« c'est auprès de vous que je me plains de ce qui m'arrive, en vous disant quels forfaits perpétra envers moi.. »), soit comme une relative avec un antécédent passé dans la relative (ἔργ(α)) et annoncé par τὰδ(ε) (démonstratif cataphorique ayant gardé sa valeur de proximité avec le présent de l'énonciateur) : « c'est auprès de vous que je me plains de ces présents forfaits que perpétra envers moi... ». Tel est le schéma syntaxique, bousculé par la prosodie et par l'adjonction d'une incise explicative, justifiant l'adresse du discours aux éléments du décor.

-dans cette incise présentant une principale (οὐ γὰρ οἶδ' pour οἶδα) et une interrogative indirecte introduite par ὅτω (datif du pronom ὅστις), le verbe de la subordonnée λέγω est au subjonctif délibératif (et non pas à l'indicatif) tandis qu' ἄλλον est un complément en prolepse : « je ne sais à qui d'autre parler » ou bien, en respectant la prolepse : « je ne connais pas d'autre auditoire à qui parler », le désarroi de Philoctète ne pouvant aller jusqu'à lui faire dire : je ne sais à qui d'autre je parle...

-le vers 940 a posé un problème à partir du moment où l'on ne reconnaissait pas la crase : οὐξ = ὁ ἐξ, confondue avec la négation οὐ ; la crase identifiée, il fallait respecter le pléonasme : « le fils issu d'Achille ». Philoctète réaffirme la filiation pour mieux l'opposer à la conduite indigne de Néoptolème (οἶα ἔργα appelait donc une traduction tout aussi vigoureuse que l'exclamative οἶά μ' εἰργάσω du vers 928, en faisant entendre l'écho : ἐργάζομαι/ ἔργα). Par ailleurs la construction δρᾶν τί τινα (double accusatif) a été généralement bien reconnue.

Vers 941-944 : le rappel des faits

-Philoctète récapitule ses griefs envers Néoptolème en opposant sa conduite passée à son attitude présente : il fallait donc interpréter les deux participes apposés au sujet Néoptolème – ὁμόσας et προσθεῖς - comme ayant valeur de concession, tout en laissant à l'aoriste sa valeur d'antériorité : « bien qu'il ait juré ... et bien qu'il ait donné... » en contraste avec les deux présents : ἄγει, ἔχει. Le jury a été très sensible aux candidats qui faisaient ressortir le contraste, notamment dans le vers 941

en donnant un équivalent du procédé de la coupe : « bien qu'il ait juré...voilà qu'il m'emmène à Troie ! » ou « bien qu'il ait juré..., c'est à Troie qu'il m'emmène ! ».

-les deux participes ὁμόσας et προσθείς sont disposés selon un parallélisme de construction en tête de deux propositions coordonnées par τε et ils ont même valeur concessive ; en revanche le troisième participe aoriste λαβών n'est pas coordonné à προσθείς, quoiqu'il figure dans la même proposition : il a donc une valeur différente, en l'occurrence valeur de temps, marquant l'antériorité par rapport à ἔχει : « après s'être emparé de.. », ce que l'on peut aussi transcrire en transformant le participe en verbe conjugué : « il s'est emparé de mon arc., il le détient », l'important étant de respecter le rapport de temps entre les deux actions.

-le présent ἄγει peut se colorer d'une nuance conative : « il cherche à m'emmener », puisque Philoctète ne semble pas décidé à suivre Néoptolème à Troie. Mais garder au présent sa valeur d'action en cours est tout aussi intéressant pour renforcer le contraste entre l'apparente loyauté passée et la trahison présente dont les effets se manifestent déjà.

-si le sens du verbe ὀμνύναι est bien connu (la traduction « promettre » était insuffisante, il fallait donner à entendre que Néoptolème « a juré », qu'il s'est engagé par un serment), le verbe προσθείς (participe aoriste actif de προσ-τιθέναι et non de προ-τιθέναι) a beaucoup embarrassé : le meilleur choix consistait à retenir le premier sens : « poser sa main droite sur (celle de Philoctète) », autrement dit « bien qu'il ait donné/accordé sa main droite », signe d'amitié contrastant avec λαβών et ἔχει.

-il restait ensuite à organiser les génitifs des vers 942-943 : μου est le complément de τὰ τόξα : « mon arc » ; suit, en rejet et hors de l'enclave article + nom, un adjectif ἱερά qui, de ce fait, n'est pas épithète de τὰ τόξα, mais construit comme une libre apposition à τὰ τόξα μου, adjectif suivi d'un complément du nom indiquant le possesseur précédent et l'origine de l'arc : Ἡρακλέους : « mon arc, l'arc sacré d'Héraclès » ; de ce génitif dépend un autre génitif, τοῦ (ἑός) Ζηνός, «...Héraclès, le fils de Zeus ». Des connaissances mythologiques (osera-t-on dire élémentaires ?) ont heureusement aidé beaucoup de candidats à clarifier ce dernier génitif quand d'autres ont perdu pied.

-le vers 944 supposait que l'on ne confondît pas l'infinitif aoriste moyen transitif φήνασθαι (« faire voir comme sien ») et l'aoriste intransitif (φανῆναι, se montrer, apparaître). Nous avons par ailleurs attiré l'attention sur le fait que le COD sous-entendu de φήνασθαι est τὰ τόξα μου.

-le datif τοῖσιν Ἀργείοισι affiche une désinence ionienne au moment où Sophocle se sert d'une désignation des Grecs empruntée à Homère. Il était donc inutile de croire à un ι déictique, l'article n'étant pas un équivalent du démonstratif en langue classique.

Vers 945-948 : à la pensée de sa faiblesse effective, une réaction de fierté chez Philoctète

-la particule ὡς devant le participe ἑλών apposé au sujet de ἄγει est à transcrire par « comme si » puisque dans les faits Philoctète n'est nullement valide (c'est pourquoi il fallait exclure sous peine de contre-sens la traduction par la cause objective : parce que). C'est une pensée d'imposteur qui est ici dénoncée, à moins qu'il ne s'agisse d'une erreur d'appréciation comme le suggérera au vers 946 : κούκ οἶδ(ε). Le vers 945 est plus accusateur, mettant en contraste de part et d'autre de la coupe hephthémimère une vigueur dénoncée comme fautive chez Philoctète et l'emploi de la force de la part de Néoptolème : la coupe invitait à lire ἐκ βίας avec μ' ἄγει (« comme s'il s'était saisi d'un homme valide, il m'emmène de force »), mais la coupe n'étant qu'un indice non contraignant, on pouvait aussi regrouper ἐκ βίας avec ἑλών : « comme s'il s'était saisi par la force d'un homme valide, il m'emmène » (ou : « cherche à m'emmener » cf. v.941)

-le vers 946 a donné lieu à de nombreuses erreurs soit que l'apocope ait été lue comme une élision de οἶδα, alors qu'il s'agissait d'une troisième personne référant à Néoptolème, soit que la construction de οἶδ(ε) + participe attribut du sujet n'ait pas été reconnue (la construction de οἶδα avec un participe attribut du COD est, il est vrai, plus fréquente) : « il ne sait pas qu'il tue un mort ». Il ne convenait pas d'édulcorer l'adynaton : « tuer un mort ».

-sur le sens de ἄλλως, nous ne reviendrons pas (l'on a accepté le sens de « simple, pur » ou de « vain »). La construction est hardie, qui traite un adverbe comme adjectif épithète : le grec connaît cet usage, mais en plaçant l'adverbe sous l'article. Tout est fait pour mettre en relief l'adverbe : la coupe, la postposition, l'emploi de l'adverbe sur lequel retombe le poids de la phrase.

-cette évocation de sa faiblesse présente entraîne de la part de Philoctète une réaction d'orgueil à la pensée de ce qu'il fut : d'où l'évocation du passé avec la tournure bien connue : ἄν + aoriste (οὐκ ἄν... εἶλεν), irréel du passé : « il ne se serait pas saisi de moi ». La protase du système est ici un participe apposé au COD : μ(ε) : σθένοντά γε, dont il fallait rendre la valeur conditionnelle : « il ne se serait pas saisi de moi si j'étais dans toute ma force » ou « si j'avais été dans

toute ma force ». Le présent du participe correspond en effet à l'emploi de εἰ + imparfait, que l'on peut interpréter comme un irréel du présent ou du passé (l'imparfait se substituant à l'aoriste pour une question d'aspect).

-c'est le vers 948 qui pouvait poser quelque problème de compréhension : la particule ἄν porte sur le verbe εἶλεν précédemment employé et ici sous-entendu, le participe ἔχοντ(α) est apposé à με, lui aussi sous-entendu. Certains ont songé avec bonheur à un potentiel du passé dans cette seconde séquence : « il n'aurait pu se saisir de moi » au lieu de l'irréel du passé, la possibilité (effective) de prendre Philoctète ayant été donnée à Néoptolème, mais sous condition (εἰ μὴ δόλω). Le participe présent ἔχοντ(α) ne correspond pas cette fois à la protase du système conditionnel : il est apposé au COD με, mais il a valeur concessive, l'emploi du présent référant au présent actuel comme l'indique l'adverbe ᾤδ(ε). Cette valeur concessive est soutenue par l'adverbe οὐδ(ε) : « même dans l'état où je suis/ quand bien même je suis dans cet état, il n'aurait pas pu (le faire) ». Vient alors la conditionnelle du système, de forme elliptique : soit on traduit εἰ μή par « sauf / si ce n'est », soit on sous-entend un verbe comme χράομαι-ᾶμαι, ici ἐχρήσατο : « s'il n'avait employé la ruse ».

- dans toute cette séquence, comme toujours, il fallait se montrer très attentif aux mots de liaison : καί coordonne ἄγει et οὐκ οἶδ(ε) ; γάρ est explicatif ; ἐπεὶ a le sens causal de « car » ou « puisque » ; l'enclitique γε porte sur le mot qui le précède, le participe σθένοντα, qu'il intensifie en tant qu'adverbe d'affirmation (« si j'étais/j'avais été dans toute ma force »), le sens restrictif « du moins » ayant été aussi accepté.

Vers 949-951 : retour à la claire conscience du présent

-après l'irréel du passé des vers 948-949, le retour au réel se marque par νῦν δ(ε), à traduire impérativement par : « mais en réalité » portant sur le verbe ἠπάτημαι : « j'ai été trompé », ou mieux : « me voilà victime d'une tromperie » en transcrivant la valeur aspectuelle du parfait. La voix était passive, le sens de « se tromper » étant à exclure vu l'analyse que Philoctète fait de sa situation, sauf à ajouter : « sur le compte de Néoptolème ». Le choix simple du passif permettait de ne rien ajouter et répondait à l'actif du vers 929 : ἠπάτηκας.

-les deux ἀλλά du vers 950 n'avaient pas exactement même valeur : le premier soutient l'impératif ἀπόδος et transcrit une forme d'impatience de la part de Philoctète : « allons, rends-le ! » ; le second prenait une nuance plus intéressante si on le faisait porter sur les adverbes de temps avec un sens restrictif après une concessive sous-entendue : (même si tu ne l'as pas fait auparavant,) « maintenant du moins, il est encore temps... ».

-restaient deux expressions à bien comprendre : l'on a admis plusieurs traductions pour ἐν σαυτῷ γενοῦ : « rentre en toi-même », « redeviens toi-même », y compris celle qui était proposée avec référence à Xénophon (*An.* 1, 5, 17) : « sois maître de toi ». En revanche l'on s'étonne que ne soit pas connu le sens de l'expression οὐδέν εἰμ(ι) : « je ne suis rien », autrement dit : « je suis perdu », ce qui a provoqué un contre-sens dès lors que la négation οὐδέν était indûment reportée sur δύσμορος ! Outre la logique du texte, la connaissance de la grammaire aurait dû empêcher cette erreur, car seul οὐδέν pouvait être attribut : δύσμορος précédé de l'article n'était pas attribut, il était apposé au sujet de εἰμ(ι) : « infortuné que je suis ! » : à la différence de l'attribut, répétons-le, l'apposition s'accompagne de l'article. Certes les poètes dramatiques ne s'astreignent pas toujours à mettre l'apposition sous l'article quand il s'agit d'un adjectif apposé au sujet : en témoigne au vers 949 l'adjectif δύσμορος, apposé sans article (voir aussi τάλας aux vers 956, 959). L'absence d'article peut ainsi être source de perplexité pour décider de la fonction de l'adjectif. En revanche la présence de l'article devant l'adjectif lève toute ambiguïté : ὁ δύσμορος ne pouvait être ici qu'une apposition au sujet « je » de εἰμί.

Vers 952-960 : déploration tragique à l'idée de son sort à venir

-la déploration est adressée à la « forme du rocher » qu'il habite, de « son rocher », non d'un rocher quelconque : cette forme est singulière puisqu'elle est qualifiée de δίπυλον, « à deux portes », « ouvrant par deux portes ». La prose eût certes exigé l'article devant πέτρας, là où le trimètre iambique en fait l'économie.

- εἴσειμι, coordonné au futur ἀνανοῦμαι, a le sens du futur comme le verbe simple dont il dérive : εἶμι, j'irai. Au préverbe εἰς- succède la préposition πρὸς + accusatif, qui indique plutôt la direction « vers » que l'entrée dans... et n'a assurément pas le sens de πρό = devant.

-le groupe αὖθις αὖ πάλιν pouvait être considéré comme un pléonasme qui marque l'accablement, au sens de « encore et encore », mais on pouvait aussi conjindre à l'idée de répétition

celle de marche arrière, de retour vers un lieu trop bien connu : « encore une fois de retour », l'important étant de faire porter ces adverbes sur εἴσειμι, et de les dissocier de l'adjectif ψιλός par la ponctuation, pour éviter de donner l'impression qu'auparavant aussi il était désarmé quand il revenait vers sa grotte. Ψιλός a en effet le sens de « désarmé/ sans arme », mieux que : sans défense, parce que l'arc est arme offensive autant que défensive.

-appelaient une traduction précise les démonstratifs τῷδε(ε) (954) et surtout τοισίδ(ε) avec un ἰ déictique, ce qui suppose que l'acteur montre l'arc, cet arc qui est à portée de regard de Philoctète, qui est encore le sien quoiqu'il soit passé en d'autres mains : τῷδ' ἐν ἀυλίῳ : « dans cette grotte », τόξοις τοισίδ(ε) : « avec l'arc que voici ».

-le démonstratif αὐτός ne doit jamais être omis, il vient ici en renforcement du sujet : « c'est moi qui... ». Plusieurs appositions au sujet se succèdent : le démonstratif αὐτός, l'adjectif τάλας sans article et le participe θανών à valeur de cause (l'aoriste a valeur aspectuelle, il n'implique pas une idée d'antériorité) : « c'est moi, malheureux que je suis, qui, par ma mort /en mourant... »

-une construction en chiasme vient soutenir l'opposition entre le passé et l'irréversible sort à venir : principale au futur/relative à l'imparfait, relative à l'imparfait/principale au futur. Les relatifs n'ont pas d'antécédent exprimé : il faut donc sous-entendre le démonstratif οὗτοι (référant aux oiseaux et aux bêtes dont il vient d'être question), au cas voulu par sa fonction dans la principale, soit : (τούτοις) ἀφ' ὧν dans le premier cas, (οὗτοι) οὕς dans le second.

-les vers 959 et 960 supposent que l'on donne bien à entendre la notion de paiement : φόνον τίσω : « je vais payer par mon sang », φόνου ῥύσιον : « en représailles du sang/ comme prix du sang », ce qui est préférable à la traduction φόνον τίσω : j'endurerai la mort, car elle fait disparaître l'idée de prix à payer pour le sang versé. Φόνον est donc l'accusatif de la chose donnée en paiement (en l'occurrence, sa propre mort), construction bien indiquée dans le Bailly ; ῥύσιον est attribut de φόνον (« en compensation de/en représailles de/ comme prix de.. ») ; φόνου est complément de ῥύσιον et réfère à la mort des animaux qu'il tuait naguère.

-le vers 960 reporte l'attention de Philoctète sur Néoptolème et le désigne comme cause de son malheur futur, πρὸς + génitif ayant ici le sens de : « à cause de /par la faute de... ». Le jeune homme n'est pas nommé, mais représenté par un participe substantivé : τοῦ δοκοῦντος, « celui qui semble » ou « celui qui semblait », le présent du participe autorisant les deux traductions : Philoctète incrimine ici une apparence trompeuse qui avait suscité sa confiance.

Vers 961-962 : imprécation finale mâtinée d'un secret espoir

-elle prend l'aspect d'un optatif de souhait appelant la mort sur Néoptolème : ὄλοιο « puisses-tu périr », souhait immédiatement corrigé par la négation μή πω portant sur πρὶν : « non, pas encore, pas avant que... ». Le jury a vivement apprécié les candidats qui se sont montrés sensibles à l'ordre du texte, exprimant d'abord un vœu de mort avant l'énoncé d'un secret espoir.

