



Secrétariat Général

Direction générale des
ressources humaines

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2011

AGREGATION INTERNE ET CAER-PA

LETTRES CLASSIQUES

**Rapport de jury présenté par Mme Estelle OUDOT
Professeur des Universités**

Présidente de jury

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

SOMMAIRE

Mot de la présidente	3
Composition du jury	9
Bilan de l'admissibilité du concours interne	13
Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité du concours interne	14
Bilan de l'admissibilité du CAER-PA	16
Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité du CAER-PA	17
Bilan de l'admission du concours interne	18
Bilan de l'admission du CAER-PA	19
RAPPORTS	
ÉPREUVES D'ADMISSIBILITÉ	20
Fiche : "Comment est notée votre composition française"	21
Composition française	24
Version latine	38
Version grecque*	43
ÉPREUVES D'ADMISSION	45
Explication d'un texte français postérieur à 1500	46
Exposé de grammaire	52
Explication d'un texte latin	55
Explication d'un texte grec*	59
Leçon	60
Sujets des épreuves écrites	66

* Les rapports de version grecque et d'explication d'un texte grec figurent à la fin de ce rapport général.

LE MOT DE LA PRÉSIDENTE

Cette deuxième année de présidence a confirmé le plaisir et la fierté que j'ai ressentis, tout au long de la session précédente, à travailler avec un jury rigoureux, impliqué et soucieux d'imprimer à ce concours une réelle qualité intellectuelle et humaine. Je voudrais avant toute chose profondément féliciter et remercier l'ensemble de mes collègues.

Je voudrais aussi redire le plaisir que constituent la rencontre et les discussions avec les candidats admissibles, quand les listes de noms deviennent des visages et des personnes. Nous faisons tout notre possible – et les jeunes appariteurs y contribuent grandement – pour les accueillir avec chaleur, tenter de raviver la confiance qu'ils doivent avoir en eux pour affronter les trois journées d'oraux, les exhorter à ne jamais se laisser gagner par le découragement. Comme l'année dernière, de nombreux candidats nous ont dit combien ils avaient été sensibles à l'accueil que le jury et les appariteurs leur avaient réservé.

*
* *

La session 2011 en quelques chiffres

- Le jury est heureux de constater que l'augmentation du nombre de candidats présents aux deux épreuves écrites se confirme. Ce nombre avait connu une forte hausse en 2006 (288 pour l'agrégation interne), avant de tomber brutalement en 2007 à 223. Depuis 2008, il ne cesse de remonter progressivement (234 en 2008 ; 243 en 2009, 252 en 2010 et **284 en 2011**). Il faut véritablement se réjouir que ce concours, préparé le plus souvent dans des conditions difficiles et quelquefois au prix de vrais sacrifices, attire un nombre désormais croissant de candidats. Il faut s'en réjouir tout d'abord pour le succès qui a récompensé la persévérance de plusieurs candidats ; il faut s'en réjouir ensuite parce que la préparation au concours permet à un grand nombre de professeurs de raviver et renouveler leur savoir, de découvrir de nouvelles œuvres et de retrouver le contact avec des textes anciens, notamment avec des textes grecs, langue qu'ils n'ont que rarement l'occasion d'enseigner.

- Par ailleurs, les résultats se maintiennent dans une fourchette satisfaisante. En voici le détail, dans lequel nous dissociions les deux concours. Toutefois, le nombre de candidats, dix fois plus important à l'agrégation interne qu'au CAER-PA, prive de pertinence réelle toute comparaison entre les moyennes générales, comme entre les moyennes par épreuve. La très grande proximité des deux barres d'admissibilité et l'égalité des barres d'admission relève, cette année, d'un (heureux) hasard.

– Pour l'agrégation interne 2011, **la barre d'admissibilité** s'est trouvée placée à **9,40** (elle était à 09 en 2010 et en 2009) ; **la barre d'admission** à **10,06** (10,15 en 2010 et 9,62 en 2009).

– Pour le CAER-PA 2011, **la barre d'admissibilité** s'est trouvée placée à **9,20** (7,40 en 2010 et 7,80 en 2009), **la barre d'admission** à **10,06** (8,19 en 2010 et 10,83 en 2009).

Moyennes par épreuve d'admissibilité

- Agrégation interne :

Composition française : 6,69 (6,90 en 2010 et 6,80 en 2009).

Version latine : 8,84 (8,78 en 2010 pour l'ensemble des deux concours)

Version grecque : 9,22 (7,70 en 2010 pour l'ensemble des deux concours)

- CAER-PA

Composition française : 5,96 (6,83 en 2010 ; 6,64 en 2009)

Version latine : 8,22 (8,78 en 2010 pour l'ensemble des deux concours)

Version grecque : 7,58 (7,70 en 2010 pour l'ensemble des deux concours). *NB : cette moyenne repose sur 6 notes seulement.*

Moyennes par épreuve d'admission

- Agrégation interne

Explication d'un texte français : 8,28 (8,09 en 2010 ; 7,42 en 2009)

Explication d'un texte grec : 9,33 (10,09 en 2010 ; 8,48 en 2009)

Explication d'un texte latin : 9,20 (9,6 en 2010 ; 9,48 en 2009)

Leçon : 8,49 (8,81 en 2010 ; 7,99 en 2009)

- CAER-PA

NB : s'il n'est pas pertinent de comparer les chiffres entre le concours de l'enseignement public et le concours de l'enseignement privé, il ne l'est pas davantage de les comparer entre les sessions mêmes du CAER-PA. Les écarts de moyennes pour un ensemble inférieur à 10 notes n'ont pas de signification. Nous donnons les chiffres en mettant en garde contre des interprétations abusives.

Explication d'un texte français : 9,75 (7,61 en 2010 ; 10,38 en 2009)

Explication d'un texte grec : 7,86 (4,94 en 2010 ; 10,70 en 2009)

Explication d'un texte latin : un seul candidat en 2011, d'où absence de moyenne (un seul candidat en 2010, d'où absence de moyenne ; 12,67 en 2009).

Leçon : 9,50 (6,89 en 2010 ; 10,81 en 2009).

Comme chaque année, l'oral bouscule le classement de l'écrit. Il faut ne jamais perdre de vue ce paramètre, et préparer les épreuves d'admission longtemps en amont. Rien ne suscite plus d'anxiété qu'une admissibilité à laquelle on ne s'attendait pas, et qui donne un vertige peu propice au calme et à la confiance indispensables.

*

* *

Ce sur quoi nous voudrions mettre l'accent

• *La composition française*

Cette année encore, c'est sur la composition française que nous voulons attirer l'attention des candidats. Cette épreuve est centrale : dans la plupart des cas, c'est elle qui assure un rang à l'écrit qui ne fasse pas obstacle à l'admission finale. Une fois de plus, nous invitons les candidats à prendre le temps de relire les rapports des années précédentes : ces mises au point sont toujours substantielles, et, si l'on fait abstraction des nécessaires répétitions, les nuances qu'apporte chaque auteur enrichissent la réflexion d'année en année. En outre, en rendant compte de sujets nécessairement variés, ces rapports contribuent à dresser une typologie des difficultés et présentent autant de suggestions pour les affronter.

Il nous a, cette année, semblé nécessaire de clarifier les attentes du jury : quelle part attend-il que l'on consacre au propos didactique ? Comment articuler cette préoccupation spécifique à l'analyse littéraire universitaire attendue avant tout dans cette épreuve ? À l'évidence, l'identité de cette épreuve est délicate, qui a pour fonction d'évaluer deux compétences dans un rapport d'étroite association. Mais cette ambivalence structurelle ne doit pas pour autant signifier confusion et obscurité. Aussi avons-nous tenu à publier une mise au point sous la forme d'une fiche présentant, de façon synthétique, un référentiel des compétences attendues (compétences à dominante littéraire ; compétences à dominante didactique) et des indications sur la façon dont sont notées les copies. **Il s'agit là d'indications visant à aider les candidats ; ils doivent être persuadés que, si le jury se réfère à des attendus – et comment pourrait-il en être autrement s'il veut assurer un classement équitable ? –, c'est avant tout un esprit d'ouverture et de tolérance qui guide son travail de correction.** En d'autres termes, l'esprit est clair, mais la lettre est variable.

L'auteur choisi, cette année, pour le sujet de composition française était Rimbaud, c'est-à-dire l'auteur qui restait au programme. Un auteur reconduit pour une seconde année ne devient pas un auteur secondaire ! Or, force a été pour le jury de constater que de nombreux candidats avaient "fait une impasse" sur Rimbaud. Seule cette hypothèse permet d'expliquer le si grand nombre de copies (132) ayant reçu une note inférieure ou égale à 06/20, le jury ayant sanctionné cette année des copies beaucoup plus brèves que les années précédentes, et beaucoup moins bien informées. C'est un signal important que nous avons voulu donner : **tout auteur du programme est, chaque année, susceptible de fournir le sujet de composition française.**

Toujours et encore, nous voulons souligner l'importance de la **lecture personnelle et, autant que possible, répétée** des œuvres au programme, pour circuler en elles avec aisance – ce qui, à n'en pas douter, permettra les rapprochements éclairants que le jury attend avant tout, tant dans la composition française que dans l'explication de texte ou la leçon. "Cette appropriation par de fréquentes et régulières relectures", écrit M. Philippe Haugeard dans son rapport, permettra "de faire apparaître et de mettre en relation les différents réseaux de motifs et de sens que tissent les textes littéraires – ce que la leçon, comme l'étude littéraire, a justement pour fonction d'établir et de décrire". On pourra ainsi repérer des thèmes différents, isoler des passages que l'on juge caractéristiques ou inattendus et les soumettre à une analyse critique plus précise, se créer son propre répertoire d'exemples ou d'extraits.

Il est, par ailleurs, très important de **se plier** au moins deux ou trois fois dans l'année à **l'exercice complet de dissertation en 7 heures**, en soumettant son devoir à la correction. Seuls ces exercices de réflexion, de rédaction et de retour sur les remarques du correcteur

garantissent une connaissance intime de l'œuvre qui se révélera fructueuse à l'écrit comme, plus tard, à l'oral. Nous le répétons, il est essentiel de se confronter à la gestion des 7 heures de préparation pour apprendre à appréhender efficacement le corpus, élaborer un projet de lecture et organiser le devoir entre réflexion universitaire et transposition didactique.

- *Les versions de langues anciennes*

Rappel des principes de correction

Le jury se réunit pour procéder à une première observation des copies afin d'établir un barème précis des pénalités. Les copies sont ensuite soumises à une double correction à l'aveugle. Chaque binôme de correcteurs se réunit pour harmoniser ses copies ; enfin le jury, dans son ensemble, procède à une harmonisation générale.

Les erreurs estimées les plus graves sont, par ordre décroissant : les non-sens, l'omission (pour laquelle sont comptabilisées toutes les fautes relevées dans les autres copies), la faute de construction (qui aboutit souvent à un contresens étendu), le contresens ponctuel, la faute de temps, le faux-sens, les inexactitudes. L'expression française est soigneusement évaluée : toute faute d'orthographe, erreur d'accentuation, aberration de ponctuation est prise en compte. Enfin, toute copie inachevée se voit infliger une pénalité supplémentaire (total forfaitaire de pénalités correspondant aux segments de texte non traduits).

À l'inverse, le jury accorde un bonus aux traductions particulièrement heureuses qui ont su mettre en valeur le texte original.

Il n'est nul besoin de répéter que les langues anciennes, tout particulièrement, récompensent un travail méthodique et régulier. La lecture, plusieurs fois par semaine, de quelques lignes de prose, de quelques vers de tragédie, en s'obligeant à élucider tant les formes que la construction de la phrase reste sans doute le moyen le plus sûr de progresser en qualité et en rapidité de traduction. Ces conseils valent pour les deux langues, mais tout particulièrement pour le grec, avec lequel de nombreux candidats ont perdu le contact pendant quelques années. Enfin, il faut s'obliger à rendre des versions et retravailler ensuite le texte, sans la correction, pour s'assurer que l'on a assimilé les éléments du corrigé.

- *Les épreuves orales*

Le jury s'est réjoui d'entendre, comme les années précédentes, des explications à la fois documentées et personnelles. Mais il regrette la persistance de défauts ou d'insuffisances qu'il signale pourtant depuis plusieurs années.

Cette déception affecte les explications de textes français : la forme a été trop souvent négligée ; les auteurs a priori supposés les plus connus (cette année Racine et Rimbaud, plus travaillés en classe que Montaigne ou Robbe-Grillet) ont souvent donné lieu à des explications de textes médiocres, comme si les candidats relâchaient leurs exigences et leur vigilance en présence d'un texte qui leur était plus familier. La compréhension littérale du texte, dans la précision de son lexique, fait parfois défaut, ainsi que le contexte culturel et historique, pour lequel, rappelons-le, le jury ne demande pas d'érudition, mais qu'il aimerait voir exploité pour un éclairage minimal du texte.

Le jury de grec exprime cette année encore ses inquiétudes : les notes parfois très basses qu'il attribue ne sont pas l'effet d'une sévérité excessive ; mais nous le répétons dans les

mêmes termes que l'année dernière : on ne peut guère espérer réussir à une agrégation de lettres classiques en faisant (par nécessité, nous le savons, et non par calcul) l'impasse sur le grec. Trop souvent, les candidats font appel aux souvenirs qu'ils ont de la traduction, mais ils ne peuvent répondre aux demandes de précisions syntaxiques que formule le jury.

Aussi rude qu'il puisse être de s'immerger à nouveau dans une langue que l'on n'a pas enseignée depuis longtemps ou que l'on n'a même jamais enseignée, il faut s'y obliger, et le faire bien en amont, si l'on veut que l'épreuve orale de grec à tout le moins ne soit pas un obstacle, voire apporte des points précieux. La patience et l'obstination sont, très souvent, récompensées par des notes honorables et par le plaisir de traduire et de comprendre qui, peu à peu, se substitue au sentiment de contrainte.

Enfin, le jury de langues anciennes (latin et grec) rappelle qu'il y a **un ordre "protocolaire" à respecter** : introduction rapide et ciblée sur le texte, évitant les généralités sur l'auteur, et donnant l'axe principal de lecture - lecture intégrale du texte - traduction précise par groupes de mots - commentaire. La logique impose que les questions de grammaire soient traitées à la fin de la prestation.

- *Au-delà des épreuves elles-mêmes*

Les candidats témoignent de la difficulté qu'ils ont à s'entraîner régulièrement pour les épreuves orales. Ils évoquent la lourdeur de leur emploi du temps, la distance géographique qui souvent sépare leur établissement ou leur domicile du centre universitaire le plus proche, l'absence de préparation spécifique à l'agrégation interne. Le meilleur remède reste sans doute l'obstination à se ménager, durant l'année, des temps spécifiques où l'on recrée les conditions de l'oral. Pour ce faire, une bonne manière est de s'entraîner avec des collègues ou des amis : l'écoute et le regard d'une tierce personne, avertie et sans indulgence excessive, obligent à présenter une explication claire et structurée. En outre, nous recommandons aux candidats de prendre contact avec des enseignants de l'université, qui ne refuseront jamais de leur prodiguer des conseils.

Au moment des épreuves orales elles-mêmes, il faut absolument **s'obliger à être confiant** en considérant avant tout ce que l'on sait, sans se focaliser sur ses lacunes. Et surtout il faut **refuser à tout prix la tentation de l'abandon** durant les épreuves : on ne connaît pas son rang d'admissibilité, on n'est pas en position d'évaluer sa prestation. Ne pas aller au bout des épreuves ne peut que laisser le goût amer du regret ; l'oral est une véritable expérience, qui a toute chance d'être bénéfique lors d'une nouvelle présentation au concours.

Enfin, nous tenons à souligner **l'importance des dix minutes de reprise** – qui sont un moment de dialogue avec le jury. Il faut savoir changer de posture, faire montre de réactivité et d'ouverture d'esprit. Lorsque l'examinateur de langue ancienne demande à un candidat de "reprendre" sa traduction – tel est le terme usuel –, il ne lui demande en aucun cas de répéter la traduction qu'il a proposée, mais de la modifier, en tenant compte des indications éventuelles qui lui sont alors données. Cet échange entre le candidat et le jury ne peut qu'améliorer la note - en aucun cas, l'abaisser.

Je tiens, pour finir, à féliciter tous les candidats – heureux ou moins heureux – pour la ténacité et le courage dont ils font preuve, et leur rappeler que les examinateurs, à la fin des épreuves, sont à leur écoute, tout à fait disposés à leur apporter de l'aide et des conseils. À la session 2011, le jury a même accepté de consigner par écrit ses remarques pour qu'elles soient transmises aux candidats qui ne pouvaient assister à la “confession”. Ces candidats ont été, pour la plupart, reconnaissants d'être ainsi éclairés avec précision sur leurs épreuves orales.

Je suis heureuse, cette année encore, d'avoir entendu un grand nombre de candidats exprimer leur plaisir d'avoir redécouvert des œuvres littéraires, en renouvelant leurs connaissances et leur approche critique, d'avoir étudié des textes grecs et latins dans leur intégralité, bref d'avoir vécu une année dans un climat intellectuel qui a confirmé leur goût de l'enseignement.

Ce sont de tels témoignages, ainsi que le nombre de candidats présents aux épreuves, qui nous confortent dans la certitude que l'agrégation, dans ses exigences et son humanité, constitue un passage décisif dans la vie d'un professeur.

Estelle OUDOT
Professeur des Universités

COMPOSITION DU JURY

SESSION 2011

Présidente

Mme Estelle OUDOT
Professeur des universités Académie de DIJON

Vice-président

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

Secrétaire général

M. Eric DOZIER
Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional Académie de CRÉTEIL

Membres du jury

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

Mme Françoise BARGUILLET
Professeur de chaire supérieure Académie de BORDEAUX

M. Stéphane BIKIALO
Maître de conférences des universités Académie de NANTES

Mme Françoise BOUSSARD
Professeur de chaire supérieure Académie de NANTES

Mme Bernadette BROCHET
Professeur de première supérieure Académie de TOULOUSE

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

M. Yannick CHEVALIER
Maître de conférences des universités Académie de LYON

Mme Sophie CONTE
Maître de conférences des universités Académie de REIMS

M. Sébastien DOUCHET
Maître de conférences des universités Académie d'AIX-MARSEILLE

Mme Estelle DOUDET
Maître de conférences des universités Académie de LILLE

M. Jean GOLSE
Professeur de chaire supérieure Académie de PARIS

Mme Françoise GOMEZ
Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional Académie de PARIS

M. Philippe HAUGEARD
Maître de conférences des universités Académie de STRASBOURG

Mme Laurence HOUDU Professeur de première supérieure	Académie de PARIS
M. Dimitri KASPRZYK Maître de conférences des universités	Académie de RENNES
Mme Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE Professeur des universités	Académie de DIJON
Mme Sophie MILCENT-LAWSON Maître de conférences des universités	Académie de NANCY-METZ
M. Jean-Michel MOUETTE Professeur de première supérieure	Académie de PARIS
M. François MOUTTAPA Inspecteur d'académie / Inspecteur pédagogique régional	Académie de NANTES
M. Frédéric PICCO Professeur de première supérieure	Académie de BORDEAUX
Mme Emmanuelle POULAIN-GAUTRET Maître de conférences des universités	Académie de LILLE
M. Jean SCHNEIDER Professeur des universités	Académie de LYON
M. Laurent SUSINI Maître de conférences des universités	Académie de PARIS
Mme Anne-Lise WORMS Maître de conférences des universités	Académie de ROUEN

QUELQUES CHIFFRES POUR APPRÉCIER LA SESSION 2011
--

Agrégation interne et CAERPA

Nombre de candidats présents à toutes les épreuves

Agrégation

2011	284 pour 35 postes
2010	252 pour 35 postes
2009	243 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

CAER-PA

2011	31 pour 3 postes
2010	23 pour 4 postes
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		CAER-PA	
2011	9,40 ; 81 admissibles		9,20 ; 8 admissibles
2010	09 ; 81 admissibles		7,40 ; 9 admissibles
2009	09 ; 78 admissibles		7,80 ; 8 admissibles
2008	9,20 ; 75 admissibles		9, 10 ; 13 admissibles
2007	9,20 ; 74 admissibles		8, 10 ; 11 admissibles
2006	9,80 ; 75 admissibles		9, 80 ; 10 admissibles
2005	8,80 ; 85 admissibles		10,20 ; 10 admissibles
2004	09 ; 83 admissibles		9,20 ; 11 admissibles
2003	8,40 ; 91 admissibles		8,60 ; 9 admissibles

Barre d'admission

Agrégation		CAER-PA	
2011	10,06		10,06
2010	10,15		8,19
2009	9,62		10,83
2008	10,05		9,74
2007	8,16		8,69
2006	9,94		9,73
2005	9,46		10,70
2004	9,40		10,16
2003	8,98		10,04

AGRÉGATION DE LETTRES CLASSIQUES

2011

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 498

Nombre de candidats non éliminés : 284 soit 57.03 % 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 : 81 soit **28.52 %** des candidats non éliminés

Moyenne des épreuves d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 153.61 (soit une moyenne de 07.68 / 20)

Moyenne des candidats admissibles 232.35 (soit une moyenne de 11.62 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 35

Barre d'admissibilité : 188.00 (soit un total de : 09.40 / 20)

Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité de l'agrégation

• Composition française

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	1	0
>= 1 et < 2	7	0
>= 2 et < 3	12	0
>= 3 et < 4	22	0
>= 4 et < 5	45	0
>= 5 et < 6	45	5
>= 6 et < 7	30	4
>= 7 et < 8	27	1
>= 8 et < 9	32	19
>= 9 et < 10	17	11
>= 10 et < 11	12	7
>= 11 et < 12	8	6
>= 12 et < 13	11	9
>= 13 et < 14	4	4
>= 14 et < 15	4	4
>= 15 et < 16	4	4
>= 16 et < 17	2	2
>= 17 et < 18	1	1
>= 18 et < 19	2	2
>= 19 et <= 20	1	1
Copies blanches	5	0

• Version latine

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	4	0
>= 1 et < 2	13	0
>= 2 et < 3	6	0
>= 3 et < 4	18	0
>= 4 et < 5	16	3
>= 5 et < 6	8	2
>= 6 et < 7	12	0
>= 7 et < 8	7	1
>= 8 et < 9	3	1
>= 9 et < 10	10	2
>= 10 et < 11	19	4
>= 11 et < 12	17	5
>= 12 et < 13	12	4
>= 13 et < 14	14	4
>= 14 et < 15	3	1
>= 15 et < 16	9	7
>= 16 et < 17	10	10
>= 17 et < 18	6	5
>= 18 et < 19	5	4
Copie blanche	1	0

• Version grecque

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
< 1	2	0
>= 2 et < 3	3	0
>= 3 et < 4	3	0
>= 4 et < 5	6	0
>= 5 et < 6	8	0
>= 6 et < 7	7	1
>= 7 et < 8	6	1
>= 8 et < 9	11	1
>= 9 et < 10	8	0
>= 10 et < 11	8	1
>= 11 et < 12	6	4
>= 12 et < 13	5	2
>= 13 et < 14	6	4
>= 15 et < 16	8	6
>= 16 et > 17	1	1
>= 17 et < 18	5	5
>= 18 et < 19	2	2
Copie blanche	1	0

CAER-PA

2011

Bilan de l'admissibilité

Nombre de candidats inscrits : 64

Nombre de candidats non éliminés : 31 soit 48.44 % 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 **25.81 %** des candidats non éliminés

Moyenne des épreuves d'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés	136.39 (soit une moyenne de 06.82 / 20)
Moyenne des candidats admissibles	196.75 (soit une moyenne de 09.84/20)

Rappel

Nombre de postes : 3

Barre d'admissibilité : 184.00 (soit un total de : 09.20 / 20)

Répartition des notes aux épreuves d'admissibilité du CAER-PA

• Composition française

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
≥ 1 et < 2	0	0
≥ 2 et < 3	2	0
≥ 3 et < 4	2	0
≥ 4 et < 5	4	0
≥ 5 et < 6	8	1
≥ 6 et < 7	5	1
≥ 7 et < 8	2	2
≥ 8 et < 9	3	2
≥ 9 et < 10	4	2
≥ 10 et < 11	0	0
≥ 11 et < 12	1	0
≥ 12 et < 13	0	0
≥ 15 et < 16	0	0
≥ 16 et < 17	0	0
Copie blanche	1	0

• Version latine

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
≥ 1 et < 2	2	0
≥ 2 et < 3	3	0
≥ 4 et < 5	2	0
≥ 5 et < 6	2	0
≥ 6 et < 7	1	0
≥ 7 et < 8	1	0
≥ 8 et < 9	3	0
≥ 9 et < 10	2	0
≥ 10 et < 11	2	2
≥ 11 et < 12	1	0
≥ 12 et < 13	2	2
≥ 13 et < 14	1	1
≥ 16 et < 17	2	2
≥ 18 et < 19	1	0

• Version grecque

Notes	Nombre de présents	Nombre d'admissibles
≥ 4 et < 5	2	0
≥ 5 et < 6	1	0
≥ 6 et < 7	1	0
≥ 10 et < 11	1	0
≥ 15 et < 16	1	1

AGRÉGATION DE LETTRES CLASSIQUES

2011

Bilan de l'admission

Concours : EAI AGREGATION INTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 81

Nombre de candidats non éliminés : 79 Soit : 97.53 % 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 : 35 Soit : 44.30 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 405.59 *(soit une moyenne de : 10.14 / 20)*

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0462.17 *(soit une moyenne de : 11.56 / 20)*

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 172.27 *(soit une moyenne de : 08.62 / 20)*

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0208.46 *(soit une moyenne de : 10.43 / 20)*

Rappel

Nombre de postes : 35

Barre de la liste principale : 0402.50 *(soit un total de : 10.06 / 20)*

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

CAERPA

2011

Bilan de l'admission

Concours : EAHACCES 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 : 3 Soit : 37.50 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 0385.06 (*soit une moyenne de : 09.63 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0448.83 (*soit une moyenne de : 11.22 / 20*)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 188.31 (*soit une moyenne de : 09.42 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0238.17 (*soit une moyenne de : 11.91 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 3

Barre de la liste principale : 0402.50 (*soit un total de : 10.06 / 20*)

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

EPREUVES D'ADMISSIBILITE

Comment est notée votre composition française

La notation de votre copie fait l'objet de la lecture croisée de deux correcteurs, qui travaillent séparément avant d'harmoniser leur évaluation. Cette double correction est encadrée par deux temps d'harmonisation collective du jury, avant et après correction, qui s'appuient respectivement sur des exemples représentatifs puis sur l'ensemble des copies.

Cette concertation se fonde sur un ensemble d'attentes propres à l'exercice, dont on trouvera la liste ci-dessous, fiche 1/2 . Il s'agit là non d'une « grille », mais d'un référentiel, qui permet et traduit :

- la prise en compte complète et équilibrée des paramètres propres à la composition
- l'usage intégral de la gamme des points qu'il est possible d'attribuer de 0 à 20.

Pour autant votre copie ne manque pas d'être évaluée globalement. On trouvera dans la fiche 2/2, à la rubrique « Sont valorisées... », les qualités d'ensemble qui permettent au jury de distinguer les travaux dont l'intérêt destine leur auteur aux épreuves orales.

La logique du concours rejoint ici la pratique de la notation telle qu'elle est préconisée par les Instructions officielles pour le collège et le lycée : sommative mais aussi formative, elle s'attache avant tout à distinguer et à expliciter les compétences repérables d'un candidat (professeur ou élève), à l'occasion d'une tâche ou d'un exercice.

Complexe, l'exercice de la composition n'en est pas pour autant obscur ni hors de portée : c'est ce que les deux fiches pratiques suivantes se proposent de montrer.

Dans l'une comme dans l'autre fiche, on verra que **les compétences littéraires et les compétences didactiques vont de pair, et que les premières étayent les secondes. Il serait donc artificiel de les séparer.**

Les concours internes ont, en effet, vu le jour pour permettre à des enseignants en exercice de mettre les acquis de leur expérience professionnelle au service de la discipline qu'ils enseignent, et qu'ils souhaitent enseigner à un plus haut niveau. La didactique, qui prévoit le parcours d'acquisition d'un public scolaire-type à un niveau donné, ainsi que le font nos programmes, a ici sa pleine validité, comme dans le champ des sciences de l'éducation.

Mais (les programmes de collège et de lycée n'ont de cesse de le réaffirmer) **la didactique n'a de sens et de légitimité que par rapport à des contenus** : rien ne peut s'élaborer ici qui ne prenne source et légitimité dans l'œuvre d'un auteur, c'est-à-dire dans la mise en œuvre concrète et singulière de la langue par la personnalité d'un créateur. Il ne s'agit donc pas de repérer des procédés, mais de mettre au jour le sens d'un texte lui-même inscrit dans un corpus, corpus fédéré par une orientation problématique et non uniquement thématique.

