

SOMMAIRE

- Composition du jury
- Déroulement des épreuves
- Programme 2003
- Bilan global d'admissibilité
- Bilan global d'admission
- Résultats par académie
- Résultats par profession et par titre
- Résultats par âge et par sexe
- Rapport de la présidente

ÉPREUVE ÉCRITES D'AMISSIBILITÉ

- Dissertation française
- Note sur les aspects linguistiques des copies de français
- Version latine
- Thème latin
- Version grecque
- Thème grec

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

- Leçon
- Explication d'un texte français moderne
- Explication de grammaire
- Explication d'un texte d'ancien français
- Explication d'un texte latin
- Explication d'un texte grec
- Ouvrages à la disposition des candidats

CONCOURS 2004

- Programme

COMPOSITION DU JURY

Mme. Anne ARMAND, Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale, présidente
M. François DELETRÉ, professeur de chaire supérieure, lycée Molière, Paris, vice-président
M. Paul-Marius MARTIN, professeur à l'université de Montpellier III, vice-président
M. Bernard COMBETTES, professeur à l'université de Nancy II, secrétaire général

M. Teddy ARNAVIELLE, professeur à l'université de Montpellier III
M. Michel ARRIVÉ, professeur à l'université de Paris X Nanterre
Mme Béatrice BAKHOUCHE, professeur à l'université de Montpellier III
Mme Annick BÉAGUE, maître de conférences à l'université de Lille III
M. Dominique BOUTET, professeur à l'université de Paris X Nanterre
M. André DUBAIL, inspecteur pédagogique régional, académie de Strasbourg
M. Éric FOULON, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II
Mme Françoise FRAZIER, professeur à l'université de Montpellier III
M. Roger FROMONT, inspecteur pédagogique régional, académie de Créteil
M. Jean GARAPON, professeur à l'université de Nantes
Mme Catherine GAULIER-BOUGASSAS, maître de conférence à l'université Paris III
Mme Marie Christine GÉRAUD, professeur à l'université d'Amiens
M. Gérard GROS, professeur à l'université d'Amiens
Mme Emmanuelle JOUET-PASTRÉ, maître de conférence à l'université de Toulouse
M. Christian LEROY, professeur de chaire supérieure au lycée Henri IV, Paris
M. Joël LESUEUR, inspecteur pédagogique régional, académie de Rennes
M. Michel QUEREUIL, professeur à l'université de Clermont-Ferrand II
Mme Catherine SCHMEZER, maître de conférence à l'université de Bordeaux
M. Patrick VOISIN, professeur de chaire supérieure au lycée Louis Barthou, Pau
Mme Isabelle WEILL, maître de conférence à l'université de Paris X Nanterre
Mme Anne-Lise WORMS, maître de conférences à l'université de Rouen

DÉROULEMENT DES ÉPREUVES

Épreuves écrites (dans l'ordre suivant)

- Dissertation française sur un des auteurs du programme

Durée : 7 heures ; coefficient : 16.

- Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

Épreuves orales

- Leçon sur une des œuvres au programme. Coefficient : 10.

Durée de la préparation : 6 heures.

Durée de l'épreuve : 55 minutes (dont 40 de leçon et 15 d'entretien avec le jury).

- Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme et exposé de grammaire suivis d'un entretien avec le jury. Coefficient : 9.

Durée de la préparation : 2 heures 30 minutes.

Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 minutes pour l'explication et l'exposé 15 minutes d'entretien).

- Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre au programme. Coefficient 5.

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

- Explication d'un texte latin. Coefficient 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

- Explication d'un texte grec. Coefficient 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 d'explication et 15 d'entretien).

Pour les épreuves orales de latin et de grec, le tirage au sort détermine pour chaque candidat laquelle est sur programme, laquelle hors programme.

Pour la leçon et pour les explications, les ouvrages jugés indispensables sont mis à la disposition des candidats ; cf. *infra*, en fin de volume.

PROGRAMME DE LA SESSION 2003

Français

Le Roman de Thèbes, éd. Raynaud de Lage, CFMA, H. Champion.
 MONTAIGNE, *Essais*, Livre III, éd. Villey, collection Quadriga, PUF.
 BOSSUET, *Sermons*, Le Carême du Louvre, 1662, éd. C. Cagnat-Deboeuf, Folio classique n° 3458.
 LESAGE, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, livres 1 à 6, éd. R. Laufer, Garnier-Flammarion n° 286.
 CHARLES BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, jusqu'à la page 219 incluse (édition de 1868), Livre de poche classique n° 677.
 JEAN GIRAUDOUX, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu, ÉLECTRE*, Théâtre complet, éd. G. Teyssier, Classiques modernes, Livre de poche, « Pochothèque ».

Latin

LUCRÈCE, *De la nature*, livre III
 TACITE, *Histoires*, livre I
 PLIN LE JEUNE, *Lettres*, livre VI
 PRUDENCE, *La Psychomachie*

Grec

HÉSIODE, *Les travaux et les jours*
 EURIPIDE, *HÉLÈNE*
 DÉMOSTHÈNE, *Sur la couronne*
 LONGUS, *Pastorale (Daphnis et Chloé)*

Rapport de la présidente

Comme chaque année, les membres du jury parvenus au terme de leur quatrième mandat ont été remplacés par du sang neuf. Entourant une nouvelle présidente, deux hellénistes, une latiniste, deux médiévistes, un francisant ont apporté leurs contributions à un jury bien installé dans ses traditions de bonne entente, de bon fonctionnement, de travail sérieux et sympathique.

Tout au long de la session d'oral, les candidats nous ont dit combien ils appréciaient l'ambiance du jury, et, s'ils nous en rendaient responsables, à nous de les en remercier à notre tour : tous se sont montrés aimables, accueillants à nos conseils et consignes, malgré la difficulté et l'enjeu du concours.

Résultats

Il est particulièrement agréable pour le président d'un concours d'ouvrir le rapport par un satisfecit général. De fait, tous les rapports qui suivent dans ces pages soulignent que le « cru 2003 » a été de grande qualité. Ainsi, la dissertation sur Montaigne a donné « matière à un nombre important de dissertations honorables, manifestant une réelle connaissance d'un texte qui, pour être passionnant, n'en exige pas moins une lecture attentive, et même opiniâtre » (voir ci dessous). Le rapport de version latine parle d'une « bonne cuvée » 2003, le thème grec, mal réussi l'an dernier, a vu sa moyenne revenir à un niveau honorable, avec l'attribution de quelques notes exceptionnelles, un 19, un 18, quatre 16. A l'oral, la moyenne des leçons confirme la hausse observée depuis 2000 et 2001 ; l'explication du texte d'ancien français a été particulièrement bien préparée. Globalement, la barre d'admissibilité et la barre d'admission sont supérieures à celles des années antérieures. Depuis trois ans, le total du premier reçu est remarquable, avec une moyenne supérieure à 16 / 20. Mais cette année, à cette moyenne remarquable, on peut ajouter la satisfaction d'avoir une dizaine de candidats dans le peloton de tête.

Tous ces indicateurs témoignent donc de la haute qualité des candidats reçus au concours.

- Bilan d'admissibilité, bilan d'admission

A l'écrit, 427 candidats se sont présentés, sur les 543 candidats inscrits. 571 inscrits en 2002 et 431 candidats présents, 625 inscrits en 2001 et 436 présents, 431 présents en 1999 : le nombre de candidats présentant effectivement le concours est donc particulièrement stable depuis plusieurs années. Le nombre des candidats déclarés admissibles l'est également ; la variation est infime. Par contre, le nombre de postes mis au concours a chuté : 70 en 2001, 72 en 2002, mais seulement 62 en 2003. Souhaitons que cette baisse ne connaisse pas de suite.

Pour ces 62 postes mis au concours, nous avons décidé d'un nombre d'admissibles quasiment égal à celui de l'année précédente, en raison des excellents résultats de l'écrit : le dernier admissible se trouvait en effet avoir une moyenne nettement supérieure à celle du dernier admissible de l'an passé, il était donc logique de tenir compte de cette hausse du niveau.

Sur les 141 candidats déclarés admissibles, un seul n'a pas terminé le parcours de l'oral, faute d'avoir su lire correctement son calendrier personnel de convocation : confondre le mois de juin et de juillet pour se présenter à une épreuve peut donc être lourd de conséquences !

	2000	2001	2002	2003
Admissibles	139 (7,6)	142 (7,99)	142 (7,75)	141 (8,65)
Admission	8,26	8,89	8,91	9,74
Meilleure moyenne				
Ecrit	13,95	13,63	14,20	14,91
Oral	14,87	16,25	16,12	16,73

- Quelques parcours particuliers

Notons tout d'abord le résultat remarquable du premier admis qui, avec un total de 1229 points, se situe cent points au dessus du second admis, qui a obtenu 1122,50. Si le premier admis a obtenu le meilleur écrit (16,73 de moyenne), c'est le quatrième candidat reçu qui a obtenu la meilleure moyenne à l'oral (15,06). Nous nous sommes tous réjouis que des jeunes gens aussi brillants continuent de consacrer leur énergie aux lettres classiques.

Rappelons ensuite que les deux parties du concours jouent chacune pleinement leur rôle. Une candidate a moyennement réussi son écrit (moyenne : 8,88) mais réussit très bien son oral (moyenne : 13,08) et obtient ainsi la 33^{ème} place. A l'inverse, une autre candidate issue brillamment de l'écrit (moyenne : 13,13) n'obtient que la 40^{ème} place après un oral médiocre (moyenne : 7,71). Cela dit, elles sont toutes deux reçues, et l'on s'en félicite dans les deux cas. Mais ces résultats témoignent de l'importance des deux parties du concours, et de la nécessité pour les candidats de s'impliquer jusqu'à la dernière épreuve de l'oral.

Deux parcours nous ont étonnés : une candidate pourvu d'un bon écrit (9,60), une autre d'un écrit encore meilleur (9,80), ont obtenu respectivement 3,75 et 5,83 de moyenne à l'oral, et bien évidemment ont échoué. Comment expliquer un tel effondrement à l'oral ? Si c'est le manque de préparation, rappelons simplement qu'il est imprudent de penser préparer le concours en deux ans, en réservant pour une deuxième année l'entraînement aux épreuves orales. Si c'est l'incapacité à affronter une situation d'oral, rappelons également que le concours de l'agrégation est un concours de recrutement de professeurs ; les qualités de communication, la gestion de son temps, de sa voix, de sa gestuelle, l'aptitude à entrer en discussion avec les interrogateurs, sont des critères de jugement importants. Se préparer aux épreuves orales, c'est, en plus de la connaissance des œuvres, de la culture générale, et de la maîtrise technique des exercices, s'entraîner régulièrement à produire une prestation orale.