-la temporelle présentait un optatif d'attraction modale (l'optatif de souhait d'une principale peut se diffuser sur les subordonnées qui en dépendent), lequel n'impliquait aucune idée de possibilité, relevant, elle, du potentiel : πρὶν μάθοιμ(ι) « avant que je n'aie appris.. »

-de μάθοιμ(ι) dépendait une interrogative indirecte au futur de l'indicatif introduite par εἰ : « si » ou « si... ne... pas » (les deux traductions sont acceptables). L'adverbe καί n'avait donc rien à voir avec εἰ, il portait sur le groupe verbal γνώμην μεταφέρειν « revenir sur sa décision » : « avant d'avoir appris si tu n'iras pas jusqu'à revenir sur ta décision ».

-un dernier optatif de souhait terminait le texte, la présence de εἰ μή (« sinon »/ « dans le cas contraire ») n'impliquant dans ce vers aucun système potentiel qui eût nécessité la présence de la particule ἄν devant le verbe principal θάνοις. L'expression θνήσκειν κακῶς affleure souvent dans les textes tragiques, il était bon de lui laisser valeur de stéréotype : « puisses-tu mourir de male mort ! »

Nous ne pouvons que renouveler nos conseils préliminaires et renvoyer à la lecture des rapports des années précédentes, pour inciter les candidats, en dépit de tous les obstacles susceptibles de freiner leur ardeur, à s'entraîner avec persévérance : la connaissance de la langue, sa pratique réitérée créent une familiarité qui donne confiance et développe l'intuition. Cet entraînement doit être une priorité en même temps, aimons-nous à le penser, qu'un plaisir, signe d'un indéfectible attachement aux charmes du grec.

Proposition de corrigé

LE DÉSESPOIR D'UN HOMME TRAHİ PAR CELUI QU'IL CROYAIT SON AMI

O toi, fléau de feu, parfait monstre, très haïssable chef-d'œuvre d'affreuse perfidie, quels forfaits tu as commis envers moi, quel trompeur tu as été ! Tu ne rougis même pas de me regarder, moi, l'homme qui cherchait protection auprès de toi, moi, ton suppliant, misérable que tu es ? Tu m'as ôté la vie en te saisissant de mon arc. Rends-le, je t'en prie, rends-le, je t'en supplie, mon enfant ! Au nom des dieux de tes pères, ne me dessais pas de la vie ! Hélas, malheureux que je suis ! Mais il ne m'adresse même plus la parole, mais c'est comme s'il avait l'intention de ne jamais relâcher sa prise qu'il regarde ainsi de l'autre côté ! O ports, ô promontoires, ô compagnie des bêtes de la montagne, ô rochers escarpés, c'est auprès de vous – je ne connais pas d'autre auditoire à qui parler en effet - auprès de vous, mes témoins habituels, que je me plains de ces présents forfaits que perpétra envers moi le fils issu d'Achille : bien qu'il ait juré de me ramener chez moi, c'est à Troie qu'il cherche à m'emmener ! Et bien qu'il ait donné sa main droite, il s'est emparé de mon arc, l'arc sacré d'Héraklès, fils de Zeus, il le détient et aux Argiens il veut le montrer comme sien ! Comme s'il s'était saisi d'un homme valide, de force il cherche à m'emmener et il ne sait pas qu'il tue un mort ou une ombre de fumée, une image vaine, car il ne se serait pas saisi de moi si j'avais été dans toute ma force, puisque, même dans l'état où je suis aujourd'hui, il ne l'aurait pu s'il n'avait employé la ruse. Mais en réalité me voilà victime d'une tromperie, infortuné que je suis ! Que dois-je faire ? Allons, rends-le ! Maintenant du moins, il est encore temps, redeviens toi-même ! Que dis-tu ? Tu te tais ? Je suis perdu, infortuné que je suis ! O forme de mon rocher à deux portes, encore une fois de retour, je vais revenir vers toi, désarmé, sans nourriture, mais je vais me dessécher dans cette grotte, seul, ne tuant ni oiseau ailé ni bête qui foule le sol des montagnes avec l'arc que voici ; inversement c'est moi, malheureux que je suis, qui, par ma mort, offrirai un repas à ceux dont je me nourrissais, et les bêtes qu'auparavant je chassais, c'est à moi qu'elles vont désormais donner la chasse ; et comme prix du sang , je vais payer par mon sang, malheureux que je suis, par la faute de celui qui semble ne rien connaître de mauvais. Puisses-tu périr, non ! pas encore, pas avant que je n'aie appris si tu n'iras pas jusqu'à revenir sur ta décision ; sinon, puisses-tu mourir de male mort !

SOPHOCLE (*Philoctète*, vers 927 – 962)

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

ETABLI PAR CHARLES GUITTARD

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **8, 86** ; au CAERPA : **8, 16** (en 2008 :).

Moyenne des admissibles à l'Agrégation : **11, 54** (en 2008 :) ; au CAERPA : **13, 91**(en 2008 :).

Eventail des notes :

A l'Agrégation :

entre 0, 5 et 8, 5 : 74 copies, dont 29 entre 5 et 6, 5 ;

dont 20 copies entre 6 et 7, 5

entre 9 et 19 : 82 copies, dont 69 avec 10 et au dessus ;

sur ces 69 copies, 28 ont obtenu entre 13 et 14, 5 ; 8 copies ont obtenu entre 15 et 16, 5 ; 6 copies sont à 17 et 17, 5 ; une copie a obtenu 19.

Au CAERPA :

Entre 0, 5 et 7, 5 : 9 copies, dont 4 entre 0, 5 et 3, 5 ;

entre 8 et 15, 5 : 9 copies ; sur ces 9 copies, 3 ont obtenu entre 10 et 12, 5 ; 4 copies ont obtenu entre 13 et 14, 5 ; une copie a obtenu 15, 5.

L'*Histoire naturelle* de Pline invitait cette année les candidats à prendre en compte une littérature technique ou scientifique différente des grands textes classiques, mais riche de contenu. Au début du livre XXVIII, Pline s'interroge sur le pouvoir que les hommes, même les plus éclairés d'entre eux, accordent aux formules magiques, aux charmes, aux incantations, aux oracles les plus divers, bref, aux différentes formes de la superstition. Dans une sorte de catalogue, Pline nous a conservé de nombreux exemples tirés de l'histoire romaine, de nombreux rituels archaïques et des formules du plus grand intérêt.

La première phrase exigeait, outre une bonne maîtrise de la syntaxe pour la construction d'ensemble, **quelques connaissances élémentaires en littérature latine et en histoire** : Lucius Pison (Lucius Calpurnius Piso Frugi) est un annaliste de la fin du deuxième siècle, auteur d'*Annales* et le nom de Tullius Hostilius s'inscrit dans la dynastie plus ou moins légendaire des rois latino-sabins (son impiété, pour avoir mal interprété les livres de Numa son prédécesseur) lui valut d'être

foudroyé par Jupiter. L'ablatif *primo*, déterminé par le génitif *annalium*, ne pouvait donc être adverbial, mais impliquait que soit sous-entendu *libro* : Pline renvoie au premier livre des *Annales* de cet historien, qui en comptait sept ; Pline fait donc référence à cette source pour appuyer son propos ; *auctor* est toujours difficile à traduire exactement en français : Lucius Pison est à la fois la « source » et le « garant ». Dans la dernière partie du texte, Verrius Flaccus prendra place aussi parmi les *auctores* et renvoie lui-même à des *auctores* ; d'ailleurs, chaque livre de l'*Histoire naturelle* est précédé d'une liste d'*auctores*.

La référence à Lucius Pison entraîne une proposition infinitive dont le verbe principal est *ictum* (*esse*), avec le passage au subjonctif de toutes les subordonnées. Cette référence est ensuite élargie par Pline à d'autres sources, nombreuses (*multi*), avec une deuxième proposition infinitive. Ici, si l'on recourait à « sources » pour rendre l'idée, il fallait préciser : « Nombreuses sont les sources qui attestent que... » Dans la religion romaine existait la croyance à la possibilité de modifier oracles et présages en ayant recours à des formules qui en modifient le sens favorablement. Le sens de « oracles » pour traduire *fata* est clairement indiqué par le dictionnaire : les *fata sibyllina* sont les oracles sibyllins

Dans cette première phrase on a noté une tendance à omettre de traduire l'indéfini *quaedam* ; syntaxiquement, la relative complétant *eodem* (*quo illum*, avec *illum* à l'accusatif, comme *regem*, mais représentant Numa) a entraîné des erreurs ; le génitif *magnarum rerum* développe le contenu de *fata* et *ostenta* : il s'agit en l'occurrence d'oracles et de présages annonçant de grands événements.

La deuxième phrase évoque un fait historique de la fin de la royauté : les prodiges qui ont précédé ou accompagné la construction et la dédicace du temple de Jupiter Capitolin, avec le jeu étymologique entre le nom de la tête (*caput*, qu'il ne fallait pas traduire par « crâne », comme on l'a souvent lu) et celui de la plus célèbre des sept collines de Rome, le mont capitolin ayant porté successivement les noms de Saturne (*mons Saturnius*) et de Tarpéia (*mons Tarpeius*) : la simple consultation du dictionnaire évitait de mettre en rapport *Tarpeio* avec *delubro*, qui est ici un datif de but. En ce qui concerne les Romains, *legati*, il s'agissait d'envoyés, de députés, et non de « légats », terme ayant alors une connotation militaire ou politique. Quant à Olénus Calénus, le plus célèbre des devins étrusques, en l'occurrence un haruspice, il cherche à détourner le prodige en faveur de son peuple et non de sa famille, comme on a pu le lire : il représente la nation étrusque face au pouvoir de Rome. C'est au devin que renvoie chaque fois le réfléchi (*missis ob id ad se legatis, suam gentem, in solo ante se*). Dans le passage au style direct, qui ne présente aucune difficulté, les fautes ont porté sur *hoc* qui porte sur ce qui suit (ne pas traduire par « cela » ou « voilà ») et sur l'adverbe *hic* « ici » ; le contexte exigeait aussi de traduire *inuenimus* par un passé et non par un présent.

Dans la phrase suivante, Pline poursuivait au style indirect en s'appuyant sur les annales dont le témoignage est très fermement établi et l'expression de l'irréel du passé *transituum fuisse* se trouvait confirmée, si besoin était, par la subordonnée (*ni...respondissent*). Dans la réponse des envoyés, il fallait bien faire dépendre l'ensemble de la phrase de *dicimus* (un présent) et ne pas traduire séparément le groupe *non plane hic*.

Pline s'appuie ensuite sur la tradition historique en général (*tradunt*), pas seulement sur Pison, pour la seconde mise en œuvre du procédé de captation déjouée du prodige (*iterum*) : les Véiens (le quadriga du temple de Jupiter Capitolin étant l'œuvre de l'école de Vulca) refusèrent de livrer l'œuvre qui annonçait la grandeur du détenteur mais, à la suite d'un prodige (l'attelage de l'aurige Ratumena s'emballa et se dirigea tout droit à Rome, vers une porte qui garda le souvenir de son nom), les Véiens acceptèrent de livrer l'ouvrage : le signe, le présage fut donc maintenu à Rome. L'ensemble de la phrase, qui dépend de *tradunt*, comprend deux infinitives en parallèle (*iterum...iterum simili modo...*), et c'est dans une subordonnée par *cum* qu'est cité le prodige, le quadriga de terre cuite destiné à orner le faite du temple augmentant de volume lors de la cuisson dans le four. Pline conclut la première partie de sa démonstration par un subjonctif jussif assez ferme (*hoc satis sit*), et non un potentiel : il estime avoir donné assez d'exemples pour appuyer son raisonnement (l'anastrophe de *exemplis*, à rattacher à *adpareat* n'a pas toujours été vue).

La construction de la fin de la phrase s'avérait plus délicate : on relève un parallélisme (*et...ac...*, plutôt qu'une valeur adverbiale de *et* et *ac* coordonnant) et la construction *ita...prout...* avec un emploi classique de l'indéfini *quisque* en liaison avec *ut* : la valeur des prodiges dépend du sens que les hommes leur accordent. Pour traduire correctement la fin de cette phrase, il suffisait de se souvenir de la tournure donnée par les grammaires : *Cicero quo nullus maior orator fuit* (« Cicéron le plus grand de tous les orateurs »). Les dieux ont donné là le plus grand exemple de leur bienveillance envers les hommes : « en quoi il n'est pas de plus grand bienfait de la bonté divine ».

Les références aux lois des XII Tables (la majuscule s'impose ici) sont introduites par une formule oratoire de transition : *Quid ?* « Eh quoi ? » (et non *pourquoi*, ou un enchaînement syntaxique avec ce qui suit). Certaines copies ont révélé **une ignorance totale du plus ancien corpus de lois** inscrit sur bronze, que les jeunes Romains de l'époque de Cicéron continuaient d'étudier : la source de tout le droit romain. Toute pratique magique en marge du strict *ritus Romanus* était sévèrement condamnée dans l'ancienne Rome. Le génitif *legum ipsarum* déterminait *uerba* et il ne fallait pas omettre le *et* adverbial dans la traduction. Quant au contenu des lois citées, au nombre de deux (appartenant à la Table VIII), le dictionnaire était explicite pour les deux composés de *cano* (*excantassit* et *incantassit* deux formes de subjonctif archaïque en *-sim*) dont il donne le sens : « attirer par des formules magiques » (les récoltes d'autrui dans son propre champ) et « prononcer une malédiction » (*malum carmen*). On retrouve, dans le cadre des formules magiques, les exécutions ou imprécations (*dirae*, plus bas *dirae precatationes*).

Des XII Tables, Pline passe ensuite au rituel de l'*evocatio* en s'appuyant sur le célèbre grammairien de l'époque d'Auguste, Verrius Flaccus, l'un de ses *auctores*, auteur du *De Verborum significatu*, connu par l'*Abrégé* de Festus : avant de s'emparer d'une ville, les Romains, selon un rituel bien précis, invitaient la divinité tutélaire à quitter la ville et à venir recevoir à Rome un culte plus honorifique (en fait peu d'exemples historiques sont attestés de cette procédure exceptionnelle, malgré le recours au verbe *solere* : Véiens ou encore Carthage). Le rituel dépend du collège des pontifes, d'où l'expression *in pontificum disciplina* (à rapprocher de *in augurum disciplina* supra). Le rituel était mis en œuvre au moment de l'assaut final (*in oppugnationibus*). D'où le tabou qui entourait le nom secret de Rome, connu des seuls pontifes.

Personne n'échappe, selon Pline, à cette *superstitio* : dans la pensée générale ainsi exprimée, la double négation (composée-simple) *nemo non* signifie « tout le monde », « il n'est personne qui ne... ». Certains candidats ont oublié cette règle élémentaire. On a admis pour *metuit* la valeur de parfait gnomique. Le verbe *defigere* appartient au vocabulaire de la magie (à l'origine « percer l'image de quelqu'un avec une aiguille », d'où « envoûter »), et les *defixionum tabellae* doivent faire partie de la culture des latinistes (formules d'envoûtement écrites sur des lamelles de plomb). Pline illustre sa pensée par deux séries d'exemples : la pratique consistant à briser ou à percer les coquilles d'œufs ou d'escargots après dégustation et le recours aux charmes d'amour dont on trouve des exemples, des imitations littéraires et poétiques chez Théocrite, Catulle ou Virgile. Les *Idylles* de Théocrite (en part. II), les *Bucoliques* de Virgile (en part. VIII) font aussi partie de la culture générale, tout comme les *Catulli carmina*, même si la référence de Pline demeure vague sur ce point. **La poésie amoureuse offre des imitations des charmes par lesquels une personne cherche à agir sur l'être aimé** (*incantamentorum amatoria imitatio*). La pratique populaire a offert plus de difficultés que la partie littéraire : le rapprochement entre le nom féminin de la coquille (*coclea*) et le nom, neutre, de la cuiller (*coclear*) a dérouté et donné lieu à bien des confusions, qui pouvaient aller jusqu'au non-sens.

Les correcteurs ont été attentifs à **la tenue matérielle des copies** : les fautes d'orthographe sont évidemment prises en compte, et **une faute d'accord en français est aussi grave qu'une faute de compréhension du texte**. Une attention particulière a aussi été accordée à **la ponctuation**. De plus, on a observé de nombreuses copies dans lesquelles l'erreur de fait est la conséquence d'un mauvais choix de la place de tel mot ou groupe de mots dans la traduction, sans qu'il y ait en soi d'erreur d'analyse dans le passage concerné : cela tient à la différence entre les ordres logiques latin et français et se vérifie aussi dans le maniement de l'apposition.