Comment est notée votre composition française

Référentiel des compétences dont la mise en œuvre est attendue

Fiche 1 / 2

Compétences à dominante littéraire : savoir lire et analyser, savoir mobiliser une culture

- **Capacité à lire les textes du corpus :**
 - . en entier et sans erreur, en particulier dans le détail d'analyses précises, où l'interprétation peut être problématisée,
 - . en tissant des rapports internes, dans un parcours de lecture synthétique, où des analyses d'échelle variable s'enchaînent et se répondent avec aisance.
- **Mise en rapport des extraits avec l'ensemble de l'œuvre d'où ils sont tirés.**
- **Mobilisation de connaissances d'histoire littéraire, mises au service du corpus :**
 - . mise en rapport contextuelle du corpus avec l'Histoire et les grands courants artistiques,
 - . perspectives sur l'œuvre complète de l'auteur, hors textes au programme, mobilisation précise d'éléments biographiques éclairants sur l'auteur, dans la perspective de l'étude du corpus proposé.

Compétences à dominante didactique :

savoir construire une progression problématisée et dynamique, à finalité pédagogique

- Capacité à **croiser les axes directeurs de la lecture avec les objets d'étude et les objectifs de programmes** propres au niveau de classe indiqué par le sujet :
 - . par une connaissance précise et actualisée des instructions officielles,
 - . par la correspondance entre parcours de lecture et projet de séquence possible.
- **Appréciation active du niveau de difficulté des textes**
 - . capacité à prévoir le cheminement du lecteur-élève,
 - . réalisme pédagogique, en termes d'objectifs, d'exercices et d'activités, de modes d'évaluation possibles.
- Capacité à **ménager des réinvestissements d'une étape à l'autre, à rendre progressive** la composition.

Qualité de l'expression, commune à la lecture littéraire et à la construction didactique, notamment :

- **justesse et cohérence du vocabulaire herméneutique et descriptif,**
- **correction syntaxique**, aisance rédactionnelle.

A PROPOS DU PLAN

Sont acceptés deux types de plan :

- le plan où le parcours de lecture structure et englobe entièrement le projet didactique, qu'il induit (celui-ci doit donc progresser à chaque étape, grâce à l'étude littéraire)
- le plan qui réserve une dernière partie spécifiquement didactique à la présentation d'une séquence possible (il n'en demeure pas moins que cette dernière doit découler de la composition littéraire qui la précède, et qui la prépare explicitement).

Comment est notée votre composition française

L'évaluation globale de la copie

Fiche 2 / 2

Conformément à l'intitulé de l'épreuve et aux attentes de l'agrégation...

. Sont valorisées :

- **la maîtrise sous toutes ses formes** : didactique, dissertative, herméneutique... Capacité de la copie à entraîner son lecteur dans un propos convaincant et dynamique, étayé par une démonstration rigoureuse, autrement dit présentant cette **unité d'intérêt** qui, le moment venu, rend un cours passionnant ;

- **l'authenticité de lecture** : courage manifesté dans l'effort d'interprétation, prise de risque face aux passages les moins aisés, prise en charge synthétique de la complexité d'un texte et d'un corpus, sans « contournement d'obstacle » ni émiettement juxtalinéaire, bref cette capacité à encadrer et à guider la liberté de lecture qui fonde la lecture analytique dans le cadre scolaire ;

- **la qualité du style...**: si elle ne suffit pas, naturellement, à garantir la réussite de la copie, elle mérite cependant qu'on lui accorde la place qui lui revient. **Le professeur de français n'est pas seulement un interprète averti : il est aussi le premier praticien de cette langue dont il est le passeur.** Si, prenant appui sur l'exercice à contraintes multiples qu'est la composition sur textes d'auteur, un talent d'écriture s'affirme, il sera salué à sa juste valeur. Au niveau de l'exercice professoral, tel qu'il est réaffirmé dans les programmes de français, du collège au lycée, ce talent constitue en effet une contribution décisive à la pratique continue de la langue, activité essentielle à la formation de l'individu.

. Risquent de dévaloriser votre copie :

- un effort de composition inexistant ou insuffisant :

. **en termes de plan** : devoirs considérant, plus ou moins explicitement, qu'un texte égale une séance, et allant jusqu'à écrire indifféremment : « cette séance » pour « ce texte », en se contentant de « faire un sort » à chaque extrait du corpus pris dans l'ordre; dans lequel il a été présenté ; absence de hiérarchisation des objectifs ;

. **en termes de capacités de lecture** : reconduction ou placage de stéréotypes faisant écran à l'étude méthodique et personnelle des textes ;

. **en termes de réflexion littéraire** : description plus ou moins paraphrastique de contenus thématiques, listes de relevés lexicaux envisagés comme unique pratique d'analyse, et qui envahissent tout le propos au point d'oblitérer la syntaxe, la dynamique des textes et tout autre type d'approche.

- **une maîtrise de la langue française insuffisante** pour pouvoir fournir plus tard **un modèle de langue aux classes des lycées.**

N.B. : Sur ce dernier point le jury sait distinguer la faute de langue récurrente (impropriétés trahissant un lexique mal assuré, fautes d'orthographe et d'accord répétitives, syntaxe bancal...), du simple *lapsus calami*, échappé au candidat pressé par le temps...

Rapport sur la composition française

établi par M. Sébastien DOUCHET¹

Introduction

Le choix d'Arthur Rimbaud pour la composition française semble avoir déstabilisé plus d'un candidat. En effet, cette année, le jury a eu la surprise de lire des copies plus courtes qu'à l'accoutumée, moins informées des œuvres au programme et se réfugiant plus que de raison dans des considérations d'ordre général, parfois très loin des textes proposés à l'étude, lesquels fournissaient pourtant un support concret à la réflexion.

Fallait-il voir là le « syndrome de l'auteur qui reste au programme » et que l'on ne révisé pas car il y a de nouveaux auteurs à travailler ? La notoriété de Rimbaud, poète que l'on a l'impression de connaître, a-t-elle par ailleurs convaincu certains que l'on pouvait rédiger une composition d'agrégation à partir de souvenirs et d'une vulgate critique un peu floue ? Quelles que soient les raisons de ce constat – et il paraît nécessaire de le rappeler ici – **tous les auteurs au programme ont les mêmes chances de faire l'objet d'un sujet de composition française.** Le principe d'un auteur « récurrent » a pour objectif d'alléger la préparation des candidats à l'agrégation interne, mais en tant que cet auteur, précisément, *reste* au programme et non en disparaît. Le jury attend donc des candidats qu'ils ne fassent pas d'« impasse », comme l'on dit. D'autant que les épreuves orales s'envisagent dès la préparation de l'écrit, et qu'une leçon sur Rimbaud, pas plus que sur Charles d'Orléans ou Alain Robbe-Grillet, ne s'improvise à partir d'une lecture faite après les épreuves écrites.

Une fois dissipé ce malentendu qui a coûté à de trop nombreux candidats la simple intelligibilité du sujet, et si l'on prend en considération les copies qui avaient une connaissance suffisante du programme, force est de constater que l'auteur connu qu'est Rimbaud a donné bien du fil à retordre. Certes, sa poésie n'est pas toujours d'une approche aisée, il faut en convenir, et la critique rimbaldienne peut déconcerter par la variété de ses approches et de ses discours. Mais l'une des principales qualités attendues d'un agrégé est de savoir construire, même face aux difficultés d'un texte, un discours articulé, organisé et nuancé qui sache formuler des hypothèses de lecture présentées comme telles. Si les obscurités d'un texte sont parfois bien réelles, on n'attend pas du candidat qu'il émette à leur sujet une interprétation définitive, mais on apprécie au contraire que, sans esquiver l'obstacle, il sache en décomposer les éléments, ouvrant les hypothèses qu'il pourrait ailleurs, en situation de classe, formuler dans le cadre d'une lecture analytique menée avec les élèves.

La vraie difficulté de cette composition française tenait essentiellement à la nécessité d'articuler ensemble deux notions (« l'écriture poétique » et « le politique ») et de les faire dialoguer avec un corpus dont la variété énonciative et discursive pouvait gêner, mais qui ouvrait aussi à de nombreuses pistes d'interprétation.

Malgré ces remarques liminaires un peu chagrines, comme les années précédentes, de bonnes et de très bonnes copies ont été lues cette année, témoignant de préparations sérieuses et solides de la part de candidats qui ont su faire partager un goût authentique pour la littérature.

¹ Je remercie Estelle Doudet et Frédéric Picco pour leurs contributions aux remarques de méthode qui forment la première partie de ce rapport.

La prise en main du sujet

Le sujet proposé cette année comportait plusieurs éléments à interroger conjointement : deux notions articulées entre elles et un corpus de textes tiré des œuvres de Rimbaud au programme.

Analyser les notions et le corpus

Les notions mises en jeu – « l'écriture poétique du politique » – devaient amener les candidats à préciser les enjeux littéraires du sujet. Car un tel énoncé ne va pas de soi. En effet, il ne suffisait pas de réfléchir aux thèmes politiques présents chez Rimbaud, pas plus qu'il n'était question de brosser un tableau de la poétique rimbaldienne en général. Il s'agissait de comprendre spécifiquement et d'analyser avec soin les modalités selon lesquelles une écriture (ou des écritures) poétique(s) construisaient le fait politique dans la poésie de Rimbaud. En conséquence, les perspectives que l'on pouvait envisager étaient multiples : esthétiques, morales, sociales, philosophiques, *etc.* Mais dans tous les cas **la réflexion devait partir de et aboutir à la question de la poésie**, question trop souvent réduite au rappel du fait que la poésie est à soi seule un objet d'études dans l'enseignement du français au lycée.

Les notions de poésie et de politique (au masculin) devaient donc être nettement définies dans l'introduction, ce qui ne devait pas présenter de difficulté pour des enseignants hellénistes. Il était possible de partir de constats simples : le *poiein* étant conçu comme action créatrice singulière, il vient immédiatement entrer en tension avec le politique comme pensée et pratique de la vie collective (*polis*). À partir du moment où les termes du sujet sont mis en tension, il devient possible de formuler une problématique. Malheureusement le manque d'approfondissement n'a pas toujours permis d'éviter les stéréotypes : la *poésie* serait essentiellement « pur langage », « abstraite », « intime », « élégante » et relèverait de la « sensibilité », s'opposant donc presque terme à terme (et ainsi de façon erronée) au *politique*, domaine de l'« action », du « concret », du « collectif », ancré « dans son temps », imposant « pensée », « engagement » et « efficacité ».

Un rapide regard sur l'histoire littéraire, le temps nécessaire accordé à la réflexion permettaient pourtant de se souvenir que le fait poétique est multiple, complexe, et irréductible à ces définitions simplistes. Loin d'être de toute éternité intimiste et lyrique, la poésie a été épique, didactique, scientifique et même politique...

De même la relation du politique à l'écriture poétique a donné lieu trop souvent à des considérations schématiques ou à des oppositions un peu vaines : selon un rapport hiérarchique variable et jamais justifié, tantôt la poésie serait sommée de se « mettre au service » du politique, tantôt le politique dégraderait la pureté de la poésie. Parfois même on s'est contenté de faire de la poésie le « moyen de rendre compte du politique », comme si le poème était une chambre d'enregistrement d'une réalité prétendument objective ou bien un reportage journalistique. Le jury attend d'un futur agrégé plus d'audace intellectuelle et davantage de profondeur dans la réflexion.

Nous l'affirmons ici avec insistance : c'est bien la pensée originale, pleine et entière, du professeur candidat, que le jury s'attend à lire, et non pas la pensée mimée d'un élève supposé (on se reportera, pour la définition générale de l'exercice dans ses objectifs fondateurs, aux fiches sur l'évaluation de la composition française qui ouvrent ce rapport).

À la lumière de la réflexion notionnelle sur les rapports entre poésie et politique, le corpus était en soi l'objet et l'aliment de la problématique. En tant que fragments, les textes du corpus s'inscrivent dans des ensembles plus vastes avec lesquels ils entrent en dialogue, il est essentiel de le garder à l'esprit. La connaissance des œuvres au programme s'avérait dès lors indispensable pour les appréhender comme des instantanés pris dans une œuvre, œuvre qui, s'agissant de Rimbaud, se caractérise par un mouvement perpétuel et particulièrement intense. Une esthétique de la réécriture possible de Rimbaud par lui-même était dès lors à prendre en compte, que celle-ci soit parodique, ludique ou critique. À partir de ce moment, on pouvait analyser l'écriture poétique comme fondée sur l'idée de progrès et de révolution, du moins de progression et de rupture, notions à mettre en relation d'homologie avec la question du politique. Enfin, et d'autres pistes étaient encore possibles, les tentatives de définition de la poésie, offertes par exemple par Käte Hamburger (*Logique des genres littéraires*, 1977), en font une forme dont l'énonciation se donne comme réelle alors que son énoncé est fictif. La question de la fiction et de la réalité était une piste qui aurait évité, entre autres, de confondre « Arthur Rimbaud », son mythe et l'énonciateur, et ce d'autant plus que l'identité du sujet est questionnée explicitement par les textes du corpus, notamment à travers sa relation à l'Histoire et au collectif (la *polis* donc).

L'analyse conjointe de ces deux composantes du sujet – notions mises en jeu et corpus – est donc un moment capital dans la réflexion préliminaire des candidats car c'est elle qui va permettre l'élaboration d'une problématique et de questionnements qui font que la pensée se déploie dans le devoir en idées, analyses, arguments et contre-arguments de façon raisonnée, articulée et étayée.

Présenter la problématique en introduction

L'introduction de la composition doit présenter de façon synthétique cette approche du sujet. Il s'agit d'une étape capitale car elle constitue le fil conducteur de la copie qui va guider le lecteur tout au long de la réflexion. Sans introduction problématisée, comment savoir de quoi il est question, où l'on va et ce qui va être démontré ? Quant au corpus de textes, il est nécessaire de le présenter de façon ramassée et dynamique, en évitant la simple énumération descriptive, qui occupe un volume aussi inutile que dilatoire. Une page à une page et demie peut suffire pour cette présentation, à condition que tout ce qui est dit des textes soit d'emblée mis en relation avec la question posée, celle de l'écriture poétique du politique. Par exemple, il était inutile de préciser pour chaque texte s'il est en vers ou en prose, si c'est pour s'en tenir à ce constat. En revanche on pouvait faire observer que le corpus fait passer chronologiquement du vers à la prose et que les évocations révolutionnaires se coulent d'abord dans des formes versifiées régulières et classiques, alors que le désenchantement s'exprime, dans *Une Saison en enfer*, en prose, dans des formes discursives innovantes. Voilà une riche opposition qui ouvrait la porte à d'intéressants développements, l'étymologie liant en français *révolution* et *vers* (deux mots sous le signe du retour, de la circularité), ou *progrès* et *prose* (sous le signe de la ligne droite, de la marche).

Exemples de pistes problématiques

De nombreuses pistes problématiques pouvaient donc être retenues. La tension entre singulier et collectif était l'une d'elles : la *vox poetica*, en s'affrontant au politique, se veut généralement *vox publica*. Cela conduit à un choix de tropes vers lequel Rimbaud, qui connaît ses classiques, se tourne dès les premiers textes du corpus : figures qui mettent en relation la partie et le tout, métonymie ou synecdoque ; figures qui établissent une relation entre particulier et général, l'allégorie. Il est regrettable que les majuscules du « Forgeron »,

souvent relevées comme un « grandissement de gens ordinaires » par les candidats, n'aient pas été comprises pour ce qu'elles sont : les indices d'un processus d'allégorisation. Postuler un sujet lyrique traversé par le collectif – thème que l'on retrouve aussi chez Lautréamont dans les mêmes années – n'est pas sans risques pour son identité, point abordé dans les deux extraits de *Mauvais Sang*. Il y avait là aussi la matière possible d'une réflexion, qu'il ne fallait pas craindre d'étendre à l'ensemble du corpus.

Il était heureux d'enrichir cette première piste en abordant la question de l'Histoire et du temps. L'un des problèmes fondamentaux d'une écriture poétique du politique est de se placer, en tant qu'action, dans une contemporanéité avec ce qu'elle prend pour objet. Or cette contemporanéité est impossible. L'expression est toujours postérieure ou rétrospective face à l'événement. Pour éviter d'être un commentaire, on donne à ce dernier une cohérence téléologique, en le mettant en perspective avec des événements passés (la Révolution de 1789 pour 1870 par exemple). De plus, le texte propose généralement une vision prospective de *l'hic et nunc*. Le poète politique est donc prophète, ou comme le dit Rimbaud « en avant », parce qu'il est historien et que l'un ne peut aller sans l'autre, sous peine de faire disparaître la dimension « active » du *poëin* verbal. La fragilité de cette position est assez évidente : comment être dans *l'hic et nunc* tout en étant en dehors de lui ? La quête généalogique des deux derniers extraits proposait un écho à ces questions, sous la forme d'une hésitation ironique entre le choix des téléologies rassurantes de l'Histoire (le progrès, le christianisme) ou leur remise en cause, entraînant la suspension de l'idée de progrès. Ces questionnements engageaient obligatoirement des réflexions sur les structures de l'écriture ainsi esquissée. L'impossible contemporanéité avec *l'hic et nunc* implique un choix particulier de modes rhétoriques. À la fois dans et hors de l'histoire, le poète occupe une double position de juge et d'acteur. Cela le conduit à utiliser le mode épideictique (blâme et louange), mais aussi le judiciaire (le débat contradictoire que l'on trouve encore dans « Mauvais Sang »), voire le délibératif, tourné vers le futur. Bien connaître ces trois genres discursifs distingués par Aristote dans sa *Rhétorique* constitue un atout particulièrement apprécié chez des professeurs de Lettres Classiques. Or on a parfois vu assimiler l'épideictique à une forme « stipendiée » de discours ou parler « du service de l'état (*sic*) » auquel se dédierait Rimbaud. Le choix de modes discursifs entraîne aussi celui de registres, qui ont été un peu plus et mieux abordés. Cependant beaucoup de copies ont eu du mal à définir le satirique ou se sont contentées de parler de « polémique » sans expliquer ce qu'elles entendaient par là. Enfin, l'une des missions que peut se donner l'écriture poétique du politique est d'attester le désordre du réel pour le résoudre par un ordre qui est d'abord celui du texte. On pouvait donc interroger la dialectique forme / informe à l'œuvre dans la réflexion poétique et la pratique verbale de Rimbaud. Cependant il s'agissait d'en souligner à la fois la logique (le positionnement politique d'une écriture poétique implique toujours une réflexion sur les structures de la langue ainsi mobilisée) et les écueils, ceux-ci éclairant celle-là, comme l'ont bien compris les meilleurs travaux.

Rédiger le développement

Élaborer le plan

Lorsque vient la phase d'élaboration du plan et le travail argumentatif, il convient d'éviter certains écueils rédhibitoires. Nous en rappelons ici quelques uns.

Comme il a déjà été souligné dans ce rapport et dans les précédents, seules la pensée personnelle et l'aptitude à se détacher des cours et des ouvrages critiques – qui demeurent indispensables dans la phase de préparation – permettent de produire un plan original qui suscitera l'intérêt du lecteur. Lors de la phase d'élaboration du plan, tout candidat doit se

poser une question simple : le plan que j'ai bâti répond-il de façon spécifique au sujet posé, ou bien est-il également recevable pour un autre type de sujet ? Si le plan paraît pouvoir fonctionner pour un autre sujet, c'est qu'il n'est pas assez fermement articulé autour du sujet posé : c'est un plan passe-partout, qu'il faut rejeter.

Une autre dérive (cette année encore récurrente) consiste, ainsi que le rappellent les fiches méthodologiques sur l'évaluation de la composition qui ouvrent ce rapport, à calquer le plan du devoir sur la suite des extraits plus ou moins pris dans l'ordre du sujet. Concrètement, on ne peut pas se contenter d'articuler sa première partie autour des textes 1 puis 2, la deuxième autour du texte 3 et la troisième autour des textes 4 et 5, ou toute autre combinaison segmentant le corpus. L'exercice demandé est un exercice de *composition*. Composer étant l'art de « mettre ensemble », chacune des grandes parties du devoir doit pouvoir concerner tous les textes du corpus et idéalement comporter des analyses de chacun d'entre eux. Loin de mimer un récit de séquence, la copie doit organiser les moments d'une réflexion de nature littéraire et dissertative, à partir de laquelle se dégagera le projet didactique. L'exercice n'est pas davantage une succession d'études linéaires ou de mini-commentaires composés

Pour ce qui concerne la conduite de l'argumentation, les arguments sont encore trop souvent présentés d'une façon rhapsodique, enfilés les uns à la suite des autres et souvent en contradiction. Ces contradictions, loin d'éclairer celles du corpus, conduisaient le plus souvent à le méconnaître. C'est ainsi que « Le Forgeron » a été opposé aux « Mains de Jeanne-Marie », alors que voir dans ce dernier poème une variation thématique et formelle du premier était infiniment plus pertinent. À condition de fournir une analyse précise de ces variations : car il ne suffisait pas d'extraire des citations de plusieurs textes pour souligner les effets d'échos dans le corpus. Il fallait montrer comment les textes, dans leur cohérence propre, construisent des logiques à la fois convergentes et divergentes et la façon dont ils dialoguent entre eux ou avec leurs référents intertextuels.

Si les bonnes copies ont su organiser intelligemment une progression, on a dénombré encore trop de plans simplistes dus essentiellement au fait de disjoindre ce qui devait être pensé ensemble. La remarque vaut pour les notions-clés comme pour les extraits. On a vu ainsi traiter en première partie les thèmes politiques (figures de révolutionnaires, idées de progrès social, *etc.*), souvent de façon très naïve. Certes, comme certains l'ont remarqué, les idées sociales et politiques développées par les premiers textes rimbaldiens relèvent d'une *doxa* contemporaine ; ce n'était pas une raison pour que leur analyse soit simpliste. Puis, en deuxième partie, venait l'énoncé, sous une forme souvent typologique, de divers procédés poétiques utilisés, assorti de quelques considérations esthétiques venues de paraphrases de la lettre à Demeny ; enfin, on constatait la palinodie apparente d'*Une Saison*, soit pour se féliciter de la lucidité acquise sur les limites de l'action verbale, soit pour déplorer la désillusion qui ouvrirait vers le mythique silence ultérieur. De la sorte, le sujet n'était pas traité, qui consistait à affronter et à faire affronter les diverses tensions – claires dans les textes – dans lesquelles fonctionne l'écriture poétique du politique et que l'on a énoncées auparavant : singularité / collectivité de l'énonciation ; rétrospection / prospection face à l'histoire présente, ce qui fait du poète « moderne » un « non-contemporain » de son temps ; réalité référentielle/fiction poétique, *etc.*

Rappelons enfin que la présentation matérielle de la copie doit faire apparaître nettement les grandes masses du devoir, et qu'introduction, parties et conclusions sont séparées par des blancs permettant de les distinguer. De la même façon, une partie n'est pas un bloc monolithique, mais un ensemble articulé en sous-parties séparées par des alinéas.

Rédiger et argumenter

Dans le détail de l'argumentation, on ne saurait assez répéter à quel point la simple citation du texte ne suffit pas à fonder un argument en raison. Une démonstration suppose des analyses approfondies, en microstructure aussi bien qu'en macrostructure. Cette variation d'échelle est d'ailleurs ce qui assure à la copie un rythme, une respiration qui évite à la démonstration de s'asphyxier en se noyant dans le détail des textes, ou au contraire en s'enfermant dans les considérations générales. En microstructure, et afin de rendre compte de la poéticité des textes, on attendait des analyses stylistiques précises sur la prose, le vers, la prosodie, les strophes, les tropes et tous les procédés poétiques qu'il ne suffit pas de nommer mais qu'il faut aussi analyser avec rigueur. Il faut aussi savoir citer à bon escient le texte : il n'appartient pas au lecteur de se reporter au texte pour retrouver lui-même les effets désignés par la copie. Par exemple si l'on s'intéresse à une coupe enjambante, il est recommandé de citer le vers concerné et d'y placer la coupe dont il s'agit. Affirmer qu'à tel endroit du texte l'usage des guillemets est « évocateur » suppose que l'on dise de quoi et pourquoi.

Parmi les maladresses qui reviennent souvent, on notera celles qui concernent les sonorités et le lexique. La phonétique affective reste un défaut fréquent : il est naïf d'attribuer à certains sons des qualités particulières. Rappelons que tel son n'est pas « naturellement » associé à telle sensation ou tel sentiment. Les effets produits par des assonances ou des allitérations ne sont justifiables que parce que le contexte plus général contribue à produire cet effet. Autrement dit, une sonorité étudiée isolément ne signifie rien. De même, en composition sur textes d'auteur aussi bien qu'en classe, il ne suffit pas de citer un texte pour fonder une interprétation à son sujet. Le relevé systématique de champs lexicaux ne prouve rien à soi seul : couper ceux-ci de leur contexte syntaxique étroit et de leur inscription discursive large reste une méthode rudimentaire et risquée.

Une démonstration ne se rédige donc pas à l'aide d'exemples simplement évoqués en passant. Mieux vaut prendre le temps de développer un cas précis et pertinent, choisi pour sa représentativité, et mis en rapport avec d'autres occurrences auxquelles on renverra plus rapidement. On évitera ainsi d'étourdir son lecteur par une kyrielle de remarques pointillistes.

Enfin, le jury sait que l'épreuve de composition française est longue et nécessite une concentration soutenue. Si quelques fautes d'étourderie peuvent toujours échapper à la vigilance du candidat, les copies dont le niveau de langue n'est pas digne du niveau attendu d'un professeur de lettres sont légitimement sanctionnées. La vigilance rédactionnelle doit concerner naturellement l'orthographe, mais aussi le lexique. Le jury met en garde contre l'utilisation de termes inadéquats, mal compris et qui finissent presque toujours par provoquer des contresens. Ainsi en va-t-il du mot « engagement », rarement élucidé ou nuancé, de « herméneutique » et « hermétique » pris l'un pour l'autre, ou encore du terme « dissidence », curieux dans ce contexte. Un lexique vaguement bakhtinien, comme « bas-corps » (pour « bas corporel ») ou « renversement carnavalesque », appelle une argumentation claire. Il y a plus grave : la notion même de « poésie » méritait, on l'a suffisamment souligné, un traitement précis et approfondi, et ne devait pas être assimilée à la seule présence de vers et de rimes – une réduction que le corpus lui-même interdisait. On peut douter, dans ces conditions, de l'efficacité de la « révolution » rimbaldienne célébrée dans les copies. On évitera également le style journalistique et les effets de mode : Rimbaud cherchant à « communiquer » sur ses idées (l'agence France Presse est faite pour cela, inutile donc d'être poète pour ce faire), les verbes « acter » et « transcender » qu'il vaut mieux réserver à leur usage correct, juridique pour l'un et philosophique pour l'autre. Quant aux phrases nominales, elles sont souvent ambiguës et relèvent d'un style oral.

N'allongeons pas cette liste : rappelons simplement que la rigueur et le sens littéraire des candidats doivent les prémunir de ces fautes de langue et qu'une belle plume ne sert pas qu'au plaisir du lecteur. Elle est aussi le signe d'une langue maîtrisée et de l'élégance de la pensée.

Au terme de ces remarques, nous proposons ci-dessous une réflexion autour du sujet qui a été posé pour cette session 2011. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un devoir rédigé, mais d'un approfondissement des pistes problématiques évoquées ci-dessus et d'un déroulement pour un développement possible parmi d'autres. Les titres et intertitres ne sont là que pour aider le candidat à avoir une vision synthétique de la progression de la pensée. En aucun cas, bien entendu, il ne doit lui-même faire ainsi apparaître la structure du plan lors de la rédaction du devoir. De même l'introduction n'est pas une introduction-type : il s'agit simplement d'une présentation de la démonstration telle qu'elle va être déroulée.

Pistes problématiques :

Chez Rimbaud, dans les extraits proposés, la référence politique au monde contemporain est décadrée et la plupart du temps allusive : le passé est un miroir qui reflète le présent et l'explique. Ainsi le politique possède chez Rimbaud une profondeur historique (Ia). Il n'est pas simplement actualité et factualité. Il n'a de sens que ressaisi dans une réflexion sur la valeur politique de la poésie, mode spécifique du dire politique (Ib). L'enfer est de ce point de vue le *lieu* par excellence de la vision poétique du politique (Ic).

Pas plus qu'elle ne procède d'un dire médiat, la poésie politique rimbaldienne n'est univoque. Elle peut en effet se lire « dans tous les sens ». Et cette multiplicité des sens impose une lecture paradoxale du politique. Car si les extraits proposés peuvent témoigner d'une évolution dans l'écriture rimbaldienne du politique, évolution qui va de la pratique d'un vers apparemment ancré dans la tradition à une prose neuve et libérée du passé (IIa), Rimbaud critique et réfute pourtant les paradigmes historiques religieux et scientistes qui, de façon téléologique et théologique, orientent le sens de l'Histoire et déterminent la condition politique des hommes asservis à Dieu ou à la Science (IIb). Cette apparente contradiction peut être nuancée si l'on considère la *Saison* comme l'écriture d'un moi qui se dégage de l'histoire et du politique (IIc).

Cependant, la poésie rimbaldienne ne se dessaisit pas totalement du politique : elle est continuellement « Action ». Action corrosive de l'ironie qui s'exerce dans tous les textes proposés à l'étude et qui permet de créer les conditions de possibilité d'un « dégageant rêvé » propice à l'avènement d'un avenir libre (IIIa). Action qui passe également par la révolte (IIIb) et la création d'une utopie poétique et politique qui serait « en avant » de l'Histoire. Mais cette utopie ne demeure, du moins dans les œuvres au programme, et en particulier dans la *Saison*, qu'un « horizon » dont le contenu n'est donné que négativement, une vision que le poète voyant ne parvient pas à actualiser (IIIc).