- Moyennes des admissibles / moyenne des admis

	2001	2002	2003
Dissertation	9,86 / 10,83	9,23 / 11,32	
Version latine	10,43 / 11,44	10,42 / 10,82	
Thème latin	9,06 / 9,39	10,76 / 11,93	
Version grecque	10,27 / 11,21	10,36 / 11,37	
Thème grec	9,72 / 10,64	7,98 / 8,67	
Leçon	7,74	8,18	8,52
Explication - gram	7,42	7,53	7,39
Ancien français	8,76	8,85	9,93
Latin	8,97	10	9,55
Grec	9,13	8,28	8,57

Remarques et recommandations

Pour le commentaire de chacune de ces indications chiffrées, nous renvoyons aux rapports de chaque épreuve, ci-dessous.

Il revient cependant à la présidente du concours d'attirer l'attention des futurs candidats sur les faiblesses notées lors de cette session. Elles sont de deux ordres.

D'une part, les notes d'explication de textes en français moderne restent inférieures dans leur ensemble aux notes des autres épreuves orales (ancien français, latin, grec). Certes, on attend de candidats de lettres classiques un niveau solide en langues anciennes, mais on attend également d'eux qu'ils aient en français un niveau comparable à celui des agrégés de lettres modernes.

D'autre part, si la moyenne générale de l'oral de grec est acceptable, les résultats sont plus alarmants si l'on dissocie la moyenne des interrogations sur programme (9,44) et celle des interrogations hors programme (7,68). La différence de 1,76 point entre les deux moyennes ne se retrouve pas en latin. Le jury s'est interrogé en particulier sur les notes très basses obtenues sur les extraits d'Homère (5,97). Nous avons d'un commun accord conclu qu'on ne pouvait pas revendiquer le titre d'agrégé de lettres classiques sans être familier de l'œuvre d'Homère. Qu'il figure donc parmi les œuvres au programme ou non, Homère doit être absolument lu en français et traduit en grec pendant l'année de préparation.

Nous ne répèterons pas ici les conseils donnés année après année dans les rapports, et répétés dans tous les lieux de préparation, sur l'importance de la gestion du temps, de la connaissance des règles des épreuves et des attentes des membres du jury, du respect des codes (code linguistique à l'écrit comme à l'oral, code vestimentaire et gestuel lors des interrogations orales). Ces conseils nous semblent de mieux en mieux connus et pris en compte.

Nous insisterons seulement sur les écarts très importants relevés entre les candidats qui obtiennent une, voire plusieurs notes témoignant de leur impréparation totale au concours (si chaque rapport en donne le détail, précisons qu'on trouve dans les relevés de notes des « couples » inquiétants, 0,5 en thème latin et 0,5 en thème grec, 5 en version grecque et 1 en

thème grec, par exemple) et les candidats déclarés reçus. Obtenir une moyenne de 9,74 à un concours du niveau de celui de l'agrégation est un résultat tout à fait convaincant, même si c'est celui du dernier reçu. Ce niveau d'exigence garantit la qualité des enseignants qui vont entrer dans le métier, et des élèves qui auront le privilège de les avoir comme professeurs. C'est ce niveau d'exigence que nous entendons maintenir, pour le bien des collèges, des lycées et des universités.

DISSERTATION FRANCAISE

Rapport établi par Marie-Christine GERAUD

Sujet :

“ Si Montaigne s’égare ‘plutôt par licence que par mégarde’, c’est non seulement parce qu’il affectionne ‘l’allegre poetique à sauts et à gambades’, c’est aussi parce qu’il entend éviter la manière des prédicateurs et des orateurs, l’ordre normal de la prose, tout artifice dans son style. Et il faut donner à ce mot *artifice* toute la force de son sens étymologique, y comprendre une exigence d’art qui est contraire à la nature que Montaigne veut explorer. Les grands essais ne sont pas construits à la façon d’un sermon ou d’un discours ; ils se construisent peu à peu comme un poème ”.

Vous apprécierez ce propos de Floyd Gray en vous fondant sur votre lecture du livre III des *Essais*.

Remarques à caractère général, conseils de méthode

Si l’on considère l’ensemble des copies rédigées sur le sujet, l’on reste sur une impression de satisfaction. Il faut se féliciter que Montaigne ait donné matière à un nombre important de dissertations honorables, manifestant une réelle connaissance d’un texte qui, pour être passionnant, n’en exige pas moins une lecture attentive, et même opiniâtre.

Il n’est pas utile de s’attarder sur le cas de quelques copies fantaisistes, expertes dans l’art du bricolage conceptuel et qui se dispensent de convoquer le texte de Montaigne ; inutile aussi d’allonger le rapport en se lamentant sur les copies rédigées dans une langue inacceptable : lourdement sanctionnées, elles ont immédiatement disqualifié leurs auteurs. En revanche, et eu égard à de légitimes attentes, les membres du jury relèvent des défauts majeurs qu’on essaiera de définir ci-après.

Tout d’abord, s’il est vrai que la connaissance du texte de Montaigne a porté ses fruits, on déplore encore, dans les copies, la présence de *développements tout faits*, morceaux de cours ou extraits de livres critiques, au demeurant excellents (H. Friedrich, A. Tournon, M-L Demonet, J. Starobinski). Certes, la citation de Floyd Gray, dans son apparente évidence, pouvait susciter des paragraphes sur nature et art chez Montaigne, sur la souplesse du genre de l’essai et ses caractéristiques, ou encore sur le projet littéraire de Montaigne. Mais une dissertation ne se donne pas pour objet de traiter une question de cours : le jury attend du candidat qu’il sache développer une *pensée personnelle* et qu’il exerce son *jugement* sur une citation précise qu’il éclairera, commentera et discutera en fondant concrètement ses analyses sur des exemples tirés du texte au programme. Dans cette perspective, les propos tirés des cours ou empruntés aux critiques pourront être utilisés fructueusement à l’appui d’une démonstration personnelle ; ils ne sauraient toutefois la remplacer. La plupart du temps, un mauvais usage des critiques repose sur l’oubli de la vocation première d’une dissertation : c’est une *démonstration* que doit élaborer le candidat. Les essais critiques, judicieusement utilisés avec recul, viendront donc à l’appui des raisonnements et des analyses du texte sur laquelle se fonderont les arguments proposés ; ils aideront aussi à faire progresser la démarche de pensée.

Les bonnes copies se signalent par une connaissance approfondie des *Essais* ; elle se traduit par l'abondance et la diversité des exemples convoqués et, bien évidemment, par la finesse avec laquelle les candidats procèdent au commentaire de ces passages du texte de Montaigne. En revanche, il est regrettable que certains candidats aient donné l'impression de ne circuler aisément que dans " Sur des vers de Virgile ", " Des coches " et " De la vanité ", et parfois même, seulement dans II, 12 (*Apologie de Raymond Sebond*) – texte qui n'était pas au programme. Les essais III,1 ; III,8 ; III,13 par exemple, fournissaient aussi une matière abondante à la réflexion et l'on pouvait les solliciter avec profit. Varier les extraits retenus n'est pas seulement affaire de rhétorique et d'élégance : l'exploration panoramique du texte permettait d'approfondir le commentaire de la citation proposée et d'enrichir la discussion. Enfin, rappelons que citer le texte avec précision relève de l'exigence élémentaire. La célèbre formule : " chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition " a donné lieu à de multiples variations, et bien pis, à des analyses qui prenaient en compte des reformulations fantaisistes. " L'indiligent lecteur " est devenu, dans une copie, " indigent lecteur " !

On regrette encore les confusions qui s'opèrent entre le texte et les commentateurs : certains candidats ont attribué à des critiques des propos tout droit sortis des *Essais* ! S'il s'agit là de maladresses, on conviendra qu'elles sont mal venues dans un concours où l'on juge aussi l'aptitude à pratiquer une lecture rigoureuse et précise des œuvres au programme.

Par ailleurs, un commentaire approfondi de la citation devait amener les candidats à éviter les *formules stéréotypées* sur la librairie de Montaigne, " sa retraite de reclus ", ou son " scepticisme ". La notion de poésie, de peinture du moi donne elle aussi lieu à quelques naïvetés du même genre, qu'on s'épargnera de rapporter ici. Certes, l'Agrégation n'est pas un concours d'érudition, mais le jury est en droit d'attendre des candidats une information suffisamment sûre pour éviter ces sortes de facilités. De même, les considérations à l'emporte-pièce sur le " maniérisme ", le " baroque ", l'" autotélisme " de Montaigne doivent toujours être évitées. Il faudrait aussi s'interdire les formules commodes et dénuées de fondement (les *Essais* ont été décrits comme " un album d'images ", ou encore imprudemment définis comme " l'*Enéide* de Montaigne " ; son style qualifié lestement de " cabrioles littéraires "). De même, les propos abscons et inutilement pédants doivent être proscrits. L'esprit est saisi de vertige devant de tels discours : " Le caractère surnaturel de cette écriture citationnelle est à la base d'un genre hybride (*sic*) dont le sens est subliminal ". Cet exemple, hélas ! n'est pas unique en son genre.

Qu'on nous comprenne bien : il n'est pas question de dresser un sottisier. Nous ne relevons, à regret, ces erreurs que parce que l'usage du langage est largement révélateur des exigences conceptuelles du candidat. Outre les formules relevées *supra*, frappantes, soit par leur naïveté, soit par leur vacuité, soit par un emploi pour ainsi dire magique du langage de la critique, certains correcteurs avouent avoir été sensibles aux glissements de sens qui apparaissent dans les copies. Ainsi, par exemple, l'on a pu voir le couple mouvement/fixité substitué aux notions d'art et de nature et des copies évoluer inéluctablement vers le hors sujet.

Ainsi donc, en proscrivant les facilités, en s'appliquant à une discussion honnête et fondée des propos de Floyd Gray et moyennant une bonne connaissance du texte de Montaigne, les candidats pouvaient rédiger une copie de qualité. Le sujet proposé, en effet, ne présentait pas de difficulté véritable, même s'il requérait une analyse minutieuse.

Regards sur le sujet

La citation soumise à l'examen des candidats était tirée du livre de Floyd Gray, *Le Style de Montaigne* (Nizet, 1992). Bien sûr, il n'était pas nécessaire de connaître l'ouvrage pour composer intelligemment. F. Gray réfléchissait à la composition du dernier livre des *Essais* et s'exerçait à définir "l'art poétique" de Montaigne, plus particulièrement caractérisé, à ses yeux, dans ce troisième livre, par un travail d'intériorisation de l'écrivain.