PROPOSITION DE TRADUCTION

Lucius Pison, au premier livre de ses *Annales*, rapporte que le roi Tullus Hostilius, ayant tenté, d'après les livres de Numa et en procédant au même sacrifice que celui-ci, de faire descendre Jupiter du ciel, fut frappé par la foudre, pour n'avoir pas suffisamment respecté certaines pratiques rituelles ; nombreuses sont les sources qui attestent que les oracles et les présages annonçant de grands événements peuvent être modifiés par des formules. Lorsque, en creusant sur le mont Tarpéien les fondations pour le temple, on trouva une tête humaine, une délégation ayant été envoyée auprès de lui en raison de ce prodige, Olénus Calénus, le devin le plus célèbre d'Etrurie, reconnaissant là un présage de gloire et de bonheur, tenta, après avoir tracé auparavant devant lui sur le sol à l'aide de son bâton la figure d'un temple, de transférer le présage sur sa propre nation à l'aide d'une question : « C'est bien ceci que vous dites, Romains ? C'est bien ici que s'élèvera le temple de Jupiter Très Bon Très Grand, c'est ici que nous avons trouvé la tête ? » Si l'on en croit ce qu'affirment très fermement les *Annales*, le destin serait passé à l'Etrurie si, prévenus par le fils du devin, les envoyés n'avaient répondu : « Non, ce n'est pas exactement ici, mais c'est à Rome, disons-nous, que la tête a été trouvée. » Selon la tradition, le fait s'est produit une seconde fois, lorsque le quadrigé de terre cuite

destiné au faite du même temple eut augmenté de volume dans le four, et une seconde fois, de façon semblable, le présage ne fut pas détourné.

Que cela suffise pour démontrer par des exemples que l'efficacité des présages est en notre pouvoir et que leur valeur dépend de la façon dont on les interprète. En tout cas, dans les pratiques augurales, il est établi que ni les imprécations ni aucun présage n'ont d'effet sur ceux qui, au début de quelque entreprise, déclarent qu'ils ne les prendront pas en compte, en quoi il n'est pas de plus grand bienfait de la bonté des dieux. Eh quoi ? Ne sont-ce pas aussi précisément les formules de lois lues dans les XII Tables : « Celui qui aura prononcé des incantations pour attirer les récoltes d'autrui » et ailleurs : « Celui qui aura prononcé une malédiction ». Verrius Flaccus cite des sources qu'il juge dignes de foi, selon lesquelles les prêtres romains habituellement, au moment d'assaillir les villes, invitaient avant toute chose la divinité tutélaire de la place à quitter la ville et lui promettaient chez les Romains un culte identique ou plus important. Cette pratique subsiste encore dans les règles des pontifes et il est certain que c'est pour cette raison que le nom de la divinité tutélaire de Rome est tenu secret, de crainte que quelque ennemi ne procède de la même façon. Il n'est d'ailleurs personne qui ne redoute d'être envoûté par des prières d'exécration. A cela répond l'usage de briser aussitôt les coquilles des œufs et des escargots ou de les percer avec les cuillères utilisées, chaque fois qu'on les mange. De là provient aussi cette imitation des charmes, dans les poèmes de Théocrite chez les Grecs, chez nous de Catulle et, tout récemment, de Virgile.

EPREUVES D'ADMISSION

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

Etabli par STÉPHANE MACÉ

Modalités de l'épreuve :

Durée de la préparation : 2 h 30

Durée de l'épreuve : 45 minutes. (35 minutes d'exposé, et 10 minutes d'entretien)

Coefficient de l'épreuve :

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Eventail des notes :

entre 2 et 3, 5 : 10 candidats

entre 4 et 5,5 : 20

entre 6 et 7,5 : 14

entre 8 et 9, 5 : 21

entre 10 et 11,5 : 5

entre 12 et 14,5 : 2

entre 15 et 16,5 : 6 candidats

Moyennes des notes :

Moyenne des présents à l'Agrégation : 7, 42 (en 2008 : 7, 82). Au CAERPA : 10, 38 (pour un nombre d'ammissibles de 8).

Moyenne des admis à l'Agrégation : 9, 47 (en 2008 : 9, 52). AU CAERPA : 10, 80.

L'épreuve d'explication de texte porte sur un extrait des œuvres au programme, d'une longueur généralement comprise entre 25 et 30 lignes ou vers. ; il s'agit là naturellement d'une indication générale, car il arrive que des contraintes génériques imposent le choix de textes de moindre ampleur (dans le cas d'un sonnet, par exemple), ou au contraire un peu plus longs (dans le cas d'œuvres théâtrales notamment). Les candidats disposent de l'intégralité de l'ouvrage dans l'édition au programme

Ils peuvent également avoir recours à un certain nombre d'**ouvrages de référence**, dont le jury ne saurait trop conseiller la consultation systématique : il est toujours prudent de vérifier le sens de certains termes sur lequel subsisteraient quelques doutes, ou dont le candidat suspecterait que la valeur ait pu évoluer depuis l'époque classique.

De façon canonique, l'explication comprend un certain nombre d'étapes :

- Une **introduction** permettant une contextualisation de l'extrait proposé : il peut être pertinent de réfléchir en termes d'ancrage générique, de mobiliser des données historiques ou d'exploiter des données biographiques concernant l'auteur. Il est **indispensable également de situer précisément l'extrait dans l'économie de l'ouvrage** (particulièrement dans le cas d'une œuvre dramatique ou narrative), ou de proposer une datation (précision parfois bien venue dans le cas de certains articles du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, ouvrage dont la rédaction a connu plusieurs étapes). Mais cette mise en situation ne doit aucunement prendre la forme d'une récitation mécanique d'éléments caricaturaux ou convenus : le jury attend au contraire **que ce « coup d'archet » manifeste une véritable capacité d'adaptation**, que le candidat, dès l'entame de son propos, fasse preuve de qualités de discernement, de synthèse et, si possible, d'élégance. **Les « fiches » préconçues (particulièrement indigestes), les entames démesurées, les banalités indisposent d'emblée.**
- La **lecture de l'extrait**, respectueuse de l'esprit et de la lettre : cette phase de l'exposé est importante, car elle donne souvent au jury des indications assez fiables sur la manière dont le texte a été compris. **Une lecture impliquée, attentive à la prosodie, à la rythmique, au(x) ton(s) employé(s), à l'ordonnement syntaxique de la phrase ou des groupes de mots, augure souvent très favorablement de la sensibilité du candidat et de sa bonne compréhension de l'extrait.** A l'inverse, une diction hésitante, fautive ou simplement trop « plate » est souvent l'indice d'une lecture également imparfaite. Aussi convient-il au fil des mois de **s'astreindre à lire les textes, tous les textes, à voix haute.**
- La **présentation des mouvements** de l'extrait proposé, lorsqu'il y a lieu de le faire : il s'agit de donner brièvement un aperçu global **des principales articulations**, sans pour autant introduire de rigidités qui n'y figurent pas. **Plutôt que des « parties », on parlera en effet de « mouvements » : pourquoi tous ces découpages stériles ?** On n'ose penser que les mêmes personnes habituent des élèves à opérer ces tronçonnages. Trop de candidats annoncent des « mouvements du texte », expression toute faite et cache-misère qui ne dissimule pas leur absence d'attention aux mouvements dudit texte, **avancées, progressions, mais aussi ruptures et dénivellations.**
- Le candidat doit ensuite proposer un véritable **enjeu de lecture** (la « problématique ») : cette exigence est parfois mal comprise, et certains semblent y voir une contrainte artificielle. C'est au contraire le moyen de se garantir d'une lecture myope ou de la paraphrase, et d'éveiller l'attention de l'auditoire en lui faisant comprendre que la lecture proposée est le fruit d'un certain recul et d'une réflexion authentique. Une problématique bien conçue doit respecter la singularité de l'extrait, et éviter l'écueil de l'artifice : se demander si le texte est « original », « caractéristique de l'écriture de l'auteur » ou correspond à « un moment décisif de l'ouvrage » ne saurait constituer qu'une solution bien factice ! Avec humilité (car il ne s'agit pas de « briller » artificiellement ou de forcer la lecture pour qu'elle s'accorde à ce que l'on a décidé par avance), mais aussi avec une audace raisonnée : il est important que des professeurs déjà chevronnés *osent* faire confiance à leur sensibilité, à leur intuition et à leur expérience.

- **L'explication proprement dite** occupe l'essentiel du temps. **L'approche linéaire est la plus adaptée.** Il ne s'agit pas de « tout commenter », au risque de se noyer dans le détail, mais de rechercher un équilibre permanent entre la ligne interprétative principale et la description des indices qui permettent, jusque dans ces nuances, de tenir cette interprétation.
- Enfin, le candidat est invité à synthétiser sa lecture par une brève **conclusion** qui se **retournera vers la problématique dégagée par l'introduction**, et ménagera éventuellement une ouverture qui ne soit pas décorative, mais renforce cette problématique.

Insistons sur quelques points de présentation : les candidats les mieux préparés ont manifesté **une aptitude à se libérer de leurs notes préparatoires**, ce qui est naturellement beaucoup plus agréable pour le jury, et augure favorablement des capacités du candidat à captiver son jeune auditoire dans le cadre de son activité professionnelle quotidienne. Inversement, les examinateurs ont parfois déploré un certain manque de tenue – dans de rares cas heureusement : s'il est un peu surprenant (mais au fond parfaitement admissible) qu'un candidat exprime le désir de commencer sa présentation debout, on nous accordera qu'une attitude ouvertement désinvolte encourage peu à l'écoute, et que les gommes à mâcher constituent un accessoire dont l'utilité semble assez discutable – y voulût-on voir un avatar moderne des célèbres cailloux de Démosthène...

Remarques sur la session 2009 et conseils de préparation

Les commissions d'explication de texte ont relevé de façon unanime **une baisse générale assez sensible du niveau des candidats cette année.** Cela corrobore l'impression laissée par les copies de composition française, plus faibles que lors des sessions précédentes. Le jury espère qu'il s'agit simplement d'un phénomène conjoncturel.

Afin d'aider les candidats dans leur préparation, nous mentionnerons ici quelques points qui semblent devoir faire l'objet d'une attention toute particulière.

La connaissance précise des textes au programme.

Partons d'un constat d'évidence : ce que l'on attend prioritairement des candidats, avant la maîtrise éventuelle d'une littérature critique qu'ils ont de toute façon assez peu de temps pour parcourir, est une connaissance aussi précise que possible des œuvres au programme. Julien Gracq, notamment, n'a pas toujours été lu (ou relu) avec précision, et plusieurs candidats ont parfois eu bien du mal à situer le passage qui leur était proposé dans l'intrigue, fût-elle minimaliste, d'*Un balcon en forêt* ou du *Roi Cophetua*. Chez Hugo, une candidate a régulièrement estrophié le nom de Matalobos, rebaptisé « Malatobos ».

La connaissance des grandes pages de la littérature française

Il faut toutefois signaler que la littérature ne s'arrête pas au programme annuel défini par les Instructions officielles. **On est en droit d'attendre des candidats à un concours de haut niveau une culture littéraire beaucoup plus large** : il n'est pas sans intérêt de pouvoir identifier les allusions lorsque le cas se présente (Voltaire pastichant Bossuet, Gracq réinterprétant librement telle page des *Rêveries* de Rousseau). Nous ne saurions donc trop conseiller aux candidats de **fréquenter régulièrement** les grands auteurs, et, au minimum, **les pages d'anthologie** des manuels du secondaire.

Sous cet aspect, un auteur comme Théophile de Viau a indirectement révélé des lacunes importantes concernant la poésie de la Renaissance ou celle de Malherbe. Il était sans doute utile de tenter des rapprochements avec des modèles antérieurs ou contemporains pour tenter de cerner la singularité si forte de son écriture : encore faut-il raison garder, et ne pas faire systématiquement du « pétrarquisme » la référence prioritaire ou unique d'un poète publiant dans les années 1620. Il faut aussi s'assurer que les genres poétiques dont on parle ne fassent pas l'objet d'une lecture caricaturale (l'ode ne se réduit pas à un modèle unique – on pouvait raisonnablement attendre que la distinction fondamentale entre ode pindarique et ode anacréontique fût un peu mieux connue – ; il y a loin également de la pratique d'un Ronsard à la grande ode encomiastique de Malherbe. Plus étonnant encore, de très nombreux candidats ont assimilé bien hâtivement l'évocation ponctuelle d'un détail corporel à la technique du blason).

Au-delà même de l'histoire des formes et des genres, des connaissances minimales d'histoire littéraire générale semblent indispensables : la poésie de la Pléiade ne se réduit pas à l'imitation de Pétrarque. Le jury, naturellement, n'attend pas des candidats un savoir extrêmement spécialisé. Mais un vers aussi célèbre que « J'ai oublié l'art de pétrarquiser » devrait tout de même éveiller quelques échos et garantir contre une lecture trop réductrice. De même parler de « fantastique » à propos de telle page du *Balcon en forêt* sans proposer une définition (même minimale) du terme expose à des interprétations hasardeuses.

Les connaissances historiques

La culture elle-même ne s'arrête pas à la seule littérature. L'agrégation de Lettres classiques, certes, n'est pas l'agrégation d'Histoire. Il n'en demeure pas moins que **des connaissances élémentaires dans ce domaine** peuvent se révéler extrêmement précieuses.

Il était assez étonnant de constater que les candidats étaient généralement très au fait des relations complexes de clientélisme qui accompagnent la production poétique de Théophile (ce dont on ne peut que les féliciter), mais semblaient beaucoup plus gênés au moment d'évoquer les amitiés politiques européennes de Voltaire ou l'arrière-plan historique des pièces de Victor Hugo. Il ne s'agissait pas simplement de l'histoire du royaume d'Espagne du temps de Don Carlos, mais aussi des éventuelles allusions à l'Empire napoléonien (p. ex. *Hernani*, I, 3, v. 317-318 : « Je lui rends Naples. – Ayons l'aigle et puis nous verrons / Si je lui laisserai rogner les ailerons »).

Les connaissances en matière de religion

A ce bagage indispensable, ajoutons également des connaissances dans le domaine judéo-chrétien, – et cette remarque vaut sans doute davantage encore lorsqu'on aborde des textes d'Ancien Régime. **Faute de références bibliques, mais aussi à la liturgie catholique, et aux points principaux de la foi, nombre de textes ne sont plus compris.** Il ne semble pas impossible d'exiger des candidats un peu plus que de simples « réflexes » ou de simples automatismes.

Il pouvait être utile de penser que la mystérieuse Marie à laquelle s'adresse Théophile dans l'une de ses élégies (pièce XLIII de la Première partie des *Œuvres poétiques*) pouvait n'être pas seulement une fugitive conquête amoureuse : lire sous sa plume que « Le plus beau nom du monde est le nom de Marie » permettait alors d'échapper au cliché un peu caricatural du poète systématiquement provocateur et libertin, et de se souvenir que le lyrisme de cette page devait peut-être beaucoup au passé protestant du poète. Inversement, décrire les Dieux comme « cloués » au

firmament (sonnet p. 226) relevait à l'évidence d'une allusion scandaleusement blasphématoire, et il ne fallait pas hésiter à le souligner.

Lorsqu'on aborde une œuvre comme le *Dictionnaire Philosophique*, il est absolument nécessaire de produire un effort d'information minimal. Comment expliquer ce passage où Voltaire décrit les jésuites comme « ennemis des oratoriens » (article « Fausseté des vertus humaines ») si l'on n'a pas quelques lumières sur l'histoire des ordres et congrégations ? Bérulle ou Loyola ne devraient pas être de parfaits inconnus. Il ne s'agit pas simplement de contextualisation historique ou culturelle : si l'on ignore ce qu'est la vertu ou la charité, il devient impossible de déceler les petites supercheries de Voltaire et les effets de déplacement qui font le sel de cette page.

La versification

Chaque année, le programme comporte une ou plusieurs œuvres de forme versifiée : il est donc impératif que les candidats disposent de connaissances techniques minimales.

Cela passe d'abord par **une juste lecture des vers**, sans omission des [e] atones prosodiquement comptés devant consonne. Les phénomènes de discordance entre le vers et la syntaxe (enjambements, rejets, contre-rejets) sont généralement bien maîtrisés lorsqu'ils concernent un fonctionnement externe (de vers à vers), mais ils peuvent également relever d'un fonctionnement interne dans le cas des vers césurés (alexandrin et décasyllabe). **Il serait également souhaitable que les candidats manifestent une plus grande aisance dans l'analyse** de la mélodie et **des accents** : comment sinon analyser un phénomène aussi spectaculaire que **la coupe lyrique** ? Son emploi, rarement gratuit, est assez systématiquement porteur d'effets de sens qu'un commentaire attentif se doit d'exploiter.

Il va sans dire que l'approche métrique exige **un minimum de précision** : en français, la scansion du vers procède par syllabes et non par « pieds » comme en latin ou en allemand ; il est impropre de parler de « coupe à l'hémistiche » ; il est plus pertinent et plus élégant de parler de tétramètre (et de mesures) que de « quatre *tronçons* de trois syllabes » (p. ex. *Hernani*, III, 4, v. 983).

Nous avons recensé là les principaux points qui, avec l'analyse de la rime (disposition, richesse, genre, règles de la rime pour l'œil et de la liaison supposée), constituent le socle d'un savoir qui devrait permettre de faire face aux situations les plus courantes et d'éviter les approximations les plus fâcheuses : ces connaissances fondamentales ne sont pas infinies, si l'on y réfléchit, mais les dominer suppose une pratique régulière et un souci de précision.