I) Une poésie politiquement indirecte

a. Le miroir de l'histoire : entrelacements du passé et du présent politique

Chez Rimbaud, l'actualité politique est lue au miroir de l'histoire ou bien n'est exprimée que de façon indirecte : il s'agit d'une poésie du politique qui ne s'énonce presque jamais dans le cadre d'un discours politique (au sens rhétorique et aristotélicien de « discours judiciaire »), d'un *je* engagé dans l'actualité. Mais elle ne tient pas pour autant un discours ambigu ou amoindri. En effet les prises de position de Rimbaud sont claires et désignent des cibles qui sont des ennemis politiques : un engagement social, laïc (voire athée) et républicain

qui dénonce le Second Empire, le catholicisme, la République bourgeoise et réactionnaire de Thiers dans le cadre d'une lutte des classes élargie à toutes les catégories d'opprimés. Parmi les principaux procédés poétiques de ce discours politique indirect, on relève le recours au genre historique, à la citation, aux tropes.

Le poème historique. Le « Forgeron » (*FO*) est un poème historique dans la veine épique de Hugo (la *Légende des siècles*). La fiction poétique y met en scène un forgeron qui s'en prend (avec Rimbaud) au corps sacré du roi : « Bien que le roi ventru suât, le Forgeron, / Terrible, lui jeta le bonnet rouge au front ». Ce poème condamne les privilèges des nobles mais aussi les bourgeois des États Généraux qui ont usurpé les revendications révolutionnaires (« Oh, tous les Malheureux, tous ceux dont le dos brûle », « chapeau bas mes bourgeois ») et l'on y voit le peuple des opprimés prendre le pouvoir. Rimbaud impose ici une lecture du présent au miroir du passé, transposition suggérée par le texte lui-même (« nous sommes Ouvriers », le terme ouvrier renvoyant plus à la réalité contemporaine de Rimbaud qu'à celle de 1789). Le forgeron apparaît alors comme le porte-parole des revendications du Peuple ; il est une figure d'orateur, de poète (comme le soulignent tous les procédés rhétoriques à l'œuvre dans ses discours). Ce lien suggéré entre passé et présent permet une rétrolecture de l'actualité (Louis XVI et Napoléon III, peuple de l'ancien régime et classe ouvrière).

La citation du discours de l'autre. La reprise du discours de l'autre permet de figurer dans le poème un conflit de mots qui est aussi un conflit d'idées et d'images : dans « Les mains de Jeanne-Marie » (*JM*) on note la reprise de termes appartenant au discours méprisant des Versaillais vis-à-vis des Communards, ce qui accentue l'opposition et la lutte des classes (« tache » et « populace », ou bien « pandiculations », mot qui décrit un symptôme physique de l'hystérie : c'est la Commune folle que vilipendent ses ennemis politiques). La réélaboration poétique d'intertextes permet de donner une portée politique aux poèmes : ainsi *JM* est une réécriture d'« Imperia » de Théophile Gautier, blason des mains d'*Émaux et Camées* dont Rimbaud récupère la forme strophique, métrique et certaines rimes. La description des bijoux de la femme y devient description de la répression de la Commune : « A vos poings (...) crie une chaîne aux clairs anneaux ». De même Rimbaud ajoute avec le « Forgeron » un épisode révolutionnaire à la *Légende des siècles*, façon de signifier que celui qui est devenu un représentant de l'ordre dans les années 1870 n'a pas poussé assez loin l'inspiration épique. Rimbaud réfute également l'imagerie catholique de son temps : Jeanne-Marie la Commune n'est ni une dévote aux mains qui prient aux pieds des « Madones », ni une Marie, une figure de Vierge à l'« enfant sans yeux », image du Christ aveugle qui dit le refus du catholicisme et de l'art catholique.

Les tropes, l'allusion. Dans *JM* le blason des mains fonctionne comme métonymie de la Commune, la partie étant porteuse du sens du tout. Cela permet de construire une femmetype, la pétroleuse, modèle de l'idéal communaliste aux sources d'inspiration diverses (Louise Michel, Anne-Marie Ménard). C'est aussi un poème qui dévoile progressivement son engagement politique (il faut attendre le v. 39 pour qu'apparaisse la « Marseillaise »), volontiers obscur, qui procède par symboles et allusions. Son sens politique est lisible aussi dans le jeu des oppositions des couleurs de peau : à la pâleur aristocratique Rimbaud oppose le hâle populaire (*JM*), la crasse (*FO*), noirceurs qui rapprochent les prolétaires des nègres-esclaves de la *Saison*. De même, l'hypocoristique « Juana » (v.4) est le nom donné par Colomb à Cuba, allusion politique à la libération des esclaves cubains en 1868 par Carlos Manuel de Cespedes. Et les « diptères/dont bombinent les bleuisons » (*JM*) peuvent être vus comme des mouches à m..., expression qui désigne les insectes coprophages mais également les délateurs, les traîtres que chasse Jeanne-Marie et que fustige aussi le Forgeron (« Il reste des mouchards et des accapareurs », v. 157).

b. Une poésie d'emblée politique.

Le poète-forgeron. Si le politique est le plus souvent présent chez Rimbaud sur une mode de l'allusion, il est cependant au cœur de son écriture qui articule vigoureusement invention poétique et critique politique. Rimbaud modifie ainsi l'épisode historique qui mit un boucher, Legendre, face à Louis XVI. La figure du forgeron remplace celle du boucher et lui substitue une figure de créateur, à l'instar du poète « voleur de feu » prométhéen, associant ainsi personnage historique du passé et poète du présent. La Lettre à Demeny (*LD*), qui est un art poétique et la théorisation d'un programme (« être résolument moderne »), prolonge la réflexion sur le rôle du poète : la révolution poétique est inséparable d'une révolution politique. Il s'agit de forger une nouvelle poésie face à une poésie qui piétine depuis deux mille ans « de la Grèce au mouvement romantique », (« Mauvais sang » 1, *MS1*). Dans *LD* Rimbaud s'en prend aux institutions, aux Romantiques et au Parnasse (Belmontet). Cette lettre s'intercale d'ailleurs au milieu de « psaumes d'actualité » qui dénoncent la guerre (« Chant de guerre parisien ») et la condition féminine (« Mes petites amoureuses »).

La langue et le chant. Dans sa lettre à Izambard, Rimbaud moque d'un néologisme le « patrouillotisme » des Ardennais : la critique politique passe bien par un langage neuf chez celui qui a formé le vœu qu'« langage universel viendra ». Il manifeste là sa croyance dans le pouvoir de la parole pour remplacer la norme, pour la faire implorer, et déclare : « demandons aux poètes du nouveau » contre la langue du « dictionnaire » et des « académiciens » (*LD*). Le chant incarne ce renouveau et dans notre corpus la Marseillaise peut incarner cette nouveauté (« Leur chair chante des Marseillaises », *JM*), chant qui avait une vocation de libération universelle et fut interdit sous le Second Empire. De même que les mains de Jeanne-Marie sont « décanteuses de poisons » face au « carmin » des nobles, *carmen* abâtardi, le chant nouveau doit être un déchant, doit faire déchanter les réactionnaires et l'ordre ancien. Langue qui doit être « é-norme », hors norme.

c. L'enfer du monde : une poésie de la crise

Un monde en crise. L'énormité de la langue nouvelle a pour mission de faire pièce à l'énormité infernale d'un monde devenu irrespirable. La poésie de Rimbaud est la poésie d'un monde en crise, qui se tord en convulsions depuis la Révolution française : révolutions (1789, 1830, 1848, 1871) et guerres (1870 notamment) ponctuent le siècle. Ce qui se lit dans les images physiologiques et corporelles : la pâleur des mains de Jeanne-Marie peut être celle de la maladie, de la mort, mais aussi celle de la crispation qui, tout comme les « pandiculations », introduit dans le texte une forme d'immobilité convulsive des mains qui meurent dans un soubresaut, non sans avoir lutté, « serré », « broyé », ou « tourné » des crânes.

Poésie de l'enfer politique. Le feu inextinguible dont brûle le monde est celui qui a forgé des armes de destruction : face au forgeron-poète créateur, travaille dans le camp ennemi un forgeron destructeur qui fait sortir de sa fournaise « les vieux canons » (*FO*), « le canon ! », « les armes » (*MS2*), les « mitrailleuses » qui arment « les régiments en habits gala » (*FO*). Le monde poétique rimbaldien, dans notre corpus, est un monde de conflit permanent qui sature tout l'espace : « l'air est tout plein d'une odeur de bataille ! » (*FO*). Un monde infernal que le bon forgeron veut anéantir, tout comme il révoque le paradis qui n'est rien d'autre qu'un autre enfer, une nouvelle soumission : « Regarde donc le ciel ! – C'est trop petit pour nous, nous crèverions de chaud, nous serions à genoux ». Le langage témoigne de cette dissémination du mal et de la guerre, de ce conflit universel que ne peuvent cacher les images paradisiaques ou bucoliques : les insectes qui « bombinent » de fleur en fleur font entendre aussi bien le vrombissement des diptères que l'explosion des bombes. Deux feux s'opposent donc, celui de l'ennemi qui d'un mot peut tuer le poète et le peuple (« Feu ! feu sur moi ! », *MS2*) et celui de la révolte qu'allument les pétroleuses de leurs mains incendiaires qui remuent « comme des

fournaises », le feu du forgeron qui illumine l'avenir de « splendides lueurs des forges », un avenir où le feu poétique fera vivre « ardemment » et où les « fusils » auront été déposés « au-dessus du foyer », feu enfin radouci qui aura permis la paix politique.

II) Une critique poétique de l'histoire politique

a. Du vers français à la prose infernale

Une histoire poétique de Rimbaud ? L'œuvre poétique de Rimbaud a été interprétée comme évoluant vers une forme de modernité : depuis le poème d'imitation en vers français (*FO*) encore scolaire, jusqu'à la prose infernale et moderne (*Saison*), ce que notre édition met en valeur par l'agencement des textes. Un passage de *LD* résume ce trajet poétique : « La Poésie ne rythmera plus l'action ; elle sera *en avant* ». Il s'agit de remobiliser (image militaire) la poésie et sa valeur politique, pour la mettre « en marche » (*MS2*)

Épuiser l'alexandrin. Rimbaud réfléchit au début de son œuvre au statut de l'alexandrin, « vers français » par excellence (formule dans laquelle « français » prend une valeur péjorative comme dans *MS2* : « ce serait la vie française »), mètre royal et monarchique (il évoque Alexandre le Grand), vestige de l'ancien régime, « colonne ou vieille énormité crevée », expression où la colonne peut évoquer la colonne Vendôme, monument napoléonien, symbole du monde ancien, et où l'on peut entendre l'épithète « crevée » comme synonyme de « percée, morte ». Historiquement la Révolution française est inséparable d'une nouvelle pratique poétique qui passe par une prosodie libérée, une nouvelle scansion, un nouveau martellement, gage d'un avenir nouveau (« L'homme forgera du matin jusqu'au soir »). De ce point de vue on pouvait mener des analyses fructueuses à partir de *FO* qui constitue un riche vivier de rejets et d'enjambements à la rime et à la césure. Ce travail poétique a valeur de destruction de l'ordre établi, politique et métrique. Déjà avec Hugo la révolution poétique avait été mise en relation directe avec la Révolution française (« C'est horrible ! oui, brigand, jacobin, malandrin, / J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin », *Contemplations*). Mais très vite Rimbaud touche aux limites d'un alexandrin qui n'a plus rien à donner...

Une prose en avant. Le rythme qui accompagne et soutient l'action, celui du dire du poète devient une pulsation violente, qui tantôt « dort », tantôt « éclate » un « sang noir de belladone » (*JM*), c'est-à-dire un poison qui tue l'ennemi et provoque des visions qui sont données dans la *Saison* : l'écriture poétique du politique est subversion, « subversification » (Philippe Rocher). Se faisant voyant et non plus forgeron, prosateur et plus versificateur, le poète ne rythme plus mais voit « en avant » : le récit historique se fait sans contraintes métriques pour dire l'Histoire de France et retracer, de façon libre et libérée, les étapes de l'asservissement des Gaulois au Christianisme puis à la Science.

Cette lecture de l'œuvre de Rimbaud s'inscrit cependant dans un paradigme qu'il réfute pourtant lui-même : une histoire et des formes poétiques téléologisées.

b. Pourtant un refus des modèles historiques (de la norme) : Dieu, positivisme, dialectisme historique

Une histoire officielle téléologisée. Dans la *Saison*, Rimbaud rejette l'idée d'une histoire individuelle et collective orientée vers une fin déjà déterminée, qu'il s'agisse du modèle historique chrétien (Incarnation du Christ, Jugement Dernier, paradis et enfer) ou positiviste (le « Progrès » perpétuel de l'histoire). Ces deux modèles sont d'ailleurs tissés ensemble : les « Gaulois » « barbares », « païens » et vicieux font place à la France « fille aînée de l'Église » puis au « Progrès » et à un monde qui va à l'« Esprit » tandis que les hommes embarquent sur le « navire sauveur » (*MS 1 et 2*). Le narrateur de la *Saison* interroge donc les théories du socialisme républicain à la Michelet qui voit dans l'Histoire le progrès de

l'Humanité libérée et sauvée, marche des peuples, mais présentée sous une forme christianisée dont elle ne se départit jamais. On peut aussi indiquer que cette vision de l'histoire vaut pour la littérature dans la tradition de pensée de Mme de Staël (*De la Littérature*).

Les bégaiements de l'histoire. Toutefois cette vision linéaire et enfermante de l'histoire est un leurre : « le monde marche, pourquoi ne tournerait-il pas ? ». À cette conception de l'histoire fallacieuse, Rimbaud en substitue une autre, vraie et désespérante : celle de l'histoire qui se répète et invente toujours de nouvelles formes d'aliénation et d'assujettissement. Chaque époque est une rechute dans la servitude de la religion et de la société (« il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler ») : « la vie est farce à mener par tous », ce qui rappelle Marx : « Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce » (*Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*, 1851). Il suffit de voir l'éternel retour des révolutions (1789, 1830, 1848, 1871) des guerres (Guerre des Gaules, 1870). C'est de ce constat que semble naître le discours critique de Rimbaud sur les « races inférieures » et soumises (les « Gaulois », « païens » soumis au baptême deviennent « paysans » soumis aux « seigneurs » par le jeu du lexique et de l'histoire, par un faux progrès historique qui ne modifie pas la condition des opprimés) dans un texte qui a eu pour titre le *Livre nègre* et le *Livre païen*. La *Saison* est donc une forme d'autobiographie infernale, entée sur l'histoire et hantée par l'histoire dans laquelle le narrateur fait implorer les discours historiques en vue d'une libération de l'« Homme ». La réfutation de la notion de progrès affaiblit donc la lecture d'une œuvre qui elle-même progresserait. On ne peut donc pas envisager la possibilité d'un désengagement de l'histoire et du politique dans la *Saison* et d'un repli du discours historique sur un discours du moi.

c. La Saison : une écriture du moi anhistorique et dépolitisée ?

Un enfer personnel. La *Saison* peut être lue comme une épopée anhistorique du moi. Son enjeu consiste à dire poétiquement un enfer intérieur et personnel (« Ah, les poumons brûlent, les temps grondent ! la nuit roule dans mes yeux, par ce soleil... »), le refus de l'Action (« J'ai horreur de tous les métiers ») et du politique (« Je ne puis comprendre la Révolte »). La catabase elle-même est un mouvement d'exclusion du monde des hommes.

Les facettes contradictoires du moi. « Mauvais sang » est dans cette perspective une mise en scène pathétique du moi qui tente de trouver une issue à sa condition de damné. Il revêt les masques du païen et du chrétien alternativement : « J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc... » et « J'ai reçu au cœur le coup de la grâce ». L'inquiétude du narrateur se lit dans les modalités multiples du dire, tantôt distant (« moi je suis intact et ça m'est égal »), tantôt fervent (« Dieu fait ma force et je loue Dieu ») ainsi que dans la théâtralisation du moi. La rapidité des affirmations et dénégations sur l'identité du moi empêche toute fixation de ce moi qui apparaît comme le centre absent du texte. Son positionnement face à la religion, au travail, à la patrie, à la famille bouge sans cesse. Ces contradictions (parfois d'une phrase à l'autre) créent un discours en mouvement sans résolution dialectique.

Toutefois, cette absence de résolution peut être considérée comme volontaire : elle sape les cadres sociopolitiques du passé, pour permettre la mise en œuvre de l'Action poétique : elle fait table rase, *tabula rasa*, au moyen de l'ironie et de la révolte.

III) Une poésie de l'Action

a. Ironie et corrosion : mettre à distance l'autorité

Une écriture au vitriol. Du *FO* à *MS*, on observe la recherche d'une nouvelle humanité, d'un sang neuf : pas le « pâle sang bleu » (« palsebleu », *Forgeron*, v. 50) décoloré des bâtards de l'Empire, mais le sang noir de la belladone, un sang d'encre, un sang inquiet, d'une écriture au vitriol. Rimbaud veut aller plus loin que Hugo : son encre doit être une « fameuse gorgée de poison ». Contre Hugo qui « sur les bataillons d'alexandrins carrés » fit « souffler un vent révolutionnaire » et mit « un bonnet rouge au vieux dictionnaire », ne créant qu'« une tempête au fond de l'encrier » (*Contemplations*, « Réponse à un acte d'accusation »), Rimbaud fait jeter au front du roi déchu un « bonnet rouge » (*FO*, vers final), bonnet phrygien symbole d'une vraie révolution. Ce vitriol qui agit sur le monde ancien en le corrodant, c'est l'ironie et son pouvoir destructeur.

Les procédés poétiques de l'ironie politique. Rimbaud procède à un travail très précis sur les vocables périmés. De façon emblématique, le nom du souverain est écrit « Louis Seize », le rang dans la dynastie royale devenant simple patronyme. La terminologie figée des manuels scolaires et leurs représentations sont moquées par une soude caustique et syntaxique : « nos ancêtres les Gaulois » perdent toute leur vigueur idéologique une fois passés à la première personne, « mes ancêtres les Gaulois ». L'antanaclase sur le mot « grâce » lui confère un sens mortifère antinomique de son sens religieux : « j'ai reçu le coup de la grâce », *etc.* Le travail sur les rimes permet des rapprochements ironiques (« mitrailleuse » / « merveilleuse », *JM*). De même, nombreux sont les signes de l'ironie qui construisent, dans *MS* en particulier, une polyphonie et des énonciations multiples propices à l'écart de la raillerie : les tirets, les guillemets, les points d'exclamation, *etc.*, comme dans la séquence suivante : « si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière – comme les anciens saint. – Les saints ! des forts ! les anachorètes, des artistes comme il n'en faut plus ». Il s'agit là d'une reprise ironique du discours hagiographique, moqué par les tirets et exclamations, signes d'une prise de distance. De même le calembour sur « comme on n'en fait plus » / « comme il n'en faut plus » annihile la nostalgie du chrétien pour les temps passés et le remplace par la nécessité impérieuse d'un avenir laïque. L'ironie polyphonique, la parodie du discours de l'autre qui aliène, du discours de la société et de son « bonheur établi » sont chez Rimbaud les déclencheurs d'une prise de conscience que l'on est en enfer sur terre. Cette ironie tragique signe la fin de la poésie épique et s'y substitue.

b. Rébellion, révolte, révolution : le prosaïsme du vulgaire

Cette corrosion du monde ancien permet de faire advenir une « liberté libre », une poésie de la révolte, transgressive qui s'incarne dans le vulgaire, dans le prosaïsme.

Une poésie du désarrimage. La poésie de Rimbaud devient peu à peu une poésie « démarrée » (« Bateau ivre »), qui se délivre de ses attaches. Dans *JM*, les mains assujetties aux fers que l'on veut « déhâler », sont aussi des mains à déhaler (*cf.* le « Bateau ivre », « Je ne me sentis plus guidé par les haleurs »), à libérer de leur course linéaire et fluviale pour la course maritime. Le déhalage fonctionne comme désaliénation politique, comme course « jamais désenivrée », euphorique. En attestent le refus de l'image céleste du « navire sauveur » de l'Église et de son « chant raisonnable » (*MS2*) et le refus des fixations idéologiques : il faut changer de route puisque la route est « amère / depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix » (« Soleil et Chair »). Rimbaud témoigne de la nécessité de libérer le langage de sa vieille gangue lestée du poids des idéologies anciennes, de le libérer de cet ordre ancien que symbolise l'ordre alphabétique (« des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie », *LD*) en le faisant signifier

littéralement et dans tous les sens, et en fixant ce qui échappe à l'ordre : des vertiges lexicaux, syntaxiques, prosodiques, rythmiques. La nouveauté verbale permet de s'émanciper des mots « plus morts qu'un fossile », des mots des Académiciens (*LD*). D'où le travail d'invention et de dépaysement de la langue par le lexique (les « bleuisions », les « Khengavars », le verbe « déhâler » parmi de très nombreux exemples possibles), les expressions inouïes (« ont-elles bu des cieux barbares » ; « tourne le crâne des brebis »), *etc.*

Une poésie de l'insoumission. Cette liberté a pour corollaire l'insubordination. *JM* est un poème des mains, de la pure action, des mains insoumises et prolétariennes qui refusent de servir l'ordre bourgeois et d'être mains « d'ouvrières aux gros fronts / que brûle, aux bois puant l'usine / Un soleil ivre de goudron ». Les « gros fronts » renvoient à l'imagerie caricaturale que donnait la classe bourgeoise de la classe ouvrière et connotent la bêtise. Mais le gros front, c'est chez Rimbaud l'intelligence aliénée, la volonté soumise du Peuple des « Malheureux » « sous le soleil féroce, et qui vont, et qui vont, / Qui dans ce travail-là sentent crever leur front » (*FO*, v. 132-3). Les mains de Jeanne-Marie sont celles que baise « tout Révolté fier » (*JM*, v. 52) et symbolisent le sursaut insurrectionnel d'une humanité déchue. « Sur le bronze des mitrailleuses », ces mains ouvrent un nouveau « front », une nouvelle bataille et aussi une imagination nouvelle. De la même façon, le narrateur de *MS* se retrouve au front, « en avant » et tâche poétiquement de reconstituer une nouvelle ligne de front de l'imaginaire. Dans nos textes, la femme est avec le poète-forgeron le principal acteur de la révolte poétique et politique à la recherche d'un monde nouveau (*cf. JM* et *LD* : « Quand sera brisé l'infini servage de la femme (...) elle sera poète elle aussi ! la femme trouvera de l'inconnu »).

Une poésie de la transgression. La marque de l'insoumission se lit dans le goût pour la transgression de la poésie de Rimbaud, poésie qui « s'encrapule », (« Lettre à Izambard »), qui fait être la « canaille » (*FO*). Rimbaud impose une poésie du vulgaire, du peuple qui dit *merde* en alexandrin (*FO*, v. 170). Contre la norme, l'énormité, le poète revendique la crasse comme noblesse (« de sa main large et superbe de crasse ») et le vice contre la religion : « D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège ; - oh ! tous les vices, colère, luxure, - magnifique la luxure ; - surtout mensonge et paresse » (*MS1*). Dans la *Saison*, il crée une prose libérée des contraintes du rythme, un *prorsus*, un en avant mu par une force gauloise, une force primitive d'avant le bien et le mal chrétiens. Chez Rimbaud le concept de vice est désémantisé car déconnecté de la notion de mal, et cette force puise dans un avant de l'histoire qui anéantit l'histoire pour lui substituer une vision utopique, en avant, du politique et de poétique.

c. Limites et ambiguïtés de l'utopie politique et poétique

L'utopie de la voyance. Rimbaud postule dans la *Saison* un monde utopique qui relève de la vision et du « grand rêve émouvant ». Dès *FO*, et dans *LD*, il s'agit d'un monde des idées (l'idée étant étymologiquement une vision) qui se dit allégoriquement (*cf.* l'usage des majuscules : « nous sommes Ouvriers », « l'Homme forgera », « Frères », *etc.*). La fraternité prolétarienne est à l'horizon de la révolution poétique et doit s'incarner dans une « cité énorme » (comme il est dit dans « Adieu »), une ville affranchie mais qui n'est pas une Jérusalem céleste, un lieu de « l'amour divin » et du « calme céleste » (*MS2*). L'utopie politique doit advenir ici bas, dans une cité, une *polis*, dont le paradigme pourrait être Paris. Une ville où « les poètes sont citoyens », c'est-à-dire une ville anti-platonicienne qui installe le poète en son cœur et purifiée par le Peuple : « les sales pavés : / – Oh ! quand nous serons morts, nous les aurons lavés ». Il est intéressant de voir que ce sont les ouvriers qui produisent le « goudron » dans les « usines » (*JM*) : chez Rimbaud le goudron n'est pas celui capiteux et érotique de Baudelaire (« les odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco », « Un hémisphère dans la chevelure »). Il est le produit de l'activité ouvrière ; il permet de

bâtir la ville nouvelle et de calfater le bateau « démarré ». Il est symbole de la liberté regagnée sur l'aliénation par le travail : la Cité, pas l'Usine.

L'utopie, un lieu où l'on n'est pas. Cependant, l'utopie n'advient pas. Pas dans les textes mis à l'étude, ni dans la *Saison* elle-même. Elle n'est dessinée que comme un horizon qui s'illustrera par les villes des *Illuminations*. Par ailleurs, si la vision poétique passe certes toujours par un dire, ce dire est négatif : le Paris poétique de Rimbaud, dans nos textes, ne s'énonce que sous la forme de titres de poèmes sans contenu que l'on n'annonce qu'au conditionnel (« je vous livrerais mes amants de Paris, cent hexamètres, Monsieur, et ma mort de Paris, deux cents hexamètres !- », *LD*) et de façon ironique. Plus fondamentalement, le poète touche aux limites du discours poétique une fois corrodé le monde ancien : « ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire ». Dans la *Saison*, l'utopie politique et poétique demeure une simple postulation aux prises avec ses propres contradictions qu'il ne résout pas : « je veux la liberté dans le salut : comment la poursuivre ? » (*MS2*). Le poète et le lecteur restent sur le seuil de l'utopie, absorbés dans la vision de ce qui sera : « nous entrerons aux splendides villes » (« Adieu »). Autrement dit : « on ne part pas », pas encore.

**Rapport sur la Version latine
établi par M. Sébastien BARBARA**

La **moyenne** de version latine s'établit, cette année, à

- **8, 84** pour l'agrégation interne

- **8, 22** pour le CAERPA

Présentation du texte

Avec pour toile de fond la deuxième guerre punique en théorie connue de tous, les allusions historiques de ce texte de Tite-Live (XXIV, 8, 9-20) ne devaient pas mettre en difficulté un enseignant en exercice : la situation délicate des Romains lors de ce conflit (rappelée à la fin du texte par *lacus Trasumennus et Cannae*) faisait aisément apparaître les enjeux de ces élections consulaires de 214 et expliquait quelques détails comme la mention de la présence d'Hannibal en Italie (*ne supplementum [...] ab Carthagine Hannibali transportaretur*). La version était tirée du livre XXIV qui n'est pas le moins connu de la fameuse troisième décennie. Certes les sous-entendus et la stratégie de Fabius Maximus étaient sans doute moins faciles à décrypter dans ce discours recomposé qui s'impose encore aujourd'hui comme un bel exemple de perfidie politique. En intervenant juste après le vote de la centurie prérogative, Fabius Maximus cherchait à inverser la tendance qui se dessinait lors de ces comices centuriates et à faire basculer les élections en sa faveur.

Face à ce discours politique, il pouvait être utile de retrouver les réflexes de traduction auxquels entendait jadis préparer un recueil comme les *Contiones Latinae*. On pouvait s'appuyer facilement sur les indices d'énonciation typiques induits par la situation. Tout au long du discours Fabius Maximus s'adresse successivement à Titus Otacilius et au peuple réparti dans les centuries, il n'y a donc pas lieu de s'étonner des vocatifs *T. Otacili* et *praeco*, ni de l'emploi oratoire des indices personnels, notamment la première personne du pluriel. On pouvait aussi facilement déceler le poids de la rhétorique avec le côté rassurant des figures qu'elle produit, notamment les balancements et les antithèses qui structurent le propos. On ne peut pas dire que l'orateur use ici de subtilités argumentatives, mais – et c'est assurément la difficulté – son discours s'intègre dans un contexte polémique et historique dans lequel il fallait assez rapidement s'immerger pour réussir l'exercice.

Le texte retenu était, par ailleurs, un mélange assez homogène du point de vue des réalités politiques, religieuses et militaires ; il ne réclamait pas de connaissances pointues, mais le fait de ne pas savoir précisément ce qu'est un flamine, une centurie prérogative, un dictateur, ou d'ignorer quelles étaient les fonctions d'un consul, pouvait entraîner des contresens. Ainsi écrire que Titus Otacilius est « un flamine », et non « le flamine » de Quirinus, avoisine le contresens religieux puisque c'est laisser entendre qu'il y aurait plusieurs flamines dévoués à cette divinité alors qu'un flamine est précisément un prêtre unique. C'est, du reste, moins grave que de parler d'un « flamine du Quirinal » comme si les *montes* pouvaient avoir des flamines. Traduire *lacus Trasumennus et Cannae* par « le lac de Trasimène et de Cannes », c'est aussi témoigner d'une méconnaissance de ces deux épisodes pourtant fameux de la deuxième guerre punique.