La citation proposait une formule très cohérente, même si cet aspect n'a pas été souvent relevé par les candidats. Aux yeux du critique, Gray, si Montaigne choisit de s'égarer, ce n'est pas seulement par goût de "l'alleure poetique", mais c'est surtout parce qu'il refuse une expression proche de la rhétorique oratoire dont la fonction est en partie didactique : celle des sermons et des discours. C'est pourquoi, affirmait encore le critique, Montaigne évite les artifices incompatibles avec son dessein profond : l'exploration de la nature. La citation s'achevait sur une appréciation de la construction des *Essais* : une construction qui naît d'elle-même, et n'est pas imposée de l'extérieur.

Il fallait remarquer que Floyd Gray reprend des formules de Montaigne pour expliquer que l'écrivain s'autorise sciemment l'égarement. A la surprise des correcteurs, le passage allégué - une pièce d'anthologie forcément connue des candidats - n'a été sollicité qu'assez peu. Montaigne y présentait, en quelque manière, un art poétique condensé des *Essais*. Evoquant la "farcisseuse" qu'il fait entrer dans son essai, Montaigne revendiquait l'allure poétique, *pour des raisons esthétiques* : en témoignent les expressions suivantes : "sembler se laisser rouler au vent", c'est objet de "merveilleuse grâce". "Que cette variation a de beauté !".

Montaigne revendique aussi une *esthétique du naturel*, capable d'assumer le mouvement et le désordre de l'esprit propres à la nature humaine. Or, c'est un texte littéralement ciselé sur le plan stylistique qui porte et décrit cette esthétique du naturel (avec la recherche de procédés typiquement poétiques). Il dément du même coup l'illusion de naturel, de la spontanéité - que certaines copies ont naïvement associée à la sincérité du propos. Les modèles cités sont éclairants : bigarrure du dialogue de Platon, *Démon de Socrate* par Plutarque, discours du poète. En outre, le passage cultivait les références croisées à la question du langage poétique, par le biais de trois allusions à Platon, théoricien de la *furor* : *Phèdre*, *Ion* (534b : "art léger..."), *Lois* (VI, 719c : le poète sur son trépied). C'est dans les lignes laissées libres entre ces références que Montaigne décrit son propre texte. Ce qu'il dit de Platon ou des mots proférés par le poète s'appliquait en fait fort bien aux *Essais*. On peut remarquer enfin la signification du jeu des additions. La couche C du texte (édition de 1595) souligne la réflexion accrue sur l'idéal poétique de Montaigne qui fait l'apologie d'une écriture "légère, volage, démoniacle", empreinte de cette merveilleuse grâce qu'il y a "à se laisser rouler au vent ou à le sembler", bref, à laisser l'essai se construire en dehors d'une prose charpentée. Dans l'affirmation du vagabondage de l'esprit et du style, Montaigne décrivait avant tout un langage qui échappe à l'instance profératrice : autant d'éléments qui montrent de la part de Montaigne une ouverture au langage comme mystère, comme entreprise où se laisser dépasser par les mots.

S'il est vrai qu'on ne pouvait se limiter à l'examen de ce passage, force est de constater qu'il permettait une lecture critique et motivée du propos de Floyd Gray et offrait des perspectives assurées pour traiter le sujet.

Avant de procéder à quelques remarques sur le corps du devoir, on précisera encore quelques points concernant l'analyse de la citation :

F. Gray soulignait le goût de Montaigne pour “ l'alleure à sauts et à gambades ” et le refus de la “ manière des prédicateurs et des orateurs ”. Cette deuxième expression, qui mentionne, à travers le refus, un choix délibéré, faisait l'originalité du propos. La première allait, certes, de soi : il s'agit d'une citation de l'essai “ De la vanité ”.

“ artifice ” : le terme suppose le recours aux moyens de l'art, ici entendu comme opposé au naturel. Il ne faudrait pas en conclure, cependant, que les *Essais* sont écrits spontanément, au fil de la plume, comme l'ont trop souvent affirmé certaines copies ! Il fallait exploiter le paradoxe d'une “ écriture naturelle ” comme principe de l'art d'écrire chez Montaigne.

L'expression “ contraire à ” doit être bien comprise. Le critique fait allusion à un artifice susceptible de contrevenir au dessein de Montaigne, et non à une écriture qui serait le contraire d'un style spontané. La citation n'affirme pas que le style doit être naturel, mais que l'expression propre aux discours et aux sermons est incompatible avec le dessein de Montaigne.

On relèvera l'ambiguïté de la formule finale, parfois éclairée dans certaines copies : “ ils se construisent peu à peu comme un poème ”. Elle peut signifier soit “ comme un poème se construit ”, soit “ se construisent en se déployant comme une sorte de poème ”. De toutes façons, il ne s'agit pas ici d'identifier les essais à la poésie, comme on l'a lu parfois. Le rapport à la poésie est restreint à la façon dont le texte progresse et se déploie.

La longueur de ce qu'on pourra considérer, dans ce rapport, comme des préliminaires, doit convaincre les candidats de l'importance du travail de préparation, dans l'exercice de dissertation. Avant d'établir une problématique, il faut scruter les tenants et aboutissants du sujet, apprécier le sens de chaque formule, veiller à ne pas privilégier une dimension de la citation au détriment d'autres données importantes. La grande médiocrité de certaines copies repose essentiellement sur une analyse vague et rapide de la citation, qui a conduit les candidats à négliger, voire à oublier la dimension esthétique du propos de F. Gray, ou à envisager cette dimension sans l'articuler avec le projet de Montaigne.

L'introduction et la présentation d'une problématique

Les candidats doivent veiller à présenter la citation soumise à leur jugement, à l'analyser pour dégager la problématique qui servira à charpenter leur démonstration, et à annoncer le plan de leur étude : c'est le rôle de l'introduction, art difficile entre tous. Il faudrait que les candidats s'abstiennent de ces déclarations malhabiles à caractère général qui détournent de l'essentiel et gâtent la première impression du lecteur, surtout quand elles se font l'écho d'idées discutables. Plus habile était le simple exorde qui, en soulignant la singularité du projet de Montaigne, permettait d'introduire la citation.

Si l'introduction doit présenter la citation, elle se charge aussi de l'analyser et de présenter la problématique adoptée. Aussi ne peut-elle consister en un simple recopiage in-extenso de la citation, ou en une anthologie d'extraits bruts, prélude à l'annonce d'un plan sommaire. Ces “ méthodes ”, on le regrette, sont encore trop souvent en usage. L'introduction constitue pour les correcteurs un véritable moment de vérification de la pertinence des analyses et de la problématique retenue. Les candidats doivent se le rappeler et apporter un soin tout particulier à sa rédaction. Bien sûr, ils ne devront pas confondre l'introduction avec un commentaire du texte qui s'allongerait sur quelques pages. Ils s'abstiendront aussi de tout jugement définitif sur la citation, qu'ils doivent discuter dans le devoir.

Le développement

Le sujet, qui s'articulait autour de l'esthétique de Montaigne et de son projet littéraire, présentait un caractère très ouvert. De bonnes, voire très bonnes copies ont montré comment, pour le traiter, l'on pouvait emprunter des chemins différents, mais d'égale pertinence. Si, comme je l'ai souligné *supra*, le recours au passage-clef du livre III,9 cité par Floyd Gray pouvait fournir les éléments essentiels d'une problématique adaptée, la lecture des copies montre que les candidats ont trouvé à exploiter d'autres voies, et d'une manière bien venue. C'est pourquoi les remarques que je souhaiterais formuler sur les exigences propres au développement de la dissertation s'appuieront sur deux exemples choisis dans l'ensemble des copies. Laissons donc maintenant la parole à deux candidats pour souligner les qualités requises et parfois mises en œuvre avec beaucoup de maîtrise, dans les dissertations du concours.

1) La copie 088 a choisi de traiter le sujet en procédant à une discussion très serrée des affirmations de Floyd Gray. En soulignant qu'il est paradoxal d'associer poésie et liberté, elle rappelle que la poésie possède ses contraintes propres ; puis elle procède à l'analyse de ce qui fonde " l'alleure poétique " des *Essais*. En situant habilement les citations utilisées par F. Gray, le candidat montrait comment l'égarement devenait, chez Montaigne, un principe d'écriture (l'essai III,13 fournissait matière à une étude de la digression, qui, loin d'entraver la cohérence de l'essai, lui donnait une nouvelle vigueur), et se présentait même comme le " fruit d'une liberté assumée et contrôlée dans l'écriture ". L'écriture en effet " doit épouser les mots de l'être ". Le " contrerolle " ne saurait s'élaborer en un discours poli.

Le candidat cherchait ensuite à mettre en évidence les moyens poétiques dont pouvait se prévaloir le texte de Montaigne : une belle étude de la construction cyclique de certains essais (III,9 et le retour des thèmes croisés du voyage et de l'écriture) qui introduit un effet de refrain, et des jeux sur les réseaux de métaphores et d'images, bien étayée sur le texte, amenait le candidat à définir ce que Floyd Gray pouvait entendre quand il comparait les *Essais* avec un poème.

Dans le deuxième temps de la réflexion, le candidat s'est attaché à discuter le propos de F. Gray : ainsi, il soulignait le caractère restrictif de l'opposition entre sermon et essai. Il remarquait en particulier que Montaigne se réclame de modèles " prosaïques ", et que si son texte présente une forte dimension d'oralité, Montaigne se défend de vouloir convaincre son lecteur, comme le veut la rhétorique. De même que les fins de l'orateur et de Montaigne sont différentes, leurs techniques de composition seront différentes. Montaigne, dans sa déclaration d'une écriture libre, se livre à un travail formel pour produire l'impression d'égarement. Dans les *Essais*, l'artifice devient le masque du naturel ; il est l'objet d'un jeu qui va de pair avec une désinvolture affichée.

La dernière partie s'appliquait à ressaisir le projet d'écriture de Montaigne dans la perspective de l'exploration de la nature évoquée par Floyd Gray. L'essai, comme forme compréhensive, capable de recueillir tout sujet, en pratiquant anecdote et coq-à-l'âne, se montre apte à dire la nature du monde. Faire l'essai, ce n'est pas seulement dire le monde en mouvement (comme en III, 6), c'est aussi expérimenter l'instabilité sur le plan de l'écriture. Une belle conclusion, synthétique et ferme, rappelait comment l'écriture de Montaigne, débarrassée de l'artifice rhétorique jouait elle-même sur l'artifice et la réutilisation des formes littéraires, en vue de forger une prose aux effets poétiques susceptibles de peindre efficacement l'être.

La copie résumée ici se signale par son étude rigoureuse et minutieuse de la citation de Floyd Gray, démontée dans ses articulations logiques pour être discutée efficacement. Tous les

aspects du propos ont été exploités et, qui plus est, dans leur cohérence. La copie se présente comme un judicieux commentaire littéraire des affirmations du critique, suivi mais aussi nuancé pas à pas.