Éléments de narratologie

Au chapitre des connaissances techniques, mentionnons également ce qui relève de l'analyse du discours. Il ne s'agit pas d'exiger des candidats un savoir extrêmement spécialisé en stylistique ou dans le domaine des théories de l'énonciation, mais d'éviter quelques approximations préjudiciables (par exemple, l'incise « se disait-il » a été analysée par une candidate comme une bribe de discours narrativisé, ou le présent d'énonciation confondu avec le présent de narration), ou de ne pas omettre de parler du discours indirect libre lorsqu'il y a lieu de le faire (chez Julien Gracq essentiellement, mais aussi ponctuellement chez Voltaire) : l'analyse des points de vue narratifs y gagne immédiatement en pertinence. De même, lorsqu'on étudie l'ironie ou le sarcasme dans une page de Voltaire, il peut être bien venu de décrire précisément son mode de fonctionnement et ses supports (antiphrase, polyphonie). Certains candidats ont fait preuve de maîtrise dans ce domaine, et le jury a par exemple valorisé une bonne analyse de la parole performative chez Hugo (*Ruy Blas*, V, 3).

Rhétorique

Enfin, il faut rappeler que **quelques connaissances de base en rhétorique aident considérablement les candidats dans bon nombre de situations**. Il ne s'agit pas du pur et simple « relevé » des figures, pratique trop répandue dans les classes, mais de disposer du savoir qui permettra par exemple de contextualiser l'analyse du sublime hugolien (en lien avec la théorie rhétorique du style) ou de ne pas oublier, en étudiant la véhémence de Voltaire, que le terme peut être analysé en lien avec **la rhétorique des passions**. Pour faire bref, tout agrégatif devrait avoir en tête ce qui est pour l'essentiel un magnifique abrégé de la rhétorique cicéronienne, l'*Orator*.

Pour conclure disons quelques mots de cette situation très particulière, l'épreuve d'explication orale : certains candidats – y compris de bon niveau, et davantage semble-t-il que d'autres années – ont déclaré être « paniqués » au moment d'aborder l'épreuve, ou ont manifesté cette angoisse par des erreurs méthodologiques trop grossières pour être bien naturelles (oubli de lire le texte, moments de mutisme prolongé, par exemple). Ils doivent savoir que le jury est parfaitement conscient qu'il n'est pas facile de se préparer lorsqu'on a quitté, parfois depuis longtemps, les bancs de l'université ; qu'il n'est pas facile de travailler convenablement un programme ambitieux lorsqu'on a peu de temps pour le faire et que l'on est accaparé par son métier et ses obligations familiales ; qu'il n'est pas facile d'accepter d'être évalué sur la base d'une explication suivie que l'on ne conduit pas dans le cadre professionnel.

De tout cela, le jury est pleinement conscient. Il salue le courage des candidats, et peut les assurer qu'ils trouveront toujours un accueil bienveillant, celui que l'on doit à des collègues passionnés et motivés. Les notes, parfois décevantes ou peu en rapport avec les efforts consentis, sanctionnent une prestation technique ponctuelle, jamais une *personne*. **Les exigences du concours, sans doute, restent élevées. Il faut voir là une marque de respect pour l'engagement humain et intellectuel des candidats. Il faut surtout y voir une marque de confiance.**

Nous donnons ici la liste des explications sur le texte de VOLTAIRE qui reste au programme

:

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*

Article « Dogmes » : « Vis-à-vis du cardinal de Lorraine était Calvin ... eut sa part de la brûlure »

Article « Job » : « Bonjour, mon ami Job ... a clairement montré dans l'histoire du chevalier de Balaam. »

Article « Job », pp 246-247 (du début jusqu'à « semblent te le reprocher quelquefois »

Article « Bêtes » : « Porte donc le même jugement sur ce chien ... écouter d'autres bêtes raisonnant sur des bêtes. »

Article « Foi », pp 195-196 (du début jusqu'à « aussi souvent que votre sainteté »)

Article « Caractère » : « Sixte-Quint était né pétulant ... mais nous n'y mettons rien »

Article « Sensation » : du début jusqu'à « nées pour périr et pour faire place à d'autres »

Article « Genèse », pp 213-214 (« Le Seigneur le mit hors du jardin de volupté ... un portier d'un bœuf »

Article « Guerre », pp 222-223 (« Le merveilleux de cette entreprise infernale ... tous les diables »

Article « Méchant », pp 285-286 (du début jusqu'à « qui les porte à détruire »)

Article « Papisme (Sur le », pp 313-315 (en entier)

Article « Carême », en entier

Article « Bêtes », pp 52-53 (« Les âmes des bêtes » jusqu'à la fin de l'article)

Article « Circoncision », pp 139-114, (« Au reste, depuis que ... » jusqu'à la fin de l'article)

Article « Babel », en entier

Article « Tyrannie », pp 385-386 (en entier)

Article « Le catéchisme du japonais », pp 91-92 (« Non, il y a ensuite les pispates ... se briser les unes contre les autres. »)

Article « Prêtre », p 334 (« De toutes les religions ... la protection donnée par l'empire au sacerdoce. »)

Article « Fausseté des vertus humaines », pp 192—193 (en entier)

Article « Préjugés », p 331 (du début jusqu'à « comme les allégories ingénieuses. »)

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE GRAMMAIRE FRANÇAISE

ETABLI PAR CATHERINE FROMILHAGUE

La session 2009 a donc mis en œuvre les nouvelles modalités de l'épreuve de grammaire : tous les candidats ont eu à répondre à une question identique, « **Faire les remarques grammaticales jugées nécessaires sur —** », l'extension du passage à traiter pouvant varier du simple mot isolé (rarement proposé) à la phrase entière.

Nous ne revenons pas ici sur les raisons qui ont motivé le changement de libellé : elles sont exposées dans le rapport 2008. Au terme de cette première session, on peut dire que **la modification a été jugée de façon positive : plus ancrée en effet dans la pratique du professeur, la question posée a permis à chaque candidat de montrer à la fois son savoir-faire, son intuition linguistique l'amenant à exposer ce qui lui paraissait nécessaire, et son savoir, les passages à traiter impliquant en général des connaissances d'ordres divers.** Le nouveau libellé paraît en outre mieux adapté à la durée limitée de l'épreuve.

Rappel du déroulement de l'épreuve :

une rapide présentation, où sont énumérés, de façon organisée, les points qui vont être traités.
une reprise point par point, associant analyse et problématisation.

Commentaires sur la session

Le jury a constaté avec plaisir que certains candidats ont préparé l'épreuve, et ont su tirer profit des axes d'étude présentés dans le rapport 2008 (qui contient un certain nombre d'applications), tels que la distinction entre macro- et micro-structure, commode pour organiser son exposé.

Il est toutefois regrettable que, même quand **les analyses** proposées sont exactes, elles **souffrent d'un manque de problématisation.** Ainsi, sans parler des erreurs grossières, **le jury déplore que certains exposés, surtout quand ils sont d'une extrême brièveté (pour une épreuve limitée pourtant à cinq minutes), n'aillent pas au-delà d'un « étiquetage » dont on devine qu'il n'a été ni questionné ni actualisé.** Lors de la reprise, le candidat paraît alors désarçonné par des questions qui doivent l'amener à s'interroger sur des termes qu'il a utilisés, ou sur des catégories d'analyse qu'il a mises en place.

Pour problématiser : l'utilisation des tests

Rappelons qu'il existe dans l'analyse linguistique **quelques tests simples pour justifier, préciser, ou problématiser une analyse.** Leur étude constitue d'ailleurs l'incipit de la *Terminologie grammaticale*⁹ ; citons les plus importants :

— **la commutation** (« substitution sur l'axe paradigmatic ») : ce test est souvent utilisé spontanément. Quelques exemples : la valeur de l'article partitif dans *éprouver du remords* est repérable si on le compare aux autres articles : *le remords le ronge / Et le ver rongera ta peau comme un remords*. De même, la commutation *tu lui as promis de te taire / tu lui as promis le silence*, montre que le mot DE n'est pas une préposition. Ou encore, par la commutation, on saisit le phénomène de l'auxiliarisation des verbes : *vous espérez être élu* est commutable avec *vous espérez cela* (pronominalisation de l'infinitif qui est donc COD d'un verbe) / commutation impossible pour *il doit être élu à cette heure*, la séquence *devoir + infinitif* constituant par conséquent une périphrase auxiliaire-auxilié.

— **la permutation** : « déplacement sur l'axe syntagmatique », échange de positions sur la chaîne de l'énoncé. Quelques exemples : la différence de place des adverbes est l'un des critères qui permet la distinction adverbe de constituant (*il n'a pas répondu intelligemment*) / adverbe de phrase (*intelligemment, il n'a pas répondu*). Ou encore, la différence de place de l'adjectif qualificatif épithète a une incidence sur sa valeur : *un menteur gros / un gros menteur, un ami vieux / un vieil ami*. Les constructions phrastiques telles que la négation, l'emphase, le passif ou la construction impersonnelle

⁹ Ce document de 30 pages, fort utile pour les professeurs, a été élaboré par l'Inspection générale des Lettres et un groupe de professeurs d'Université. Il n'est plus disponible en version papier (voir bibliographie à la fin du présent rapport). Datant de 1997, il est sans doute destiné à être remplacé par un ouvrage qui prendra en compte les nouveaux programmes. Il reste, quoi qu'il en soit un outil de référence.

(« formes de phrase ») reposent sur des permutations qui opèrent un réagencement de la phrase de base.

— **l'expansion/réduction**, qui a parfois la forme d'une **insertion**: le test permet de différencier l'adjectif relationnel, devant lequel il est impossible d'insérer une marque de degré — *des vacances *très scolaires* — et l'adjectif qualificatif — *un devoir trop scolaire*. Dans la classe des pronoms personnels, on distingue en utilisant le test les formes conjointes et disjointes: on ne peut rien insérer entre les premières et le verbe (sauf d'autres formes conjointes: *il ne lui demande rien*), ce qui ne s'applique pas aux secondes (*lui, malgré sa curiosité, ne lui demande rien*).

Sont également mentionnés: **l'effacement**, et **la transformation**.

Nous attirons l'attention sur **certaines questions pour lesquelles des mises au point paraissent nécessaires**:

— l'étude comparative des **trois articles**, et de façon plus globale, des **déterminants**: proposer des analyses plus précises.

— l'étude des **pronoms**: l'identification est généralement exacte, on attend que soient connues les distinctions nominal-représentant, forme conjointe-forme disjointe...

— **le subjonctif**: apprendre à le caractériser autrement que comme « mode de l'irréel », « mode obligatoire après *pour que, avant que...* ».

— autre mode souvent maltraité: **l'infinitif**. Le jury n'entend presque jamais mettre en débat l'existence de la « **proposition infinitive** », problématique devenue pourtant classique. De façon plus générale, les **constructions infinitives** sont l'objet de multiples erreurs.

— les catégories, identifiées aux pages 14 et 15 de la *Terminologie grammaticale*, de **types de phrase** (ce qu'on appelle aussi « les modalités énonciatives » ou « les types obligatoires ») et de **formes de phrase** (ce qu'on appelle aussi « les types facultatifs »), ne sont pas toujours bien maîtrisées, les secondes notamment: si la notion de construction emphatique est généralement connue, sa description reste souvent lacunaire, ou caractérise de façon confuse la différence entre phrase thématisée, phrase clivée, et phrase pseudo-clivée (en relation avec la distinction **thème-propos**).

Traitement de quelques occurrences

A titre d'exemple, nous reviendrons sur quelques occurrences qui ont été traitées lors la session 2009; elles sont tirées du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, texte reconduit pour la session 2010.

(1) « Caractère »: « Sixte-Quint était né pétulant, opiniâtre, altier, impétueux, vindicatif, arrogant: ce caractère semble adouci dans les épreuves de son noviciat. **Commence-t-il à jouir de quelque crédit dans son ordre**, il s'emporte contre un gardien, et l'assomme à coups de poing ».

I-Macro-structure

—**identification de la parataxe, ou « subordination implicite »**:

•juxtaposition formelle des propositions.

•absence matérielle d'une marque de subordination, la conjonction de subordination, toujours restituable (*alors que*).

•construction assimilable à une subordonnée circonstancielle (dite aussi relationnelle), marquant ici à la fois le temps et l'opposition.

•la proposition en subordination implicite n'a aucune autonomie syntaxique (le test de l'effacement montre que les propositions *il s'emporte...et l'assomme* ne sont pas effaçables, parce que la précédente dépend d'elles).

—**marques de la parataxe**:

•marque morpho-syntaxique: inversion verbe-sujet, qui emprunte ses marques à la modalité interrogative. Cet emprunt traduit l'incomplétude du propos; la proposition en parataxe se situe à gauche de celle dont elle dépend, qui apporte une forme de réponse.

•marque prosodique: structure protase-apodose nettement identifiable.

II-Micro-structure: quels constituants choisira-t-on d'analyser?

—**la construction commencer à + infinitif**: on parle parfois de périphrase aspecto-temporelle à valeur inchoative, mais certains tests montrent que *commencer* ne présente que faiblement les marques de l'auxiliarisation:

•il n'a subi qu'une très légère altération lexicale (dans le sens d'une abstraction plus poussée que dans *tu commences ta lecture*).

•l'infinitif peut commuter avec un pronom (*commence-t-il cela*) comme n'importe quel infinitif en emploi nominal.

•test de l'insertion-expansion : on peut insérer des compléments entre *commencer* et l'infinitif (*commence-t-il grâce à ses efforts à jouir...*), alors que l'auxiliaire et l'auxilié sont en relation de « coalescence » (le lien intime entre les deux formes rend insécable le groupe périphrastique qu'ils constituent).

Conclusion : *commencer* est un verbe qui régit un infinitif en emploi nominal complément d'objet.

—l'**indéfini quelque** : il détermine le nom *crédit* et fonctionne comme un quantifiant d'une substance non-nombrable ; il est commutable avec l'article partitif *du*, et marque donc une opération de prélèvement, en « insist[ant] sur le caractère aléatoire du prélèvement opéré » (Riegel, Pellat, Rioul, *Grammaire méthodique du française*, p. 160).

(2) « Carême » : « **Croirait-on que chez les papistes il y ait eu des tribunaux assez imbéciles, assez lâches, assez barbares pour condamner à la mort de pauvres citoyens_ qui n'avaient d'autres crimes que d'avoir mangé du cheval en carême? Le fait n'est que trop vrai.** »

I-Macro-structure

—un **type de phrase (obligatoire)** : la modalité interrogative (interrogation directe totale, marquée par l'inversion verbe-sujet, etc.).

—un **acte de langage** différent de la demande d'information : l'interrogation n'est pas une véritable question, c'est une interrogation orientée vers une réponse négative (« non, n'est-ce pas ? »). C'est le conditionnel qui permet d'identifier l'acte de langage : il a une valeur modale d'éventualité repoussée (avec indignation : marque du polémique, à la visée interrogative s'ajoute une visée exclamative) sitôt qu'énoncée : « croirait-on ? », « comment pourrait-on croire ? » s'interprètent comme « on a du mal à croire », « on ne peut croire ». Cette modification de l'acte de langage normalement impliqué porte le nom d' « illocutoire dérivé ».

NB Dans le mouvement argumentatif d'ensemble, l'interrogation appelle une suite (*Le fait n'est que trop vrai*), qui inverse le mouvement négatif : la structure rhétorique est à la fois analytique par sa structure polyphonique question-réponse, et concise, puisqu'elle fait l'économie du connecteur « pourtant ». On voit là comment il est possible d'aménager des passerelles entre la question de grammaire et l'explication de texte.

—une **phrase complexe par subordination/hypotaxe**, qui a la forme d'une complétive conjonctive pure c.o.d. (*croirait-on que...*)

II-Micro-structure

—le **subjonctif passé** de la complétive (*il y ait eu*) :

•le temps : concordance des temps avec un contexte présent, la forme composée d'aspect extensif (« accompli ») exprimant l'antériorité.

•le mode : problématique du mode dans les complétives introduites par des verbes d'attitude propositionnelle, tels que *croire, penser, juger, estimer, douter...* (les logiciens parlent de modalisation épistémique). Le verbe *croire* en modalité assertive positive implique l'indicatif (*vous croyez qu'il est humain*), le propos appartient par définition à l'univers de croyance du sujet. En modalité interrogative et en modalité assertive négative, le subjonctif est possible : cela signifie alors que le sujet n'intègre pas le propos à son univers de croyance, le rejetant dans le monde des vérités potentielles (*croyez-vous qu'il soit humain ?*), ou dans celui des vérités contrefactuelles (*vous ne croyez pas qu'il soit humain*).

—la **construction corrélatif** *assez...pour* : elle marque la conséquence ; l'infinitif est rendu possible par la présence dans le cotexte de son agent *des tribunaux*. Si ce n'était pas le cas, la construction en *pour que* serait obligatoire : *croirait-on qu'il y ait eu des tribunaux assez imbéciles pour que la peine de mort ait frappé de pauvres citoyens ?*

—la **forme réduite de l'article indéfini pluriel** *des* dans *de pauvres citoyens* : elle est imposée par l'antéposition de l'épithète (*passer des vacances agréables / d'agréables vacances*).