Mais cette première salve de remarques reste assez anecdotique. Il convient surtout de ne pas perdre de vue le but premier de la traduction qui consiste – il faut manifestement le rappeler – à rendre dans sa langue un texte écrit dans une autre langue ; c'est-à-dire que la

connaissance du français est loin d'être un élément anodin dans le travail demandé au candidat. Malgré la proximité naturelle entre le latin et le français, on ne peut constamment reproduire les tournures syntaxiques et les mots de Tite-Live sans altérer le résultat final. On trouvera donc, dans une ultime relecture, les fautes de syntaxe française qui sont lourdement sanctionnées et toutes les tournures approximatives calquées sur le latin. *A fortiori* cette relecture devrait aussi permettre d'éliminer des coquilles et des graphies obscures. Il faut en effet rappeler qu'un contresens se joue parfois sur un mot, une lettre voire une virgule et qu'il n'est pas normal que le correcteur ait à se lancer dans une expertise graphologique sur l'ensemble de la copie pour déterminer si ponctuellement il est face à « au » ou « du ». Il convient donc d'accorder une grande attention à la place des mots et à la ponctuation puisque ce sont des détails aux grandes conséquences : traduire *dictatorem dicendum exemplo maiorum nostrorum* par « nommer un dictateur à l'image de nos ancêtres » c'est entendre un dictateur qui soit à l'image de nos ancêtres et pas, comme le disait le latin, nommer un dictateur conformément aux pratiques ancestrales. Pareillement, oublier de traduire des termes comme *nec* ou *si* entraîne systématiquement un contresens sur le segment de phrase concerné.

La métaphore maritime n'a guère posé de problème, – il est vrai qu'elle abondait dans l'œuvre de Boèce également au programme –, mais elle servira ici d'exemple pour mettre en garde contre un écueil d'une autre nature : les audaces non mesurées. Dans la séquence « *non tranquillo nauigamus* », une première approximation consistait à traduire *tranquillo* par « tranquillement », mais un candidat a pensé bien faire en traduisant par « naviguer en père peinard » ce qui, n'en déplaise à Brassens, constitue pour le moins une double erreur d'appréciation puisque la tournure détonne dans un contexte d'élections consulaires de la fin du III^e s. avant notre ère. Certaines tournures modernes montrent aussi l'impact des médias dans la langue commune : ainsi l'expression « affréter une flotte », popularisée par l'aéronautique, ne convient pas pour *classem parare* car « affréter » signifie « louer » ; de même traduire *ut tuta Italiae litora essent* par « pour protéger les littoraux de l'Italie » laisse entendre une démarche plus écologique que militaire. On invitera donc les candidats à se défier des formules toutes faites et à accorder une attention plus soutenue à la langue française.

Rappelons évidemment que la réussite de la version exige surtout une connaissance de la grammaire latine – de ses règles de base et de quelques-unes de ses subtilités – et une certaine expérience du latin que seule une pratique régulière permet d'obtenir. Ce n'est qu'à ce prix que l'on pourra obtenir une réelle aisance dans ce type d'exercice. Les exemples signalés ici masquent, comme toujours, la présence de bonnes, voire d'excellentes copies, et la qualité de candidats ayant fait preuve de lucidité, de rigueur et d'élégance dans leur traduction ; ces erreurs semblent surtout inviter d'autres candidats – dont le niveau de préparation pour cette épreuve est très largement en-deçà des exigences du concours – à revoir les fondamentaux linguistiques et culturels permettant de traduire un texte latin, mais l'on peut espérer que des agrégatifs dans une position médiane, soucieux de s'améliorer, pourront tout de même y trouver quelques enseignements sur les pièges à éviter et les points à travailler.

Section 1

Quoniam quales uiros creare uos consules deceat satis est dictum, restat ut pauca de eis in quos praerogatiuae fauor inclinauit dicam. M. Aemilius Regillus flamen est Quirinalis, quem neque mittere a sacris neque retinere possumus ut non deum aut belli deseramus curam. T. Otacilius sororis meae filiam uxorem atque ex ea liberos habet ; ceterum non ea uestra in me maioresque meos merita sunt ut non potioem priuatis necessitudinibus rem publicam habeam.

Remarques

L'abondance des interrogatives indirectes a réellement perturbé nombre de candidats (en particulier celles qui sont introduites par *cur*) : revoir A. Ernout & F. Thomas, *Syntaxe latine*², Paris, 1984⁶, p. 313-320.

Fauor est un néologisme tardo-républicain (voir O. Riemann, *Études sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, Paris, 1879, p. 13, n. 3) qui laisse entrevoir l'influence de la langue politique de cette période sur la mise en forme de ce discours.

L'argument infaillible de Fabius Maximus pour contester l'élection d'Aemilius est sa qualité de flamme : il ne peut, en tant que flamme, manquer aux cérémonies où sa présence est obligatoire, et il ne pourrait, en tant que consul, être cloué à Rome comme l'exige le flaminat, en manquant ainsi aux exigences de l'*imperium*. Pour être précis, *deum* est un génitif archaïque (pour *deorum*) : dans un cas, ce serait manquer aux devoirs religieux (*deum curam*), dans l'autre, aux obligations militaires (*belli curam*).

La proximité de *satis est dictum* et de *restat ut pauca* a eu pour fâcheuse conséquence d'orienter certains candidats vers une traduction malheureuse du type « puisque j'ai suffisamment parlé... il me reste peu de choses à dire » ; en réalité *pauca* signifie ici « quelques » : après avoir parlé dans l'absolu des qualités attendues, il passe maintenant à l'examen précis des candidats à l'élection d'où il ressortira de façon implacable que ceux-ci ne sont pas à la hauteur de la tâche.

Chez Tite-Live, comme chez Salluste avant lui et chez Quinte-Curce après lui, *ceterum* peut prendre le sens de *sed* (O. Riemann, *op. cit.*, p. 188, n°3).

Dans le dernier segment de phrase, la présence conjointe de la relative consécutive (*ea... ut*) et du tour *ut non* (= *quin*) a souvent dérouté ; et comme *merita* a régulièrement été pris avec *sunt*, il y a eu d'importants contresens sur cette phrase ; pourtant l'antithèse traditionnelle entre *priuatīs necessitudinibus* et *rem publicam* permettait finalement d'entrevoir le sens global.

Proposition de traduction

Puisque j'ai suffisamment parlé du type d'hommes qu'il convient que vous nommiez consuls, il me reste à dire quelques mots de ceux en faveur de qui a penché la centurie prérogative. Marcus Aemilius Regillus est flamme de Quirinus et nous ne pouvons ni l'éloigner des cérémonies religieuses, ni le retenir ici sans négliger l'attention que nous devons aux dieux ou bien celle que nous devons à la guerre. Titus Otacilius a pour épouse la fille de ma sœur et ils ont ensemble des enfants ; mais vos bons services à mon égard et envers mes ancêtres sont tels que je ne peux pas ne pas privilégier l'intérêt de l'État au détriment des liens privés.

Section 2

Quilibet nautarum uectorumque tranquillo mari gubernare potest ; ubi saeua orta tempestas est ac turbato mari rapitur uento nauis, tum uiro et gubernatore opus est. Non tranquillo nauigamus sed iam aliquot procellis summersi paene sumus ; itaque quis ad gubernacula sedeat summa cura prouidendum est ac praecauendum uobis est. In minore te experti, T. Otacili, re sumus ; haud sane cur ad maiora tibi fidamus documenti quicquam dedisti. Classem hoc anno, cui tu praefuisti, trium rerum causa parauimus, ut Africae oram populetur, ut tuta nobis Italiae litora essent, ante omnia ne supplementum cum stipendio commeatuque ab Carthagine Hannibali transportaretur.

Remarques

La métaphore nautique, dont les usages politiques sont topiques, se justifie aussi sans doute par l'impéritie d'Otacilius qui n'a guère convaincu dans son commandement de la flotte. Inutile, donc, de mettre au gouvernail de l'État celui qui est apparu si insignifiant à la tête de la flotte.

Ce sont surtout des problèmes de français qui ont été relevés ici dans la traduction de l'indéfini suivi du génitif partitif (*quilibet nautarum*) et du coordonnant *-que* qui ne pouvait ici être traduit par « et ».

Il fallait marquer l'asyndète avant *ubi* en soulignant l'opposition (*tranquillo mari / saeva tempestas*) et éventuellement avant *non tranquillo*. *Tranquillo mari* est en effet un ablatif absolu à valeur temporelle qui fonctionne en antithèse avec la temporelle introduite par *ubi* qui vient ensuite.

Tranquillo, dans l'expression *non tranquillo nauigamus* (la litote est ensuite reprise par *procellis*), est un ablatif de *tranquillum* signifiant « par temps calme, par mer calme » : il ne s'agit pas d'un adverbe équivalent à *tranquille*, « tranquillement ». Il y a un lien fondamental entre l'adjectif *tranquillus, a, um* et la mer comme c'est aussi le cas en grec avec *galènos* (*tranquillum = galènè*).

L'expérience directe des capacités d'Otacilius (*in minore re*) trouve son explication dans la phrase suivante : *classem (...) cui tu praefuisti*. À noter la tournure ironique *haud sane... ad maiora* mise en relief par l'antithèse (*in minore re*).

Les erreurs d'inattention ou la méconnaissance de la langue sont à l'origine de confusions dommageables comme *tuta* pris pour *tota*, ou *Carthagine* pris pour *Carthaginensi* à cause de sa proximité avec *Hannibali* et dans le même genre, mais plus bas, *Aniensem* pris pour *Arniensem*.

Proposition de traduction

N'importe quel marin ou passager peut, lorsque la mer est calme, prendre le timon ; mais une fois que s'est levée la tempête furieuse et que le navire est emporté par le vent sur une mer agitée, on a alors besoin d'un homme digne de ce nom qui soit aussi un timonier. Or ce n'est pas par temps calme que nous naviguons, mais nous avons été presque déjà submergés sous un certain nombre d'orages ; c'est pourquoi vous devez prendre toutes les précautions et réfléchir préalablement avec le plus grand soin à la personne qui pourrait s'asseoir à côté du timon. Nous avons fait l'expérience de tes capacités, Titus Otacilius, dans une affaire de moindre importance ; tu ne nous as, assurément, donné aucune bonne raison d'avoir confiance en toi pour des situations de plus grande ampleur. La flotte dont tu as eu, toi, le commandement, nous l'avions apprêtée cette année dans un triple but : pour ravager la côte de l'Afrique, pour assurer la sécurité de nos rivages d'Italie et, par-dessus tout, pour empêcher Carthage d'acheminer vers Hannibal des renforts avec soldes et approvisionnement.

Section 3

Create consulem T. Otacilium, non dico si omnia haec, sed si aliquid eorum rei publicae praestitit. Sin autem te classem obtinente, ea etiam uelut pacato mari quibus non erat opus Hannibali tuta atque integra ab domo uenerunt, si ora Italiae infestior hoc anno quam Africae fuit, quid dicere potes cur te potissimum ducem Hannibali hosti opponamus ? Si consul esses, dictatorem dicendum exemplo maiorum nostrorum censeremus, nec tu id indignari posses aliquem in ciuitate Romana meliorem bello haberi quam te.

Remarques

Fabius souligne, dans une tournure elliptique, que les rivages de l'Italie ont été plus dangereux pour les Romains que les côtes africaines ne l'ont été pour les Carthaginois (*si ora Italiae infestior hoc anno quam Africae fuit*), signe de l'incapacité d'Otacilius qui aurait dû à la fois défendre l'Italie et attaquer l'Afrique.

Aliquid se maintient après *si* (alors qu'il est généralement remplacé par *quid* dans cette position) parce que Tite-Live veut souligner l'opposition entre *omnia* et *aliquid* (O. Riemann, *Syntaxe latine*, Paris, 1932⁷, p. 35 ; Ernout & Thomas, *op. cit.*, p. 194).

Curieusement l'irréel du présent (*si consul esses, [...] censeremus, nec tu id indignari posses*) n'est parfois pas identifié : Fabius Maximus n'envisage pas un seul instant qu'Otacilius puisse être consul.

Comme cela a été signalé plus haut, *exemplo maiorum nostrorum* porte sur *dicendum* et non sur *dictatorem* : Fabius Maximus semble présenter la dictature comme une pratique désuète, mais il a lui-même été nommé dictateur par le peuple après Trasimène, en 217 (Liv., XXII, 8).

La *ciuitas Romana* est une entité politique plus vaste que Rome, mais concrètement il est difficile de traduire autrement que par « Rome » d'autant que lorsque nous-mêmes nous disons « Rome », nous entendons parfois plus que Rome.

Proposition de traduction

Nommez consul Titus Otacilius, si jamais il a accompli pour l'État, je ne dis pas toutes ces missions, mais au moins l'une d'elles. Mais s'il est vrai que, alors que tu avais la flotte en main, même ces choses dont Hannibal n'avait pas besoin lui sont arrivées de chez lui saines et sauvées et dans leur intégralité comme si elles avaient traversé une mer pacifiée, si les rivages de l'Italie furent plus dangereux cette année que ceux de l'Afrique, qu'as-tu à dire pour que, de préférence, nous fassions de toi le chef à opposer à un ennemi comme Hannibal ? Si tu étais consul, nous serions d'avis qu'il nous faut, sur le modèle de nos ancêtres, nommer un dictateur et toi tu ne pourrais t'indigner que quelqu'un soit, à Rome, tenu pour meilleur que toi à la guerre.

Section 4

Magis nullius interest quam tua, T. Otacili, non imponi ceruicibus tuis onus sub quo concidas. Ego magno opere suadeo moneoque, Quirites, eodem animo quo si stantibus uobis in acie armatis repente deligendi duo imperatores essent quorum ductu atque auspicio dimicaretis, hodie quoque consules creetis quibus sacramento liberi uestri dicant, ad quorum edictum conueniant, sub quorum tutela atque cura militent. Lacus Trasumennus et Cannae tristitia ad recordationem exempla sed ad praecauendas similes clades utilia documento sunt. Praeco, Aniensem iuniorum in suffragium reuoca.

Remarques

La compréhension de la double construction de *interest* (*magis nullius quam tua*), susceptible de dérouter, était néanmoins facilitée par Gaffiot (*s.v. intersum*, ¶ 5, a). Inutile de s'étendre sur l'ironie perfide de la tournure qui souligne les risques d'un tel choix pour Rome.

Après avoir discrédité Aemilius et Otacilius, Fabius place son argument majeur : compte tenu de la situation militaire, il faut avant tout élire un homme de guerre. Le recours à une analogie saisissante (*eodem animo quo si*) qui projette les auditeurs dans le contexte militaire critique permet de souligner le danger de la situation actuelle et de ramener les votants à une réalité fondamentale des pouvoirs du consul : c'est avant tout un chef de guerre dont le rôle militaire est précisé dans le groupe ternaire qui suit : *quibus sacramento (...), ad quorum edictum (...), sub quorum tutela...*

La dernière phrase du texte, sans doute traduite dans l'urgence par plusieurs candidats, a donné lieu à une série de non-sens farfelus et inquiétants (« rappelle Anio au vote de ses jeunes » ou

« convoque à nouveau l'Anio pour le vote des jeunes ») qu'une simple relecture autocritique aurait dû permettre de suspecter et d'éliminer.

Proposition de traduction

Personne n'a plus intérêt que toi, Titus Otacilius, à ce que ne soit pas placé sur ta nuque un poids sous lequel tu pourrais t'effondrer. Moi je vous exhorte vivement et je vous avertis, Quirites : en vous mettant dans le même état d'esprit que s'il avait fallu, tandis que vous vous teniez en armes dans le rang, désigner sur le champ deux généraux en chef sous la conduite et sous les auspices desquels vous alliez combattre, nommez consuls aujourd'hui pareillement des hommes auxquels vos enfants vont prêter le serment militaire, sur l'ordre desquels ils se réuniront, sous la protection et les soins de qui ils vont faire campagne. Le lac Trasimène et Cannes sont des exemples de sinistre mémoire, mais ils montrent utilement comment prévenir de semblables catastrophes. Héraut, appelle de nouveau au vote la centurie des jeunes de l'Anio.

Rapport sur la version grecque
établi par M. Jean-Michel MOUETTE

Voir à la fin du rapport.

EPREUVES D'ADMISSION

Rapport sur l'épreuve d'explication d'un texte français postérieur à 1500

établi par M. Frédéric PICCO²

Durée de la préparation : 2h 30mn

Durée de l'épreuve : 45mn (30mn d'exposé, à l'issue desquelles le candidat passe directement à la question de grammaire dont l'énoncé accompagnait le sujet. Les 10mn restantes sont consacrées à l'entretien. Ces données sont rappelées au candidat au début de l'épreuve.)

Coefficient : 7

Ce rapport comprend quatre parties. Dans une première partie seront indiquées les moyennes obtenues sur chacun des auteurs du programme et quelques remarques sur ces notes. La deuxième fera le point sur les attendus culturels et techniques qui permettent ou non aux candidats d'avoir une vue d'ensemble du texte à expliquer. La troisième s'attachera à suivre l'explication dans ses lieux constitutifs afin d'en définir les vertus et les caractères. Dans la dernière ce n'est plus le passé qui est envisagé mais le futur proche, puisqu'il s'agira de proposer des pistes afin d'améliorer le fond et la forme de l'exercice pour la prochaine session du concours.

Dans les trois parties des exemples viendront illustrer le propos afin de guider les futurs candidats dans leur préparation à cette épreuve certes moins impressionnante que la leçon mais tout aussi difficile et intéressante qu'elle, en raison du soin qu'elle demande dans le déploiement d'un savoir précis pendant le temps bref d'une parole en situation.

I/ Moyennes obtenues sur chacun des auteurs du programme.

Montaigne : 9,97

Racine : 7,8

Rimbaud : 7,14

Robbe-Grillet : 8,75

La moyenne globale de l'épreuve est donc de 8,36. Ce chiffre est supérieur à la moyenne de la session de 2010 (8,03) et inférieur à celle de 2009 (8,9). Il montre que l'épreuve de l'explication a permis au jury d'entendre cette année encore de belles prestations.

Un paradoxe apparaît cependant. Ce sont les auteurs les moins fréquemment expliqués par les candidats dans leur pratique professionnelle (Montaigne et Robbe-Grillet) qui ont donné les meilleurs résultats (et de loin) au détriment des « classiques » Racine et Rimbaud. Sans doute les candidats ont-ils été plus sur leurs gardes en présence de textes réputés difficiles, qui d'emblée sollicitaient un effort d'interprétation. Pour le dire autrement, le jury regrette que les œuvres les plus célèbres du programme n'aient donné lieu le plus souvent qu'à de piètres performances. « Connaître, ce n'est pas connaître » dit un passage du Tao tō

² Je tiens à remercier ici Estelle Doudet et Jean Golse pour les remarques éclairantes qu'ils ont bien voulu me fournir.

king : on vérifie ici ce bel aphorisme qui insiste sur la vigilance dont doit faire preuve le candidat qui explique un texte célèbre. Les candidats doivent se montrer aussi exigeants envers les livres très fréquentés et pas forcément connus.

Les pages qui suivent essaient d'aider les candidats à faire preuve de l'exigence attendue au concours.

II/ Les attendus culturels et techniques de l'explication de texte.

Le jury tient à rappeler certaines erreurs dirimantes pour qui prétend obtenir le beau titre d'agrégé de lettres classiques.

Les attendus culturels sont au moins de trois ordres : la connaissance intime de la langue française dans sa diachronie, quelques connaissances historiques précises et une solide culture générale.

La première erreur est étonnante et en même temps trop fréquente. Elle tient à une ignorance inadmissible du sens des mots en français. Avant de se lancer dans des interprétations métatextuelles, les candidats feraient bien de donner le sens littéral de certains mots et/ou expressions. Quelques exemples vont illustrer ce défaut : la vertu maritale des Cannibales renvoie à ce qui fait d'un vir un vir (sa vigueur sexuelle dans le passage en question) ; le verbe « traverser » signifie au XVII^e siècle « contrecarrer », « empêcher » et il est d'un usage courant à l'époque en ce sens ; si les nuages rimbaldiens sont « célestes », c'est qu'ils renvoient à une couleur et à un univers religieux et dans l'expression « la solution de continuité » employée par A. Robbe-Grillet dans *La Jalousie* le mot solution ne signifie pas un mélange ou un liquide mais une interruption (le latin est l'allié indéfectible d'un professeur de lettres classiques en principe). Dans tous les cas le commentaire du passage fautif a été gauchi par l'ignorance du sens précis des mots.

La deuxième erreur tient à un manque de connaissances historiques. Le rapport du jury pour la session 2009 pointait déjà des lacunes et insistait sur la nécessité d'un minimum de culture historique sans laquelle la mise en contexte d'une œuvre risque d'être impossible et l'interprétation hasardeuse. Donnons-en deux exemples. La primogéniture de la dynastie française pouvait permettre de commenter pourquoi, dans Mithridate, Xipharès n'attaque pas de front les choix de Pharnace, son aîné ; les débats autour des régences des reines dans la première moitié du 17^e siècle ne sont peut-être pas entièrement oubliés pour les spectateurs de Britannicus. A l'inverse, la connaissance d'un contexte ne doit pas masquer aux yeux des candidats la spécificité de l'extrait proposé : la Commune de Paris n'a pas lieu en 1870 et ne dure pas jusqu'à l'été 1872.

La troisième erreur tient à la méconnaissance de faits culturels éclairant les textes à expliquer. Ignorer qui est le mari de Sarah dans la Genèse, ne pas savoir la date du *Cid* (ni l'année de naissance de Racine), confondre les Enfers et l'enfer, ne pas savoir l'étymologie du mot Noël et ce que l'on fête ce jour-là, avoir énormément de mal à reconnaître une allusion à Œdipe quand on lit la syllabe « di » dans *Les Gommés* dont l'épigraphe renvoie explicitement à Sophocle : autant d'occasions gâchées irrémédiablement de lier la culture au projet de lecture. Le jury sanctionne de telles lacunes, car elles trahissent un manque sérieux dans la phase préparatoire de déchiffrement des allusions jalonnant les textes. Il rappelle qu'il est très utile de fréquenter les histoires de la littérature pour se familiariser un peu avec les auteurs, les périodes et les mouvements intellectuels et artistiques auxquels les textes ne cessent de se référer.

Les défaillances techniques de l'explication sont, elles aussi, de plusieurs ordres.

La première erreur et la plus grossière est un manque total d'attention aux phénomènes propres au genre du texte à expliquer. En poésie peu d'explications s'interrogent sur les questions de versification. Ainsi une candidate n'a-t-elle pas compris ce qu'elle devait faire quand le jury lui a demandé de scander un vers de Racine. Une autre fois, dans le texte liminaire des *Poésies* de 1872, la candidate n'a pas remarqué que le premier quatrain ne comportait aucun signe de ponctuation fort à la fin du quatrième vers et que les derniers mots posaient un problème (formaient-ils un vers? était-ce de la prose?). Plus généralement les rimes et les rythmes n'ont été que très peu étudiés. La poésie est aussi affaire de sons et l'oublier enlève beaucoup à la pertinence de son explication. Pour le roman, le jury a été étonné d'entendre des explications de *La Jalousie* dans lesquelles on confondait l'auteur et le narrateur. L'erreur est particulièrement gênante quand on sait que ce narrateur est sans doute le mari trompé... Quant à l'explication du texte théâtral, elle est souvent insensible au jeu des acteurs et à la dimension scénique. Ainsi insister sur la mobilité sur scène et sur l'exaltation de l'acteur jouant Mithridate au début de l'acte III revient à ignorer tout simplement la didascalie précédant le vers 947 qui apprend au lecteur que ce n'est qu'à ce moment-là que l'acteur doit se lever.

La seconde erreur tient moins à une méconnaissance des termes techniques de la rhétorique et de la stylistique qu'à un manque d'à propos. Pour le dire autrement trop d'explications procèdent par un « placage » de quelques *a priori* et s'interdisent de partir des difficultés du texte, de sa singularité pour faire de ces reliefs si saillants le fer de lance de l'explication. Beaucoup d'explications de Rimbaud, en particulier, ont été réussies ou non selon que le candidat s'est vraiment engagé dans l'élucidation des images et dans l'attention portée aux effets de l'écriture. Tel texte des *Essais* demandait que l'on s'interrogeât sur les raisons poussant Montaigne à passer d'un exemple à l'autre, d'un argument à l'autre, d'une référence à l'autre. Ce manque d'à propos est perceptible en particulier chaque fois qu'un candidat ne s'interroge pas sur la place du texte dans son contexte immédiat. Parfois ce sont les vers ou les lignes précédant immédiatement le texte qui orientent sa signification.

S'ajoute à ce manque d'à propos une difficulté réelle et persistante à définir des notions comme l'ironie, la polyphonie (que ce terme désigne la pluralité des voix ou la présence de plusieurs « vérités » dans un texte comme le suggère Bakhtine à propos de Rabelais). C'étaient là des outils fort efficaces pour analyser, par exemple, les strates composant telle page des *Essais*, les différentes voix résonnant dans les textes de Rimbaud.

Il est donc temps de reprendre la question des lieux de l'explication afin d'établir que, dès la mise en contexte de l'extrait, l'explication a de quoi avancer et se légitimer dans sa démarche.

III/ Un état des lieux de l'explication.

Exactement comme une forme fixe en littérature l'explication passe par des lieux qui permettent au candidat de se repérer et de guider le jury dans le texte qui fait l'objet d'une étude. Ce sont donc ces lieux qui vont déterminer la qualité de la prestation et révéler l'attention scrupuleuse au texte à expliquer. Il ne sera pas inutile de revenir sur ces lieux afin d'en rappeler les caractéristiques et d'en préciser de nouveau les objectifs.

Il est d'usage de rappeler d'emblée le contexte de l'extrait à expliquer. Ce moment est décisif et il a paru au jury que cette année il avait été très peu profitable au « lancement » de l'explication. En effet des généralités sur les œuvres ont été préférées à une approche beaucoup plus directe et beaucoup plus serrée des passages à expliquer. C'est une faute de visée. Par exemple ne pas commencer l'explication d' « Adieu » en insistant sur le fait que ce

texte réalise la clôture d'*Une saison en enfer* a empêché la candidate de voir le parallèle avec le début du recueil. De la même façon le jury a dû demander dès le début de la reprise à une candidate les enjeux de la scène récurrente lors de laquelle Wallas entre dans une papeterie acheter une gomme : il lui était ainsi suggéré de ne pas perdre de temps dans des généralités mais de cerner très vite le texte dans son rapport à la série de passages semblables qui permettent un étalonnage et une lecture par contraste du passage à expliquer. Dans un cas plus heureux une candidate a su montrer que le début de l'acte III de *Mithridate* était préparé par des allusions nombreuses dans l'acte précédent au projet du roi, ce qui faisait du texte à expliquer un moment attendu des spectateurs.

Le deuxième moment est celui de la lecture, qui est essentielle. C'est en effet le seul moment où le candidat peut faire entendre le texte intégralement, en en soulignant les particularités. En effet, l'explication, fût-elle excellente, n'est jamais exhaustive alors que la lecture fait tout entendre (dans le double sens de ce verbe en français). Les erreurs de lecture sont bien sûr excusables quand elles trahissent l'émotion du candidat ; elles le sont beaucoup moins quand elles suggèrent au jury un manque de familiarité avec un auteur. Cette année encore, la diérèse était parfois omise dans des vers décisifs, comme par exemple au vers 30 de *Mithridate* pour le mot « divisions ». L'absence de liaison lors de la lecture des alexandrins raciniens introduit au mieux une discordance et au pire un contresens : au vers 781 de *Mithridate* une candidate a pensé que les spectateurs ne pouvaient savoir si l'adjectif « lassés » était au singulier ou au pluriel et a aggravé la faute de lecture d'une faute d'interprétation. La prose n'a pas été mieux partagée, en particulier celle de Montaigne. Ainsi dans l'*Essai* I,8 prononcer le mot « meshuy » comme « méchoui » est une grave faute de lecture. En effet elle montre la méconnaissance d'un adverbe banal en moyen français (l'équivalent de notre « désormais »), l'absence de réflexion sur le contexte (que viendrait faire ici la référence à la nourriture ?) et enfin un rapport défaillant à la langue maternelle : la graphie « sh » sert à noter le son [ʃ] dans des mots d'origine anglaise mais dans d'autres cas elle se rencontre dans des mots composés, à la limite entre le préverbe/préfixe et le radical (« dysharmonie » ou encore « déshériter »). Il faudra se souvenir des particularités du moyen français pour lire les passages du *Quart Livre* l'an prochain sans faire de contresens et/ou de pataquès.