2) Le deuxième exemple retenu (n°071), parmi de belles copies, a adopté un point de vue très différent, et en cela même, intéressant pour le rapport.

En remarquant que Montaigne s'éloigne des discours artificiels de la rhétorique, le candidat souligne que Montaigne pratique une "écriture artiste" qui n'exclut pas une ferme composition du livre III mais suppose de se soumettre à une technique dont l'ambition paradoxale est de "suivre nature".

Cette problématique a donné lieu à un plan bien charpenté, et soucieux de dissimuler avec élégance les articulations de l'argumentation, par d'habiles transitions. Après avoir montré que Montaigne connaît parfaitement la rhétorique et qu'il sait se plier à ses exigences, le candidat remarque que l'auteur des *Essais* méprise la rhétorique affichée. En revendiquant une "alleure poétique", il cherche à mettre en œuvre un art au-dessus de la rhétorique, en effaçant les coutures visibles d'une argumentation au demeurant rigoureuse, mais aussi en recourant à la *copia verborum* et à la *varietas*, qui donnent au discours à la fois une nouvelle beauté et une nouvelle efficacité, car Montaigne cherche aussi, le cas échéant, à convaincre (le candidat prenait l'exemple de l'essai : "Des coches").

Il restait à expliquer le sens de cette "démarche artiste". Le candidat propose alors de replacer l'œuvre et sa rhétorique propre dans le contexte de la philosophie de Montaigne, décrite sous deux aspects : d'une part, l'esprit est impuissant à saisir le réel ; d'autre part, l'esprit est engagé dans une course sans fin, dans la "quête", démarche qu'il convient de rapprocher de la discipline sceptique. C'est en effet en pyrrhonien que Montaigne met en pratique le principe : "*naturam sequi*". La dénonciation des limites, la démystification des illusions de toute forme de langage, permettent à l'écrivain de suivre nature, dans une quête sans fin.

Comment ne pas saluer ici, avec l'originalité de la démarche, le caractère dynamique et progressif d'un développement nourri d'analyses textuelles fines et approfondies ? D'une part, le candidat faisait le point sur le rapport de Montaigne à la rhétorique et éclairait ainsi le sens de son refus de la prose charpentée des orateurs et prédicateurs. D'autre part, il montrait bien comment l'auteur des *Essais* poursuivait un idéal esthétique proche de celui des poètes. Enfin, il s'interrogeait sur le sens de cette démarche, et, ce faisant, pouvait dépasser efficacement les oppositions rhétorique/poésie ; nature/art. Ceci supposait le recours à la philosophie, rarement sollicitée avec précision dans les copies du concours., mais ici bien utilisée, puisqu'elle montrait l'unité intrinsèque de l'œuvre et ouvrait ses perspectives.

La conclusion

Une bonne démonstration amène généralement une conclusion aisée, formulant les réponses aux problèmes que soulevait le sujet. On regrette cependant que, même dans le cas de copies honorables, elle se borne à proposer une synthèse des idées principales et ressemble à peu près à l'annonce du plan qui figurait dans l'introduction, cette fois formulée sur le mode assertif. C'est peut-être le grief qu'on pourrait formuler à l'encontre de la copie 088, au moins telle qu'elle se voit résumée dans ce rapport.

Dans l'idéal, la reprise synthétique de l'exercice devrait s'achever sur un élargissement du propos. La copie 188 qui s'acquittait très honorablement de la synthèse demandée a tenté cet

élargissement. On regrette néanmoins qu'elle convoque, sans réelle fermeté, le terme de " maniérisme " - prudemment assorti de guillemets, ce qui ne chasse pas, tant s'en faut, le flou terminologique. Comme l'introduction semble parfois ne pas savoir prendre son élan sans recourir aux généralités contestables qu'on a stigmatisées *supra*, la conclusion souffre souvent de ces chutes vers le lieu commun ou la facilité, donnant ainsi au correcteur l'impression désagréable que le candidat achève sa composition à bout de souffle.

Il reste à mettre à profit ces remarques, qu'on jugera parfois sévères, surtout si l'on songe à quelques-unes des belles compositions dont les candidats ont offert la lecture, témoins de l'intérêt et de la réflexion que la lecture de Montaigne a pu susciter. Au-delà de l'exercice académique, avec ses règles propres, c'est tout l'art de penser que sert la rencontre entre le texte des *Essais* et les contraintes de la dissertation française, où se réalise, en quelque sorte le vœu exprimé par Montaigne (I,26) quand il regrettait : " Qui demanda jamais à son disciple ce qu'il lui semble de la Rhétorique et de la Grammaire, de telle ou telle sentence de Cicéron ? " , car, écrivait-il : " c'est l'entendement qui profite tout, qui dispose tout, qui agit, qui domine et qui règne " .

BRÈVES NOTES SUR LES ASPECTS LINGUISTIQUES DES COPIES DE DISSERTATION FRANÇAISE

Rapport établi par Michel ARRIVÉ

Le titre de ce segment du rapport du jury est identique à celui de son équivalent de l'année précédente. À une menue différence près : l'adjonction de l'adjectif *brèves*. En effet, il n'a pas semblé utile au rapporteur de s'attarder aussi longuement que l'an passé sur les caractères linguistiques des copies. Il n'était naturellement pas question de les examiner en eux-mêmes dans leur généralité : l'intérêt de l'exercice — l'analyse des spécificités de ce type très particulier de discours qu'est la dissertation d'agrégation — serait réel, mais répondrait sans doute mal aux attentes des candidats. Ce qu'ils attendent, ce n'est pas la description voulue scientifique du type de discours qu'ils sont amenés à pratiquer, c'est bien plutôt une mise en garde raisonnée contre les « incorrections » linguistiques, de quelque nature qu'elles soient. Il se trouve qu'à cet égard, l'avis des correcteurs est à peu près unanime : les copies du concours 2003 manifestent un très réel progrès par rapport aux années précédentes. Les textes qui atteignent de façon à peu près constante la correction linguistique (et notamment orthographique) ne sont pas rares, ceux qui frôlent l'élégance se rencontrent de loin en loin : c'est déjà beaucoup. Quant aux copies véritablement insuffisantes, voire, dans quelques cas, scandaleuses du point de vue de la correction linguistique, elles existent encore, hélas, mais en nombre assez limité.

Il est cependant évident que dans les quelque 5000 pages lues — à la loupe — par les correcteurs se sont rencontrées diverses imperfections. En énumérant les plus fréquentes d'entre elles, on souhaite éviter aux candidats des concours à venir de les faire apparaître dans leurs travaux.

Est-il même nécessaire de rappeler qu'en ce qui concerne l'orthographe il convient de tenir compte des « rectifications » apportées en 1991 ? Les correcteurs ne retiennent jamais comme « fautives » les graphies énumérées par le texte du *Rapport*, et reprises par les dictionnaires parus après 1991.

1. Orthographe lexicale

Dans l'immense variété des phénomènes graphiques observés dans les copies, les plus étonnantes des « fautes d'orthographe » affectent des mots d'étymologie latine ou grecque plus ou moins transparente, et qui ne devraient donc pas gêner les latinistes et hellénistes que sont par définition les candidats à l'agrégation des lettres *classiques*. Certains d'entre eux cependant ont un faible pour des graphies telles que *acmée* (pour *acmé*), *prosélite* (pour *prosélyte*), *sémentique* (pour *sémantique*), *dychotomie* (pour *dichotomie*), *hallogène* (pour *allogène*), *satyre* (pour *satire*), etc. Si le *dilemne* (pour *dilemme*) a été, en raison d'un sujet qui l'appelait moins fréquemment, nettement plus rare que l'an dernier, les coliques de Montaigne ont été çà et là qualifiées de *néfrétiques* (pour *néphrétiques*). *Consubstanciel* et *consubstancialité* substituent indûment un *-c-* au *-t-* étymologique. Compensation ? Le *-c-* s'absente parfois dans *shéma* (pour *schéma*), ainsi que l'un des deux *-l-* d'*elipse* et d'*eliptique*. La mobilisation constante des connaissances des deux langues anciennes devrait en principe éviter les fautes de ce type.

Les deux graphies possibles de la voyelle **a** nasalisée /ã/ font trébucher beaucoup de candidats, aussi bien dans les racines verbales ou nominales (*vanger*, *vangeance* et même, *horrible scriptu*, *pansée* pour *pensée*...) que dans la marque des participes présents et adjectifs verbaux (*antécédants*, mais *préexistents*). Le désordre de Montaigne n'est parfois qu'*apparent*. La distinction entre les participes *provoquant* ou *fatiguant* et les adjectifs *provocant* ou *fatigant* n'est pas toujours maîtrisée.

L'accent circonflexe donne lieu à quelques graphies fantaisistes : on a trouvé des *flôts*, des *coûtumes*, des *tâches* et des *taches* avec l'inversion du circonflexe qui les distingue, des *symbôles*. Le pronom possessif de première personne du pluriel s'est rencontré sous la forme *le notre* (pour *le nôtre*), etc.

2. Orthographe morphologique

Certains « morphogrammes » de la conjugaison verbale continuent à embarrasser d'assez nombreux candidats : *Montaigne se peind*, *il vainct* ou *il vaint* et *il convain(c)t*. La confusion graphique entre verbes du premier et du troisième groupe s'observe notamment, avec une fréquence qui étonne, pour *il conclue*, *il exclue* et *il inclue*, *il concoure*, etc.

La fonction diacritique de l'accent circonflexe, décidément aussi litigieux en grammaire que dans le lexique, n'est pas toujours maîtrisée, en sorte que des imparfaits ou plus-que-parfaits du subjonctif en sont parfois dépourvus. Inversement, des passés simples ou antérieurs sont parés de l'accent circonflexe à la 3e personne : *il fût*, *il eût fait*.

Les graphies des formes féminines telles que *aigüe*, *ambigüe*, etc., très fréquentes dans les copies, figurent dans la « liste des graphies rectifiées ». Mais il n'en va pas de même pour les formes masculines *aigü*, *ambigü*, où le tréma n'a aucune fonction distinctive. Elles doivent donc être systématiquement évitées.

3. Problèmes lexicaux

Le problème est complexe. Les candidats ont parfois une tendance accentuée à un certain pédantisme, qui se manifeste par des mots plus ou moins à la mode (même si, parfois, c'est celle d'hier ou d'avant-hier). Quand ces mots sont à la fois compréhensibles et utiles, les correcteurs les acceptent selon leur humeur avec une sympathie parfois mêlée d'une ironie toujours bienveillante. C'est le cas par exemple pour *générer*, *structurer*, *fonctionner*, ou pour *paradigme*, voire *syntagme*, à condition que ces termes soient utilisés dans leur sens habituel. Certains mots risquent cependant d'être plus mal reçus. C'est le cas par exemple pour les nombreux dérivés plus ou moins néologiques en *-ité* (*artificialité*, *excessivité*, *présomptuosité*, *stylisticité*, *cumulativité*, *paradigmaticité*, etc). Ils peuvent sans inconvénient grave être remplacés par une périphrase construite avec un adjectif sur les noms *caractère* ou *trait* : *le caractère artificiel*, *le trait cumulatif*.