•rappelons que l'article indéfini pluriel (1) *des*, de création romane, est constitué de l'article défini *les* et d'un **morphème** *de* qui marque le prélèvement. On ne le confondra bien évidemment pas avec (2) *des* qui est l'amalgame de la **préposition** *de* et de l'article défini *les*, et qu'on appelle traditionnellement un article défini contracté : (1) *être plongé dans des rêves incessants / (2) la force des rêves*.

•pourquoi l'article indéfini *des* se réduit-il au pur marqueur de prélèvement *de* en cas d'épithète antéposée ? Une explication a été proposée : l'adjectif qualificatif antéposé a une valeur quantifiante ; avant même que l'ensemble de référence soit nommé (*citoyens*), il vient en effet limiter sa portée (ce que certains linguistes appellent son « extensité »), *pauvres citoyens* constitue un ensemble plus restreint que *citoyens*. La forme réduite de l'article indéfini pluriel *de* traduit par son sémantisme cette restriction posée a priori.

NB Test de la permutation : l'adjectif épithète *pauvre* est en emploi classifiant quand il est postposé (identification d'une classe stable d'objets, objectivement repérable : *des citoyens pauvres*), et devient non-classifiant quand il est comme ici antéposé (jugement subjectif, de type axiologique ou, comme ici, affectif).

—le GP *chez les papistes* : GN prépositionnel complément circonstanciel de phrase ; placé en tête de proposition, il trace le cadre locatif dans lequel s'inscrit l'énoncé qui suit.

(3) « Fausseté des vertus humaines » : « [...] ni Cabn, ni Aristide, ni Marc-Aurèle, ni Épictète, n'étaient des gens de bien : **mais on n'en peut trouver que chez les chrétiens.** »

Dans cette phrase simple, connectée à la précédente par un *mais* de réorientation argumentative, sont à commenter :

—la **négation restrictive** *ne...que* (la décrire et la comparer à *ne...pas* par commutation) ; elle est mise en incidence au GP locatif *chez les chrétiens*, qu'elle excepte de la visée négative, et qu'elle place en position logique de propos : « ce n'est que chez les chrétiens qu'on en peut trouver ».

—les **pronoms personnels** :

•*on* : pronom en emploi nominal, référent indéfini animé humain, conjoint au verbe dont il est le sujet. Fonctionnement à expliquer par son étymon « homo ».

•*en* : pronom en emploi représentant, anaphorique du GN *des gens de bien*, forme conjointe en position de cod de *trouver* ; il est placé à gauche de la périphrase *pouvoir trouver*, conformément à l'ordre des mots en langue classique. Le test de commutation permet de différencier, en position cod, les pronoms personnels *en* et *les* : « les gens de bien, on ne les peut trouver que chez les chrétiens » :

➔*en* est dans son fonctionnement lié au morphème *de* : les constructions *j'en parle, j'en suis témoin, j'en viens...*, reposent sur la présence implicite de la préposition *de* (à rapprocher de son étymon *inde*). Mais *de* n'est pas toujours préposition ; ce morphème a servi historiquement à créer en langue romane l'article partitif et l'article indéfini pluriel (*manger du pain/des pommes*) —voir l'occurrence (2). Il marque un prélèvement quantitatif.

➔quand on veut anaphoriser un GN déterminé par l'un de ces deux articles, c'est logiquement le pronom personnel *en* qui est utilisé : *du pain / des pommes, j'en mange tous les jours ; les* anaphorise un support nominal à déterminant défini : *le pain / mes pommes/ces fleurs, je l'/les achète au marché.*

➔*en* implique donc un prélèvement partitif, *les* pose une stricte coréférence avec son support nominal.

(4) « Genèse » : « ...l'idée qu'eurent tous les hommes, et qu'ils ont encore, **que les premiers temps valaient mieux que les nouveaux.** »

I-Macro-structure : **subordonnée complétive** conjonctive pure, en construction détachée, elle est mise en apposition au GN *l'idée*, dont elle explicite le contenu lexical. Le nom support de la complétive est un nom verbal : marquant une action, il est toujours commutable avec un verbe, qu'il existe entre le nom et le verbe une relation morphologique (*l'espoir, la crainte, la volonté, le souhait*) ou pas (*l'idée, la certitude*).

NB On ne confondra pas le *que* conjonctif de l'occurrence et le *que* pronom relatif des deux propositions précédentes : si les deux sont des marqueurs de subordination (qu'on appelle des outils d'« enchâssement », notion mentionnée p.19 de la *Terminologie grammaticale*), le *que* conjonctif s'oppose au relatif en ce qu'il n'a aucune fonction syntaxique, et aucune visée référentielle ; c'est un pur marqueur de subordination.

II-Micro-structure

—le **comparatif de supériorité** marqué par la corrélation adverbiale *mieux...que* ; *mieux* est le comparatif synthétique de l'adverbe *bien*, hérité du latin ; *que* est issu du latin *quam*.

—**commentaire sur les nouveaux** : ce complément du comparatif repose sur une ellipse de discours, le nom *temps* devant en effet être restitué. Le comparatif met en corrélation *premier*, adjectif numéral ordinal, et un adjectif qualificatif (il pourrait être mis en position attribut, ...*valait mieux que les temps qui étaient nouveaux*, ce qui montre son statut d'adjectif qualificatif).

(5) « Guerre » : « **Le merveilleux de cette entreprise infernale, c'est que chaque chef des meurtriers fait bénir ses drapeaux.** »

(6) « Préjugés » : « **Ce n'est point par préjugé que vous courez au secours d'un enfant inconnu.** »

I-Macro-structure des deux phrases

— présence de ce que la *Terminologie* appelle une « **forme de phrase** » (ou « type facultatif de phrase ») : deux structures emphatiques (anglicisme venu de *emphasis*, “ mise en relief, insistance ”), dont les traits communs sont les suivants : 1- la structure linéaire normale est affectée par un ordre et un agencement nouveaux des constituants : transformation de (1) *le merveilleux... est que chaque chef...*, (2) *vous ne courez point au secours d'un enfant inconnu par préjugé* ; 2-la phrase ainsi créée vise à structurer l'information en attirant l'attention sur un constituant. L'ensemble des « formes de phrase » comprend également, rappelons-le, la négation, les constructions impersonnelles, et le passif.

Il existe deux grandes catégories de constructions emphatiques : la dislocation, qui appartient aux structures par détachement, et l'extraction, qui a recours à un outil spécifique : le morphème discontinu *c'est... qui / que*. La première affecte le thème (ce à propos de quoi on va donner une information, le point de départ du message = le connu), la seconde affecte le propos (l'apport informatif, ce qu'on dit à propos du thème = le nouveau).

(1) DISLOCATION (dite aussi THEMATISATION ou TOPICALISATION)

➔constituant affecté ici : le GN sujet (adjectif substantivé *le merveilleux*).

➔opérations effectuées : 1-détachement à gauche, qu'on appelle dislocation gauche ; 2-dédoublage du poste fonctionnel du constituant détaché, repris par un pronom anaphorique, ici le pronom démonstratif neutre *ce* ; le genre neutre est motivé par le fait que le pronom anaphorise une abstraction, un concept — la commutation avec *il* est d'ailleurs impossible. Ce démonstratif neutre dit « de relais » apparaît notamment lorsqu'en structure attributive, il y a une forme de discordance entre l'attribut et son support (*l'Etat, (c') est moi, l'important, (c')est la rose, l'essentiel, (c')est qu'on en parle*).

➔ le constituant mis en relief devient le thème de la phrase : on met en relief ce à propos de quoi une information va être donnée. Le reste de la phrase, introduit par *c'est*, constitue l'apport informatif, ce qui est présenté comme nouveau (appelé propos, rhème, ou même prédicat).

(2) EXTRACTION (dite aussi CLIVAGE ou FOCALISATION)

➔constituant affecté : le groupe prépositionnel *par préjugé* qui introduit une nuance circonstancielle causale.

➔opérations effectuées : marquage par le morphème discontinu *c'est... qui / que*, parfois appelé présentatif complexe.

➔ le constituant focalisé par *c'est...qui/que* devient le propos (ou rhème, ou même prédicat), qui indique l'information présentée comme nouvelle. Il est le centre d'une structure implicitement contrastive : ainsi la négation affecte l'élément focalisé, le co-texte (« Sentiment n'est pas simple préjugé ») permettant d'identifier l'opposition préjugé-sentiment (*ce n'est point par préjugé, mais par sentiment que vous courez au secours...*).

➔l'analyse de *qui/que* est problématique : une telle construction entre difficilement dans les catégories de la grammaire de phrase (difficulté que traduit le terme traditionnel de « gallicisme »...). Il n'y a pas de véritable consensus sur la question, ce qui entraîne un certain flottement dans les grammaires. Nous proposerons de continuer à parler de subordonnée relative : le relatif *que* anaphorise alors *par préjugé*...

NB Il existe en français un troisième type de construction emphatique : la structure dite pseudo-clivée, qui combine dislocation et extraction : *ce que tu veux, c'est qu'on arrête de te mentir*.

II-Micro-structure

Nous avons parlé de la **négation** et du **GP par préjugé**, dans (1) on attend que soient identifiées avant tout la **complétive** conjonctive pure en *que*, ici attribut de *ce*, et la **périphrase actantielle faire** + infinitif : elle introduit un actant supplémentaire (*chaque chef*) qui occupe la position syntaxique de sujet et le rôle logique d'instigateur du procès de *bénir* : la périphrase a valeur factitive.

(7) « Méchant » : « On nous crie que la nature humaine est essentiellement perverse, que l'homme est né enfant du diable et méchant [...] Il serait bien plus raisonnable, bien plus beau de dire aux hommes: “Vous êtes tous nés très bons, voyez **combien il serait affreux de corrompre la pureté de votre être.**” »

I-Macro-structure : cet énoncé au discours direct se compose d'une principale et d'une **subordonnée complétive** cod de l'impératif. Problématique : nature de la proposition subordonnée ? La visée interrogative est difficilement envisageable : « demandez-vous à quel point il serait affreux... » (?). Dans l'argumentation voltairienne, il s'agit moins d'appeler à une réflexion que d'agir sur le pathos du destinataire. Autrement dit, l'adverbe quantitatif-intensif *combien* est ici en emploi exclamatif

(commutable avec *comme*), plutôt qu'en emploi interrogatif, la proposition est une exclamative indirecte.

II-Micro-structure

—**la construction impersonnelle** (pour les verbes accidentellement impersonnels) :

- elle constitue une « forme de phrase » (un « type facultatif »).
- elle repose sur la transformation par permutation d'une construction personnelle (« combien corrompre...serait affreux »). Problématique : quelles sont les raisons de ce choix ? Elles sont d'abord liées à la « gestion de l'information » : le choix de l'impersonnel permet d'introduire dans le discours un référent dont on ne savait rien, et qui est donné comme nouveau (ici le groupe infinitif), ce qui ménage une progression dans l'énoncé : ce quelque chose d'affreux est identifié après coup, il constitue le propos logique de l'énoncé. On ajoutera des raisons prosodiques : la construction impersonnelle conserve ici l'organisation par masses croissantes le plus souvent adoptée en français.
- elle est marquée par la présence d'un pronom de P3, simple sujet grammatical, support minimal de la forme personnelle du verbe ; pronom à référence vide, il est dit parfois « forme postiche ».
- le syntagme qui occupait la position de sujet en construction personnelle passe à droite de l'impersonnel (ce que certains appellent une « extraposition ») : pour identifier sa fonction, on pourra parler de « séquence de l'impersonnel », de « terme complétif de *il* », ou même de sujet logique. L'analyse s'applique ici au groupe infinitif *de corrompre la pureté de votre être*.

—**la construction de l'infinitif** :

- nous venons d'identifier sa fonction, ajoutons que le *de* qui est à sa gauche n'est pas une préposition (il disparaît en construction personnelle) ; c'est un simple marqueur de dépendance syntaxique, qui joue par rapport à l'infinitif un rôle analogue à celui de la conjonction QUE devant une proposition à un mode personnel (« il serait affreux qu'on corrompît... »).
 - l'infinitif est en emploi nominal, il garde toutefois la rection verbale, puisqu'il est complété par un GN cod.
 - il a un support agentif implicite et indéfini, l'équivalent du pronom ON devant mode personnel.
- le conditionnel *serait*** : en emploi modal —voir (9)—, il marque l'éventuel.

(8) « Papisme » : « Il m'importe fort peu **que les unitaires ressuscitent ou non.** »

I-Macro-structure : une subordonnée complétive conjonctive pure, qui a pour support le verbe *il importe* en construction impersonnelle (nous renvoyons à l'occurrence précédente pour l'analyse).

II-Micro-structure

—**l'expansion coordinative *ou non*** : commutable avec « ou qu'ils ne ressuscitent pas ». Dans cette structure coordonnée par un *ou* exclusif, la seconde proposition est remplacée par l'adverbe *non*, qui possède les traits suivants :

- c'est un adverbe tonique (par opposition à *ne*), qui a une autonomie syntaxique interdite à *ne* (nécessairement conjoint au verbe).
- il est en emploi de « mot-phrase » (*Terminologie*, p. 26) : il anaphorise un segment du co-texte gauche auquel il se substitue, ici toute la complétive, en inversant sa valeur de vérité.

—**la forme *ressuscitent*** : subjonctif présent ; temps appelé par la concordance des temps, mode explicable par le sémantisme abstrait du support impersonnel de la complétive : la proposition qui suit *il importe (fort peu)* est posée comme une virtualité abstraite, elle appartient donc au monde des vérités potentielles.

(9) « Prêtres » : « Si Hippocrate avait ordonné à ses malades de prendre de l'ellébore sous peine d'être pendus, **Hippocrate aurait été plus fou et plus barbare que Phalaris.** »

I-Le conditionnel, un temps de l'indicatif.

—description en langue du conditionnel :

• forme verbale de création romane, inconnue en latin ; on soulignera le parallélisme de formation avec le futur, ces deux tiroirs verbaux étant issus de périphrases : *cantare habes* > (*tu*) *chanteras*, *cantare habebas* > (*tu*) *chanterais*. Ces deux tiroirs verbaux ont ainsi le même radical *chanter-*, *cour-*, le conditionnel étant muni des désinences de l'imparfait. N'ayant pas de formes propres, le conditionnel ne saurait constituer un mode.

• dans ses emplois, le conditionnel présente d'ailleurs des analogies avec le futur : on ne l'analysera pas plus comme un mode qu'on ne le fait pour le futur. C'est un tiroir verbal du mode indicatif : le futur marque la projection dans l'avenir à partir du moment de l'énonciation / dans sa valeur première, le

conditionnel marque la même projection à partir d'un repérage passé (« futur du passé ») : « on sait qu'il deviendra jardinier » / « on savait qu'il deviendrait jardinier ».

•comme le futur, le conditionnel est utilisé dans l'« apodose » (en l'occurrence la proposition principale) du système hypothétique : « si tu deviens riche, tu voyageras / si tu étais riche, tu voyagerais ».

—problématique : le conditionnel n'a pas toujours sa valeur temporelle, conformément à l'emploi de certains tiroirs verbaux du mode indicatif : il peut se charger de valeurs modales. C'est notamment le cas quand, comme dans notre occurrence, il est dans un système hypothétique, qui projette les énoncés hors du monde de ce qui est tenu pour vrai, contrairement au monde des énoncés à l'indicatif. Il se charge alors de valeurs qui sont normalement en langue celles du mode subjonctif.

— les différents systèmes hypothétiques portent des noms issus de la syntaxe latine (potentiel, irréel du présent, irréel du passé). Le conditionnel passé, qui est le tiroir verbal de la proposition principale, est une forme composée, d'aspect extensif : il marque l'irréel du passé, et il est commutable avec un subjonctif plus-que-parfait — tiroir verbal qu'il ne faut en aucun cas intégrer au paradigme des temps de l'indicatif, contrairement à ce qu'indique le tableau de la p.26 de la *Terminologie*. L'irréel du passé repose sur la projection du propos dans le monde de ce qui pour l'énonciateur ne peut avoir valeur de vérité, le monde des vérités contrefactuelles. Dans ce système de création romane, le conditionnel passé est en corrélation avec un indicatif plus-que-parfait dans la subordonnée (*avait ordonné*), ce second tiroir verbal se chargeant de la même valeur modale.

II-De quelques constituants

—**le nom propre sans déterminant** : désignateur rigide, le nom propre est par essence porteur d'une visée référentielle ; il n'est donc pas toujours actualisé par les déterminants, ces morphèmes qui, pour le nom commun, assurent le passage du notionnel au référentiel (*nuage* > *un, ce, quelque... nuage*). Les anthroponymes sont généralement dépourvus de déterminant.

—**relation attributive** des deux adjectifs et du sujet.

—mise de ces adjectifs **au comparatif de supériorité**, par la corrélation adverbiale *plus... que*.

CONSEILS BIBLIOGRAPHIQUES (nous renvoyons également au rapport 2006, dont la bibliographie est plus étoffée) :

- **pour connaître les bases pédagogiques** : *Terminologie grammaticale*, Centre national de documentation pédagogique, réédition 1998 (le plus simple pour le télécharger, puisqu'on ne le trouve plus en librairie, est de passer par la rubrique « grammaire » des « Outils de la langue » du site « **Weblettrés** », www.weblettrés.net).