Au-delà de la distinction poésie/prose, il est intéressant de se poser des questions sur la façon dont le premier contact sensible avec le texte (et le jury) va se produire. C'est l'occasion de suggérer très vite au jury que l'on a su faire de la lecture une première interprétation du texte. Ainsi dans *Britannicus* IV,2 distinguer pendant la lecture la voix de Néron s'adressant à sa mère et celle de la rumeur publique qu'il évoque pour inspirer du courage à son « génie étonné » donnait ensuite un bel angle d'attaque à l'explication, qui pouvait alors exploiter la mise en bouche préalable qu'est la lecture. Il y a aussi des remarques à faire sur les choix typographiques, comme la répartition du texte en paragraphes, le recours aux majuscules à certains moments. Tout fait signe et sens dans un texte si l'on veut bien prêter de l'attention.

Vient alors l'énoncé très clairement perceptible d'un projet de lecture. Cette étape est à l'instar de la lecture un élément directeur et synthétique, puisqu'il définit la visée du candidat, le point de vue surplombant qu'il adopte sur le texte. Dans la majorité des cas cette année, ce projet de lecture est, sinon absent, du moins dépourvu de fermeté. Il est passé inaperçu et le jury a dû souvent commencer la reprise en demandant au candidat de formuler en quelques mots ses intentions de lecture. Ainsi des textes aussi divers que les *Essais* I,35, « A la musique » et la description de la chevelure de A... suivie de celle consacrée aux traces laissées par le mille-pattes écrasé dans *La Jalousie* ont-ils été expliqués sans véritable projet

de lecture et chaque candidat a suivi l'ordre linéaire du texte sans rechercher la cohérence du passage. L'explication est alors partie à chaque fois au fil de l'eau, sans se donner les moyens dès le début de formuler une approche globale du texte.

Ce moment du projet de lecture s'accompagne toujours de la mise en lumière des différents mouvements du texte. Les candidats cherchent un peu trop souvent à en dégager trois. L'essentiel est pourtant ailleurs : c'est la perception globale du projet de lecture qui sous-tend la répartition en mouvements du texte. Par exemple, dans un cas assez réussi d'explication (l'aveu de son amour par Néron à Narcisse, dans *Britannicus* II,2), la candidate a su partir de la notion de morceau de bravoure pour montrer que le texte était à la fois un passage montrant la naissance du monstre et illustrant les techniques de la composition racinienne.

Pour le déroulement de l'explication jusqu'à la conclusion, le jury a noté plusieurs défauts très gênants. Le premier est que la durée de l'explication n'était pas souvent respectée et presque toujours par défaut. Au bout d'une vingtaine de minutes les exposés s'essoufflaient et les candidats tiraient trop souvent à la ligne pour ne pas donner l'impression qu'ils n'avaient rien à ajouter. En même temps (c'est le second désagrément), des pans entiers du texte (c'est-à-dire une et/ou plusieurs phrase[s]) n'étaient pas étudiés. Cette double carence s'explique par un défaut dans le *tempo* de l'exercice : l'explication trop pointilleuse d'un mouvement se fait alors au détriment de l'ensemble. La panique conduit alors le candidat à accélérer le débit et à paraphraser le texte, ce qui entraîne une mauvaise explication.

Vient alors la conclusion, dernier temps de l'exposé, lui aussi temps de synthèse. Trop souvent les candidats se contentent de répéter les mêmes formules de l'introduction et ils ne se donnent pas les moyens de prendre du recul pour indiquer ce qui leur a paru beau et important dans le texte à expliquer. Ce moment est particulièrement attendu et fait pendant à l'introduction en ceci qu'il permet de fixer l'attention du jury sur ce que le candidat considère comme particulièrement signifiant dans le texte.

Le dernier lieu est celui de la reprise. Le jury rappelle qu'elle n'est pas une occasion d'abaisser la note mais d'entrer en contact direct avec le candidat. Lors de la session 2011, la reprise des explications a eu parfois des effets positifs quand le candidat avait assez de lucidité et de fraîcheur pour se laisser guider par les questions du jury. Parfois, et c'est regrettable, le candidat n'arrivait pas à réagir, sans doute par découragement et par fatigue. Par exemple, lors d'une explication de *La Jalousie*, une question sur l'emploi d'un « etc. » dans le texte d'A. Robbe-Grillet a déstabilisé le candidat qui a failli perdre son sang-froid ; une autre fois une candidate a manifesté de la mauvaise humeur quand le jury lui a demandé l'horizon poétique éclairant « Oraison du soir » de Rimbaud. Ces tensions sont inutiles et il convient de se rappeler que le jury choisit les textes non pas afin de mettre le candidat à la torture mais pour partager avec lui un moment de rencontre autour d'un texte.

IV/ Quelques pistes pour la prochaine session

Nous placerons toutes nos remarques précisément sous le patronage d'une rencontre aussi détendue que possible autour du texte de l'explication. En effet c'est parce que le jury a trouvé du plaisir et de l'intérêt à lire lui-même de près tel passage qu'il le donne ensuite au concours. C'est là une vérité d'évidence et pourtant elle est toujours oubliée et insuffisamment méditée.

Pour que le temps très bref de la rencontre soit mis à profit, il est nécessaire que les lieux de l'explication aient été explorés bien en amont du concours. Comme le rappelle le rapport de l'an dernier, l'attention au temps et à la qualité de la langue employée sont des conditions *sine qua non*. On ne peut se sentir un tant soit peu à l'aise que lorsque ces données sont parfaitement intériorisées. Que les candidats n'attendent donc pas le moment de l'admissibilité pour s'incorporer ces habitudes, car ils risquent d'avoir trop peu de temps pour le faire.

Ensuite il n'est pas interdit ou ridicule de dire au jury que le texte est beau, célèbre, difficile (on mettra les mots de liaison que l'on voudra entre ces trois adjectifs). Loin d'être une naïveté, cette prise de contact avec le texte et le jury s'avère très féconde en ceci qu'elle donne une prise directe sur le texte. Si l'on exprime sa difficulté, on ne fera pas semblant d'ignorer les aspérités du texte (le beau et la bizarrerie ont quelque accointance selon Baudelaire) et un effort pour en rendre compte sera produit et souvent récompensé.

Enfin nous voudrions insister sur l'explication non pas en tant qu'elle serait la révélation d'un sens donné de toute éternité mais en tant qu'elle est un moment unique dans laquelle une attitude humble et toute remplie de curiosité impressionne toujours le jury. **Exactement comme une interprétation au sens musical ou une performance théâtrale, l'explication est l'occasion de faire résonner un texte devant un public (jury, élèves ou étudiants, qu'importe) et ainsi de raviver à chaque fois la pertinence de la lecture. Il s'agit donc de jouer une explication, ce qui ne signifie pas que l'épreuve relève du ludique mais d'un tempo et d'un phrasé individuels qui sont au cœur de l'explication d'un texte littéraire.**

Rapport sur l'épreuve de grammaire française

établi par M. Yannick CHEVALIER

Conformément aux usages qui se sont établis depuis trois ans, c'est la formule « Faites toutes remarques grammaticales sur... » qui a servi à introduire la question d'explication de grammaire : après avoir préparé, pendant trente minutes, cette partie de l'épreuve, les candidat.e.s disposent de cinq minutes, le plus souvent au terme de l'explication de texte littéraire, pour exposer de manière ordonnée et méthodique les points grammaticaux pertinents les plus importants.

L'objectif de l'exercice est de faire la preuve d'une maîtrise réfléchie des connaissances fondamentales sur la langue française. Quelles connaissances ? d'abord celles des catégories linguistiques (« les parties du discours », les types de subordonnée, l'identification des tiroirs verbaux, les valeurs modales ou temporelles, etc.), mais aussi celles des procédures d'analyse propres à l'étude syntaxique (suppression, substitution, déplacement).

L'on ne saurait que trop conseiller aux candidat.e.s de ne pas négliger cette épreuve : trop souvent, l'exposé de grammaire tourne court au terme de deux rapides minutes. Rhétoriquement, c'est là un choix très maladroit : quelle image décevante laissent aux membres du jury les candidat.e.s qui ont ainsi bâclé une partie de l'épreuve, image d'autant plus importante que c'est celle qui vient clore la prestation orale ! Ne serait-ce que pour cette raison éthique (en rapport avec un *ethos*), nous ne pouvons qu'encourager les candidat.e.s à travailler sérieusement ce moment-là de l'épreuve.

Le rapport de 2009 a présenté longuement les attendus de l'exercice, et fournit une bibliographie toujours d'actualité. Le présent rapport se contentera de formuler, à partir des prestations entendues lors de cette session 2011, un certain nombre de recommandations :

(i) l'exposé de grammaire doit présenter **une organisation explicite**. Trop souvent les candidat.e.s, après avoir annoncé qu'il.elle.s « passaient à la question de grammaire », entraient d'emblée dans l'étude du segment à étudier (le plus souvent, une phrase ou une proposition). Trop souvent encore, l'organisation implicite (car non annoncée) procédait en deux temps : d'abord ce qui relève de la « macrostructure », puis ce qui relève de la « microstructure ». On aura reconnu là le doublet introduit dans les rapports précédents de 2009 et 2010 : la distinction est attendue des membres du jury, mais il convient de faire un usage sage et pertinent de ces deux termes. Rares ont été les candidat.e.s à en proposer une définition : lorsque cela eut lieu, ce fut souvent pour revenir, en conclusion, sur le caractère problématique d'un tel *distinguo*. Par « macrostructure », l'on peut entendre au moins deux choses : d'abord tout fait de langue relevant de la structuration globale du segment à étudier (s'il s'agit d'une phrase, modalités et modalisations, « types de phrases » obligatoires ou facultatifs), ensuite la combinatoire propre aux constituants fonctionnels de l'unité considérée (s'il s'agit d'une phrase, quels sont le « groupe sujet », le « groupe verbal », les « compléments périphériques », etc.). L'analyse des « microstructures » permet, dans un second temps, de revenir sur le détail des constituants fonctionnels (dans tel « groupe verbal » considéré, quel est le noyau verbal ? quel tiroir verbal l'actualise ? quels sont les compléments ? etc.) : ce faisant, les déterminations du global sur le local seront plus nettement

mises en évidence (par exemple, après avoir, dans un premier temps, identifié le « groupe sujet » et le « groupe verbal », l'analyse de détail peut montrer, en étudiant les désinences verbales, comment se matérialise cette relation syntaxique globale).

(ii) l'étude grammaticale repose sur l'utilisation de **catégories grammaticales à définir** et de **tests syntaxiques à manier** au service d'une démonstration. Souvent les candidat.e.s ont bien su identifier les propositions subordonnées, et les étiqueter correctement. Mais cela suffit-il ? Il convient de garder à l'esprit que cet étiquetage n'advient qu'au terme d'une démonstration : il faut justifier sa réponse. Pour ce faire, nous ne pouvons qu'encourager les candidat.e.s à toujours faire preuve de clarté (en proposant des définitions des termes qu'il.elle.s emploient) et à expliciter leur démarche d'identification, en procédant à plusieurs manipulations simples servant leur démonstration.

(iii) l'exposé doit **hiérarchiser** les informations, **et situer** autant que possible **les niveaux d'analyse** : même si c'est bien l'analyse syntaxique qui est au cœur de la question de grammaire, il faut aussi ménager, au cours de l'exposé, des temps où les remarques se concentrent sur un fait morphologique ou un phénomène sémantique, voire une considération relevant de la pragmatique. Ainsi, dans un développement consacré à la fonction sujet dans une phrase à analyser, les candidat.e.s peuvent appréhender la question en abordant d'abord la question de la place du groupe sujet par rapport au noyau verbal (niveau syntaxique), puis celle de la désinence verbale (niveau morphologique), puis le type de relation actanciel – le sujet est-il « ce qui fait l'action » ? « ce qui est support attributif » ? etc. (niveau sémantique), et le cas échéant, si le groupe sujet est un pronom, préciser le type de fonctionnement de celui-ci (anaphorique : niveau textuel, ou déictique : niveau pragmatique ou énonciatif).

Cette question de grammaire n'est pas une épreuve insurmontable : le jury a pu entendre, lors de cette session 2011, de très bonnes prestations où les candidat.e.s firent la preuve d'une exigence de clarté et de souci de finesse dans l'analyse du fragment textuel qui leur était proposé. La clé de la réussite réside sans aucun doute dans un entraînement régulier, tout au long de l'année de préparation, et dans la fréquentation assidue des grammaires, lesquelles sont d'aussi plaisantes lectures que des romans policiers (ne s'agit-il pas de relever des indices, de prendre en compte des faits, d'être attentif.ve à des détails ?). Plus largement, notre beau métier d'enseignant nous offre aussi de nombreuses occasions de « faire de la grammaire » : corriger des copies et inventer des manières pédagogiques pour pallier les défauts que nous repérons dans la maîtrise du code écrit peut être pour nous l'occasion d'apprendre à faire distinguer à nos élèves ou à nos étudiant.e.s les doublets *a / à*, à respecter les accords, à éviter les ruptures dans les reprises pronominales, autrement dit à recourir à la syntaxe, à la morphologie, à la grammaire de texte ; l'inventivité de nos élèves quant aux formes de l'indicatif passé simple peut être mise à profit pour revenir avec eux sur des considérations morphologiques et éclairer le caractère systématique des formes verbales du français. Surtout, « faire de la grammaire » consiste sans doute à savoir écouter ce que nos élèves ou nos étudiant.e.s nous disent de leur rapport à la langue : bref, à cultiver notre étonnement linguistique et le leur.

Voici une liste non- exhaustive des sujets proposés lors de cette session :

Montaigne, *Les Essais*, livre I (éd. Naya, Naya-Reguig et Tarrête, Folio)

- « Me veux-je armer contre la crainte de la mort : c'est aux dépens de Seneca. Veux-je tirer de la consolation pour moi, ou pour un autre, je l'emprunte de Cicero. » (p. 301-302)
- « Nous les pouvons donc bien les appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie. » (p. 404)
- « Si vous marchandez un cheval, vous lui otez ses barbes, vous le voyez nu et à découvert. » (p. 469)
- « [tout le reste de ma vie] je l'ai passée douce, aisée, et sauf la perte d'un tel ami, exempte d'affliction pesante, pleine de tranquillité d'esprit. » (p. 380)

Racine, *Britannicus* et *Mithridate* (éd. Morel et Viala, Classiques Garnier Poche)

- « Je sais que, de tout temps à mes ordres soumis,/ Il hait autant que moi nos communs ennemis. » (p. 465)
- « On dit plus : vous souffrez sans en être offensée/ Qu'il vous ose, Madame, expliquer sa pensée. » (p. 277)
- « Du moins, si je ne sais le secret de lui plaire,/ Je sais l'art de punir un rival téméraire. » (p. 294)

Rimbaud, *Poésies* et *Une saison en enfer* (éd. Forrestier, NRF Poésie/Gallimard)

- « Les Pauvre au bon Dieu, le patron et le sire,/ Tendent leurs oremus risibles et têtus. » (p. 103)
- « J'ai mon devoir, j'en serai fier à la façon de plusieurs, en le mettant de côté. » (p. 201)
- « Elle ne finira donc point cette goule reine de millions d'âmes et de corps morts *et qui seront jugés*. » (p. 203)
- « Et je sens les baisers qui me viennent aux lèvres. » (p. 60)

Robbe-Grillet, *Les Gommages* et *La Jalousie* (Minuit)

- « Dans l'air froid de cet hiver qui commence il aime marcher droit devant soi, à travers cette ville inconnue. » (*Les G.*, p. 52)
- « C'est tout de même là-bas que le crime a eu lieu, n'oubliez pas... » (*Les G.*, p. 206)
- « Ce n'est pas le bruit d'un camion que l'on entend, mais bien celui d'une conduite-intérieure, en train de descendre depuis la grand-route, vers la maison. » (*La J.*, p. 200)

Rapport sur l'explication d'un texte latin

établi par Mme Bernadette BROCHET

Durée de la préparation : 2h30

Durée de l'épreuve : 45 mn (30 mn d'explication - 5 mn pour les questions de grammaire - 10 mn de reprise)

Coefficient de l'épreuve : 5

La moyenne de l'épreuve d'explication de texte grec s'établit, cette année, à **9,20**.

Cette année encore, le jury voudrait rendre un service très concret aux candidats dans ce rapport, en les éclairant aussi bien sur la forme de l'épreuve que sur les exigences précises qu'elle représente, quitte à répéter des conseils mainte fois énoncés dans les rapports précédents. Le compte rendu de la session 2010 rappelait dans le détail les étapes de l'explication orale : nous nous permettons donc d'y renvoyer le lecteur et d'indiquer simplement et brièvement leur succession. Le candidat doit **tout d'abord présenter** brièvement le passage étudié dans son contexte immédiat – sans se lancer dans un résumé de l'œuvre ou une biographie de l'auteur – ; il en donne, en quelques mots, l'intérêt général, comme pour annoncer un titre de son explication. Il convient ensuite de **lire** le texte *in extenso*. **Puis** vient le moment de la **traduction**, suivie du **commentaire** : c'est au début de celui-ci, et seulement là, qu'il faut placer l'annonce d'une problématique et d'un projet d'explication ; si l'on choisit un commentaire composé, il faut en annoncer le plan. Ce premier ensemble occupe les 30 premières minutes de l'oral. Le candidat enchaîne alors spontanément, sans y être invité, sur la réponse aux **deux questions** de grammaire qui lui ont été posées, et qui figurent sur le bulletin de tirage : voilà les 5 dernières minutes d'exposé. L'épreuve se clôt sur l'**entretien** de 10 minutes au cours duquel le jury reprend, en général dans l'ordre, chacune des parties de l'explication. Il faut connaître parfaitement ce déroulement protocolaire, pour ne pas avoir à en demander la confirmation au jury (« je lis, maintenant ? »), ou pour éviter d'en oublier une partie (la traduction est souvent la victime favorite des candidats anxieux). Ces maladresses, qu'explique bien une certaine nervosité, sont, certes, tout à fait vénielles : raison de plus pour les effacer !

Notre première remarque ne sera pas un conseil, mais un encouragement. Aux agrégatifs admissibles, il faut redire cette vérité : passer la barre de l'écrit, c'est « avoir le niveau » du concours, assurément. Les candidats doivent être sûrs de l'estime et de la bienveillance du jury, qui ne demande qu'à être définitivement convaincu de leurs mérites. Il est donc très important de manifester ces qualités de communication, de « présence » qui ressemblent à celles que l'on essaie d'avoir en face d'un public d'élèves. Sans tomber dans un jeu d'histrion, qui serait mal venu, il est bon de rechercher une certaine *actio*, qui passe par le regard ou la voix pour essayer de retenir l'attention des auditeurs.

Cela est particulièrement vrai pour la lecture, qui constitue le premier grand moment de l'épreuve. Encore une fois, nous recommandons d'accorder un très grand soin à cet exercice. Sans doute faut-il s'entraîner à **articuler** du latin, pour éviter d'achopper trop souvent sur l'énonciation littérale, pour respecter aussi le phrasé naturel de la syntaxe : il arrive qu'on devine une bonne traduction – ou, au contraire, un contresens - d'après le simple groupage de mots à la lecture. La diction de la poésie, chez Plaute ou dans les passages

versifiés chez Boèce, requiert aussi une attention spécifique aux **élisions**. Pour un concours du niveau de l'agrégation, celles-ci sont évidemment attendues, même si l'on admet qu'elles ne soient pas exhaustivement respectées. Ce jeu de prononciation, assez technique, il est vrai, n'est pas si compliqué si l'on s'y prépare assez longtemps à l'avance. En outre, et surtout, il est important de rendre la lecture **expressive** ! Certes, le jury n'attend pas que l'on « joue » du Plaute, mais on ne peut pas rendre oralement cet auteur comme on lirait un passage de philosophie ou de dissertation : la lecture doit rendre évidente la dimension théâtrale de l'œuvre. De même, chez Boèce, il était nécessaire de ne pas lire *recto tono* les passages en prose et les *mètres* : par les inflexions de la voix, par un certain changement de rythme, par un appui marqué des allitérations ou autres effets de sonorité, il faut souligner le passage d'une écriture à l'autre.

La traduction, qui suit immédiatement la lecture, est l'enjeu d'une forte attente du jury car elle représente une compétence fondamentale pour un professeur de Lettres Classiques. Comme à l'écrit, il faut s'efforcer de la rendre à la fois précise, exacte, et, en même temps, naturelle et souple. Nous savons combien cet idéal (ni « petit latin », ni « belle infidèle ») est difficile : aussi voudrions-nous rappeler quelques points de méthode.

Tout d'abord, il est indispensable de s'être approprié la traduction des textes au programme. Tous les ans, le jury rappelle cette nécessité de se préparer à l'avance à cette épreuve d'oral : il n'est ni raisonnable ni prudent de repousser la découverte du texte latin de Boèce ou de Plaute après l'annonce des résultats d'admissibilité ! Mieux vaut travailler ce déchiffrement très tôt dans l'année, en vérifiant que l'on ait compris **au mot à mot** la construction syntaxique, en notant patiemment le vocabulaire nécessaire, en s'essayant, dans les passages délicats, à des tournures qu'on aura pris le temps de polir pour les retrouver rapidement quand il s'agira de relire ses fiches. Naturellement, la tâche est facilitée, lors de cette étape, par tous les outils possibles et notamment par les traductions des programmes officiels (CUF pour Plaute, Livre de Poche pour Boèce). Faute de cette préparation, on court le risque... d'être obligé de retrouver à la va-vite le souvenir d'une traduction « Budé » qu'on aura survolée au lieu d'affronter la langue ancienne. Le jury a un indice très simple de cette tentation à laquelle succombent parfois les candidats : il s'agit du groupage des mots que l'on s'appête à traduire. Si celui-ci est trop ample, trop large, englobe trop de mots, traduits de façon trop synthétique, on peut soupçonner que la construction minutieuse de la phrase en question n'est pas vraiment vue. Il est donc important de traduire tous les mots et de laisser nettement transparaître la construction latine, tout en s'autorisant toutes les adaptations requises par l'élégance du français. La subordonnée relative, et notamment la traduction du pronom relatif au sein de cette proposition, semble devenir redoutable pour de nombreux candidats. Il faut revoir impérativement la notion de « relative complexe » – où le pronom dépend d'un verbe introduit par la relative, et non pas du verbe de la relative elle-même ; il faut aussi éviter de « contourner » la relative en traduisant le pronom par un démonstratif, ce qui oblige à démembrer complètement la syntaxe en question.

A l'inverse, on tâchera d'éviter une traduction tellement morcelée qu'elle en devient harassante et insignifiante. Enfin, il est important d'observer un rythme soutenu dans l'exercice : en soi, un certain allant, une alacrité dynamique signifient que le candidat possède son texte et qu'il passe aisément d'une langue à l'autre.

Le commentaire littéraire, entendu au sens large, est l'exercice commun, pourrait-on dire, à toutes les épreuves d'admissibilité. C'est dire combien ce « cœur de l'explication » est important. Le jury a noté que les deux auteurs du programme, Boèce et Plaute, avaient été préparés avec autant de soin l'un que l'autre, malgré quelques rares cas d'ignorance complète du texte, qu'on devine trop bien, hélas, lorsque tel candidat, par exemple, fait de Palestra, dans le *Rudens*, une femme d'origine servile et ne voit pas le lien entre ce personnage et son père Démonès...

La *Consolation de Philosophie* était, cette année, l'œuvre nouvelle qui sera donc encore au programme de la session 2012 ; en outre, il s'agit d'un texte de latin tardif, d'un genre bien moins familier que celui des auteurs classiques. Ces caractères faisaient de Boèce un auteur « anxigène », pour reprendre le mot d'un membre du jury. Que les candidats se rassurent pourtant : même s'ils avaient souvent une certaine difficulté à situer un passage dans le corpus, à voir dans son ensemble le développement de la pensée de l'auteur, les explications tirées de cette œuvre ont été plutôt réussies.

Encore une fois, rappelons tout d'abord qu'une bonne explication doit rendre compte des effets du texte en fonction de son genre littéraire et de son écriture. Le *Rudens* (faut-il encore le dire ?) se donne à lire comme un texte théâtral. Il est donc fondamental d'analyser les procédés dramaturgiques dans le passage proposé, d'apprécier, par exemple, la distinction entre *cantica* et *diuerbia*, l'importance de l'entrée en scène de Gripus au vers 906, ou encore la double valeur d'énonciation de telle ou telle réplique. De même, il ne faut pas hésiter à expliciter clairement les allusions dans un passage. Au vers 504, par exemple, Labrax se lamente d'avoir « perdu plus de bien (qu'il) ne possédait » : cette plainte ne se comprend bien que si on sait y reconnaître une évocation des arrhes versés par Pleusidippe. Bref, il s'agissait de rendre compte très soigneusement et très précisément de l'intrigue virtuose tissée par Plaute. De même, à propos de Boèce, le jury aurait souhaité que la portée d'un passage soit plus souvent éclairée par son rapport avec l'ensemble de l'œuvre. Cette mise en perspective suppose qu'on ait lu plusieurs fois le texte : c'est à ce prix qu'on peut apprécier l'évolution du poète douloureux au fond de son cachot. Surtout, on a parfois regretté que les *mètres*, dans la *Consolation de la philosophie*, soient expliqués exactement comme s'il s'agissait de passages en prose. Si le philosophe se fait poète, c'est pourtant qu'il ne se répète pas purement et simplement : il est donc important d'être sensible aux effets de l'une et de l'autre écriture pour tenter d'expliquer ce passage de l'une à l'autre.

En outre, il est fondamental, quel que soit l'auteur, de bâtir l'explication autour d'une ligne directrice claire. Qu'il soit « suivi » ou « composé », le commentaire doit être très rigoureux et très méthodique. Sans une clé de lecture générale, on risque de tomber dans une énumération insignifiante d'effets littéraires vainement observés (« ici, nous avons une métaphore ; là, on trouve une antithèse »... « -Et alors ? », se dit le jury !). Mais, en contrepartie, l'explication ne doit pas survoler le texte, ni assujettir le passage à une idée fixe qu'on répète indéfiniment. Il s'agit donc de repérer et de nommer très précisément ces effets littéraires, puis de les interpréter en fonction de l'axe de lecture : ce va-et-vient entre le particulier et le général nous semble être le propre de l'exercice. On évitera ainsi la tendance, toujours observée, à la paraphrase psychologisante du texte et, s'interrogeant sur les choix de lexique, de figure, de rythme, on portera une attention toujours plus aiguë à l'art de l'écriture.

Ainsi alertée, la vigilance du candidat ne se laissera pas dérouter par les deux **questions de grammaire** auxquelles il doit répondre pour finir. Rappelons que l'une des questions peut porter sur la scansion des vers. Il ne s'agit pas d'une trop grande érudition, puisqu'on attend seulement, chez Plaute, la connaissance des sénaires iambiques, et chez Boèce, la connaissance des hexamètres ou des pentamètres dactyliques.

La question de grammaire générale, pour être bien traitée, doit recevoir tout d'abord une réponse exhaustive. Par exemple, quand on demande d'analyser « l'expression du temps » dans le passage, il ne faut pas seulement étudier les temps des verbes, mais aussi les adverbes ou les subordonnées de temps. De même, pour examiner la question de « l'ablatif », il est indispensable de relever tout d'abord toutes les occurrences de ce cas, et de les désigner correctement, selon la nomenclature d'usage. Nous ne pouvons qu'inviter les candidats à revoir, par exemple, ce qu'est exactement un *ablatif de point de vue*. De même, il ne faut pas confondre un simple *ablatif de moyen* avec un *ablatif de qualité* !

Ensuite, il convient d'être sûr de ses repères. Nous attirons, cette année, fermement l'attention sur le classement canonique des degrés d'hypothèse dans un système conditionnel. Visiblement, les notions de potentiel, d'irréel (présent ou passé), d'éventuel sont souvent mal maîtrisées. De façon générale, les notions de syntaxe fondamentale et classique sont trop souvent floues.

Lors de **l'entretien**, qui clôt l'épreuve, il faut, en dépit de sa lassitude, réveiller son ardeur et se mettre très attentivement à l'écoute du jury. Ce que nous attendons, c'est, avant tout, une forme de présence d'esprit. Loin de se sentir accablé par les questions posées et de tenter d'en déduire l'appréciation des correcteurs, il faut voir, dans chacune de ces interrogations, l'occasion de se faire valoir. Redisons-le : une faute vite et bien rattrapée est effacée avec plaisir ! De même, telle demande, qui peut paraître érudite, montre seulement qu'on veut voir jusqu'où vont les connaissances du candidat, et non pas qu'on cherche à le mettre dans l'embarras.

Pour conclure, nous voudrions exprimer notre estime, et même notre admiration, aux candidats qui ont su dégager, avec efficacité et entrain, le sens, puis la portée et l'intérêt d'un texte. Ainsi formulé, cet idéal n'a rien qui doive effrayer un collègue qui exerce déjà son métier de professeur devant un public d'élèves.

Rapport sur l'explication d'un texte grec

établi par M. Dimitri KASPRZYK

Voir en fin de rapport.

Rapport sur la leçon

établi par M. Philippe HAUGEARD

La moyenne générale de l'épreuve a été cette année de 8,49.