Il est indispensable dans une dissertation d'agrégation de surveiller attentivement le « niveau de langue ». L'usage familier, sauf exception rarissime, et justifiée explicitement, doit être évité : des expressions telles que *Montaigne fait avec le monde actuel* ou *se débrouille avec ses coliques* ont fait au moins hausser les sourcils des correcteurs...

4. Problèmes de syntaxe.

C'est ici le seul point sur lequel il convient de manifester une certaine inquiétude. Non sur le tout-venant des problèmes syntaxiques : on retrouve avec la même fréquence les mêmes

phénomènes que les années précédentes, et on renvoie au rapport de 2002 pour des exemples évidemment différents, mais illustrant les mêmes faits.

En revanche, il faut attirer lourdement l'attention sur les problèmes d'accord. Les incorrections dans ce domaine ont semblé aux correcteurs plus générales que l'année précédente, ce qui les a plongés dans une profonde perplexité. Sans exhaustivité, on a remarqué les phénomènes suivants :

- nom au singulier avec un déterminant pluriel : **les registre**, et même, pour le titre d'un chapitre, *De **trois** commerce...*

- absence d'accord (ou accord inexact) de l'adjectif ou du participe passé avec le nom : *la chute **final**, les outils **banal**, quel que soit son allure, effets crus et simple, les maux de ventre provoqué, la bigarrure est élevé*, etc. Avec le pronom *rien* : *rien d'**artificielle***.

- accord en nombre inexact du verbe avec le sujet. On trouve le verbe au singulier avec un sujet pluriel (*les mécanismes qui **crée**, tous les efforts se **porte***) ou un sujet multiple : *Montaigne et la Boétie **fournisse** un exemple paradigmatique d'amitié*. À peine plus rare : l'accord du verbe au pluriel avec un sujet au singulier : *le désordre les **privent** de portée didactique, l'auteur des Essais émaillent, l'ensemble des chapitres **possèdent** une structure*. Les erreurs d'accord sont encore plus fréquentes quand le sujet est inversé : *les sauts et les gambades que **constituent** l'émergence des idées, de cette conception du mot se **dessine** deux catégories d'hommes*. Quand le verbe est composé, l'erreur d'accord en nombre peut se compléter par l'erreur d'accord en genre : *les plus belles pages des Essais **serait né***.

- absence d'accord du participe passé avec le complément d'objet «direct» antéposé (*les sujets qu'il s'était **fixé**, les présocratiques qu'Aristote avait **décrié**, sa langue qu'il a **parlé***).

- accord du participe passé avec un complément «indirect» antéposé : *plusieurs auteurs se sont **demandés***.

- accord au pluriel avec un quantitatif singulier introduisant un nom au pluriel : ***chacune** de ses paroles **sont** mûrement pensées...*

On a l'impression, au moment de conclure ces *notes* – qui ne sont finalement pas aussi brèves qu'on l'espérait – de toucher avec ces phénomènes d'accord un problème qui dépasse largement la correction des copies d'un concours d'agrégation littéraire. Le nombre et la gravité des « fautes d'accord » observées de la part de candidats qui, tout l'indique par ailleurs, sont normalement « cultivés » (beaucoup d'entre eux sont désormais agrégés, et vont enseigner leur langue et sa grammaire...) sont significatifs d'un mouvement général et rapide de ce secteur du français d'aujourd'hui. L'accord est en voie de disparition, ce qui détermine secondairement des phénomènes d'accord par proximité. Mais on a conscience en abordant fugitivement ce point d'histoire de la langue de s'éloigner des préoccupations légitimes des lecteurs de ce rapport, pour la plupart futurs candidats. On leur rappelle donc qu'il est aisé de gagner les quelques points qui font la différence entre un admissible et un non-admissible en procédant, avant la remise de la copie, à une ultime relecture exclusivement attentive aux problèmes de forme. Quant aux connaissances nécessaires, elles sont naturellement supposées acquises au niveau d'études qu'ont atteint les candidats. Il convient de les réactualiser constamment en se référant à chaque occasion aux ouvrages conseillés dans le rapport concernant l'interrogation de grammaire : en procédant ainsi, on fera de façon évidente d'une pierre deux coups.

VERSION LATINE

Rapport établi par Béatrice BAKHOUCHE

A l'inverse de la session 2002, la version latine proposée par le jury était plus courte que la moyenne canonique du concours : les candidats ont immédiatement jugé qu'elle était plus difficile et, de fait, elle exigeait une bonne maîtrise du discours indirect libre.

Les résultats n'ont pas été pour autant décevants, confirmant ce qu'on peut lire pour les autres épreuves : la « cuvée » 2003 - pour reprendre la métaphore du précédent rapporteur - est une bonne année. La moyenne de l'épreuve se situe en effet à 8,56 et les pourcentages sont parlants : 16 et + : 0,92% ; 14-15,5 : 2,77% ; 12-13,5 : 19,44% ; 10-11,5 : 21,76% ; 8-9,5 : 22,68% ; 6-7,5 : 11,57% ; 4-5,5 : 6,48% ; 2-3,5 : 5,09% ; 1-1,5 : 3,70%, et 0,25-0,5 : 5,55%.

Le texte, tiré du livre XXXI de *l'Histoire romaine* de Tite-Live (c. 48), rapporte un débat suscité en 200 av. notre ère, au sein du sénat, par la demande de triomphe formulée par le préteur Lucius Furius (cf. le titre de la version). De fait, en tant que subordonné du consul Caius Aurelius, Lucius Furius n'avait aucune autorité pour combattre sans ordre du consul et, dès lors, ne pouvait prétendre au triomphe. Mais le préteur arguait de l'*imperium* qu'il avait reçu pour agir de son propre chef. Cette affaire offrait en outre un prolongement dans l'actualité, à l'époque de Tite-Live, car le livre XXXI a été écrit à peu près à l'époque où le triomphe a été définitivement confisqué par l'empereur sous le prétexte que les généraux se battaient *auspiciis suis*. Le présent extrait, dans lequel l'historien évoque les différents points de vue dans cette délicate affaire de droit, rappelait les missions militaires du préteur, en même temps que les limites de ses pouvoirs, et ne devait guère surprendre les candidats.

Une dernière remarque avant de passer au détail du texte : une série de petites inexactitudes, de faux-sens, d'omissions, de négligences de traductions pénalisent une copie presque autant que de grossières erreurs de construction. Ainsi de *magnam partem* (1ère phr.) traduit par « majorité » comme si Tite-Live avait écrit *maiores partem*. *Maiores natu* désigne les plus âgés (exemple des livres de grammaire), *consulares* « les anciens consuls » ; *alienus* fonctionne comme le génitif inusité de *alius*, *tam propinquam* n'est pas l'équivalent d'un superlatif, *castra* est un pluriel à sens de singulier, *res gestae* désigne les actions d'éclat, etc. Ce sont là des notions et des mots qui devraient être connus, des expressions que les candidats ne devraient même pas avoir à chercher dans le dictionnaire ! Faut-il également rappeler que, dans le discours indirect libre, sous l'effet de l'attraction modale, toutes les propositions subordonnées qui devraient être à l'indicatif passent au subjonctif sans qu'il soit besoin de surajouter une nuance de sens éventuelle ? que le jury peut légitimement attendre des candidats une bonne maîtrise des constructions avec adjectif verbal et gérondif (cf. *cupiditate rapiendi... triumphi... expectandum fuisse... tutanda colonia... faciendum fuisse... ad cohibendos Gallicos tumultus... faciendum fuisse... pugnandum esse...*), ou des formes verbales périphrastiques (ex. *direpta et incensa esset...*) dont la traduction française ne saurait être calquée sur la structure latine, ou du participe futur enfin, qui, même s'il est employé avec l'auxiliaire *esse*, n'est nullement une forme passive ?

Une série d'erreurs est liée, d'autre part, à des mélectures d'origine diverse. Les unes peuvent conduire à prendre un mot pour un autre, comme *ubi* lu *ibi*. D'autres sont liées à une

mauvaise analyse grammaticale : par exemple, pour les verbes, *dederit* rattaché non à *do* mais à *dedo*, alors que ce dernier verbe ne peut présenter que les formes *dederet* ou *dediderit* (la vérification des temps primitifs dans le dictionnaire devrait permettre d'éviter ce genre de faute) ; pour les noms : *Arimini* pris pour un génitif sans qu'il y ait dans la proximité immédiate (*bello* est trop loin) de nom susceptible d'être complété ; la seule analyse possible était d'en faire un locatif, et, dès lors, on ne pouvait donner au verbe *occurro* une nuance de mouvement ; de même *bello* ne pouvait être analysé comme un ablatif, car *interesset* qu'il complète, comme tous les composés de *sum* (à l'exception de *possum* et *absom*) se construisent avec un datif.

Enfin, une mauvaise utilisation du dictionnaire peut également être source d'erreur, voire d'incohérence : ainsi de *obsidio* qui, vu le contexte, ne pouvait pas être traduit par le sens neutre de « danger », mais bien par « siège ». En dépit du titre, *Gallicos/Gallica* a été parfois rattaché à *Galli*, les Galles ! Et les *Gallica bella* de la fin du texte ne pouvait pas davantage être traduit par « la guerre » ou « les guerres » « des Gaules », expression exclusivement associée aux conquêtes de César !

L'extrait offrait trois grands passages de discours rapporté :

- *Maiores natu negabant...*
- *Consulares... censebant...*
- *Magna pars senatus... censebant.*

1ère phrase : et (*magnitudine*) est un adverbe qui annonce le second et (*gratia*) : « à la fois... et ... » ; *gratia* = « faveur, influence ».

2e phrase: nouveau parallélisme *et quod... et quod...*; *id uero-fecisse* : disc. ind. à rattacher à un verbe déclaratif à tirer de *negabant* (« refusaient »).

3e phrase: la construction du groupe entre tirets a posé problème : *potuisse* régit le groupe à l'infinitif *in aduentum-extrahere* ; entre les deux, un ablatif absolu (*castris-positis*) et un groupe gérondif également à l'ablatif, *tutanda colonia* = *tutando coloniam*, auquel est subordonné le groupe *ita ut non derceneret* (*ita ut non...* = « sans que... »). *Quod-fecisset* : relative, sujet de *faciendum esse* (*senatui*, au datif, est complément de l'adjectif verbal), est développée par *ut-expectaret* (*ut* = « à savoir que... »). Dans la dernière partie de la phrase, l'infinitif futur (*existimatuos esse*) est à traduire par un futur ; dans la temporelle *ubi-audissent*, le participe présent *disceptantes* correspond à la construction normale en latin d'un verbe de sentiment (*audissent*).