- **pour réviser** : Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du Français*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.

- **pour approfondir** :

•Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire Méthodique du Français*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle », 1994 (disponible également en format semi-poche).

•Gilles Siouffi, Dan Van Raemdonck, *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Paris, Bréal, 2007.

•Anne-Marie Garagnon et Frédéric Calas, *La phrase complexe, de l'analyse logique à l'analyse structurale*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Ancrages », 2002 [avec des exercices corrigés].

- **pour connaître la dimension historique** : Nathalie Fournier, *Grammaire du Français classique*, Paris, Belin Sup, 1998.

-**pour s'entraîner à partir d'exercices ou d'applications à des textes** :

• Florence Mercier-Leca, *Trente questions de grammaire française, Exercices corrigés de grammaire*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1998 [le plus facile].

• Frédéric Calas et Nathalie Rossi, *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses, 2001.

• Philippe Monneret et René Rioul, *Questions de syntaxe française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN ETABLI PAR FRANÇOISE BOUSSARD

Durée de la préparation : 2 h 30

Durée de l'épreuve : 45 minutes. (35 minutes d'exposé, et 10 minutes d'entretien)

Coefficient de l'épreuve : 5

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **9, 48** (en 2008 : 11, 04). Au CAERPA : 12,67
(pour un nombre d'amissibles de 8).

Moyenne des admis à l'Agrégation : **11, 19** (en 2008 : 12, 50). AU CAERPA : 15.

Eventail des notes :

entre 3 et 4,5 : 3 candidats:

entre 5 et 7,5 : 6

entre 8 et 9, 5 : 3

entre 10 et 11,5 : 10

entre 12 et 13,5 : 2

entre 14 et 14,5 : 3

à 16: 1 candidat.

Au CAERPA, 3 candidats dont les notes vont de 8 à 19.

On signalera que la moyenne des admissibles et celle des admis sont inférieures de façon marquée par rapport à 2008.

Le présent rapport ne peut s'ouvrir qu'en invitant les candidats à lire ou relire aussi ceux des deux ou trois années antérieures, et à s'en imprégner pour nourrir leur préparation.

Une épreuve orale comme l'explication d'un texte sur programme se prépare en effet non seulement par la maîtrise rigoureuse des œuvres, mais aussi par **un entraînement assidu à l'exercice, une exercitatio, jusque dans l'actio**, pour le dire selon les catégories de la rhétorique latine. Par un souci de clarté, remarques et conseils seront exposés selon le déroulement de l'épreuve.

La préparation de l'épreuve

Les deux heures trente dont dispose le candidat ne sauraient suffire s'il traduit, ou même s'il découvre l'extrait pour la première fois, comme cela a été constaté dans quelques cas par le jury.

Les deux œuvres au programme sont censées avoir été soigneusement travaillées et le temps de préparation à l'épreuve doit avant tout consister en une réflexion sur les difficultés du texte, la recherche d'une traduction claire, l'élaboration d'un véritable commentaire et un traitement exhaustif des deux questions de grammaire proposées. Un candidat qui ne connaît pas suffisamment l'œuvre dans laquelle le jury a découpé des extraits pour l'explication perd beaucoup de temps, ne serait-ce qu'à situer le passage proposé dans la trame d'ensemble, d'autant que l'édition sur laquelle il prépare est fréquemment différente de celle sur laquelle il a travaillé pendant l'année.

On ne saurait trop inviter les candidats à se familiariser en effet avec les différentes éditions (Oxford, Teubner), ou au moins à s'entraîner à situer un passage sans le recours à la traduction française, à repérer quelques variantes, afin qu'ils ne soient pas trop déconcertés. On rappellera aussi que la longueur du texte, si elle répond à une norme certaine (une trentaine de lignes dans la C.U.F.), peut varier de quelques lignes en fonction de la difficulté et de la nécessité d'un découpage qui fasse sens (et sur lequel le candidat doit s'interroger). L'art des

tableaux, épisodes, morceaux de bravoure chez Quinte-Curce amenait souvent cette année à dépasser légèrement les trente lignes.

L'introduction

Le candidat situe clairement précisément l'extrait. Ni trop, ni trop peu ! **Telle est la règle ! Le jury attend ce qui est nécessaire à la compréhension du passage.** D'autres rappels, d'autres échos viendront en temps voulu nourrir le commentaire. **Pour un extrait de Quinte-Curce, il faut préciser à la fois la place de l'épisode (sa localisation géographique aussi) dans l'expédition d'Alexandre (le jury aimerait que la lecture des livres III à VII ait été faite en traduction) et dans la trame narrative des livres VIII, IX, X, au programme. Pour le récit de la « Bacchanale » (IX, 10, C.U.F., p. 391-392), il était bon de signaler que, dans l'ordre de la narration, cet épisode n'est annoncé par rien de ce qui le précède.**

La lecture

Elle se prépare aussi, non seulement dans son détail (attention portée aux abréviations diverses, aux chiffres romains, aux élisions dans un texte en vers) mais aussi par une mise en voix juste et efficace du texte (articulations soulignées par des modulations de la voix, variation de rythmes et de tons), sans théâtralisation excessive bien sûr sous prétexte que le jury conseille d'éviter une morne platitude. Une bonne lecture traduit déjà une compréhension et une interprétation du texte.

La traduction

Le candidat se reportera tout particulièrement au rapport de la session 2008, qui propose quelques modèles de présentation de ce moment essentiel. Nous ferons ici état de quelques observations enregistrées en 2009.

1. Les candidats présentent souvent **trop rapidement** leur traduction : il est important que les membres du jury puissent prendre des notes en vue de l'entretien.
2. Il **ne faut pas proposer plusieurs traductions** pour un groupe, une séquence, une phrase.
3. Il faut **suivre l'ordre de la phrase latine** chaque fois que le permet la syntaxe de la phrase française.
4. L'essentiel est de **trouver un compromis entre le découpage par groupes de mots** (excessif, il devient vite incompatible avec une perception claire du sens et avec la phrase française) **et une traduction plus globale**, dont la dérive excessive produit un survol trop éloigné du latin). C'est difficile, et cela se prépare.
5. Le jury s'étonne d'**erreurs fréquentes sur les modes et les temps** entraînant évidemment le plus souvent des contresens.

Le commentaire

Quelle que soit la méthode choisie pour son exposition (commentaire composé ou selon le mouvement du texte), c'est **un commentaire d'un texte, et non d'une histoire, d'une psychologie, ou d'événements.**

Les remarques stylistiques ne sont pas des ornements improvisés sur le moment, il s'agit bien, comme pour l'explication d'un texte français, de **traiter de formes signifiantes** et de **réfléchir à des enjeux littéraires**. Certes, un extrait de Quinte-Curce exige souvent des éclaircissements historiques, mais outre que l'historicité de l'œuvre est souvent sujette à caution, la référence à l'histoire ne peut être la seule entrée pour lire le texte, et le jury attendait pour certains passages une analyse mettant en lumière, par exemple, la tentation du romanesque, la nature du plaisir littéraire proposé au lecteur romain. Il faut **éviter les réductions et les plaquages** (Alexandre « tyran », la « malheureuse hybris », les « portraits en creux »...), et **s'interroger plutôt sur la spécificité de l'extrait**, même si des comparaisons avec d'autres passages peuvent l'éclairer.

Enfin, le projet de lecture, qui donne sa cohérence au commentaire, doit être ferme mais suffisamment ouvert pour **accueillir tout le texte**, et éventuellement permettre de poser des problèmes. Que le candidat ne force pas le texte et fasse preuve de souplesse, en effet. Si une expression, une phrase ne sont pas en conformité avec le commentaire, la raison peut être une difficulté d'interprétation (ou soulignera alors une tension ou une ambiguïté) ou encore ... une erreur de traduction. Ainsi, en IX 10 (27), CUF p. 392, on ne s'obstinera pas à faire de « *parta praeda* », pour soutenir son propos, un ablatif absolu.

Tous les rapports le recommandent : la préparation des œuvres suppose l'aptitude à mobiliser un savoir qui dépasse l'œuvre (histoire, mythologie, rhétorique, genres littéraires, prosodie...), qu'il faut vérifier, et renouveler au besoin. Par exemple, il était difficile d'expliquer certains extraits du *De Signis* sans se référer aux analyses que l'orateur propose dans des œuvres comme le *De Oratore* ou

l'*Orator*, sur l'*amplificatio* ou l'*oratio numerosa*, dont il donne lui-même des exemples empruntés au *De Signis* ! Du reste, certains candidats ont su mettre en valeur cet art de l'éloquence et du nombre dans un discours fût-il non prononcé !

Les questions de grammaire

Chaque partie de l'épreuve doit être traitée comme il convient. Certains candidats, en effet, n'utilisent pas tout leur temps, d'autres « expédient » en une minute les questions de grammaire. Or, ces questions méritent d'autant plus de soin que très souvent elles attirent l'attention sur des phénomènes ou des difficultés syntaxiques à prendre en compte dans la traduction.

C'est le cas surtout pour la seconde question, qui invite à commenter ou analyser une expression, une phrase, une structure, du moins quand il s'agit d'un texte en prose. La première des questions (par exemple : « l'ablatif », « les démonstratifs », « l'infinitif », « le subjonctif dans le texte », nécessite, après un relevé complet des occurrences lors de la préparation, un classement justifié selon des critères eux-mêmes précis, et une terminologie attestée dans les grammaires usuelles ainsi que dans la *Syntaxe* d'Ernout et Thomas. Pas d'invention en la matière : le « subjonctif de capacité » n'existe dans aucune grammaire, contrairement à ce que pense un candidat pour justifier un « *quod posset* ». En revanche, il est judicieux de problématiser une structure complexe, de souligner un emploi qui fait écart par rapport à la langue classique, comme l'assez rare expression du sujet de la proposition infinitive chez Quinte-Curce.

Ce travail de classement aura d'autant plus de valeur que le candidat aura fait preuve d'une réflexion simple mais assurée, en proposant en introduction une définition de l'objet grammatical, et en mettant en lumière dans sa conclusion tel ou tel effet stylistique signifiant de l'usage répété d'une forme ou d'une structure (l'expression de la négation envahissante dans l'ouverture du *De Signis* participe de la stratégie rhétorique de l'*amplificatio* comme l'a bien montré une candidate)

L'entretien

Malgré une fatigue bien compréhensible en fin d'épreuve, le candidat doit encore à ce moment donner le maximum de lui-même et **se montrer le plus réactif possible**.

Le rapporteur de l'explication commence par faire préciser ou reprendre des points de traduction. **Si l'on demande de retraduire, c'est qu'une omission, une inexactitude, une erreur ont été enregistrées. Il est donc inutile de relire ou répéter la première traduction proposée !** Repérer où se situe le problème nécessite une certaine vivacité d'esprit et une lucidité critique. Le jury attend au moins, à défaut d'une idéale (mais possible) correction, annulant l'erreur, un effort d'analyse de la part du candidat.

De même, les demandes complémentaires concernant le commentaire et la grammaire doivent être considérées comme **une chance offerte au candidat** de rectifier, de justifier, d'ajouter. **Le jury apprécie vivement que l'on fasse de cet entretien un échange constructif améliorant son explication.**

Les exigences exposées ici ne sont donc pas démesurées, elles concernent pour l'essentiel ce que l'on attend d'un professeur de lettres classiques : des **connaissances solides en grammaire**, une **culture antique suffisamment étendue**, une **aptitude à construire du sens, un art de la parole qui allie clarté, conviction et effet sur l'auditoire**, mais avec justesse et dans le respect de la situation de communication, entre une extrême timidité teintée d'auto dévalorisation (« je m'excuse », « excusez-moi », « je ne suis pas certain (e) »...) et une théâtralité trop exubérante.

Pour tout dire, **le jury félicite les « honnêtes candidats » qu'il a entendus et aimés entendre.**

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Etabli par LAURENCE HOUDU

Pour des raisons de manipulations informatiques, afin de préserver les caractères grecs qui apparaissent dans la version PDF, nous donnons sur cette page séparée les indications sur l'éventail des notes et les moyennes.

Durée de la préparation : 2 h 30

Durée de l'épreuve : 45 minutes. (35 minutes d'exposé, et 10 minutes d'entretien)

Coefficient de l'épreuve : 5

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **8, 48** (en 2008 :8, 96). Au CAERPA : **10,70**
(pour un nombre d'ammissibles de 5).

Moyenne des admis à l'Agrégation : **9, 73** (en 2008 : 10, 88). AU CAERPA : **13**.

Eventail des notes :

entre 0, 5 et 2, 5 : 4 candidats:

entre 3 et 5, 5 : 7

entre 6 et 7, 5 : 12

entre 10 et 9, 5 : 7

entre 12 et 11, 5 : 12

entre 12 et 13, 5 : 4

entre 14 et 15, 5 : 3 candidats.

à 17 : 1 candidat

Au CAERPA, 5 candidats dont les notes vont de 6 à 16.

RAPPORT SUR LA LEÇON

ETABLI PAR FRANCOIS MOUTTAPA

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **7, 99** (8, 30 en 2008) ; au CAERPA : **10, 81**.

Moyenne des admis à l'Agrégation : **10, 92** (10, 84 en 2008) ; au CAERPA : **13, 90**
(pour un nombre d'admissibles de 8).

Eventail des notes :

entre 1 et 2, 5 : 3 candidats

entre 3 et 5,5 : 25

entre 6 et 7,5 : 16

entre 8 et 9, 5 : 8

entre 10 et 11,5 : 7

entre 12 et 13,5 : 12

entre 14 et 15,5 : 2

entre 16 et 19 : 5 candidats.

Au CAERPA, sur 8 candidats, 5 ont obtenu 10 et plus ; la note maximale a été de 16.

QUELQUES DONNEES POUR COMMENCER ...

Nous ne saurions que trop conseiller aux candidats de se reporter à l'historique des rapports relatifs à la leçon. Les finalités en ont été parfaitement définies ainsi que les points de méthode. Toutefois la singularité des œuvres au programme ainsi que les spécificités de la session 2009 invitent à mettre en valeur des aspects inédits.

Le jury entend en effet insister sur l'exigence dans la réflexion littéraire. Rappelons qu'il ne s'agit plus de recruter des professeurs de français (tous les candidats à ce concours interne le sont déjà), mais de **valider de réelles aptitudes à "penser" une œuvre.** Autant dire que **l'épreuve devient révélatrice des rapports que le candidat entretient avec l'œuvre littéraire..., voire avec la littérature.**

Aussi ce compte rendu se veut-il une patiente reprise des conseils méthodologiques, doublée d'**une analyse des qualités fondamentales du métier du lettré**, puisque, *in fine*, la réussite de l'épreuve tient à celles-ci.

- I. **Quelques attitudes fondamentales du lettré**
- II. **La notion d'œuvre**
- III. **Quelle leçon, si ce n'est celle des œuvres...**

I. QUELQUES ATTITUDES FONDAMENTALES DU LETTRÉ

En abordant l'exercice sous l'angle méthodologique, les précédents rapports en ont donné une pratique et éclairé les démarches attendues. A travers celles-ci transparaissent les **qualités essentielles du lettré, de sa formation et de son action.**

• INNUTRITION LITTÉRAIRE ou S'AGRÉGER AUX TEXTES.

Peut-on se présenter à l'oral sans avoir cheminé toute l'année avec les œuvres ? Pour éviter toute tentation de récitation d'un cours ou de bribes de cours, pour fuir tout préjugé ou raisonnement convenu sur l'œuvre, le candidat ne trouvera les forces et les ressources que s'il a médité sur l'œuvre (« loin du monde et du bruit ») à travers une lecture patiente, méticuleuse, renouvelée et attentive aux détails et aux marges.

L'épreuve, par son format (temps de préparation de six heures) et ses exigences, prolonge cette relation que le candidat a pu construire avec les œuvres tout au long de l'année. En amont de l'épreuve, il n'est pas inutile de compléter la lecture *tacite* par une lecture à haute voix afin de prendre conscience du volume sonore, musical d'une langue. De même, le geste de l'écriture accompagnant la lecture (se faire un florilège de citations) permet de mieux s'approprier les textes.

Passer l'agrégation, c'est **avant tout** s'agréger aux textes, s'immerger dans les œuvres, accepter et comprendre leur complexité pour se rendre disponible à un sujet. **Une lecture ouverte, qui mêle curiosité, intérêt et distanciation critique et théorique, permet de ne pas se laisser surprendre par des sujets emmenant forcément hors des sentiers battus et des clichés réducteurs.**

• ACTE HERMÉNEUTIQUE

Les sujets de leçon imposent toujours un filtre précis et une entrée définie. Le rapport 2005 en a établi la typologie : « question explicite ou libellé se concluant par une question, énoncé d'une notion, corrélation étroite de deux termes, mise en relief d'un personnage ou d'un groupe de personnages, d'éléments dans une œuvre, brève citation extraite d'un texte du programme ». L'œuvre ou le fragment littéraire proposé devient alors l'objet d'**une relecture.**

Les préceptes ou conseils d'ordre méthodologique énoncés dans les rapports antérieurs (analyse du sujet, problématique, déploiement des strates conceptuelles, étayage d'exemples pris dans l'œuvre, élaboration d'un plan efficace et synthétique) touchent tous à la capacité fondamentale de **créer du sens** : interpréter, faire percevoir un problème, déployer des perspectives, émettre des hypothèses, gloser, commenter, interroger...