Par auteur, les moyennes s'établissent de la façon suivante :

- Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* : 9,35
- Hérodote, *Histoires*, II : 7,15
- Plaute, *Rudens* : 10,41
- Boèce, *La Consolation de Philosophie* : 9,95
- Charles d'Orléans, *Retenue d'Amour, Ballades* : 7,16
- Montaigne, *Essais*, I : 6,16
- Racine, *La Thébaïde, Britannicus, Mithridate* : 8,63
- Rimbaud, *Poésies, Saison en enfer* : 9,41
- Robbe-Grillet *Les Gommages, La Jalousie* : 9,71
- Melville, *Le Cercle rouge* : 6,6

Cette disparité, qui n'est pas le fait d'un jury qui se montrerait plus ou moins sévère selon les auteurs, les genres ou les époques, révèle simplement une inégalité de traitement des œuvres au programme de la part des candidats dans le cadre de leur préparation. Si le jury se félicite du fait que Robbe-Grillet n'ait pas connu l'insuccès de Beckett lors de la session précédente, il s'étonne que l'œuvre cinématographique au programme ait été si visiblement négligée ; quant à la médiocrité des leçons sur les *Essais* de Montaigne, elle montre simplement que l'effort de préparation n'a pas été proportionnel à ce qu'impliquait une œuvre aussi riche et aussi foisonnante en terme de lecture, de réflexion et d'appropriation. La disparité des moyennes selon les auteurs est donc un appel à un travail de préparation équilibré, indifférent aux goûts personnels des candidats, mais qui, en revanche, prend en compte leur degré personnel de familiarité ou au contraire de difficulté par rapport aux différentes œuvres au programme.

Avant toute chose nous invitons les candidats à lire avec attention les rapports de ces dernières années : dans leur succession, leurs inévitables répétitions mais aussi leurs précieuses nuances, ils font apparaître l'ensemble des problèmes méthodologiques posés par cet exercice de haute exigence qu'est la leçon – un exercice de haute exigence en effet, mais non d'une insurmontable difficulté, comme le montre tout simplement le nombre non négligeable de candidats ayant obtenu des notes égales et supérieures à 13, pour de bonnes, voire de très bonnes prestations, même si aucune leçon, contrairement à l'année précédente, n'a pu être jugée excellente par les différentes commissions composant le jury. La session de 2011 révèle toutefois la permanence d'un certain nombre de difficultés, et même de faiblesses, graves parfois, que ce rapport voudrait dès lors signaler, dans le sens d'une mise en garde qui, dans notre esprit, a valeur d'encouragement : ce dont les futurs candidats doivent impérativement se convaincre, c'est d'avoir confiance en leurs compétences de lecteur, compétences qu'ils auront bien sûr exercées et approfondies tout au long de l'année par un authentique travail d'appropriation des œuvres au programme.

La typologie des sujets de leçon, rappelée dans le rapport de 2005 (« 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 au programme ») est éclairante sur l'esprit d'un

exercice dont la vocation n'est pas d'amener le candidat à faire étalage d'un savoir préconçu ou préétabli (réciter un cours ou des bribes de cours, reproduire un discours critique ou des fragments de discours critique) mais à faire la démonstration de ses capacités de réflexion, de composition et de présentation – capacités qu'il met au service d'une lecture personnelle de l'œuvre étudiée, le temps de préparation devant finalement, et idéalement, représenter pour le candidat un moment d'approfondissement, de découverte ou d'invention, ce que permettent en effet les six heures imparties, et ce qui les justifie du même coup. L'épreuve proprement dite est donc le moment où le candidat rend compte de cette réflexion personnelle, de son mouvement ou de sa logique, et bien sûr de ses résultats, que le jury souhaite les plus nuancés possibles, et qui peuvent être pluriels, et même contradictoires ou aporétiques si les textes étudiés le commandent (ce qui pouvait être le cas avec les *Essais* de Montaigne ou les œuvres de Rimbaud au programme). Ces remarques générales valent aussi pour les études littéraires, les candidats étant appelés à faire apparaître d'une part l'unité des passages choisis, leur cohérence ou leur dynamique internes, tout en respectant d'autre part leur possible polysémie ou leur probable polyphonie, le texte littéraire étant par définition susceptible d'être soumis à différents niveaux de lecture.

Le succès de l'exercice dépendant étroitement de la problématisation du sujet proposé, de la connaissance des œuvres et de la présentation de l'exposé, nous insisterons sur chacun de ces trois points.

Cette année encore, les sujets proposés ont présenté une variété conforme à la typologie que nous rappelions plus haut : une question explicite, « Le Livre II des *Histoires* d'Hérodote, une odyssée ? », « *La Jalousie*, un roman colonial ? » ou « *Le Cercle rouge*, film abstrait ? » ; l'énoncé d'une notion ou l'accent mis sur une notion, « Le lyrisme chez Rimbaud » ou « Hérodote, géographe de l'Égypte dans le Livre II des *Histoires* » ; une brève citation, « ça ne veut pas rien dire » (Rimbaud) ou « un parler bref et naïf » (Montaigne) ; la mise en valeur d'un personnage ou de plusieurs personnages, « Les personnages de Junie dans *Britannicus* et de Monime dans *Mithridate* » ; un couple de notions ou de termes, « Comique et tragique dans le *Rudens* », « Traîtres et vertueux dans les œuvres de Racine au programme » ou « La poésie et la prose dans le Livre I des *Essais* », pour ne citer que quelques exemples. Mais quelle que soit leur forme, les sujets proposés doivent faire l'objet d'une réflexion approfondie qui constitue une problématisation. Or toutes les commissions (de littérature grecque, latine et française) ont fait le constat d'une fréquente insuffisance dans ce domaine.

La forme interrogative d'un énoncé suppose une question ouverte et appelle à s'interroger sur la pertinence de l'énoncé associé à l'œuvre indiquée, le degré de cette pertinence ne pouvant être évalué qu'après une interrogation préalable sur le sens même de cet énoncé et des termes qui le composent (notamment leur possible polysémie). Poser la question, pour *Le Cercle rouge* de Melville, de « film abstrait » impliquait par exemple d'envisager l'adjectif dans sa dimension esthétique comme dans le cas de ce qu'on appelle communément la « peinture abstraite », la question de l'abstraction pour un art tel que le cinéma constituant une problématique dont le jury espérait qu'elle fût, sinon longuement traitée, du moins un instant envisagée, ce qui n'a pas été le cas. Si s'interroger sur les termes du sujet est la condition d'une problématisation, il convient donc de prendre garde à leur sens à l'époque des œuvres concernées. Un rapide coup d'œil dans le dictionnaire sur les mots *riche* et *richesse* aurait permis de ne pas considérer leur sens moderne comme leur sens premier et aurait ainsi évité au candidat chargé de réfléchir au sujet « Richesse et pauvreté chez Charles d'Orléans » de mutiler d'emblée la portée de la question qu'il avait à traiter, puisque la notion de richesse en moyen français intègre encore celle de pouvoir et de puissance, ce qui n'est pas sans importance chez un poète qui est aussi un prince.

Les sujets à deux termes impliquent, bien évidemment, de penser leur rapport et de s'interroger sur les enjeux de leur association ou de leur confrontation. Problématiser peut alors consister à dépasser le sens premier de termes qui ne sont justement pas réductibles à ce sens-là. Un sujet comme « Traîtres et vertueux dans les œuvres de Racine » exigeait de ne pas figer la formulation dans son immédiate – et apparente – opposition, la copule *et* supposant aussi qu'on puisse être l'un et l'autre, et les mots *traître* et *vertueux* pouvant être de leur côté à la fois des substantifs et des adjectifs ; s'enfermant d'emblée dans une lecture binaire du sujet, le candidat chargé de cette leçon est parti sur le « constat » que « traîtres et vertueux » constituaient deux catégories de personnages, ce qui l'a empêché de s'interroger par exemple sur la relativité et la pluralité des valeurs défendues par les protagonistes ou sur le type de scènes ou de discours où se dévoilent trahison et vertu, lesquelles deviennent alors de véritables ressorts dramatiques.

Les sujets notionnels à un terme doivent être, eux aussi, l'objet d'une problématisation, de façon d'autant plus impérative que leur formulation conduit fréquemment les candidats à céder à la facilité de l'illustration thématique. Un sujet comme « L'écriture dialogique dans les *Ballades* de Charles d'Orléans » exige sans doute un repérage le plus complet possible des formes de dialogue présentes dans le recueil mais la leçon ne saurait consister en une simple typologie, même accompagnée d'analyses variées et pertinentes ; on attend du candidat qu'il s'interroge sur la productivité d'un procédé récurrent dans le cadre d'une forme fixe et d'une poésie traditionnellement qualifiée de lyrique, ce qui devait conduire à s'interroger sur les conditions poétiques de l'expression du sentiment personnel (fictif ou authentique). La nécessité d'une problématisation est tout aussi grande quand le sujet est constitué d'une brève citation. Le candidat chargé de réfléchir sur la formule de Rimbaud : « ça ne veut pas rien dire » commentant, dans la lettre à Georges Izambard, le poème « Le Cœur supplicié », limitait fatalement la portée de son étude à partir du moment où il ne s'étonnait pas au préalable du caractère inattendu, voire incongru, de la dite formule, négation en effet de la condamnation ordinaire « ça ne veut rien dire » sans constituer pour autant la revendication explicite d'un « ça veut dire quelque chose », formule qui, dans la langue courante, est pourtant bien le contraire de la formule précédente : nier l'absence de sens sans affirmer la présence d'un sens, c'est suggérer peut-être que le sens n'est pas donné mais à construire ; il y avait là une piste que le candidat s'est empêché de voir et d'explorer.

Il va sans dire que l'analyse du sujet et la problématisation qui en découle commandent en grande partie la qualité ou le caractère opératoire du plan de la leçon. Ce plan doit reproduire les moments de la réflexion, envisager les différents niveaux auxquels le problème posé peut être examiné et résolu, et intégrer tous les éléments textuels nécessaires au traitement complet du sujet. Ce plan doit donc être dynamique et démonstratif, ce qui exclut le catalogue des données à exploiter ou le montage plus ou moins habile de ces mêmes données, façon de faire qui réduit l'exercice de la leçon à une simple illustration de l'importance de tel ou tel thème ou de la pertinence de telle ou telle notion pour une œuvre donnée. À l'inverse, on voit parfois, même si le cas est bien plus rare, des candidats proposer des plans a priori cohérents mais qui s'avèrent finalement être des coquilles vides, faute d'une connaissance suffisante des textes étudiés, ce qui empêche ces candidats d'accéder à la matière qui aurait été utile ou nécessaire au traitement du sujet, ou en raison d'une véritable indigence dans l'analyse proposée des éléments textuels convoqués ; la leçon, c'est une somme méthodique et dynamique d'analyses précises et approfondies, pas une suite de références au texte et de remarques sur ce même texte.

C'est une évidence, que le jury s'étonne de devoir rappeler : la réussite de la leçon est étroitement dépendante de la connaissance des œuvres au programme. Et cette connaissance doit être d'abord et avant tout directe, c'est-à-dire personnelle – une connaissance acquise par la fréquentation régulière des textes, lus et relus, et repris encore tout au long de l'année de préparation, crayon en main, feuilles de papier prêtes à recevoir des notes qui ont vocation à se nuancer et à s'enrichir au fur et à mesure des différentes lectures. Sans ce travail régulier et de longue haleine, il n'y a pas de connaissance réelle de l'œuvre : comment faire autrement pour circuler avec aisance et sûreté, et peut-être même simplement ne pas se perdre, dans *La Consolation de philosophie* ou le Livre I des *Essais* ? Or, visiblement, beaucoup de candidats se présentent à l'épreuve sans s'être livrés à cette appropriation des œuvres par leurs fréquentes et régulières relectures. Ce manque dans la préparation peut conduire à des erreurs ou à des ignorances inacceptables, comme cela a été le cas pour un candidat interrogé sur *Mithridate* de Racine et qui a été incapable de dire qui était la mère de Xipharès et en quoi son coupable comportement avait pu engager l'avenir de son fils, alors que la chose est évoquée à diverses reprises dans la pièce. Sans cette connaissance factuelle des œuvres, il n'est guère possible de faire apparaître et de mettre en relation les différents réseaux de motifs et de sens que tissent les textes littéraires – ce que la leçon, comme l'étude littéraire, a justement pour fonction d'établir et de décrire. L'incapacité à définir les résonances entre la partie de l'œuvre et son tout condamne nombre d'études littéraires à l'échec, ou à un succès fort limité : sans une connaissance approfondie de la deuxième partie des *Ballades* de Charles d'Orléans, il était difficile de montrer ce que le *Songe en complainte*, qui divise le recueil en deux temps distincts, pouvait avoir de programmatique.

Cette appropriation des œuvres par des relectures régulières et approfondies n'exclut évidemment pas l'utilisation de cours de type universitaire et le recours à des ouvrages critiques ; elle doit s'accompagner de plus d'un renforcement des connaissances littéraires générales, génériques et/ou historiques, nécessaires à la description des œuvres, à leur compréhension ou à leur mise en perspective culturelle. Le jury attendait par exemple des candidats qu'ils soient informés des cadres formels de la tragédie grecque en général et de celle d'Eschyle en particulier : le rôle statutaire du chœur (qui reste sur l'*orchestra* à partir de la *parodos* jusqu'à la fin) ; la répartition de la *parodos* entre une partie de récitatif et une partie de chant-danse ; l'absence de tout acteur pendant les *stasima* ; la possibilité (non exploitée justement dans les *Sept contre Thèbes*) de solos chantés par un acteur, etc. Un tel savoir ne relève en rien de l'érudition, il est tout simplement attendu de candidats à une agrégation de Lettres classiques. Candidats dont on attend en même temps une ouverture à la « modernité », et une curiosité pour cette dernière moins sélective (le jury a par ailleurs apprécié l'effort fait sur Robbe-Grillet) qu'il n'a parfois été montré : peu de candidats ayant à réfléchir sur les ballades de Charles d'Orléans ont pu définir l'amour courtois autrement que par les traces qu'en conservait l'œuvre au programme ; on a vu un candidat écarter volontairement de son propos l'*Album zutique* alors que le sujet de sa leçon sur Rimbaud appelait expressément à l'intégrer au corpus d'étude.

Le jury connaît les difficiles conditions de préparation des candidats aux concours internes de l'agrégation ; certains d'entre eux, de toute évidence, se présentent à l'épreuve de la leçon avec une préparation courte, voire précipitée, faite de lectures, de cours ou d'ouvrages critiques, visiblement hâtives, mais grâce auxquelles ils espèrent pouvoir remédier à ce qui a été un manque dans leur préparation, l'appropriation des œuvres par leur fréquentation régulière ; d'autres, peu confiants (à tort) dans leurs propres ressources, préfèrent reproduire des choses apprises, au risque du hors-sujet ou du placage injustifié, plutôt que de prendre le risque d'une lecture personnelle de l'œuvre à étudier, ou d'une de ses parties dans le cas de l'étude littéraire. Le jury est ainsi désolé d'avoir vu un candidat, qui s'était visiblement préparé, proposer une étude de l'acte IV de *Britannicus* à travers un prisme

– sujet probable d’un cours ou d’une leçon sur la pièce entière : le thème du regard – qui l’a conduit à accorder de façon artificielle de l’importance à des éléments secondaires, et surtout à passer complètement à côté des enjeux psychologiques, politiques et dramaturgiques de l’acte concerné. Il eût mieux valu que le candidat comptât davantage sur ses propres compétences d’analyse et d’interprétation plutôt que de se cramponner à un savoir fragmentaire qui a finalement fait écran entre le texte et lui. À l’inverse, une des meilleures leçons a été l’œuvre d’un candidat qui, il en a fait l’aveu, désarçonné par le sujet (*La Jalousie*, un roman colonial ?), a pris le temps de reprendre le texte au programme, d’établir un corpus en rapport avec le sujet et de se livrer à des analyses que sa connaissance générale et théorique de l’œuvre de Robbe-Grillet lui ont permis d’enrichir et d’approfondir. C’est évidemment ainsi qu’il faut procéder.

La connaissance de l’œuvre, pour finir, c’est aussi, et avant tout, celle de sa langue. Nous rappelons que c’est le texte latin ou grec qui est l’objet de la leçon, et que les citations doivent être suivies d’une traduction personnelle, et non pas de la simple reprise, paresseuse voire littérale, de la traduction « officielle ». Le jury a été cette année particulièrement frappé par les faiblesses des candidats en grec, au point que nombre de leçons semblent davantage fondées sur les traductions des œuvres au programme que sur le texte original. Cet éloignement des candidats avec le grec a des causes que le jury n’ignore pas, mais l’année de préparation donne justement l’occasion de s’en rapprocher, grâce à une fréquentation régulière des œuvres au programme dans leur langue d’origine, ce qui ne saurait être que payant.

La leçon, enfin, c’est une *performance*, dans le sens que les Anglais donnent à ce mot, ce qui suppose de la présence et de la conviction ; c’est encore, et plus simplement, un exercice de communication, pour reprendre une expression moderne, passe-partout sans doute mais qui a le mérite d’être claire. Lever la tête, regarder le jury, s’exprimer sans précipitation, ne pas lire avec monotonie un texte intégralement rédigé pendant un temps de préparation qui doit servir avant tout à la réflexion, à l’analyse et à la composition, sont des conseils d’évidence que nous sommes contraints de devoir rappeler, tout en sachant que ce sont les circonstances de l’épreuve, son caractère intimidant et ses lourds enjeux, qui conduisent certains candidats à perdre leur naturel et leurs habituelles compétences pédagogiques. Nous nous permettrons donc, pour finir, d’insister sur quelques points.

On attend d’abord des candidats de la précision et de la clarté : l’introduction a pour fonction de poser le sujet, d’en définir la problématique et de décrire la façon dont cette dernière sera traitée ; il faut évidemment lui consacrer du temps, mais éviter de lui accorder, comme on le voit parfois, une dizaine de minutes, cet appesantissement s’expliquant le plus souvent par une sinuosité dans la présentation, des répétitions, des accumulations de remarques ou d’axes de lecture qui finissent par se brouiller et qui peuvent même parfois plus ou moins se contredire. Le plan doit être perceptible par le jury sans être lourdement souligné par des annonces de parties ou de sous-parties dont la seule formulation peut rompre le dynamisme du propos : la clarté des articulations et des transitions vaut mieux que des titres lapidaires qui ne remplaceront jamais la formulation claire d’objectifs précis. Il convient enfin de mettre en valeur les analyses importantes ou les conclusions partielles, ce qui ne veut pas dire les répéter, car il y a d’autres façons de se faire entendre, au double sens du mot.

Comme le soulignait déjà le rapport de l’an dernier, il est dommageable de multiplier les références (parfois redondantes d’ailleurs), surtout quand c’est au détriment des analyses qui, répétons-le, constituent la matière attendue de la leçon ou de l’étude littéraire. Ces analyses se fondent sur des citations qu’il est tout aussi inutile de multiplier, mais qu’il s’agit de choisir pour leur exemplarité ou leur richesse – des citations susceptibles donc de produire des commentaires nuancés et approfondis, et dont le candidat donne les références au jury

parce qu'il a l'intention de s'y arrêter un instant. Ces citations ne doivent pas être inutilement longues : trop de candidats lisent des passages dont le contenu déborde largement le propos de la leçon et qui s'avèrent dès lors en partie hors-sujet ; leur inutile longueur apparaît d'autant plus criante que le commentaire est indigent. Interrogé sur Montaigne, un candidat est allé jusqu'à lire deux pages entières des *Essais*, avec application et sans s'interrompre, ainsi d'ailleurs que l'avis aux lecteurs in extenso, à titre d'illustration d'idées fort générales sur la question posée : il y a là une aberration que seuls l'impréparation et le stress peuvent expliquer, mais il convient d'en signaler la possibilité, afin d'en empêcher le renouvellement lors des sessions futures.

On insistera enfin sur l'importance de l'entretien. La finalité des questions est diverse : amener le candidat à corriger une affirmation ou à préciser une opinion, ou même la défendre si elle est originale ou inattendue ; le conduire à approfondir une piste de réflexion ou à l'amener à prendre conscience d'un aspect du problème qu'il aurait négligé, etc. Nous voudrions donc rappeler que l'esprit qui anime le jury au moment de l'entretien est la bienveillance et qu'il ne s'agit pas pour lui de mettre les candidats en difficulté, mais d'évaluer leur ouverture d'esprit, leur capacité à approfondir leurs analyses ou à prolonger leurs hypothèses, à réagir avec souplesse et courtoisie à des questions ou des suggestions dont la vocation est de leur permettre d'améliorer leur prestation et, mieux que cela, d'instaurer entre eux et le jury une véritable discussion.

Nous souhaitons que ces pages ne soient pas lues d'une façon négative, parce qu'elles n'ont pas été écrites dans un esprit négatif, le jury étant souvent moins déçu par ce qu'il entend que les candidats ne le sont par leurs propres prestations : il les appelle dès lors à montrer plus de confiance en eux-mêmes et dans la vertu d'une préparation et d'un entraînement réguliers à une épreuve dont l'exigence est aussi source de plaisir littéraire et intellectuel.

SESSION 2011

**AGRÉGATION
CONCOURS INTERNE
ET CAER**

Section : LETTRES CLASSIQUES

**COMPOSITION
À PARTIR D'UN OU PLUSIEURS TEXTES D'AUTEURS**

Durée : 7 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.

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

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

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

Tournez la page S.V.P.

Composition
à partir d'un ou plusieurs textes d'auteurs

Cinq extraits des poésies de Rimbaud figurant au programme vous sont proposés. Dans un développement composé et rédigé, vous présenterez, à partir de l'analyse que vous en ferez, les modalités de leur exploitation dans un projet didactique à l'intention d'une classe de Première. Vous vous intéresserez, dans le cadre de l'objet d'étude « La poésie », à l'écriture poétique du politique.

Liste des textes joints :

1. Extrait de « Le Forgeron », *Les Cahiers de Douai*, p. 64-65
2. Extrait de « Lettres dites du Voyant », *Poésies 1870-1871*, p. 91-93
3. « Les mains de Jeanne-Marie », *Poésies 1870-1871*, p. 98-100
4. Extrait de « Mauvais sang », *Une saison en enfer*, p. 178-180
5. Extrait de « Mauvais sang », *Une saison en enfer*, p. 182-184

TEXTE n° 1

« Le Forgeron »

- 132 « Oh! tous les Malheureux, tous ceux dont le dos brûle
Sous le soleil féroce, et qui vont, et qui vont,
Qui dans ce travail-là sentent crever leur front...
Chapeau bas, mes bourgeois! Oh! ceux-là, sont les
[Hommes!
- 136 Nous sommes Ouvriers, Sire! Ouvriers! Nous sommes
Pour les grands temps nouveaux où l'on voudra savoir,
Où l'Homme forgera du matin jusqu'au soir,
Chasseur des grands effets, chasseur des grandes
[causes,
- 140 Où, lentement vainqueur, il domptera les choses
Et montera sur Tout, comme sur un cheval!
Oh! splendides lueurs des forges! Plus de mal,
Plus! - Ce qu'on ne sait pas, c'est peut-être terrible:
144 Nous saurons! - Nos marteaux en main; passons au
[crible
- Tout ce que nous savons: puis, Frères, en avant!
Nous faisons quelquefois ce grand rêve émouvant
De vivre simplement, ardemment, sans rien dire
148 De mauvais, travaillant sous l'auguste sourire
D'une femme qu'on aime avec un noble amour :
Et l'on travaillerait fièrement tout le jour,
Écoutant le Devoir comme un clairon qui sonne:
- 152 Et l'on se sentirait très heureux; et personne,
Oh! personne, surtout, ne vous ferait ployer!
On aurait un fusil au-dessus du foyer...
-
- 156 « Oh! mais l'air est tout plein d'une odeur de bataille!
Que te disais-je donc? Je suis de la canaille!
Il reste des mouchards et des accapareurs.
Nous sommes libres, nous! Nous avons des terreurs
Où nous nous sentons grands, oh! si grands! Tout à
[l'heure
- 160 Je parlais de devoir calme, d'une demeure...
Regarde donc le ciel! - C'est trop petit pour nous,
Nous crèverions de chaud, nous serions à genoux!
Regarde donc le ciel! - Je rentre dans la foule,
164 Dans la grande canaille effroyable, qui roule,
Sire, tes vieux canons sur les sales pavés:
- Oh! quand nous serons morts, nous les aurons lavés
- Et si, devant nos cris, devant notre vengeance,
- 168 Les pattes des vieux rois mordorés, sur la France
Poussent leurs régiments en habits de gala,
Eh bien, n'est-ce pas, vous tous? Merde à ces
[chiens-là! »
-
- Il reprit son marteau sur l'épaule.
- La foule
- 172 Près de cet homme-là se sentait l'âme soûle,
Et, dans la grande cour, dans les appartements,
Où Paris haletait avec des hurlements,
Un frisson secoua l'immense populace.
- 176 Alors, de sa main large et superbe de crasse,
Bien que le roi ventru suât, le Forgeron,
Terrible, lui jeta le bonnet rouge au front!

TEXTE n° 2

« Lettres dites du Voyant »

Voilà. Et remarquez bien que, si je ne craignais de vous faire déboursier plus de 60 c. de port, – moi pauvre effaré qui, depuis sept mois, n'ai pas tenu un seul rond de bronze! – je vous livrerais encore mes *Amants de Paris*, cent hexamètres, Monsieur, et ma *Mort de Paris*, deux cents hexamètres! –

Je reprends :

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue;

– Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra! Il faut être académicien, – plus mort qu'un fossile, – pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie! –

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès!* Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un *multiplicateur de progrès!*

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez; – Toujours pleins du *Nombre* et de l'*Harmonie*, ces poèmes seront faits pour rester. – Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque.

L'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens. La Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera en avant.

Ces poètes seront! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, – jusqu'ici abominable, – lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différencieront-ils des nôtres? – Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux *poètes du nouveau*, – idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande. – Ce n'est pas cela!

Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rendre compte: la culture de leurs âmes s'est commencée aux accidents: locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. – Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. – Hugo, *trop cabochard*, a bien du vu dans les derniers volumes: *Les Misérables* sont un vrai poème. J'ai *Les Châtiments* sous main; *Stella* donne à peu près la mesure de la *vue* de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jehovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

TEXTE n° 3

« Les mains de Jeanne-Marie »

Jeanne-Marie a des mains fortes,
Mains sombres que l'été tanna,
Mains pâles comme des mains mortes.
4 - Sont-ce des mains de Juana² ?

Ont-elles pris les crèmes brunes
Sur les mares des voluptés ?
Ont-elles trempé dans des lunes
8 Aux étangs de sérénités ?

Ont-elles bu des cieux barbares,
Calmes sur les genoux charmants ?
Ont-elles roulé des cigares
12 Ou trafiqué des diamants ?

Sur les pieds ardents des Madones
Ont-elles fané des fleurs d'or ?
C'est le sang noir des belladones
16 Qui dans leur paume éclate et dort.

Mains chasseresses des diptères
Dont bombinent les bleuions
Aurorales, vers les nectaires ! ?
20 Mains décanteuses de poisons ?

Oh ! quel Rêve les a saisies
Dans les pandiculations² ?
Un rêve inouï des Asies,
24 Des Khenghavars³ ou des Sions ?

- Ces mains n'ont pas vendu d'oranges,
Ni bruni sur les pieds des dieux :
Ces mains n'ont pas lavé les langes
28 Des lourds petits enfants sans yeux.

Ce ne sont pas mains de cousine⁴
Ni d'ouvrières aux gros fronts
Que brûle, aux bois puant l'usine
32 Un soleil ivre de goudrons.

Ce sont des ployeuses d'échines,
Des mains qui ne font jamais mal
Plus fatales que des machines,
36 Plus fortes que tout un cheval !

Remuant comme des fournaies,
Et secouant tous ses frissons
Leur chair chante des Marseillaises
40 Et jamais les Eleisons⁵ !

44	Ça serrerait vos cous, ô femmes Mauvaises, ça broierait vos mains, Femmes nobles, vos mains infâmes Pleines de blancs et de carmins.
48	L'éclat de ces mains amoureuses Tourne le crâne des brebis! Dans leurs phalanges savoureuses Le grand soleil met un rubis!
52	Une tache de populace Les brunit comme un sein d'hier: Le dos de ces Mains est la place Qu'en baisa tout Révolté fier!
56	Elles ont pâli, merveilleuses, Au grand soleil d'amour chargé, Sur le bronze des mitrailleuses À travers Paris insurgé!
60	Ah! quelquefois, ô Mains sacrées, À vos poings, Mains où tremblent nos Lèvres jamais désenivrées, Crie une chaîne aux clairs anneaux!
64	Et c'est un Soubresaut étrange Dans nos êtres, quand, quelquefois, On veut vous déhâler, Mains d'ange, En vous faisant saigner les doigts !

Notes

1. Comprendre : mains qui chassent les insectes, bourdonnants et bleutés, qui viennent, au matin, boire le nectar des fleurs.
2. La *pandiculation* désigne l'extension des membres et le rejet en arrière du torse et de la tête.
3. *Khenghavars* : le mot ne correspond à aucune réalité géographique.
4. *Cousine* : le mot peut signifier « ouvrière en couture » ou « fille peu sage ».

TEXTE n° 4

« Mauvais sang » (extrait 1)

J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur. Mais je ne beurre pas ma chevelure.

Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes les plus ineptes de leur temps.

D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège ; - oh ! tous les vices, colère, luxure, - magnifique, la luxure ; - surtout mensonge et paresse.