4e phrase: dans l'infinitive dépendant de *censebant*, *spectare* régit deux objets de nature différente : un groupe pronominal *nihil (praeter res gestas)* et une interrogative introduite par *an* ; dans cette dernière subordonnée, *quis* = *aliquis* (indéfini qui confère à l'opinion des sénateurs une portée générale). *Ex duabus coloniis* indique un partitif, et chacune des deux colonies est évoquée immédiatement après : *una... (in) alteram... coloniam* ; *traiecturum.... esset* était à traduire par la périphrase « aller » + inf. (le « sur le point de » est à proscrire définitivement). *Velut*, qui introduit une comparaison, ne peut porter que sur le groupe qui *suit ex... tectis* (« les maisons » et non « les toits »^a), pour désigner un incendie qui gagne de proche en proche. *Faciendum fuisse* : exprime, au passif, l'irréel (ici du passé).

5e phrase : le premier *aut (senatum)* ne fait qu'annoncer le second, *aut (consulem)* ; les propositions *infinitives (aut senatum peccasse... aut consulem [s.e. peccasse])* se rattachent librement au *censebant* de la phrase précédente. La relative au subjonctif parfait *qui-dederit* peut être analysée comme une causale ou comme une simple déterminative. Une fois de plus,

le groupe entre tirets a fait l'objet de fautes de constructions : il fallait voir la comparaison articulée autour de *sicut... ita* ; *potuisse* introduit *finire* qui, ici, a le sens de « spécifier »^a et est construit avec une complétive négative introduite par *ne* (la négation contenue dans la conjonction ne porte d'ailleurs que sur la première partie de la phrase *per praetorem*, cf. opposition avec *sed*. Dans la seconde partie de la phrase, le groupe *cum-iussisset* n'aurait pas dû poser de problème : construction très classique de *jubeo* + prop. inf. au sens de « faire faire », et les compléments de lieu répondant, pour le premier, à la question *unde* ? et pour le second à la question *quo* ? *Arimini* est un locatif; on ne pouvait donc donner une valeur de mouvement au verbe *occurro* ; il fallait enfin donner le sens religieux à l'expression *fas est*.

6e phrase : *belli* est simplement un génitif complément de *tempora* dans une construction chiasmatique *belli... imperatorum. Non quia... sed quia* : concordance au présent par la proximité de *pugnandum esse*.

7e phrase : *specto* a ici un sens intellectuel, « prendre en considération » ; les groupes qui suivent sont autant de propositions infinitives dont les verbes sont à l'infinitif parfait passif (il fallait marquer l'antériorité) ; *coloniam... alterius coloniae (captiuos)* : il s'agit des deux colonies précédemment mentionnées ; donc : « une colonie... les prisonniers de l'autre colonie (c'est-à-dire de la seconde)... » ; *suis* est un pronom possessif (« aux leurs ») et non un pronom personnel (« à eux-mêmes »), car nous aurions alors *sibi*.

8e phrase: le parallélisme très classique *non... tantum... sed quoque* n'a pas toujours été vu. *L. Furio* : il est fortement conseillé d'écrire le prénom en toutes lettres.

9e phrase : beaucoup trop de fautes dans cette dernière courte phrase. La proximité du datif *genti* (mais aussi le sens ; Lucius Furius, comme son nom l'indique, appartient à la gens Furia) invitait à faire de *Furiae* un datif également (du reste, un nominatif était impossible avec le verbe *data [sunt]* qui régit le groupe *Gallica bella*) ; enfin, *quodam* n'est pas un adverbe mais l'ablatif de *quidam* qui s'accorde à *fato*.

Dernière remarque : est-il besoin d'ajouter que le jury est en droit d'attendre de futurs professeurs de lettres une bonne maîtrise de la langue française (orthographe et syntaxe) ?

Traduction possible :

Auprès d'une grande partie du sénat, il avait de l'influence à la fois par l'importance de ses actions et par la faveur dont il jouissait. Si les plus âgés lui refusaient le triomphe, c'est qu'il avait combattu avec l'armée d'un autre et qu'il avait abandonné sa province par désir d'arracher le triomphe en profitant de l'occasion - façon d'agir sans précédent. Les anciens consuls surtout pensaient qu'il aurait fallu attendre le consul - il aurait pu en effet, après avoir établi son camp près de la ville et tout en protégeant la colonie sans livrer bataille, faire traîner l'affaire en longueur jusqu'à l'arrivée du consul - et le sénat devait faire ce que n'avait pas fait le préteur, attendre le consul : quand ils auraient entendu le consul et le préteur débattre devant tous, ils jugeraient plus exactement de l'affaire. Une grande partie du sénat était d'avis que le sénat ne devait prendre en considération que les actions accomplies et voir si on avait agi, dans sa magistrature, sous ses propres auspices ; des deux colonies qui avaient été établies comme des verrous pour contenir les soulèvements des Gaulois, alors que l'une avait été pillée et incendiée et que l'incendie allait passer à l'autre colonie si proche, comme entre des maisons mitoyennes, qu'aurait dû faire enfin le préteur ? Si rien en effet ne pouvait se faire sans le consul, ou il y avait eu faute du sénat qui avait donné une armée au préteur (ou : pour avoir donné une armée au préteur) - il aurait pu de fait, de la même façon qu'il voulait que l'affaire fût menée non par l'armée du préteur mais par celle du consul, spécifier de même

par sénatus-consulte qu'elle ne fût pas menée par le préteur mais par le consul - ou il y avait eu faute du consul qui, alors qu'il avait fait passer son armée d'Etrurie en Gaule, ne s'était pas présenté lui-même à Ariminum pour participer à une guerre qu'il était impie de mener sans lui. Il y a des circonstances dans les guerres qui ne souffrent pas les retards et les délais des généraux, et il fallait parfois combattre, non parce qu'on le voulait mais parce que l'ennemi nous y forçait. On devait prendre en considération le combat lui-même et l'issue du combat : les ennemis avaient été battus et massacrés, leur camp pris et saccagé, une colonie libérée de son siège, les prisonniers de l'autre colonie repris et rendus aux leurs, en un seul combat on avait mis fin à la guerre. Ce n'étaient pas seulement les hommes qui s'étaient réjouis de cette victoire : les dieux immortels aussi s'étaient vu attribuer trois jours d'actions de grâces, parce que le préteur Lucius Furius avait mené les affaires de l'état avec compétence et bonheur, et non avec incompétence et légèreté. Ajoutons que les guerres contre les Gaulois avaient été attribuées par une sorte de fatalité à la famille Furia.

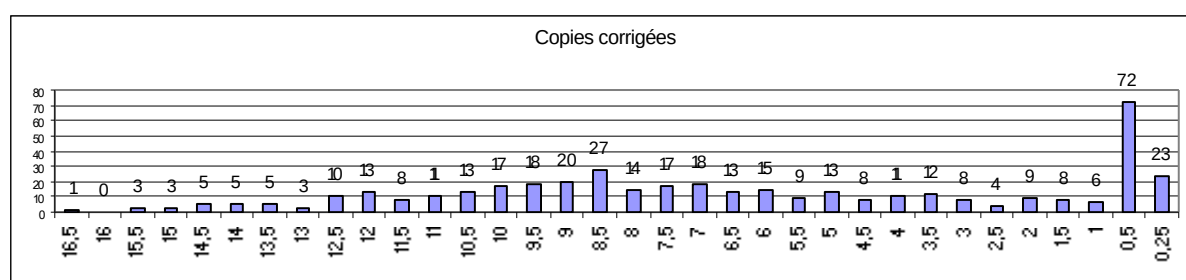
THEME LATIN

Rapport établi par Patrick VOISIN avec la collaboration d'Annick BEAGUE

L'un de nos collègues, Professeur des universités, -après avoir corrigé pendant cinq ans le thème latin d'une des deux agrégations externes proposées aux étudiants de lettres classiques-, écrivait il n'y a pas si longtemps dans un numéro de la revue *Vita Latina* : « le thème est l'exercice qui permet le mieux de tester une bonne connaissance de la morphologie et de la syntaxe du latin ».

C'est bien ainsi certes que se justifie l'épreuve de thème latin à l'agrégation de lettres classiques et c'est bien le rôle qu'elle doit conserver pour que ce concours demeure un concours de lettres classiques ! Mais une autre fonction lui est échue, qui renforce sa présence indispensable dans une agrégation de lettres tout simplement : **le thème latin est aussi une épreuve de langue française -et non seulement de langue latine-**, rejoignant ainsi la version latine dans ce double rôle ; s'il s'agit en version de bien connaître la langue française pour traduire de façon juste et élégante un texte latin dans la deuxième phase qui suit la compréhension, il s'agit en thème -dès la première phase de l'exercice- de bien comprendre le texte français pour le traduire en latin ; or les candidats révèlent de plus en plus dans ce domaine des défaillances que l'épreuve orale d'explication française confirme ; c'est bien la langue française elle-même l'obstacle pour le candidat, qu'il doive expliquer une page de Montaigne ou traduire en latin une fable de La Fontaine ! A ce titre le thème latin a une double raison d'être : il permet de faire le premier tri entre les candidats qui connaissent la langue française classique et ceux qui ne la comprennent plus, avant même que ne soit envisagée la question de la compétence dans la langue latine.