De façon globale, les candidats ne doivent donc pas oublier ce rôle herméneutique que l'on attend d'eux : à partir d'un sujet précis, signifier le problème que pose une œuvre, dégager des voies de réflexion, formuler ce que nous dit une œuvre sur le monde, sur elle-même, sur son auteur. Nous reviendrons plus précisément sur ces aspects dans la deuxième partie de ce rapport.

• LIBERALITÉ DES SAVOIRS

Le traitement du sujet permet au jury de se rendre compte de l'amplitude des niveaux de lecture ainsi que du degré de maîtrise des savoirs y afférant. Point n'est besoin d'érudition, **mais d'un intérêt pour les textes et surtout de la volonté de** comprendre comment chaque œuvre articule des dimensions plurielles (**linguistiques, discursives, stylistiques...**) :

- **éclairer l'usage d'un terme dans ses valences sémantique et conceptuelle (pratique particulièrement attendue pour l'étude des textes antiques et médiévaux),**
- **appréhender l'œuvre dans ses composantes syntaxiques et grammaticales,**
- **porter son regard sur le choix des tons, des registres et des formes, travailler à l'échelle du genre ou de l'inscription du texte dans un mouvement littéraire ou artistique, autant de dimensions nécessaires à investir.**

Les sujets demandent de devenir le patient artisan de cette lecture que le rapport 2008 qualifie de « feuilletage conceptuel ». On attend donc générosité dans l'acte de lecture et libéralité dans les savoirs. Nul esprit de système ou de parti pris théorique !

Faute de cette lecture plurielle l'analyse peine à déployer et relier ces différents niveaux. Ainsi, pour traiter de l'éducation chez Isocrate, le candidat réduit celle-ci à un thème et ne perçoit pas comment l'œuvre elle-même acquiert une exemplarité en tant que modèle rhétorique. De même, la notion d'ironie chez Voltaire appelle certes un travail sur les procédés, les cibles (encore que la liste en serait longue et fastidieuse, donc peu distrayante), mais aussi de saisir le jeu sur la fragmentation, l'orchestration dialogique que propose le montage des articles, la part du lecteur dans le fonctionnement de l'œuvre.

- **ACTIO**

A l'issue du temps de préparation, beaucoup de candidats oublient **la dimension orale de l'épreuve**.

Les jurys constatent en effet **une fâcheuse tendance à rédiger le propos *in extenso*** plutôt qu'à en constituer seulement la trame (un recueil des exemples, une série de pensées fortes) qu'**une parole libre** viendra développer au moment de l'oral. D'où des prestations qui perdent de leur naturel et de leur élégance. Sur le plan de la communication, les pratiques professionnelles des candidats peuvent offrir de bons appuis. Souvent ceux-ci font montre d'assurance et de clarté dans leur propos, mais rappelons qu'il ne s'agit **ni d'une communication de type pédagogique, ni d'un cours de collège ou de lycée sur une œuvre**.

Le registre de la parole est large et varié. Il s'agit de **réfléchir à haute voix** sans recourir à ses notes, ni se perdre. La dimension démonstrative est prédominante : le candidat doit savoir tantôt animer une délibération littéraire ou une analyse globale, tantôt se reporter à un passage précis pour le gloser et le commenter.

Il faut **mêler sa voix à celle de l'œuvre** puisque la lecture ou l'évocation de brefs extraits vient alterner avec le propos réflexif. Cet acte ne peut se réaliser qu'à partir d'une bonne organisation préalable de l'oral : utilisation de signets pour se reporter sans hésitation à certains passages du livre...

L'entretien qui suit (sur une dizaine de minutes) n'est nullement une *disputatio* (au sens d'un affrontement entre deux thèses) ou le lieu de la polémique. Le jury tente de cerner sa capacité à corriger un propos, sonder la solidité de ses connaissances, relancer la réflexion, étayer une postulation d'analyse, entrevoir une autre perspective.

C'est **un dialogue** avec le jury, où les règles de la conversation (civilité, politesse, écoute, tact) prédominent

II. LA NOTION D'ŒUVRE

Hors de cette description à visée pragmatique, **le propre de la leçon consiste à situer le candidat par rapport à l'œuvre entière ou à une partie de cette œuvre qui constitue un tout**. Or, lors de cette session, les jurys ont souvent alerté sur **des errances méthodologiques** qui révèlent un rapport confus à la notion d'*œuvre*.

- **UNITÉ...**

La dimension d'unité propre à une œuvre tend à se perdre dans le fatras des références, les concepts mal définis ou évasifs, l'absence de cohérence dans la progression du propos. **Signe des temps actuels ?** Urgence, précipitation du propos, superficialité des remarques, régime allusif s'apparentent beaucoup à un « zapping » intellectuel. Par ses exigences, la leçon d'agrégation maintient de façon salutaire **une discipline face aux textes**.

Les sujets proposent le plus souvent une entrée permettant de **relier** en effet **différents matériaux**, de mesurer comment **l'œuvre forme un tout organique qui les articule**. **Les candidats doivent donc s'affronter à ce qui fait unité**.

Ces remarques valent pour l'étude littéraire d'un passage, qui implique de questionner son découpage, sa composition (par exemple, unité ou diversité générique, chaîne dialogique, construction circulaire, effets de reprise...), son choix et ce qu'il révèle. Aborder l'acte V d'*Hernani* exigeait de s'interroger sur les principes internes qui assurent l'unité du passage (thèmes et sous-thèmes, enjeux dramatiques, progression et construction, choix poétiques et esthétiques...) tout autant que sur le rapport que cette partie entretient avec l'ensemble de la pièce, afin de pouvoir en dégager la singularité. L'étude littéraire (très réussie) des articles en F, « Fin, Foi, Folie et Fraude », demandait d'explorer la cohérence du corpus, en mettant notamment en relief les effets de dialogisme qui le parcourent.

- **... ET TENSIONS**

Si les candidats peinent le plus souvent à faire émerger les principes de cohérence, **ils ne prennent pas suffisamment en compte les tensions fondamentales qui animent l'œuvre**. Issus du corps professoral, ils sont déjà des professionnels de la lecture. Mais **la lecture instrumentale** (vérification d'un outil, d'une technique) **le plus souvent l'emporte sur la réflexion critique et dynamique**, plus éprise du paradoxe, de la contradiction, des nœuds à démêler. Or c'est **dans cette mouvance des signes, des motifs, des formes que l'écrivain ou l'artiste élabore un langage**, une sensibilité, une pensée, et que le candidat peut trouver les ressorts nécessaires à sa réflexion.

Ce sont bien ces points d'unité et de tensions qui construisent, de façon large, le mouvement d'une écriture ou d'un style, le statut d'une œuvre, la quête du sens chez un auteur, la construction d'un imaginaire, d'une pensée ou d'une vision du monde. In fine, les prestations les plus réussies, quel que soit le plan adopté, parviennent à rendre compte de ce mouvement qui obéit à cette double dimension.

Il en résulte une **triple détente**, qui permet au candidat de lancer la réflexion, de lui donner toute son énergie et sa vivacité, et surtout son efficacité.

• **UNE LECTURE EN MOUVEMENT...**

Le sujet proposé met en valeur un élément ou des éléments (motif, notion, genre, ton ou registre...), fil rouge pour relire l'œuvre. Le candidat est ainsi invité à sillonner le texte, à établir une collection d'exemples, qui exige une connaissance fine et précise. Une approche réductrice du sujet, qui ne vaut que par sa polysémie, entraîne le risque de focaliser sur quelques éléments dès lors univoques. Le degré d'originalité du sujet ne doit pas décourager mais inciter à investir pleinement le temps de préparation pour débusquer les matériaux nécessaires et pratiquer l'art du détail.

Encore ne s'agit-il là que du travail préalable. Trop de candidats se limitent à cette phase de repérage qui donne lieu à un catalogue sommaire, à une évocation allusive et superficielle des exemples, à un agrégat informe de remarques : souvent donc la leçon se réduit à la constitution d'un corpus uniquement descriptif ou illustratif. **Une fois celui-ci établi, il reste à analyser les tensions perceptibles entre les éléments prélevés ou observés, par exemple :**

- **écarts dans le traitement d'un motif (échos et contrastes, enrichissement, nouvelles valences sémantiques et symboliques) ;**
- **variation des moyens expressifs et des langages pour un même registre ou ton dominant ;**
- **complémentarité ou opposition de notions (telles « la religion, les religions dans le Dictionnaire philosophique ») ;**
- **progression, discontinuité, ruptures dans le traitement d'un thème ;**
- **bifurcation, direction nouvelle que prend un propos etc.**

Exemple : « Jeux sur les temps dans les pièces d'Adam de La Halle »

L'exposé de la candidate distingue des temporalités de nature différente. A la temporalité de la pastorale et de la bergerie qui est celle du merveilleux et du monde féérique s'oppose le temps social des Arrageois où dominant le hasard symbolisé par la roue de la fortune et l'annulation du temps du rêve. La complexité du personnage d'Adam est perçue dans la tension qu'induisent ces deux dimensions temporelles, entre désillusion et illusion, nostalgie d'une atemporalité. La notion d'un temps circulaire n'est pas reliée à des rites de danse et de ronde. L'analyse des jeux verbaux en fonction de l'époque (passé, présent, futur) peine à convaincre.

• **... MAIS UN MOUVEMENT DÉFINITOIRE, UNE DÉMARCHE D'ÉLUCIDATION**

Ayant rigoureusement circonscrit le champ de réflexion, évalué les éléments de tension, le candidat peut alors s'engager dans une démarche d'élucidation : trier, hiérarchiser, faire aboutir les différentes hypothèses.

Il arrive que les candidats substituent à la réflexion qui leur est demandée, un propos tout fait, ce qui revient à perdre de vue la nature même du mouvement réflexif à construire et animer. Parfois la réflexion ne dépasse pas le cliché (Voltaire forcément ironique !). **Au terme de certaines prestations, le jury, en se mettant à la place d'auditeurs naïfs sur l'œuvre, a l'impression d'en savoir moins qu'au début, tant le propos du candidat se dilue et se perd.** A l'inverse, celui-ci peut être trop catégorique : **définir ne signifie pas tenir un propos d'emblée définitif, mais ouvrir un champ d'investigation.**

Les leçons réussies s'attachent à cerner les contours d'une question et proposent une trajectoire qui achemine vers des éléments de réponse précis : le degré de réussite se mesure à la qualité et à la précision des réponses apportées. Dans cette optique, l'introduction et la conclusion s'avèrent des moments importants : saisie de la question et du problème à traiter, bilan des hypothèses et du processus de réflexion.

La rigueur dans la manipulation et la construction des concepts littéraires **est décisive. Elle doit traduire le souci de dépasser les clichés, tenter de cerner les notions et les catégories littéraires opérant dans chaque œuvre, prendre en compte les rapports avec un horizon d'attente (modèle, rupture, logique déceptive...), percevoir la construction ou transformation d'une notion à**

travers l'œuvre, ou adopter un recul critique (mise en valeur des contradictions, ambiguïtés, renversements, suspens...).

Exemple : « Hernani, Ruy Blas : héros romantiques »

L'intitulé de ce sujet manifestait bien l'attente d'une définition du héros dans le théâtre hugolien. L'approche se limitant à un simple parallélisme menaçait de figer la réflexion en amalgamant les deux personnages en un seul et même héros prototype (écueil que la candidate n'a pas évité). Une lecture comparée des deux pièces, plus dynamique, aurait sans doute mieux permis d'établir la filiation entre les héros, d'en évaluer les constantes comme les modulations, d'en saisir les lieux de création et de recreation. L'amalgame de la notion de *romantisme* avec celle du *romanesque* finit par entraver toute ressaisie du personnage théâtral comme foyer ou centre d'un drame (social ? métaphysique ?). Le héros éponyme oblige à une réflexion à double niveau, sur le rapport entre le personnage lui-même et la pièce dans son ensemble, sur la tension entre le singulier et le collectif. L'ambivalence propre au héros (présence et absence, ombre et lumière) n'a été nullement envisagée pour discerner chez Hugo une nouvelle façon de penser l'illusion théâtrale.

• LA LOGIQUE DE L'ŒUVRE

De même, la prise en compte des points d'unité et de tension spécifiques au texte ou à l'extrait permet au candidat de suivre la logique de l'œuvre, plutôt que d'encombrer son propos de savoirs inutiles, de s'évader hors du problème à traiter en recourant à la récitation d'un cours ou encore en adoptant un plan dialectique factice et artificiel. Les meilleures prestations savent décrire et analyser la logique de l'œuvre dans son élaboration, son déploiement, son amplification.

Exemple : « Les silences du dictionnaire »

Pour traiter ce sujet, la candidate a choisi de mettre en valeur le « *work in progress* » qu'autorise le genre du dictionnaire par l'ajout d'articles. C'est ainsi qu'au fil des années Voltaire comble des silences ou les renforce. Une lecture prenant en compte les aspects génétiques permet de considérer le texte comme un tout organique vivant qui se forme, se déploie, se crée.

III. POUR CONCLURE : QUELLE LEÇON, SI CE N'EST CELLE DES ŒUVRES...

In fine, c'est bien la notion de « **leçon** » **semble poser problème** aux candidats.

On l'aura compris, l'ensemble des aptitudes décrites ci-dessus vise à mettre en valeur **l'autorité d'une œuvre littéraire et artistique : la force d'une écriture, l'émotion qu'elle provoque, la réflexion qu'elle suscite.**

Pour un sujet tel que « Le dictionnaire comme expression d'une conscience inquiète », il aurait convenu, passant outre les clichés sur la certitude voltairienne, de mesurer le doute qu'instille constamment l'œuvre, la mobilité de sens qu'introduit une écriture du fragment, la déstabilisation du lecteur par le bouleversement des échelles de représentation (l'infiniment grand et ses mystères), la hantise du mal, et par là-même l'expression d'une inquiétude philosophique qui atteint paradoxalement la même intensité que celle de Pascal.

Deux exemples de belles leçons viendront conclure ces considérations pour mettre en avant les réussites et donner espoir et courage aux futurs candidats.

« **Pères et fils dans la *Théogonie* d'Hésiode** »

Pour débrouiller les significations des longues listes d'ordre généalogique, une candidate fait appel à des concepts variés et les déploie selon un parcours dialectique : opposition entre matriarcat et patriarcat, mythe de succession du père au fils (notamment du côté des filiations monstrueuses), émergence du conflit dans la lignée masculine, sortie du paradigme initial pour médiatiser la violence et faire advenir un Zeus Père de tous les dieux et des hommes. La logique à l'œuvre génère une analyse patiente du détail : épithètes, construction des listes et déroulement programmatique des naissances, topique paradoxale (haine de la procréation et castration du père par le fils), dimension poétique.

« **Lacombe Lucien ou les enfants au pouvoir** »

La candidate inscrit subtilement l'œuvre dans le double contexte politique de la guerre 39-45 et de 1968, où elle met en valeur « la place désertée par le père », pose la problématique d'une conquête du pouvoir par les enfants (mais quel « pouvoir » ?) et interroge d'emblée le statut de l'œuvre cinématographique : fiction expérimentale. La première partie permet de déployer le répertoire des figures enfantines qui saturent et structurent l'espace et le temps, révèle le cinéaste comme un observateur des instincts (scène de la poule). A l'appui d'un corpus riche de séquences ou d'images

arrêtées, la candidate donne ensuite à lire les dialectiques possibles dans les rapports de pouvoir entre adultes et enfants : à rebours du présupposé du sujet avec la défense de la place du père par Lucien, le rôle de Horn (maître des portes, maître des habits) ; dans le sens de la thèse indiquée grâce à une étude des regards et silences de Lucien ; *via* la relation érotique comme terrain d'exercice du pouvoir pour Lucien ou de révolte juvénile contre les ascendants. Pour finir, la leçon cerne la nature du pouvoir de Lucien en montrant que celui-ci se limite à la jouissance d'une sensation (inclusion infantile dans l'hôtel des grottes au nom si symbolique, sadisme), dans une trame événementielle discontinue, chaotique et ouverte (la robinsonnade finale) et dans un monde où l'idéologie est devenue le langage inarticulé et à peine audible d'une radio en bruit de fond.

En évitant tout propos trop magistral sur l'œuvre, en se mettant modestement au service du texte, le candidat aura donc toutes les chances de faire entendre **la leçon des œuvres**, non la sienne, mais celle de la littérature, des auteurs. L'exercice trouve là toute sa légitimité et pose un beau défi à relever.