J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. - Quel siècle à mains ! - Je n'aurai jamais ma main. Après, la domesticité même trop loin. L'honnêteté de la mendicité me navre. Les criminels dégoûtent comme des châtrés : moi, je suis intact, et ça m'est égal.

Mais ! qui a fait ma langue perfide tellement, qu'elle ait guidé et sauvé jusqu'ici ma paresse ? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vécu partout. Pas une famille d'Europe que je ne connaisse. - J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme. - J'ai connu chaque fils de famille !

Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France !

Mais non, rien.

Il m'est bien évident que j'ai toujours été race inférieure. Je ne puis comprendre la révolte. Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée.

Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Église. J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte ; j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme¹ ; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi parmi mille féeries profanes. - Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil. - Plus tard, reître, j'aurais bivaqué sous les nuits d'Allemagne.

Ah ! encore : je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants.

Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme. Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul ; sans famille ; même quelle langue parlais-je ? Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs, - représentants du Christ.

Qu'étais-je au siècle dernier : je ne me retrouve qu'aujourd'hui. Plus de vagabonds, plus de guerres vagues. La race inférieure a tout couvert - le peuple, comme on dit, la raison ; la nation et la science.

Oh ! la science ! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, - le viatique, - on a la médecine et la philosophie, - les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangés. Et les divertissements des

princes et les jeux qu'ils interdisaient ! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie !...

La science, la nouvelle noblesse ! Le progrès. Le monde marche ! Pourquoi ne tournerait-il pas ?

C'est la vision des nombres. Nous allons à l'Esprit. C'est très-certain, c'est oracle, ce que je dis. Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire.

Note

1. Solyme : Jérusalem

TEXTE n° 5

« Mauvais sang » (extrait 2)

Les blancs débarquent. Le canon! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.

J'ai reçu au cœur le coup de la grâce. Ah! je ne l'avais pas prévu!

Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. Je n'aurai pas eu les tourments de l'âme presque morte au bien, où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires. Le sort du fils de famille, cercueil prématuré couvert de limpides larmes. Sans doute la débauche est bête, le vice est bête; il faut jeter la pourriture à l'écart. Mais l'horloge ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur! Vais-je être enlevé comme un enfant, pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur!

Vite! est-il d'autres vies? - Le sommeil dans la richesse est impossible. La richesse a toujours été bien public. L'amour divin seul octroie les clefs de la science. Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté. Adieu chimères, idéals, erreurs.

Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur: c'est l'amour divin. - Deux amours! je puis mourir de l'amour terrestre, mourir de dévouement. J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ! Vous me choisissez parmi les naufragés; ceux qui restent sont-ils pas mes amis?

Sauvez-les!

La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerais mes frères. Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. Dieu fait ma force, et je loue Dieu.

L'ennui n'est plus mon amour. Les rages, les débauches, la folie, dont je sais tous les élans et les désastres, - tout mon fardeau est déposé. Apprécions sans vertige l'étendue de mon innocence.

Je ne serai plus capable de demander le réconfort d'une bastonnade. Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Christ pour beau-père.

Je ne suis pas prisonnier de ma raison. J'ai dit: Dieu. Je veux la liberté dans le salut: comment la poursuivre? Les goûts frivoles m'ont quitté. Plus besoin de dévouement ni d'amour divin. Je ne regrette pas le siècle des cœurs sensibles. Chacun a sa raison, mépris et charité: je retiens ma place au sommet de cette angélique échelle de bon sens.

Quant au bonheur établi, domestique ou non... non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible. La vie fleurit par le travail, vieille vérité: moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde.

Comme je deviens vieille fille, à manquer du courage d'aimer la mort!

Si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière, - comme les anciens saints. - Les saints! des forts! les anachorètes, des artistes comme il n'en faut plus!

Farce continue! Mon innocence me ferait pleurer. La vie est la farce à mener par tous.

Assez! Voici la punition. - *En marche!*

Ah! les poumons brûlent, les tempes grondent! la nuit roule dans mes yeux, par ce soleil! le cœur... les membres...

Où va-t-on? au combat? Je suis faible! les autres avancent. Les outils, les armes... le temps!...

Feu! feu sur moi! Là! ou je me rends. - Lâches! - Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!

Ah!...

- Je m'y habituerai.

Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur!

SESSION 2011

AGRÉGATION
CONCOURS INTERNE
ET CAER

Section : LETTRES CLASSIQUES

VERSION GRECQUE OU LATINE

Durée : 4 heures

*Version grecque : les dictionnaires grec-français Bailly, Georgin et Magnien-Lacroix sont autorisés.
Version latine : les dictionnaires latin-français Bornecque, Gaffiot, Goelzer et Quicherat sont autorisés.*

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.

Les candidats doivent obligatoirement traduire la version qu'ils ont choisie lors de leur inscription.

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

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

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

Tournez la page S.V.P.

VERSION GRECQUE

Discours contre le suicide, adressé par un chef militaire juif à ses compatriotes.

Γενναῖον γὰρ ἀνελεῖν ἑαυτόν, φήσει τις. Οὐ μὲν οὖν, ἀλλ' ἀγενέστατον, ὡς ἔγωγε
καὶ κυβερνήτην ἡγοῦμαι δειλότατον, ὅστις χειμῶνα δεδοικῶς πρὸ τῆς θυέλλης ἐβάπτισεν
ἐκὼν τὸ σκάφος. Ἄλλὰ μὴν ἡ αὐτοχειρία καὶ τῆς κοινῆς ἀπάντων ζῶων φύσεως ἀλλότριον
καὶ πρὸς τὸν κτίσαντα θεὸν ἡμᾶς ἐστὶν ἀσέβεια. Τῶν μὲν γε ζῶων οὐδέν ἐστιν ὃ θνήσκει
5 μετὰ προνοίας ἢ δι' αὐτοῦ · φύσεως γὰρ νόμος ἰσχυρὸς ἐν ἅπασιν τὸ ζῆν ἐθέλειν · διὰ
τοῦτο καὶ τοὺς φανερῶς ἀφαιρουμένους ἡμᾶς τούτου πολεμίους ἡγούμεθα καὶ τοὺς ἐξ
ἐνέδρας τιμωρούμεθα. Τὸν δὲ θεὸν οὐκ οἴεσθε ἀγανακτεῖν, ὅταν ἄνθρωπος αὐτοῦ τὸ
δῶρον ὑβρίζει; Καὶ γὰρ εἰλήφαμεν παρ' ἐκείνου τὸ εἶναι καὶ τὸ μηκέτι εἶναι πάλιν
ἐκείνῳ δίδομεν. Τὰ μὲν γε σώματα θνητὰ πᾶσιν καὶ ἐκ φθαρτῆς ὕλης δεδημιούργηται,
10 ψυχὴ δὲ ἀθάνατος ἀεὶ καὶ θεοῦ μοῖρα τοῖς σώμασιν ἐνοικίζεται · εἴτ' ἐὰν μὲν ἀφανίσῃ
τις ἀνθρώπου παρακαταθήκην ἢ διαθῆται κακῶς, πονηρὸς εἶναι δοκεῖ καὶ ἄπιστος, εἰ δέ
τις τοῦ σφετέρου σώματος ἐκβάλλει τὴν παρακαταθήκην τοῦ θεοῦ, λεληθέναι δοκεῖ τὸν
ἀδικούμενον; Καὶ κολάζειν μὲν τοὺς ἀποδράντας οἰκέτας δίκαιον νενόμισται, κἂν
πονηροὺς καταλείπωσι δεσπότης, αὐτοὶ δὲ κάλλιστον δεσπότην ἀποδιδράσκοντες τὸν
15 θεὸν οὐ δοκοῦμεν ἀσεβεῖν; Ἐπεὶ οὐκ ἴστε ὅτι τῶν μὲν ἐξιόντων τοῦ βίου κατὰ τὸν τῆς
φύσεως νόμον καὶ τὸ ληφθὲν παρὰ τοῦ θεοῦ χρέος ἐκτινύντων, ὅταν ὁ δοῦς κομίσασθαι
θέλῃ, κλέος μὲν αἰώνιον, οἴκοι δὲ καὶ γενεαὶ βέβαιοι, καθαρὰ δὲ καὶ ἐπήκοοι μένουσιν
αἱ ψυχαί, χῶρον οὐράνιον λαχοῦσαι τὸν ἀγιώτατον, ἔνθεν ἐκ περιτροπῆς αἰώνων ἀγνοῖς
πάλιν ἀντενοικίζονται σώμασιν · ὅσοις δὲ καθ' ἑαυτῶν ἐμάνησαν αἱ χεῖρες, τούτων
20 Ἄιδης μὲν δέχεται τὰς ψυχὰς σκοτεινότερος, ὁ δὲ τούτων πατὴρ θεὸς εἰς ἐγγόνους
τιμωρεῖται τὰς τῶν πατέρων ὑβρεῖς.

VERSION LATINE

Comment torpiller ses concurrents

Lors des élections consulaires pour l'année 214, la centurie prérogative des jeunes de l'Anio a voté en faveur de M. Aemilius Regillus et de T. Otacilius ; Fabius Maximus, consul en exercice, prend la parole pour s'opposer à ce choix.

Quoniam quales uiros creare uos consules deceat satis est dictum, restat ut pauca de eis in quos praerogatiuae fauor inclinauit dicam. M. Aemilius Regillus flamen est Quirinalis, quem neque mittere a sacris neque retinere
5 possumus ut non deum aut belli deseramus curam. T. Otacilius sororis meae filiam uxorem atque ex ea liberos habet ; ceterum non ea uestra in me maioresque meos merita sunt ut non potio-rem priuatis necessitudinibus rem publicam habeam. Quilibet nautarum uectorumque tran-
10 quillo mari gubernare potest ; ubi saeua orta tempestas est ac turbato mari rapitur uento nauis, tum uiro et gubernatore opus est. Non tranquillo nauigamus sed iam aliquot procellis summersi paene sumus ; itaque quis ad gubernacula sedeat summa cura prouidendum ac prae-
15 cauendum uobis est. In minore te experti, T. Otacili, re sumus ; haud sane cur ad maiora tibi fidamus documenti quicquam dedisti. Classem hoc anno, cui tu praefuisti, trium rerum causa parauimus, ut Africae oram popularetur, ut tuta nobis Italiae litora essent, ante omnia ne sup-
20 plementum cum stipendio commeatuque ab Carthagine Hannibali transportaretur. Create consulem T. Otacilium, non dico si omnia haec, sed si aliquid eorum rei publicae praestitit. Sin autem te classem obtinente, ea etiam uelut pacato mari quibus non erat opus Hanni-
25 bali tuta atque integra ab domo uenerunt, si ora Italiae infestior hoc anno quam Africae fuit, quid dicere potes cur te potissimum ducem Hannibali hosti opponamus ? Si consul esses, dictatorem dicendum exemplo maiorum nostrorum censeremus, nec tu id indignari posses aliquem in ciuitate Romana meliorem bello haberi quam te. Magis nullius interest quam tua, T. Otacili, non imponi ceruicibus tuis onus sub quo concidas. Ego magno opere suadeo moneoque, Quirites, eodem animo quo si stantibus uobis in acie armatis repente deligendi duo
35 imperatores essent quorum ductu atque auspicio dimicaretis, hodie quoque consules creetis quibus sacramento liberi uestri dicant, ad quorum edictum conueniant, sub quorum tutela atque cura militent. Lacus Trasumennus et Cannae tristia ad recordationem exempla sed ad prae-
40 cauendas similes clades utilia documento sunt. Praeco, Aniensem iuniorum in suffragium reuoca.

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE ETABLI PAR JEAN-MICHEL MOUETTE

PROPOSITION DE TRADUCTION

Il est noble en effet de s'ôter soi-même la vie, dira-t-on. Certainement pas ! C'est au contraire des plus dépourvu de noblesse ; tout comme, pour ma part, je tiens également pour le dernier des lâches le pilote qui, par crainte du gros temps, fait délibérément couler son navire avant la tempête. Mais de plus le suicide est, à la fois, un acte étranger à la commune nature de tous les vivants sans exception, et une impiété à l'égard de Dieu qui nous a créés. En tout cas, parmi les animaux, il n'en est aucun qui meure pour l'avoir préalablement décidé ou de son fait ; car c'est chez tous sans exception une loi puissante de la nature que la volonté de vivre ; c'est pourquoi à la fois nous tenons pour des ennemis ceux qui s'efforcent de nous arracher ouvertement la vie et nous nous vengeons de ceux qui cherchent insidieusement à nous la prendre. Et ne pensez-vous pas que Dieu est profondément indigné quand un homme traite avec insolence son don ? Et de fait nous avons reçu de lui l'existence et c'est à lui, en retour, que nous remettons le terme de notre existence. Si, sans nul doute, les corps, chez tous les êtres, ont été façonnés mortels et à partir d'une matière corruptible, en revanche, l'âme est éternellement immortelle et réside comme une partie de Dieu dans les corps ; en outre, s'il arrive que l'on fasse disparaître un bien confié en dépôt par un homme ou que l'on en fasse un usage malhonnête, on passe pour un scélérat et un homme indigne de foi ; mais si effectivement l'on chasse de son corps le bien confié en dépôt par Dieu, se figure-t-on avoir échappé au regard de celui auquel on fait du tort ? On estime juste de punir les serviteurs fugitifs, même dans le cas où ce sont des maîtres scélérats qu'ils abandonnent ; et nous-mêmes, en fuyant Dieu, un maître des plus parfait, ne passons-nous pas pour être impies ? Ne savez-vous pas que, pour ceux qui quittent la vie conformément à la loi de la nature et s'acquittent entièrement de la dette qu'ils ont contractée envers Dieu, lorsque celui qui l'a octroyé veut recouvrer son prêt, éternelle est leur gloire, à l'abri sont leurs maisons et leurs familles, pures et secourables demeurent leurs âmes, après qu'elles ont obtenu en partage un emplacement dans le ciel, le lieu le plus sacré, d'où, à la suite de la révolution des âges, elles retournent habiter de nouveau des corps exempts de souillure ? En revanche, pour tous ceux dont les mains ont exercé une furieuse violence contre eux-mêmes, un Hadès plus ténébreux accueille leurs âmes, et Dieu, leur père, se venge sur les descendants des insolents outrages des ancêtres.

CONTEXTE DU PASSAGE

Le texte proposé cette année à l'épreuve de version grecque était un extrait de *La Guerre des Juifs* de l'historien Flavius Josèphe.

Avant de proposer quelques brèves informations sur cet auteur au destin peu ordinaire et sur le contexte du passage, nous voudrions, au nom de l'ensemble du jury, faire part de notre satisfaction. Nous avons en effet constaté une progression d'un point et demi, par rapport à l'année précédente, sur la moyenne de l'ensemble des copies corrigées ; preuve, s'il en était besoin, qu'il est tout à fait possible d'obtenir une note honorable, voire, pour certains candidats, de briller, à l'occasion de cet exercice. Gageons que les remarques et conseils contenus dans les précédents rapports ont été d'un grand profit pour les candidats qui ont su en tenir compte.

La Guerre des Juifs, récit du conflit qui opposa Juifs et Romains de 66 à 73 ap. J.-C. et qui s'acheva par la victoire des seconds, est le premier ouvrage rédigé par Josèphe ; il fut publié entre 76 et 79, à Rome, où l'historien vécut, sous les règnes successifs des trois Flavians : Vespasien, Titus et Domitien. En effet, après avoir prophétisé l'Empire à Vespasien, Josèphe est libéré, conduit dans l'Urbs où il obtient maison, pension et le droit de cité romaine : Joseph fils de Matthias devient Flavius Josephus. D'abord rédigé en araméen – version aujourd'hui perdue –, l'ouvrage de Flavius Josèphe est « traduit » par ce dernier, avec l'aide de « collaborateurs », en

grec, pour des raisons qu'il souligne de manière très explicite dans sa préface (cf *La Guerre des Juifs*, I, 6). Ce grec de Josèphe, quel est-il ? Très certainement – comme l'attestait notre version – un grec beaucoup plus proche de celui de l'époque classique que de la « koïnè », au point qu'André Pelletier dans un livre paru en 1962 (*Josèphe adaptateur de la lettre d'Aristée*), a parlé à son propos de « réaction atticisante ». Pour en savoir davantage sur Josèphe, personnage passionnant, nous renvoyons à la remarquable préface rédigée par Pierre Vidal-Naquet à la traduction de *La Guerre des Juifs* aux Editions de Minuit : « Du bon usage de la trahison ».

En 67, alors que le conflit a débuté depuis un an, Josèphe est commandant en chef de l'armée juive en Galilée. Nous sommes au livre III de *La Guerre des Juifs*. La bourgade où il se trouve – qui a pour nom Jotapata – est assiégée par les Romains, à la tête desquels figure Vespasien, alors général, et pas encore empereur. Après quarante-sept jours de siège la ville est prise. Josèphe, toutefois, est parvenu à s'enfuir et à se dissimuler dans une grotte en compagnie d'une quarantaine de personnes. Ils sont finalement repérés par les Romains. Josèphe est invité par le tribun Nicanor à se rendre. Après avoir hésité quelque temps, il se remémore certains rêves qu'il interprète comme un avertissement divin à se livrer à l'ennemi. Mais ses compagnons d'infortune ne l'entendent pas ainsi et s'appêtent à lui réserver un mauvais sort s'il se rend, l'invitant plutôt à se tuer de sa propre main. C'est alors que Josèphe s'engage dans un discours, morceau de bravoure rhétorique et véritable diatribe contre le suicide, qu'il dénonce à la fois comme un acte contre nature et une remise en cause du pouvoir divin sur les destinées humaines. Le passage choisi pour la version (§ 368-375) constituait à peu près la partie centrale du discours. Il était parfaitement traduisible sans une connaissance particulière du contexte historique et réclamait d'abord et surtout de la part des candidats une bonne analyse syntaxique, afin de repérer les articulations logiques du discours et la progression de l'argumentation joséphienne.

EXAMEN DÉTAILLÉ DU TEXTE

1^{ère} phrase (ligne 1)

Il est noble en effet de s'ôter soi-même la vie, dira-t-on.

La phrase initiale de la version posait clairement à travers le groupe infinitif ἀνελεῖν ἑαυτόν le thème central du discours de Josèphe : le suicide, substantif déjà mentionné dans le titre proposé pour cette version afin d'éclairer au mieux les candidats.

Cette phrase ne leur a d'ailleurs pas posé de problème majeur, la plupart d'entre eux ayant rétabli le ἔστι sous-entendu à côté de l'adjectif neutre γενναῖον.

Notons toutefois un certain nombre d'erreurs surprenantes sur l'analyse de la forme φήσει, troisième personne du singulier du futur de φημι, traduite tantôt par un présent tantôt par un conditionnel, comme s'il s'agissait du potentiel φήσεεν ἄν.

2^{ème} phrase (ligne 1 à 3)

Certainement pas! C'est au contraire des plus dépourvu de noblesse ; tout comme, pour ma part, je tiens également pour le dernier des lâches le pilote qui, par crainte du gros temps, fait délibérément couler son navire avant la tempête.

A la thèse soutenue par l'indéfini τις, l'auteur oppose le plus vif démenti que souligne d'emblée « l'attaque » (au sens musical du terme) de la phrase : Οὐ μὲν οὖν, ἀλλ' ἀγενέστατον. Μὲν οὖν a ici sa valeur de particule d'affirmation : « certainement, absolument », qu'on retrouve fréquemment dans les dialogues. Précédée de οὐ, elle traduit clairement le désaccord de Josèphe avec l'opinion exprimée dans la phrase précédente. « Eh bien non ! », traduction figurant parfois dans les copies, nous a semblé être aussi une heureuse trouvaille.

Ἀγενέστατον devait être absolument traduit comme ce qu'il est : un superlatif. Nous avons tenu compte, dans l'évaluation, du souci de certaines copies de rendre en français l'effet d'écho par rapport à γενναῖον.

Il nous a semblé que, pour la traduction de ὡς, il était possible d'hésiter entre la comparaison (« comme, de même que ... ») et la cause (« car, dans la mesure où ... ») et avons admis ces deux solutions, notre préférence allant néanmoins à la première des deux. Ἐγώ γε ne devait pas être omis dans la traduction ; il renforce l'engagement personnel de Josèphe dans l'expression de son point de vue (ἠγοῦμαι) ; il en allait de même pour καί, avec sa valeur adverbiale de « aussi », « également », souvent oubliée par bon nombre de candidats.

En ce qui concerne δειλότατον (deuxième superlatif de la phrase), il s'agit, selon nous, de l'attribut du complément d'objet direct κυβερνήτην, – sur le sens duquel nous nous arrêterons juste après ; cependant d'aucuns, parmi les candidats, ont considéré κυβερνήτην [...] δειλότατον comme une infinitive avec un εἶναι sous-entendu, ce qui donnait lieu à des traductions comme « je considère qu'il est particulièrement lâche le pilote qui ... » ; même si semblable interprétation nous paraît compliquer inutilement les choses, nous l'avons admise, dans la mesure où elle ne fausse pas fondamentalement le sens du passage.

Le substantif κυβερνήτης – un terme qui revient pourtant bien souvent dans la littérature grecque, en particulier pour désigner celui qui tient la barre du « navire de l'Etat » – a donné lieu à un nombre assez important de faux sens plus ou moins lourds, avec des traductions par « commandant », « commandant de bord », « second » et même « officier » ou « chef militaire ». Son sens était celui qui figurait en premier dans le dictionnaire Bailly, c'est-à-dire « pilote » ou « timonier » ; nous avons jugé que la traduction par « barreur » évoquait trop pour un lecteur contemporain une course d'aviron !

Il importait aussi de traduire par deux noms communs différents χειμῶνα et θυέλλης ; la traduction du premier par « hiver » était, dans ce contexte, évidemment impropre ; il fallait le rendre par « mauvais temps », « tourmente » ou « orage », et donner au second un sens plus fort tel que « tempête », « bourrasque » ou « ouragan ». Quant à la préposition πρό, il était plus que maladroit de lui conférer ici son sens local de « devant », au lieu de sa valeur temporelle : « avant » ; en effet, aux yeux de Josèphe, celui qui se donne la mort *avant* l'heure est comparable à celui qui fait sombrer son navire *avant* l'arrivée du véritable danger (τῆς θυέλλης), les termes δειλότατον et δεδοικώς rejetant explicitement le suicide du côté du manque de courage plutôt que de la bravoure.

La forme ἐβάπτισεν, troisième personne du singulier de l'aoriste actif de βαπτίζω, a donné lieu parfois à de curieuses traductions telles que « s'est jeté à l'eau » ! Nous avons également relevé dans les copies des expressions comme « a plongé son navire dans la tempête », révélatrices de la part de certains candidats d'une mauvaise compréhension du sens ici de βαπτίζω et de la préposition πρό. Il est vrai qu'en la circonstance le dictionnaire Bailly ne proposait pas les deux traductions les plus naturelles et les plus justes : « faire couler » et « faire sombrer », heureusement adoptées néanmoins par bon nombre de candidats. En ce qui concerne enfin le choix du temps pour rendre l'aoriste ἐβάπτισεν, même si le passé composé n'était pas aberrant, le présent était de loin le plus judicieux ; il était le plus à même de restituer ici la valeur d'expérience ou « gnominique » de l'aoriste.

Pour en finir avec cette phrase, nous voudrions signaler une grave erreur sur la forme ἐκόν, rendue – heureusement dans de rares copies – par « alors qu'il avait » ! A ce stade de la version la fatigue ne devrait pas encore jouer, et force est de mettre cette confusion sur le compte d'une négligence regrettable.

3^{ème} phrase (ligne 3 à 4)

Mais de plus le suicide est, à la fois, un acte étranger à la commune nature de tous les vivants sans exception, et une impiété à l'égard de Dieu qui nous a créés.

La combinaison des deux particules ἀλλά et μήν a pour fonction d'introduire ici un nouveau développement dans l'argumentation de Josèphe. Nous nous proposons donc de les

traduire par « Mais de plus » ou « Mais en outre » (cf Bizos, *Syntaxe grecque* : Chapitre « Particules », article ἀλλά 4° b).

Pour ἡ αὐτοχειρία, la traduction par « le suicide » – qu’assez curieusement le dictionnaire Bailly ne donne pas – nous paraît s’imposer. « Le meurtre » ou « le meurtre accompli de sa main » sont ici des faux sens. En revanche, des traductions, trouvées parmi les copies, telles que « mourir de sa propre main », « se tuer de sa propre main », « le fait de porter la main sur soi-même » ou encore « attenter soi-même à sa vie », dénotent un souci bien venu de traduire au plus près du mot, sans se laisser fourvoyer par l’orientation unique fournie par le dictionnaire. Il était d’autre part nécessaire d’opérer une distinction entre la traduction de ἀνελεῖν ἑαυτόν (ligne 1) et celle de ἡ αὐτοχειρία (ligne 3), en ne rendant pas, par exemple, le premier par « se suicider » et le second par « le suicide ». Rappelons que, sur ce chapitre, l’usage est de varier les traductions des termes distincts et de conserver la même traduction pour un même mot. Pour ne pas y revenir plus loin, nous avons à distinguer ἠγοῦμαι (l.2) – qui faisait son retour à la ligne 7 sous la forme ἠγούμεθα – de οἴεσθε (l.7) et de νενόμισται (l.14). Bien sûr, comme toute « règle », celle-ci souffre des exceptions. Ainsi, dans ce même texte, il était non seulement difficile, mais maladroit, de traduire de la même façon le δοκεῖν de la ligne 11, qui a ici le sens de « passer pour ... » (tout comme le δοκοῦμεν de la ligne 15), et celui de la ligne 13 qui doit se rendre par « croire, imaginer, se figurer ».

Nous attendions évidemment que le balancement καὶ... καὶ fût rendu d’une manière ou d’une autre ; la traduction par « à la fois » nous semble aussi commune que commode.

Nous avons su apprécier les copies soucieuses de ne pas traduire ἀπάντων – ainsi que ἅπαντι (l.5) – comme le simple πάντων.

L’adjectif ἀλλότριον pouvait être rendu aussi bien par « contraire » qu’« étranger » ; le fait qu’il fût au neutre singulier, et non au féminin singulier comme αὐτοχειρία, invitait fortement à le faire précéder d’un nom tel que « acte » ou « action ».

Quant au substantif θεὸν, il nous semble que le contexte « monothéiste » dans lequel se situe l’extrait – Josèphe est un Juif s’adressant à d’autres Juifs – rendait préférable la traduction par « Dieu ». Si nous avons admis également « le dieu », « la divinité » ou « le Dieu », la traduction par « dieu » (avec la minuscule) – repérée dans un certain nombre de copies – nous est apparue à la fois aberrante et fautive.

4^{ème} phrase (ligne 4 à 7)

En tout cas, parmi les animaux, il n’en est aucun qui meure pour l’avoir préalablement décidé ou de son fait ; car c’est chez tous sans exception une loi puissante de la nature que la volonté de vivre ; c’est pourquoi à la fois nous tenons pour des ennemis ceux qui s’efforcent de nous arracher ouvertement la vie et nous nous vengeons de ceux qui cherchent insidieusement à nous la prendre.

Commençons par signaler que cette phrase – et en particulier la fin de cette dernière, à partir de διὰ τοῦτο – a donné lieu à bien des contresens, généralement dus à d’importantes erreurs de construction.

Le particule μὲν γε – fréquemment mal rendue ou escamotée dans bien des traductions – exprime l’idée d’un fait reconnu. Nous proposons de la traduire par « de toute façon » ou « en tout cas ».

Τῶν ζώων devait être analysé comme un génitif partitif, complément de οὐδέν, qu’il fallait traduire non pas par « rien » – comme nous avons pu le lire sous la plume de quelques candidats – mais par « aucun ». Même si nous avons traduit le précédent ζώων par « les vivants », nous avons opté finalement pour une autre traduction ici (« les animaux ») puisque l’homme justement peut – même s’il ne le doit pas – faire ce choix du suicide.

Le substantif προνοία a fait l’objet d’un très grand nombre de faux sens. Le nom n’a pas ici pour signification « prévision » ou « pressentiment », pas plus que « prévoyance » ou « précaution », voire « providence » ; son sens correspond à ce qui est contenu dans la partie II.3

du dictionnaire Bailly à l'article προνοία : « acte réfléchi, ce qu'on fait par suite d'une décision arrêtée d'avance ».

La préposition διά suivie du génitif a ici sa valeur d'agent ou d'intermédiaire, et non sa valeur causale qui impliquerait l'emploi de l'accusatif.

La présence du non-réfléchi αὐτοῦ au lieu du réfléchi ἑαυτοῦ, plus logiquement attendu, pouvait surprendre et ne serait guère recommandée en thème. Toutefois sur l'emploi « subjectif » et moins systématique du réfléchi en grec, je renvoie à la fois au paragraphe 95 de la syntaxe Humbert et aux pages 32 à 34 de la syntaxe Bizos. Par ailleurs traduire ce δι'αὐτοῦ par « par Dieu » dénotait une incompréhension majeure de l'ensemble du texte.

La meilleure traduction pour rendre τὸ ζῆν ἐθέλειν était, nous semble-t-il, « la volonté de vivre » ; nous avons jugé un peu trop « schopenhauerienne » celle par « le vouloir-vivre » ; quant à « désirer » ou « consentir à ... », ils constituaient de petits faux sens, mais des faux sens tout de même.