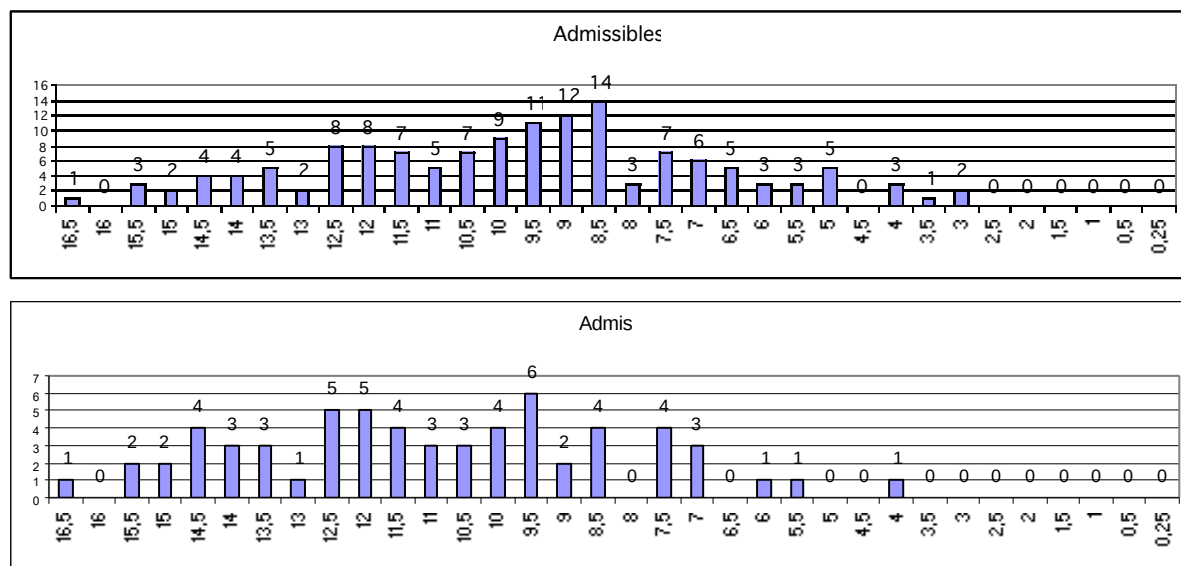
Ce point étant réglé, il convient -à la lumière des résultats de la présente session du concours- d'en finir avec l'idée selon laquelle le thème latin serait une épreuve plus pénalisante que d'autres ; nous dirons simplement qu'elle classe les candidats comme les autres, avec des résultats tout aussi honorables ou tout aussi affligeants. Sur les 422 copies corrigées nous n'avons noté que 5 copies incomplètes et 10 non terminées ; l'exercice n'est donc pas infaisable... !



Pour ce qui est de la moyenne et de la répartition des notes, certes la moyenne de 6,22 peut de prime abord sembler basse par rapport à celles des versions, mais si l'on considère que (dans le prolongement d'une courbe descendante entre 8,5 et 1, il existe un lot de 95 copies (soit 22,5%, presque un quart des candidats) notées 0,5 et 0,25, l'on comprendra que ces candidats n'ont peut-être pas encore leur place dans cette spécialité du concours, « plombent » l'épreuve et faussent la lecture de la moyenne des copies ; il suffit de ne plus tenir compte de ces 95 copies véritablement hors-jeu pour s'apercevoir que la moyenne remonte à 7,9 ; ajoutons que la moyenne en thème latin est de 10,1 pour les admissibles non admis, 10,42 pour l'intégralité des admissibles, et 10,95 pour les 62 admis ; enfin, si l'on rapporte ces moyennes de thème latin aux moyennes générales enregistrées par le dernier admissible (8,65) et le dernier admis (9,74), la démonstration sera faite que le thème latin n'est pas l'exercice qui met les candidats

en échec mais a une place normalement discriminante parmi les épreuves de l'agrégation de lettres classiques.

Quant à l'évolution entre la session 2002 et la présente session 2003, l'épreuve s'avère relativement stable : 422 copies au lieu de 433 en 2002, une moyenne de 6,22 au lieu de 6,32, un meilleur thème noté à 16,5 au lieu de 17... Les courbes ci-jointes permettront de compléter la lecture des résultats enregistrés cette année en thème latin.



Quels enseignements en retirer ? Certes il y a des faiblesses en thème latin chez une trentaine d'admissibles, mais la note la plus basse n'est pas nécessairement indigne ; certes quatre agrégé(e)s ont obtenu entre 6 et 4 en thème latin, mais les contre-performances sont le lot de tout concours. L'image globale fournie par ces courbes est que le thème latin a participé de façon positive à la sélection qui s'est opérée en deux temps à l'écrit et à l'oral ; réussir son thème latin est un gage de succès final, et il est plus difficile de faire partie de la liste des admis si l'on n'est pas compétent en thème latin. Autrement dit l'épreuve de thème latin est représentative de l'ensemble du concours ; et les correcteurs ont plaisir à féliciter des candidats admis avec un niveau honnête dans cet exercice qui consacre la bonne connaissance de la langue française et de la langue latine.

Car que faut-il pour rédiger un bon thème latin ? Comprendre un texte écrit en français classique, avoir lu les auteurs latins pour s'imprégner de leur écriture... et réécrire...! Le thème latin n'est pas cet exercice que certains considèrent comme une pratique désuète, besogneuse ou purement linguistique, le thème latin n'est pas un goulet d'étranglement où le candidat n'aurait aucun espoir de salut à moins d'être un clone de Cicéron, le thème latin n'est pas un piège tendu à un candidat privé de toute liberté ou initiative dans les étrivières des déclinaisons et des conjugaisons. Certes l'on ne peut écrire un bon thème latin que si l'on connaît sa propre langue et si l'on maîtrise les structures de la langue latine (lexique, morphologie et syntaxe), mais en cela le thème latin présente les mêmes exigences que toutes les épreuves de thème dans quelque langue que ce soit ! Au lieu de considérer les seules contraintes il convient de voir que le thème, par le fait qu'il relève de la pratique du pastiche, est bien un exercice d'écriture, authentiquement littéraire voire doublement littéraire : réécrire dans une autre langue et par rapport aux auteurs de cette autre langue. La double proposition de corrigé qui clôt de façon particulière cette année le rapport de l'épreuve n'a pas d'autre but que de montrer qu'il n'y a pas un thème unique attendu par les correcteurs de l'épreuve, que le thème latin n'est pas un exercice que l'on corrige à partir d'une grille de référence étroite...! Autant de thèmes, autant d'écritures... plus ou moins justes, plus ou moins

élégantes, plus ou moins littéraires ! Les correcteurs de l'épreuve ne font que classer les copies en fonction de ces critères. L'extrait de la fable de La Fontaine pouvait être traduit dans le plus pur style de la prose rhétorique cicéronienne, mais pourquoi pas dans un esprit plus libre épousant le vers français et faisant preuve d'initiative -sans pour autant écrire d'authentiques vers latins mesurés !-, tout en respectant le choix d'un lexique ou de constructions classiques conformes aux principes du thème latin. Le thème latin est bien un art classique, vivant de la dialectique de la contrainte et de la liberté, des fameuses « gênes exquises », bref un exercice d'écriture comme ceux que pratiqueront avec leurs élèves nos candidats admis, dans le cadre des instructions officielles et des programmes de second cycle ; lire, imiter, créer... voilà l'esprit dans lequel il convient de repositionner le thème latin pour apprécier le plaisir littéraire qu'il ne demande qu'à procurer.

Mais venons-en au texte proposé cette année. L'extrait de la fable XI, 7 intitulée « Le Paysan du Danube » renvoyait -par le biais d'une des fables majeures, donc assez connues de La Fontaine- à un corpus de textes latins relativement fourni : les discours qui abondent chez Cicéron, César ou Tite-Live, de manière générale la rhétorique et l'historiographie latines. Il s'agissait d'une « harangue », c'est-à-dire d'une *contio* ! Le vocabulaire de l'extrait ne demandait aucune tournure périphrastique appelée à rendre une réalité ou un concept n'existant pas à Rome ; cette harangue pouvait sortir de la bouche d'un barbare gaulois ou germain mis en scène par César ou Tacite, dans un discours fictif ou reconstitué dont les historiens latins ont l'habitude. L'invitation faite aux candidats de donner une vie à leurs lectures antérieures était évidente. Ce fragment de la fable de La Fontaine -et cela ne vaut pas pour toutes les *Fables* de cet auteur- était déjà du latin ; comme pour un palimpseste il s'agissait de gratter le texte français pour retrouver le texte antérieur latin !

Nous considérerons la reprise proprement dite de l'exercice en envisageant d'abord les difficultés de compréhension que le texte de La Fontaine pouvait présenter pour dresser ensuite la liste conventionnelle des fautes commises dans la réécriture en latin. L'auteur de l'article évoqué en début de rapport se reconnaîtra dans les titres de rubriques qui suivent.

La compréhension du texte français

Le titre tout d'abord ne présentait pas de difficulté majeure ; que les candidats aient utilisé la proposition infinitive ou l'interrogative indirecte, les fautes commises relevaient du régime commun des faiblesses en matière de morphologie ou de syntaxe ; nous y reviendrons plus tard ; il s'agissait surtout de développer le syntagme « un paysan du Danube » en « un paysan qui vivait sur les bords du Danube » ou « un paysan venant du Danube »...

Nous n'évoquerons pas plus longuement le cas des candidats qui transforment le verbe « assouvir » au vers 62 en « asservir », ou qui ne reconnaissent pas l'expression « avant tout » et traduisent le vers 24 par *precor primum omnes deos* ou *in primis omnes deos obsecro*.

Le début du texte demandait d'être attentif à quelques expressions :

- « assis pour m'écouter » : beaucoup de copies présentaient un supin, une finale introduite par *ut*, un adjectif verbal, tournures indiquant le but ; il était préférable de voir dans cette expression l'idée d'une disposition d'esprit ou d'une intention appelant le participe futur *qui me audituri sedetis* ;
- « conducteurs de ma langue » : il ne s'agit pas d'une apposition qualificative mais d'une partie du vœu : « en tant qu'ils peuvent conduire ma langue » ou « veuillent les Immortels conduire ma langue afin que... » ; par conséquent une apposition de type *duces...* ou une relative à l'indicatif *qui ducunt...* ne convenaient pas ;
- « y » au vers 29 reprenait bien évidemment « l'aide » des dieux ;
- « l'instrument de notre supplice » : il fallait traduire pleinement l'idée exprimée par le mot « instrument », car les Romains ne sont en l'occurrence pas la cause première du supplice des Germains mais le bras permettant aux dieux de les punir ; ils ne sont que les *ministri*.

Le milieu du texte n'était guère plus délicat à comprendre :

- « qu'on me die » appelait un équivalent tel que « que quelqu'un me dise » ;
- « vous valez mieux » signifie « vous êtes plus forts » plutôt que « vous avez plus de prix » ;
- « troubler une innocente vie » appelait une reformulation de type « la vie d'hommes innocents » ou « des hommes menant une vie innocente ».

La fin du texte contenait en revanche quelques pièges pour un lecteur moins scrupuleux :

- « celle que... » au vers 51 reprend « la puissance » et non « l'inhumanité » ;
- il ne fallait pas lire « prêteurs » là où il était écrit « Prêteurs » et traduire par *creditores* !
- « ont les regards sur vous » appelait l'idée d'un état et non d'une action en train de se dérouler ; *spectare* ou *videre* ne suffisaient pas ;
- les vers 57,58 et 59 demandaient une vraie réflexion et un travail de réécriture correspondant en retro-version à un mot à mot de type « ils n'ont devant les yeux que des choses horribles, le fait qu'ils sont méprisés eux-mêmes ainsi que leurs temples, et les signes d'une avarice qui s'est unie à la fureur » ; mais on ne pouvait par exemple, comme si le mot « objets » avait dans l'ensemble de ces trois vers toujours le même sens, le traduire une fois pour toutes par *res* et écrire ainsi *res quae contemnunt*.