**** Nous donnons ici la liste des leçons proposées pour le texte de Voltaire restant au programme :**

L'usage du nom propre dans le *Dictionnaire philosophique*
La véhémence dans le *Dictionnaire philosophique*
Ironie et sérieux dans le *Dictionnaire philosophique*
La religion, les religions et l'écriture du *Dictionnaire philosophique*
La bêtise dans le *Dictionnaire philosophique*
Les haines de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*
Le *Dictionnaire philosophique* : forme et expression d'une conscience inquiète
Formes et enjeux de la définition dans le *Dictionnaire philosophique*
Formes et enjeux de la polémique dans le *Dictionnaire philosophique*
Les silences dans le *Dictionnaire philosophique*
Etude littéraire : « Idiote, idolâtre, idolâtrie », p 226-240
Etude littéraire : les trois catéchismes (en entier – curé, jardinier, japonais (pp. 85-98)
- chinois (en entier)
Etude littéraire des pages 193 à 204 (soit les articles Fin, Foi, Folie et Fraude).

**** Nous donnons ici la liste des leçons proposées pour le texte de Quinte-Curce restant au programme :**

Le rôle et la représentation des femmes dans les livres VIII à X de Quinte-Curce.
Idéologie de la conquête et de l'acculturation dans les livres VIII à X de Quinte-Curce.
Le portrait d'Alexandre le Grand dans les livres VIII à X de Quinte-Curce.
Les *Histoires*, livres VIII à X : une écriture de la légende ?
Etude littéraire : Alexandre chez les Sudraques (Quinte-Curce, *Histoires* IX, 4, 26 à IX, 7, 26, pp. 365-375).
L'Inde et les Indiens dans le récit de Quinte-Curce.
Eloge et blâme dans les livres VIII à X de Quinte-Curce
Etude littéraire des chapitres 6 à 8 inclus du livre VIII
Etude littéraire des pages 306-317 (livre VIII, chapitres 6 à 8 : « *Polyperchonti quidem postea ... sera paenitentia consecuta est.* »

**** Nous donnons ici la liste des leçons proposées pour le texte d'Hésiode restant au programme :**

Les dieux et les hommes dans la *Théogonie*.
Principes de composition structurant le poème : la *Théogonie*.
Les successions dans la *Théogonie*.
La représentation des dieux dans la *Théogonie*.

Pères et fils dans la Théogonie.
La représentation du progrès dans la *Théogonie*.
La rationalité dans la *Théogonie*.
La place de l'humain dans la *Théogonie*.
Etude littéraire : Hésiode, *Théogonie* 1-115.
Etude littéraire : Hésiode, *Théogonie* 116-232.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Etabli par LAURENCE HOUDU

Pour des raisons de manipulations informatiques, afin de préserver les caractères grecs qui apparaissent dans la version PDF, nous donnons sur cette page séparée les indications sur l'éventail des notes et les moyennes.

Durée de la préparation : 2 h 30

Durée de l'épreuve : 45 minutes. (35 minutes d'exposé, et 10 minutes d'entretien)

Coefficient de l'épreuve : 5

EVENTAIL DES NOTES ET MOYENNES

Moyenne des présents à l'Agrégation : **8, 48** (en 2008 :8, 96). Au CAERPA : **10,70**
(pour un nombre d'ammissibles de 5).

Moyenne des admis à l'Agrégation : **9, 73** (en 2008 : 10, 88). AU CAERPA : **13**.

Eventail des notes :

entre 0, 5 et 2, 5 : 4 candidats:

entre 3 et 5, 5 : 7

entre 6 et 7, 5 : 12

entre 10 et 9, 5 : 7

entre 12 et 11, 5 : 12

entre 12 et 13, 5 : 4

entre 14 et 15, 5 : 3 candidats.

à 17 : 1 candidat

Au CAERPA, 5 candidats dont les notes vont de 6 à 16.

**** Nous donnons ici la liste des explications proposées pour le texte d'Hésiode restant au programme :**

1-34 ; 24-26 ; 36-71 (sauf vers 48) ; 75-103 ; 80-113 ; 116-153 ; 154-187 ; 188-225 ; 270 -
305 ; 306-336 ; 371-403 ; 416-449 ; 459-491 ; 571-612 ; 535-569 ; 578-612 ; 613-645 ; 635-
670 ; 736-766 ; 775-806 ; 820-852.

Organiser le temps de la préparation et de l'épreuve :

Rappelons tout d'abord que le candidat dispose d'un temps de parole de 35 minutes devant le jury, avant un entretien qui n'excède pas 10 minutes. Ces 35 minutes sont employées à présenter et situer le texte, le lire, le traduire, le commenter et traiter les deux questions de grammaire mentionnées sur le bulletin de tirage; le jury n'interrompt pas le candidat, mais tient compte évidemment de l'équilibre des différentes parties de l'exposé: une prestation bien organisée consacre un quart d'heure aux trois premières étapes, un quart d'heure au commentaire, 5 minutes à la grammaire.

Cet équilibre suppose qu'un temps suffisant ait été réservé à chacun de ces points *pendant les 2 h 30 de préparation*: il est bien légitime de « soigner » la traduction du passage; mais le faire au détriment du commentaire, qui entre pour une part égale dans l'évaluation finale de la prestation, est dangereux. Non plus que le commentaire, la réponse aux deux questions de grammaire ne doit être improvisée, ne serait-ce que parce qu'elle implique souvent un relevé de formes tout au long du passage.

Pour que le temps de préparation soit suffisant, il est donc indispensable que le texte ne fasse pas l'objet d'une découverte le jour de l'épreuve, mais ait déjà, au moins, un air familier ... Cela permettra de dégager un temps précieux pour préparer le reste.

Quant à la mise en forme, l'équilibre de l'ensemble s'atteindra sans trop de peine si l'on s'entraîne pendant l'année, montre en main, à voix haute, tout en travaillant les œuvres.

Enfin, il est utile de consacrer un temps suffisant à la *lecture du bulletin de tirage* : dans l'émotion de l'instant, certains oublient purement et simplement de lire les questions de grammaire – qu'ils découvrent donc avec une surprise mêlée de douleur lorsque le jury les leur demande – ou négligent de tenir compte d'indications précieuses, telles que celles qui demandent de traduire, chez Hésiode, les vers qui sont entre crochets.

Présenter l'extrait :

On ne doit pas perdre de temps dans cette première étape : il ne s'agit pas de raconter tout ce qui précède l'extrait proposé, de s'attarder sur la vie et la carrière de l'auteur ou d'exposer des généralités sur l'œuvre, mais simplement, en quelques phrases, de situer le passage dans le contexte immédiat. Cela ne doit pas présenter de difficultés insurmontables pour des œuvres travaillées dans le cadre d'un programme, même si les bulletins de tirage proposent seulement le découpage de l'extrait, sans lui donner de titre.

Lire le passage :

La lecture n'est pas une simple formalité dont il faudrait se débarrasser avant de passer aux « choses sérieuses »: elle donne déjà à entendre le sens du texte – ou annonce parfois, hélas, les contresens qui vont suivre. Il est très agréable, d'écouter une lecture expressive, avec, même, une attention portée à la prosodie de la *Théogonie*, et le jury a eu à quelques reprises ce plaisir. Mais le moins qu'on soit en droit d'attendre d'un tel exercice est une lecture correcte, sans hésitations ni confusions, menée avec fluidité et clarté, à haute et intelligible voix. Or, cette année encore, les fautes de lecture « traditionnelles » se sont fait entendre, ψ lu pour ϕ , ζ pour ξ , voire ρ pour π , et γ non nasalisé devant des gutturales !

Cette année, c'est Hésiode qui, semble-t-il, a été le moins bien traité, peut-être parce qu'il présente des formes moins familières aux candidats. Il faut veiller notamment aux dièses, que signale un tréma, et se méfier du iota adscrit, qui ne forme pas diphtongue avec la voyelle qu'il suit.

Présenter une lecture correcte, c'est aussi grouper les mots en respectant la syntaxe (et la ponctuation !) et considérer les enclitiques ainsi qu'ils doivent l'être, sans les séparer du mot qui le précède. Là encore, la spécificité du texte proposé est à prendre en compte : nous aurions aimé entendre les candidats respecter plus systématiquement les enjambements et les rejets dans la *Théogonie*, ou souligner, en les mettant en relief, les articulations essentielles de telle période d'un discours d'Isocrate.

Rappelons pour terminer que nous n'attendons pas nécessairement une prononciation restituée, mais que, si tel est le choix du candidat, il doit s'y tenir d'un bout à l'autre du texte.

Traduire le texte :

La forme : La méthode qui s'impose est celle qui consiste à prendre les groupes de mots grecs avant d'en proposer une et une seule traduction, avec netteté et clarté : nous avons entendu cette année plusieurs candidats reprendre deux fois, voire trois, la traduction d'un même mot, et ce parfois de façon systématique tout au long du texte. Si le jury peut comprendre qu'exceptionnellement un candidat corrige immédiatement un lapsus, il ne peut accepter qu'on lui délègue ainsi la charge douloureuse de choisir entre plusieurs solutions.

La sélection de groupes de mots impose certaines contraintes. Veillez à déplacer un enclitique pour lui épargner la première place du groupe. Par ailleurs, il est nécessaire, lorsqu'on isole pour le traduire un mot dont la finale a été élidée, de rétablir cette dernière; si le candidat ne le fait pas spontanément, n'est pas rare que le jury le lui demande lors de l'entretien, et les hésitations sont alors malvenues.

De même, il ne convient pas de commenter sa traduction (« cela, c'est l'infinitif qui dépend de tel verbe... ») : cette démarche est inutile : la traduction à elle seule permet de comprendre le sort qui a été réservé à telle forme, et le jury ne se fera pas faute de demander des éclaircissements lors de l'entretien, s'il en éprouve le besoin ; qui plus est, elle parasite la traduction en nuisant à sa clarté et son rythme.

Enfin, le bon sens impose que le débit de la parole ne soit ni excessivement lent (des phrases un peu longues, chez Isocrate par exemple, ne méritent pas qu'on en ait oublié le début lorsqu'on arrive à la fin), ni trop rapide : le jury a besoin de tout entendre, et il lui arrive en chemin de prendre quelques notes.

Le fond : l'identification morphologique a souvent posé problème, en particulier pour la *Théogonie* : il faut absolument se familiariser avec les particularités de la langue hésiodique. Mais ces difficultés touchent aussi bien la prose d'Isocrate: on confond encore des homonymes (faute de tenir compte de leur accentuation : αὐτή et αὐτή, ταῦτα et ταῦτά ...) ou des paronymes, peut-être à cause de la précipitation ou de connaissances approximatives : ὑμέτερος et ἡμέτερος, ὥπερ (ὥστε). Dans le pire des cas, cela peut conduire à des fautes de construction et /ou à de graves contresens.

C'est la morphologie verbale qui est le talon d'Achille de bien des traductions, dans la *Théogonie*, où l'on a parfois eu du mal à identifier le double préverbe de ἑσκάτθητο, ou des formes d'indicatif aoriste sans augment (...), mais aussi chez Isocrate, où elle est on ne peut plus classique: parmi les erreurs les plus fréquemment commises, citons les participes pris pour des indicatifs ou des infinitifs aoristes et inversement (οἰκοῦσαν, « ils habitèrent » ; παῦσαι : « ayant cessé »).

La syntaxe a été mieux traitée chez Hésiode, qui, il est vrai, présente peu de constructions complexes. Des auteurs comme Isocrate, en revanche, s'accrochent fort mal d'approximations dans ce domaine: nous ne saurions trop conseiller, en particulier, de revoir la syntaxe des conditionnelles : trois d'éventuels sont traduits par des conditionnels, mais nous avons eu aussi la grande satisfaction d'entendre des candidats respecter, le cas échéant, les dissymétries ménagées par Isocrate. Plusieurs d'entre eux ont surmonté honorablement les difficultés que présentent les propositions de comparaison avec des adjectifs ou des adverbes corrélatifs, nombreuses chez cet auteur. La syntaxe des relatives doit être l'objet de toutes les attentions, en particulier lorsqu'il s'agit des relatives complexes qui interdisent les traductions littérales : penser à soigner tout particulièrement ces passages au moment de l'étude des œuvres, c'est gagner une aisance et un temps précieux lors de l'épreuve.

Il faut veiller également à tout traduire : les particules sont toutes à prendre en compte : dans la *Théogonie*, $\nu\acute{\nu}$ ποτε ne peut se traduire simplement par « jadis ». En résumé, il faut serrer au plus près le texte grec, sans rien en omettre, en se souvenant que la traduction des Belles-Lettres peut parfois prendre un peu de distance par rapport au sens littéral. Certains candidats, non contents de satisfaire à cette exigence, ont su le faire en alliant l'élégance à la précision.

Commenter le texte :

Peu de commentaires nous ont paru entièrement improvisés, mais beaucoup manquaient de fermeté dans l'organisation et de précision dans le contenu.

Qu'on opte pour l'explication linéaire – qui n'est pas une paraphrase – ou pour le commentaire composé, il convient d'annoncer la méthode choisie et de s'en tenir au plan proposé.

Si, au tout début de l'épreuve, la présentation de l'extrait a nécessairement été rapide, l'introduction du commentaire peut se permettre, au contraire, de préciser la composition du passage, d'en cerner les enjeux majeurs et d'organiser le commentaire en fonction d'une problématique qu'on aura eu soin de dégager.

Pour se garder des généralisations abusives ou des banalités (« les Grecs ont toujours été des esthètes », pour commenter une page de *l'Eloge d'Hélène*), ou des commentaires critiques plaqués artificiellement, rien de tel que d'explorer le détail du texte lui-même, c'est à dire, concrètement, de mener des analyses précises qui s'appuient sur le texte grec et tiennent compte de ses spécificités littéraires. Trop peu de candidats, devant la *Théogonie*, ont eu à l'esprit qu'il s'agissait d'un poème, et qu'ils pouvaient, pour soutenir telle ou telle analyse, tirer parti du jeu des rythmes et des sonorités, par exemple. Par ailleurs, pour chaque auteur, il convient de disposer des quelques outils appropriés qui peuvent éviter bien des confusions : posséder le vocabulaire de la rhétorique – même sans entrer dans toutes ses subtilités – permet de ne pas confondre fâcheusement les catégories de l'éloge, de la défense et de l'accusation.

Il est utile d'avoir en mémoire quelques lectures critiques guidant l'interprétation de l'œuvre, ne serait-ce que pour éviter les contresens majeurs, mais il l'est encore plus de posséder les connaissances littéraires et historiques nécessaires pour éclairer son contexte : on évitera ainsi de dire que, dans le *Sur L'Attelage*, Alcibiade fait l'éloge de son « ancêtre », de son « aïeul ». Enfin, au-delà de la connaissance, indispensable, des œuvres au programme, d'autres références littéraires auraient été parfois bienvenues (comme l'évocation de l'Égypte d'Hérodote à propos du *Busiris*, ou du Pâris de *l'Iliade* pour *l'Eloge d'Hélène*), à condition toutefois que ce fût à bon escient : pour la *Théogonie*, un rapprochement avec les présocratiques était préférable à un rapprochement avec Tacite !

Traiter les questions de grammaire :

Traditionnellement, elles sont au nombre de deux, la première ayant un caractère assez général et concernant l'ensemble de l'extrait, la seconde portant sur un point plus précis – analyse d'une forme particulière, ou, pour un texte poétique, deux vers à scander ; rappelons, pour ce dernier point, que seuls les mètres les plus fréquemment usités font l'objet de question (en pratique, l'hexamètre dactylique et le trimètre iambique).

Cette partie de l'épreuve n'est pas à négliger – une connaissance solide de la syntaxe et de la morphologie classiques suffit à en tirer profit – même si elle est parfois l'occasion de révélations cruelles (tel mot suivant la déclinaison des neutres en $-\omicron\varsigma$, $-\omicron\upsilon\varsigma$ n'a pas le courage de faire son génitif et son datif autrement que selon la deuxième déclinaison).

Pour finir, même si la présentation de ces éléments constitue le dernier moment de l'exposé, nous ne saurions trop conseiller aux candidats de ne pas attendre la fin des 2 h 30 de préparation pour s'y intéresser : ces questions obligent à considérer de près certains éléments du texte, et peuvent de ce fait éviter certains contresens « d'étourderie » dans la traduction, voire fournir un point intéressant dont on pourrait tirer parti pour le commentaire.

L'entretien :

« Le plus dur est passé », se dit-on au bout de 35 minutes; mais tout n'est pas fini : il faut rester vigilant et actif pour cette dernière partie de l'épreuve, qui est réellement un dialogue et qui permet de corriger ou de creuser certains points de traduction ou d'interprétation. Disons-le clairement : un candidat invité à reconsidérer la traduction d'un mot ou d'un membre de phrase et qui corrige spontanément l'erreur commise voit sa faute « effacée », ce qui n'est pas rien. Par ailleurs, gardez-vous de penser que chaque question posée cache un piège ou est la preuve désolante d'une débâcle: le jury peut simplement attendre que soit développée telle ou telle analyse judicieuse qui aura fait l'objet d'une trop brève allusion.

Dans tous les cas, c'est sur cette partie de l'épreuve que le candidat laisse au jury sa dernière impression: soyez sûr que la capacité à rester mobilisé, combatif, ouvert, réactif sera appréciée.