Le membre de phrase suivant, qui commençait par διὰ τοῦτο, a occasionné bien des erreurs. La structure ne présentait pourtant pas de difficultés majeures, si l'on prenait la peine de l'examiner d'un peu près : deux indépendantes précédées d'un καί portant sur les deux verbes à la première personne du pluriel de l'indicatif présent moyen, ἡγούμεθα et τιμωρούμεθα, ces derniers commandant chacun un complément d'objet direct, τοὺς φανερώς ἀφαιρούμενους ἡμᾶς τούτου pour le premier et τοὺς ἐξ ἐνέδρας (s.e. ἀφαιρούμενους ἡμᾶς τούτου) pour le second ; la prise en compte de la place de l'adverbe φανερώς, entre l'article et le participe exprimé, et du groupe nominal prépositionnel ἐξ ἐνέδρας, après l'article et avant le participe sous-entendu, revêtait une importance essentielle pour la compréhension de ce passage.

Le verbe ἡγούμεθα était construit – comme dans la deuxième phrase de la version – avec un complément d'objet direct (déjà mentionné supra) et un attribut du complément d'objet direct (πολεμίους).

Le verbe ἀφαιρεῖσθαι était, quant à lui, construit avec l'accusatif de la personne ἡμᾶς et le génitif (sans préposition) de la chose τούτου, que trop de copies ont rendu par le plat et vague « cela », quand il reprenait l'infinitif ζῆν. Nous avons évidemment apprécié que certains candidats traduisent ce démonstratif par « la vie » ou « vivre », tout comme nous avons su tenir compte dans notre évaluation de la restitution de la probable valeur conative contenue dans le présent du participe ἀφαιρούμενους.

Hormis le fait d'avoir été faussement rattachée au verbe τιμωρούμεθα, l'expression ἐξ ἐνέδρας a embarrassé plus d'un candidat ; elle s'opposait clairement ici à φανερώς et pouvait être rendue soit par « par ruse », « insidieusement », soit par « en traître », « par trahison ».

5^{ème} phrase (ligne 7 à 8)

Et ne pensez-vous pas que Dieu est profondément indigné quand un homme traite avec insolence son don ?

Cette phrase, assez brève, n'a pas donné lieu, dans l'ensemble, à un nombre trop important d'erreurs.

Notons toutefois un curieux faux sens sur οἶσθε traduit quelquefois par « savez » et quelques erreurs de construction sur l'infinitive τὸν δὲ θεὸν οὐκ οἶσθε ἀγανακτεῖν ; en effet, dans certaines copies, τὸν θεὸν n'est plus sujet de ἀγανακτεῖν, mais complément d'objet direct de ce dernier, ce qui implique également un faux sens sur ce verbe, puisqu'il perd sa valeur pronomiale « s'indigner » pour une valeur transitive directe nullement attestée par le dictionnaire.

Pour le verbe ὑβρίζειν, nous avons admis les traductions par « traiter avec insolence », « outrager » ou « maltraiter » ; en revanche nous avons considéré que « mépriser » constituait un faux sens et une confusion avec καταφρονεῖν ou ὑπερορᾶν.

Signalons, pour finir, la surprenante omission de la négation οὐκ avant le verbe οἶσθε, omission qui fausse fortement le sens de la phrase. Nous avons d'ailleurs noté dans

l'ensemble des copies un fort mauvais usage des négations tant en français qu'en grec, qui aboutissait quelquefois à traduire le contraire de ce que le texte exprimait.

6^{ème} phrase (ligne 8 à 9)

Et de fait nous avons reçu de lui l'existence et c'est à lui, en retour, que nous remettons le terme de notre existence.

Cette courte phrase a donné lieu à un certain nombre d'erreurs et de maladroites plus ou moins importantes.

Notons tout d'abord quelques faux sens sur εἰλήφαμεν, généralement bien identifié comme le parfait de λαμβάνω, mais traduit par « nous avons pris » ou « nous avons admis », alors qu'il a ici le sens de « recevoir ».

Nous n'avons pas accepté non plus la traduction de τὸ εἶναι par « la vie », considérant qu'il s'agissait d'une inexactitude et que la distinction avec ζῆν, plus haut, n'était pas respectée.

Mais la difficulté majeure de cette phrase résidait dans la façon de rendre la deuxième indépendante : τὸ μηκέτι εἶναι πάλιν ἐκείνῳ δίδομεν. Trop de candidats ont abouti à une traduction du type : « Nous lui donnons en retour le fait de ne plus exister », traduction plus qu'ambiguë et qui laisse accroire que les mortels autorisent Dieu à ne plus être immortel ! Nous sommes bien conscients qu'il n'était pas aisé d'éviter cet écueil, de peur d'en rencontrer un autre : l'excès de glose. Certains candidats – rares, il est vrai – y sont toutefois parvenus.

7^{ème} phrase (ligne 9 à 13)

Si, sans nul doute, chez tous les êtres, les corps ont été façonnés mortels et à partir d'une matière corruptible, en revanche, l'âme est éternellement immortelle et réside comme une partie de Dieu dans les corps ; en outre, s'il arrive que l'on fasse disparaître un bien confié en dépôt par un homme ou que l'on en fasse un usage malhonnête, on passe pour un scélérat et un homme indigne de foi ; mais si effectivement l'on chasse de son corps le bien confié en dépôt par Dieu, se figure-t-on avoir échappé au regard de celui auquel on fait du tort ?

Cette phrase est probablement celle qui a donné lieu au plus grand nombre d'erreurs au cours de la version.

En ce qui concerne la première partie jusqu'à ἐνοικίζεται, trop de candidats n'ont pas repéré ou bien restitué dans leur traduction la parataxe τὰ μὲν (...) σώματα... ψυχὴ δὲ... ; par ailleurs bon nombre d'entre eux également se sont trompés sur la fonction des deux adjectifs qualificatifs θνητά et ἀθάνατος, souvent pris pour épithètes, alors qu'il s'agissait d'attributs du sujet, voire d'une apposition pour le second.

Il importait de bien rendre ici la valeur de la préposition ἐκ par « à partir de ... ».

Traduire ὄλη par « bois », dans ce contexte, n'était guère judicieux et s'apparentait à un faux sens ; « matière » était bien mieux approprié.

Δεδημιούργηται, troisième personne du singulier du parfait passif de δημιουργῶ devait être traduit, dans la mesure du possible, par un terme différent de celui utilisé pour rendre κτίσαντα à la ligne 4 ; nous avons, pour notre part, proposé « façonner ».

Le substantif μοῖρα avait ici son sens premier de « part », « partie » ou « portion », en aucun cas celui de « sort » ou de « destinée », sens qui aurait conféré bien peu d'intelligibilité au passage.

La structure de la seconde partie de la phrase jusqu'à τὸ ἀδικούμενον était la suivante : deux subordonnées hypothétiques au subjonctif avec une valeur d'éventuel introduites par εἰν et coordonnées par ἢ, suivies d'une première principale ; puis une autre subordonnée hypothétique, mais cette fois à l'indicatif, introduite par εἰ, suivie d'une seconde principale sur laquelle seule portait l'interrogation, toute rhétorique, soulevée par Josèphe.

Nous avons été surpris par quelques graves erreurs d'identification sur la forme εἶτ(α), confondue avec εἶτε ; un minimum d'attention portée à l'accentuation aurait permis de l'éviter.

Quel sens donner ici à l'adverbe εἶτα ? Moins celui, temporel, de « puis » ou « ensuite » que celui de « en outre » ou « qui plus est ».

Le substantif παρακαταθήκην désigne moins ici de l'argent ou un trésor – comme l'ont traduit certains candidats – qu'un bien, au sens large, confié en dépôt. Les génitifs ἀνθρώπου et τοῦ θεοῦ ne renvoient pas, à la fois pour des raisons de construction et de sens, à la garde desquels est confié ce bien, mais bien à ceux qui le confient.

L'expression διαθῆται κακῶς, formée à partir du subjonctif aoriste moyen à la troisième personne du singulier de διατίθημι, pouvait être comprise de deux manières (même si la seconde interprétation a notre préférence) : « détériore » ou « fait un mauvais usage de ... ». Il était essentiel de bien repérer que παρακαταθήκην était complément également de ce groupe verbal et, partant, de ne pas traduire ce dernier par « est mal traité » ou « se comporte mal ».

A la ligne 11 δοκεῖν n'a pas le sens de « sembler » ou « paraître », encore moins celui de « croire », « se figurer » ou « imaginer », comme à la ligne 13, mais celui de « être considéré comme ... », « passer pour... ».

Le jury a été particulièrement frappé par le grand nombre d'erreurs concernant λεληθῆναι, parfois sur le plan morphologique – ce verbe a quelquefois été confondu avec λαγχάνω, présent à la ligne 18 sous la forme λαχοῦσαι –, mais surtout sur le plan syntaxique. Il est plus que surprenant qu'un candidat à l'agrégation ignore la construction de λανθάνω avec l'accusatif de la personne à l'insu de laquelle on commet telle ou telle action. Pour un « rafraîchissement » sur la dite question, nous renvoyons à la grammaire de Ragon §205, à la syntaxe de Bizos p.142, Remarque 6 et p.248, et à celle de Humbert §422, avec un exemple emprunté à Thucydide, 8,10 ; ajoutons, pour clore ce chapitre, que l'article λανθάνω du dictionnaire Bailly est on ne peut plus clair en la matière.

Enfin, pour mettre un terme à cette longue séquence, nous avons su gré à quelques candidats d'avoir tenté de marquer la différence, dans leur traduction, – ce qui n'était pas aisé –, entre l'éventuel avec ἐὰν + subjonctif et le réel avec εἰ + indicatif.

8^{ème} phrase (ligne 13 à 15)

On estime juste de punir les serviteurs fugitifs, même dans le cas où ce sont des maîtres scélérats qu'ils abandonnent ; et nous-mêmes, en fuyant Dieu, un maître des plus parfait, ne passons-nous pas pour être impies ?

Cette phrase ne présentait pas de difficultés majeures. Encore fallait-il bien repérer la parataxe sur laquelle elle reposait et faire ressortir clairement cette dernière dans la traduction.

On attendait également du candidat qu'il sache respecter les variations du texte grec en ne traduisant pas par les mêmes mots français κολάζειν et τιμωρούμεθα.

Il nous semble aussi qu'il était important de rendre la différence des temps entre le participe aoriste δ'ἀποδιδράσκω, ἀποδράντας, et le participe présent du même verbe, ἀποδιδράσκοντες.

Κἄν, crase pour καὶ ἐάν, devait absolument être traduit par « même si » et non par le seul « si », traduction qui équivalait à supprimer la dimension concessive de la subordonnée et à fausser le sens du texte.

Mais l'erreur la plus grave et la plus fréquemment rencontrée portait sur le dernier élément de la phrase. En effet certains candidats n'ont pas compris que ἀποδιδράσκοντες portait sur αὐτοῖ au sens de « nous-mêmes » ; d'où des traductions du type : « ceux qui essaient de fuir Dieu, ne croyons-nous pas qu'ils sont impies ? ».

9^{ème} phrase (ligne 15 à 21)

Ne savez-vous pas que, pour ceux qui quittent la vie conformément à la loi de la nature et s'acquittent entièrement de la dette qu'ils ont contractée envers Dieu, lorsque celui qui l'a octroyé veut recouvrer son prêt, éternelle est leur gloire, à l'abri sont leurs maisons et leurs familles, pures et secourables demeurent leurs âmes, après qu'elles ont obtenu en partage un emplacement dans le ciel, le lieu le plus sacré, d'où, à la suite de la révolution des âges, elles

retournent habiter de nouveau des corps exempts de souillure ? En revanche, pour tous ceux dont les mains ont exercé une furieuse violence contre eux-mêmes, un Hadès plus ténébreux accueille leurs âmes, et Dieu, leur père, se venge sur les descendants des insolents outrages des ancêtres.

De cette longue phrase qui concluait la version, il était capital de bien repérer la structure : tout d'abord une interro-négative Ἄρ' οὐκ ἴστε..., suivie d'une longue complétive introduite par ὅτι, interrompue momentanément par la subordonnée temporelle au subjonctif, ὅταν ὁ δοῦς κομίσασθαι θέλῃ, et prolongée par une relative introduite par l'adverbe relatif ἔνθεν ; puis, après le point en haut – qui eût pu être en toute logique un point d'interrogation (qu'on aurait pu trouver également après le dernier mot du texte, ὕβρεις) –, une relative introduite par le pronom relatif défini ὅσοις, lui-même repris par le démonstratif τούτων à deux reprises dans les deux propositions suivantes. Il fallait également – et surtout – judicieusement distinguer les deux groupes d'individus opposés représentés, pour le premier, par les deux participes présents substantivés et coordonnés par καὶ, τῶν μὲν ἐξιόντων [...] καὶ [...] ἐκτινύοντων – qui ne devaient pas être pris pour des partitifs, mais qui étaient compléments des substantifs κλέος, οἴκοι, γενεαί et ψυχαί (que l'on fit de αἰώνιον et βέβαιοι des attributs du sujet ou des épithètes), pour le second, par la relative ὅσοις δὲ (avec la valeur forte de « en revanche » pour la particule) καθ'ἑαυτῶν ἐμάνησαν αἱ χεῖρες.

Ἐξιόντων devait être analysé comme le génitif pluriel du participe présent actif de ἐξιμι/ἐξέρχομαι – et non rattaché à εἰμι ou ἴημι – avec le sens de « sortir de ... », « quitter » ; le verbe est ici construit avec un génitif seul τοῦ βίου, sans préposition.

Κατά, suivi de l'accusatif, a ici sa valeur de « selon », « suivant » ou « conformément à », et non, comme nous avons pu le trouver dans certaines copies, le sens de « contre ».

La forme ληφθέν devait bien être identifiée comme le participe aoriste passif à l'accusatif neutre singulier de λαμβάνω. Il se rapporte au substantif neutre χρέος, au sens de « dette » ici, et a la même signification qu'à la ligne 8, c'est à dire « recevoir ». Il était toutefois difficile de conserver le mot à mot dans la traduction française.

Le verbe κομίσασθαι a donné lieu à bien des faux sens, mais aussi à des erreurs d'analyse plus graves, en particulier lorsqu'il a été traduit par un passif, alors qu'il s'agit évidemment de l'infinitif aoriste moyen. Il est employé, dans ce contexte, avec une acception clairement mentionnée dans l'article du dictionnaire Bailly : « recouvrer », « récupérer », et a pour COD sous-entendu χρέος ou le pronom neutre correspondant αὐτόν.

Avec l'adjectif ἐπήκοοι nous en arrivons probablement à la plus grande difficulté lexicale du texte. Le jury en a été parfaitement conscient et a fait preuve d'une certaine mansuétude pour la traduction de ce terme, sans pour autant accepter l'invraisemblable. Plutôt qu' « obéissantes » ou « dociles » qui rendraient plutôt l'adjectif ὑπήκοοι, ἐπήκοοι signifie « bénéfiques », « secourables », dans une perspective d'attention et d'écoute aux prières qui sont adressées à ces ψυχαί. Le même mot se retrouve, avec cette acception, dans d'autres passages de l'œuvre de Josèphe, et en particulier des *Antiquités Judaïques*.

Χῶρον οὐράνιον [...] τὸν ἀγιότατον a souvent été traduit par « le lieu le plus saint du ciel », maladroitement. En effet le ciel n'est pas réparti en plusieurs endroits dont l'un serait le plus saint ; c'est plutôt l'espace céleste tout entier qui est le plus saint, par opposition à l'Hadès, lieu plus sombre.

Avec les très nombreuses erreurs commises sur le groupe nominal prépositionnel ἐκ περιτροπῆς αἰώνων, nous sommes là typiquement sur un mauvais usage du dictionnaire Bailly. Après avoir repéré, dans l'article περιτροπή de ce dernier, les tours ἐκ περιτροπῆς et ἐκ τῆς περιτροπῆς traduits par « à tour de rôle », « successivement », un trop grand nombre de candidats ont pensé que le dictionnaire leur offrait une « manne », qu'ils ont utilisée à mauvais escient, sans tenir compte du complément αἰώνων, ou sans plus trop savoir qu'en faire.

Ἄγνοις πάλιν ἀντενοικίζονται σώμασιν est une phrase qui peut surprendre dans la bouche ou sous la plume d'un Juif s'adressant à d'autres Juifs. En effet la métempsychose, cette « migration de l'âme », n'est guère familière au judaïsme, pour ne pas dire totalement étrangère. Il faut voir là plutôt l'influence de la pensée indienne et de la philosophie platonicienne, et se

souvenir que Josèphe vise aussi un public hellénisé ; on trouve d'ailleurs une autre forme d'« hellénisation », cette fois du lexique, à travers la mention de Ἰδης à la ligne 20, dont le correspondant hébraïque est le « sheol ».

Quelques candidats ont été quelque peu embarrassés par la traduction de la relative ὅσοις δὲ καθ' ἑαυτῶν ἐμάνησαν αἱ χεῖρες, en grande partie en raison de la présence du réfléchi ἑαυτῶν. Ce dernier toutefois n'empêchait pas la compréhension de la phrase et d'aucuns ont su contourner cette « difficulté » avec bon sens et élégance. Nous en voulons pour preuve les traductions suivantes trouvées dans les copies : « tous ceux qui, dans leur folie, portent la main sur eux-mêmes », « tous ceux qui ont laissé libre cours à la fureur de leurs mains contre eux-mêmes », « tous ceux dont les mains ont commis, par folie, des violences contre eux-mêmes », « tous ceux dont les mains, frappées de folie, se sont tournées vers leur propre personne »...

Trop de copies ont omis la traduction du second τούτων, à la fin de la ligne 20, rendant le groupe par « Dieu le père » et passant sous silence une dimension importante du texte, celle d'une « paternité » supérieure de Dieu sur les mortels, qui lui confère un pouvoir absolu sur eux.

Il était peut-être maladroit d'accorder un sens trop restreint à ἐγγόνους et à τῶν πατέρων en rendant le premier par « fils » et le second par « pères ». Le châtimeur divin – selon une conception « verticale » qui n'est pas sans rappeler la tragédie grecque – s'abat probablement au-delà de la seule génération suivante et remonte plus haut que la seule précédente.

CONCLUSION

Nous voudrions conclure par quelques conseils qui peuvent compléter nos remarques. La version est d'abord un exercice de langue française qui impose une attention de tous les instants à la qualité de l'orthographe et de la syntaxe, à la précision du lexique choisi. Aussi n'omettez pas d'accorder un certain temps à la relecture de votre copie, pour éviter certaines bévues. La présence indue d'une négation ou son omission, au contraire, constituent de bons exemples de ce type d'erreurs aisément évitables, et elles ont été particulièrement nombreuses dans cette version de Flavius Josèphe. Il importe aussi de revoir de façon régulière dans une grammaire sa morphologie, en particulier la morphologie verbale, source souvent des fautes d'identification les plus lourdes, ainsi que tel ou tel point de syntaxe, dans les ouvrages que nous avons mentionnés plus haut.

Il est recommandé enfin de pratiquer la lecture des auteurs les plus variés possibles, prosateurs ou poètes des époques les plus diverses. C'est de cette variété que naît le plus souvent le plaisir d'une découverte ou d'une redécouverte, plaisir qui doit escorter l'agrégatif sur sa route vers la réussite.

Rapport sur l'explication de texte grec

établi par M. Dimitri KASPRZYK

Durée de la préparation : 2h30

Durée de l'épreuve : 45 mn (30 mn d'explication - 5 mn pour les questions de grammaire - 10 mn de reprise)

Coefficient de l'épreuve : 5

La moyenne de l'épreuve d'explication de texte grec s'établit, cette année, à **9,33**.

Les candidats étaient cette année interrogés sur le livre II de l'*Enquête* d'Hérodote, déjà au programme pour la session 2010, et sur *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle. La moyenne des notes obtenues sur Hérodote est de 9,29, à peine supérieure à la moyenne pour Eschyle, qui s'élève à 9,12. Ces résultats montrent qu'un auteur réputé difficile ne pose pas forcément plus de difficultés qu'un auteur plus accessible en apparence (ou de réputation) s'il a fait l'objet d'une préparation sérieuse au cours de l'année.

Quelle que soit l'œuvre au programme, il est en effet impératif non seulement de l'avoir lue dans son intégralité en français, mais de l'avoir traduite en entier : il ne s'agit pas de parcourir le texte grec en le comparant à la traduction proposée en regard dans les éditions Budé, mais bien de le *retraduire*, avec ce que cela implique de recherche dans le dictionnaire et d'analyse grammaticale. Il peut être extrêmement préjudiciable pour un candidat de découvrir le jour même de l'oral les particularités graphiques (l'iota est adscrit dans l'édition OCT d'Eschyle, ce qui peut entraîner une confusion entre le présent de 3^e personne du singulier βoῖ et le nominatif pluriel βοαί) et dialectales (les formes doriennes de génitif féminin en -ᾱς/-ᾱν ; la forme du relatif ou l'absence d'aspiration en ionien, par exemple dans la forme κατεῖναι pour καθειναι) des textes à traduire, et l'on ne saurait par ailleurs trop conseiller aux candidats d'avoir élucidé au préalable les difficultés de morphologie (identification de la forme d'accusatif κάλον, « le cable » [Hérodote, II, 28], à ne pas confondre avec l'adjectif καλόν ; λελιμμένος pris pour une forme de λείπω au lieu de λίπτω [Eschyle, *Les Sept*, v. 380] : εἰδέναι souvent traduit par « voir ».) et de syntaxe (notamment la construction de certaines phrases complexes où les subordinants comme ὡς sont parfois laissés de côté, tandis que l'on note une tendance à mettre sur le même plan, faute d'analyse rigoureuse, les verbes conjugués, les infinitifs qui en dépendent et les participes apposés, dont le sens circonstanciel est de ce fait souvent négligé : par exemple dans *Les Sept*, v. 632-638). Précisons que les questions de grammaire qui accompagnent l'épreuve d'explication de texte invitent les candidats de façon plus qu'implicite à se montrer attentifs à telle forme, tel type de construction, susceptibles de poser des difficultés.

L'exposé du candidat doit commencer par une présentation rapide du texte : on évitera d'entrer dans les détails de la biographie présumée de l'auteur, de résumer l'œuvre dont le texte est extrait ou de formuler des généralités sur l'art du poète ou de l'historien, et l'on s'attachera surtout à situer le passage à commenter. Le texte doit ensuite être lu entièrement, et si l'on n'attend pas que le candidat se livre à une déclamation inspirée, le jury apprécie une lecture fluide, épousant le rythme de la phrase et de la syntaxe grecques (lecture des enclitiques reliés au mot qui précède), cherchant une certaine expressivité. Il convient donc de s'entraîner pendant l'année, notamment pour les candidats qui n'ont pas la chance d'assurer des cours de grec dans leur établissement.

Le jury est naturellement sensible à l'élégance de la traduction, mais celle-ci ne doit pas être recherchée au détriment de la précision : les temps verbaux, les particules de liaison, les mots subordonnants, les prépositions notamment doivent être traduits avec la plus grande rigueur. Rappelons que les candidats doivent traduire le texte en isolant des groupes de mots formant une unité syntaxique, en se gardant de prendre des groupes trop longs qui ne permettent pas au jury de suivre le détail de l'analyse : immanquablement, le jury reviendra sur ces passages au cours de l'entretien ; inversement, il est inutile et peu élégant de lire et de traduire de façon isolée les particules de liaison placées en deuxième position dans la phrase. On notera par ailleurs que la précision est aussi un moyen de rendre justice au travail de l'écrivain, d'Eschyle en particulier, lorsque la traduction s'attache à varier le vocabulaire (le lexique de la peur, du bruit) et à respecter les métaphores qui sont porteuses de signification : l'effort que fournit le candidat en ce sens est souvent le signe d'une attention portée, pendant le commentaire, au travail stylistique des auteurs. Le jury est par ailleurs conscient que, dans certains cas, il est presque impossible de traduire littéralement certaines expressions d'Eschyle, en raison notamment de l'association de termes très proches par le sens (par exemple aux vers 206-207) ou bien parce que le génie de la langue fait que, en français, certaines métaphores ne « passent » pas (ainsi l'expression οἰωνῶν βοτήρ au v. 24). Il faudra néanmoins que le candidat revienne dans le commentaire sur ces passages problématiques pour démontrer le mécanisme de la métaphore et mettre en évidence ce que signifient les mots grecs, à défaut de les intégrer pleinement à la traduction.

Le candidat se livre ensuite à un commentaire qui, rappelons-le, compte tout autant dans la note finale que la traduction. Il convient donc que cette partie de l'épreuve ne soit pas négligée pendant le temps de préparation : le jury a souvent l'impression que les candidats improvisent leur commentaire parce qu'ils ont consacré les 2h30 de préparation à la seule traduction du texte. Le commentaire peut être soit linéaire, soit composé : sur ce point, le jury n'a pas de doctrine, parce que c'est souvent le texte lui-même qui impose plus naturellement tel ou tel choix ; mais dans les deux cas, il convient d'une part de respecter jusqu'au bout la démarche adoptée au départ, d'autre part de mettre en évidence les enjeux du texte, sur le plan esthétique, idéologique, philosophique. Le commentaire linéaire ne doit pas se contenter d'égrener des remarques ponctuelles, qui peuvent au demeurant être fort justes, mais les rassembler autour d'une idée centrale qui guide la lecture globale du texte ; inversement, le commentaire composé, qui repose sur l'annonce de quelques thèmes fondamentaux, n'exclura pas l'analyse de détail. Il est évidemment hors de question de *tout* expliquer : la durée de la préparation et de l'exposé ne le permettent pas. Il convient donc de sélectionner les traits les plus marquants sur l'ensemble du texte : trop souvent, la première moitié du texte est étudiée de manière approfondie, parfois à l'excès, au détriment de la seconde, là encore en raison d'une mauvaise gestion du temps de préparation.

Il peut être judicieux d'engager le commentaire par une caractérisation rapide du passage à expliquer (dialogue, discours, anecdote, excursus ethnographique, description), sans dissimuler, le cas échéant, la difficulté à définir le texte dans sa globalité : bien souvent, Hérodote mélange description, détails anecdotiques, dialogues ou discours dans lesquels sont intégrées les informations qu'il livre de façon indirecte. Une des fonctions du commentaire est précisément de mettre au jour ce qui fait difficulté dans un texte. Très souvent, c'est à partir de questions simples – n'appelant pas forcément de réponses simples ! – qu'apparaîtront les aspects problématiques d'un texte : qui parle ? à qui ? sur quel ton ? pour dire quoi ? dans quel contexte ? pour prouver ou exprimer quoi ? On évitera donc les remarques générales, valables en un sens pour n'importe quel passage d'une œuvre donnée, sur l'originalité (par rapport à quoi ? sur quel plan ?) de telle description de guerrier dans les *Sept*, sur le caractère plaisant du récit hérodotéen, sur la présence de l'angoisse dans la pièce

d'Eschyle, ou sur l'importance des données chiffrées dans l'*Enquête* : chaque affirmation devra être étayée par une citation et le jury apprécie que le candidat retraduise dans les mêmes termes qu'au cours de la traduction globale du texte.

Il convient également de s'interroger sur la structure du texte. Il ne doit pas s'agir d'une exigence académique que l'on satisferait de façon mécanique en début d'exposé, pour ne plus y revenir par la suite : c'est souvent en dégagant la composition d'un texte que l'on est amené à suivre de façon précise les étapes d'un raisonnement, d'un discours, d'un dialogue, sa progression ou au contraire l'impasse à laquelle le texte aboutit, les échos entre une réplique et une autre (par exemple aux v. 203-244 des *Sept*), le rapport plus ou moins problématique entre telle anecdote et sa conclusion chez Hérodote.

L'intervention du candidat se termine par l'exposé de grammaire. Deux types de questions sont posées : d'une part, une question ponctuelle de morphologie (pour le texte de prose) ou de scansion (pour le texte poétique), d'autre part une question générale de syntaxe. Les candidats sont ainsi invités à se pencher sur « les modes verbaux », « les emplois du génitif », les « adjectifs », etc., dans l'ensemble du texte ou – cela est alors précisé – dans une partie du texte si les occurrences sont trop nombreuses. Il ne s'agira pas seulement de relever les formes correspondant à la question posée, mais bien de les classer ; dans la mesure où la question porte sur la syntaxe, ce sont les types d'emplois (indiqués de façon claire et synthétique dans les grammaires) qui devront guider le classement. Il paraît peu pertinent, dans un exposé sur le datif, de classer les mots selon leur genre ou leur nombre, ou de classer les participes selon leur temps ou leur voix ; on aura intérêt à s'intéresser aux emplois de tel mode en proposition principale ou subordonnée, en détaillant ensuite les types de propositions : relatives, complétives, etc.

L'exposé du candidat est suivi d'un entretien de dix minutes avec le jury. La fonction de cet entretien est de revenir sur certaines erreurs, que le candidat est invité explicitement à corriger, et d'approfondir ou d'aborder certains aspects du texte qui auraient été négligés dans le commentaire. En aucun cas il ne s'agit de tendre des pièges, mais bien d'engager un dialogue : c'est pourquoi les candidats doivent rester concentrés jusqu'au bout pour défendre leur point de vue, ou le rectifier en fonction des questions qui leur sont posées.