De manière plus générale pour quelle raison quelques candidats ont-ils trouvé le moyen d'introduire du discours indirect dans une harangue au discours direct ? Une copie a en particulier transposé l'intégralité de l'extrait au discours indirect, avec pour conséquence toutes les difficultés grammaticales à affronter par suite de ce choix ! Le thème latin ne serait-il pas un exercice difficile que pour ceux qui le rendent tel ?

Enfin il convient d'aborder le problème récurrent des omissions ou des lectures simplifiées du texte ; il s'agit toujours de compréhension puisque *comprehendere* signifie « embrasser », « saisir ensemble ». Passons rapidement sur les omissions pures et simples (« Autels » au vers 53), sur les raccourcis injustifiés (absence de traduction pour « venir » au vers 42, suppression de la notion d'effort au vers 62 avec un *conor* trop faible par rapport à *nitor* attendu), sur les simplifications abusives (« à votre tour » rendu par *quoque*, le mot « harangue » ramené à *dicere*, les « gens qui viennent de Rome » ... *Romani* !) ou encore sur les suppressions d'images (« en nos mains » au vers 35 traduit par un simple *nobis*), et commentons plutôt ce que l'on qualifiera de négligences... ou d'oublis calculés ; ne pas traduire un possessif, particulièrement quand l'expression de celui-ci s'impose parce qu'il ne renvoie pas au sujet de la proposition, c'est peut-être pour le candidat ne pas avoir à trancher entre réfléchi et non réfléchi..., mais pour le correcteur c'est une omission sanctionnée à la hauteur de la faute la plus lourde commise sur ce mot ! Se reconnaîtront ici les candidats qui ont oublié de traduire « leurs » au vers 29, « nos » ou « ses » au vers 31, et « sa » au vers 36. Certains mots comme « y » ou « en » sont des incontournables du genre... comme aux vers 29, 50 et 54, et il est fréquent qu'une ambiguïté textuelle pousse au vice ! Rappelons enfin aux candidats que « un » peut être un adjectif numéral (*unus*), un article indéfini que l'on ne traduit pas ou l'équivalent du pronom-adjectif indéfini latin *quidam/aliquis* comme dans le titre « un paysan du Danube ».

La correction du texte latin

La morphologie, la syntaxe et le lexique constitueront les rubriques fondamentales, facteurs de barbarismes, solécismes et fs/cs .

- Morphologie :

Le nombre des barbarismes est un repère infallible, une sorte de baromètre significatif ! 97 copies ont reçu une note entre 16,5 et 10 ; 36 d'entre elles seulement contiennent un barbarisme et 7 deux barbarismes ; la première copie contenant trois barbarismes est

inférieure à 10 ; il faut attendre la 16^{ème} copie pour trouver le premier barbarisme, la 47^{ème} pour noter deux barbarismes.

Le seuil du barbarisme c'est la forme ambiguë : *supplici* est-il un barbarisme pour *supplicii* ou la forme archaïque que l'on trouve chez Plaute et Térence ? Dans leur aménité les correcteurs comptent une pénalisation légère pour archaïsme ou poétisme... De même l'indulgence conduit à ne pas sanctionner lourdement les barbarismes dits d'écriture, dûs à l'étourderie, à la fatigue ou à la précipitation et aboutissant à des fautes d'orthographe (**occurrere* au lieu de *occurrere*, **connitunt* pour *conitunt*, **exprobari* pour *exprobrari*, **idoeni* pour *idonei*). En revanche aucun doute possible dans le cas de **templos* (pour *templa*) ou **poterent* (pour *possent*) ! Méconnaissance des conjugaisons, car les formes verbales sont les plus touchées (**docuistis* pour *docuistis*, **valeate* pour *valeatis*, **utarentur* ou **uteatur* comme formes de *utor*, **volint* pour *velint*, **facimini*... pour le verbe *fio*) ? Confusions entre les paradigmes d'adjectifs aboutissant à **aspra* au lieu de *aspera* ? Collusions entre substantifs et adjectifs conduisant à **potestiam* (entre *potestas* et *potentia*), **injustiam* (entre *injuria* et *injustus*), **aviditia* (entre *aviditas* et *avaritia*) ? Invention de participes passés passifs pour des verbes intransitifs (**consessi* de *consido*) ? Dans tous les cas la pénalisation est sans appel ; objective la correction ne peut que constater des formes qui n'existent pas ! Signalons le barbarisme n°1 de la collection Printemps-Eté 2003... **reprehendum* pour *reprehendendum*. Enfin comment peut-on écrire *ô alors qu'il n'y a pas d'accent en latin !

Les solécismes sur une forme (entre morphologie et syntaxe) sont bien connus et vivaces ! Pour les verbes ce sont les fautes de personne (*vos qui sedent, deos precor ut adjuvet, venisti* pour *venistis*), les fautes de temps qui prolifèrent à l'écrit comme à l'oral (*considitis* signifie « qui vous asseyez » et non « qui êtes assis ») de mode ou de voix (*reprehensurum* a une valeur active et non passive !) ; pour les pronoms-adjectifs c'est la confusion entre les formes du pronom et celles de l'adjectif pour l'interrogatif (*quis/qui* ; *quid/quod*), mais aussi entre le pronom personnel et le pronom-adjectif possessif (*in nobis manibus* pour *in nostris manibus*) ; pour les adjectifs et les substantifs c'est une question de nombre (pourquoi traduire « tout mal » ou « toute injustice » par *omnia mala* et *omnes injuriae* ?), de genre (*Roma* appelle un adjectif féminin *ministra* ou *adjutrix* et non *minister* ou *adjutor* ; *caelum* ne peut être repris par *iratus*, de même que *cupiditatem* par *qui*) ou de cas (*omnem injuriam* ne peut être sujet de *potest*, ni *dominos* attribut du sujet de *facti estis*) ; les exemples sont multiples ! Signalons que les candidats fabriquent abusivement des substantifs neutres à partir d'adjectifs (*misera, praeclara*...) ; il convient de vérifier les emplois attestés dans le dictionnaire. Enfin n'est-il pas dangereux d'employer la forme *quis* pour *quibus* ?

- Syntaxe :

La plupart des solécismes viennent pourtant de l'application inexacte de la syntaxe latine. Nous passerons rapidement sur l'inacceptable *cur venire*... pour recenser les fautes les plus fréquentes.

Commençons par les fautes de construction qui sont sans excuse puisque les dictionnaires fournissent les constructions attestées ; le candidat doit s'en tenir aux constructions qui existent, choisir celle qui correspond au sens et vérifier qu'il s'agit d'un emploi classique ; *occurrere in animo* au lieu de *animo*, *fini/concipi in animo/in mente* au lieu de *animo/mente* ne trouvent aucune justification ; il faut être vigilant pour ne pas mélanger des constructions différentes au moment où l'on choisit parmi des verbes synonymes : *habere oculos in* + ablatif, mais *conicere oculos in* + accusatif ; *exercere potestatem in* + ablatif ou accusatif mais non le datif. Deux verbes appelaient une attention particulière à moins d'avoir fait l'objet d'utilisations fréquentes auparavant : *ulcisci* et *vindicare* pour traduire l'idée de « vengeance » au vers 36 ; nous renvoyons nos lecteurs à leur dictionnaire pour démêler cette affaire. Nous mentionnerons encore des constructions non attestées (*curare* + interrogative indirecte) ou non classiques (*oportet/licet ut*) ; *facere* construit avec le subjonctif sans mot subordonnant ne se rencontrant qu'à l'impératif, l'on ne

peut écrire *faciant serviatis* ; enfin il faut penser que *facere ut* + subjonctif signifie « faire en sorte que », *facere* + proposition infinitive « entraîner que ».

La syntaxe des propositions a son lot de fautes pourtant faciles à éviter. Tout agrégatif devrait respecter la concordance des temps et savoir en sortir dans le cas particulier des propositions consécutives. Les systèmes hypothétiques ne devraient donner lieu à aucune faute et l'on ne devrait pas lire *si quis non utatur...leges violet* pour traduire le vers 29 : le potentiel ne se justifie pas (non plus que *si...non* au lieu de *nisi* !) ; c'est surtout aux vers 47-50 que le problème se posait avec le passage de l'irréel du passé à l'irréel du présent donnant lieu à de nombreuses fautes dans l'utilisation des temps du subjonctif. L'emploi des modes n'est pas non plus sans erreur : il ne faut pas oublier le subjonctif dans une relative déterminative (*ut nihil dicam quod corrigendum est* au lieu de *sit*) ; si *quid est cur* appelle uniquement le subjonctif, *quid est quod* se construit avec l'indicatif ou le subjonctif selon que la proposition introduite par *quod* exprime un fait réel ou supposé ; enfin *postquam* se construit avec l'indicatif ! Les interférences entre la proposition interrogative indirecte et la proposition relative à partir du français sont bien connues : les vers 51 et 52 ont été traduits selon deux schémas : *potentia quam...exercuerunt vix animo concipi potest* (relative) ou *quam potestatem...exercuerint vix animo concipi potest* (interrogative), mais il fallait employer un anaphorique dans le cas d'une structure avec attraction de l'antécédent dans la relative telle que *quam potentiam ...exercuerunt ea vix animo concipi potest*. L'absence d'antécédent conduit à de lourdes fautes dans un cas tel que *nihil satis est quibus...* au lieu de *nihil satis est eis qui...*, *quibus* ne pouvant être sujet de la relative .

Les candidats devront pour les sessions à venir revoir la question de la traduction de « on » en dehors des tournures passives ; sans entrer dans les détails expliqués par toute grammaire latine, rappelons qu'on ne peut employer indifféremment une 1^{ère} personne du pluriel, une 2^{ème} personne du singulier ou la 3^{ème} personne, et que dans le cas de la 3^{ème} personne il faut un sujet de type *aliquis* au singulier ou *homines* au pluriel (en dehors de la liste bien connue : *dicunt, ferunt, tradunt...*) ; le problème se présentait au vers 29 où les copies ont multiplié des *polluunt* ou *frangunt* sans sujet exprimé.

Les compléments de lieu, du nom, de cause, de manière... conduisent à des fautes bien surprenantes à ce niveau des études ! On rencontre ainsi *domi transferant* (au lieu de *domum* qui appelle d'ailleurs un déterminant, car *domi* ou *domum* seuls renvoient au sujet du verbe, ce qui n'est pas le cas au vers 34 pour traduire « chez vous »), ou encore *a Roma adveniunt* (au lieu de *Roma*) pour le vers 60. Une expression comme *contemptio sui* pour traduire « mépris d'eux » est ambiguë (génitif subjectif ? objectif ?), au lieu de *erga se*. De nombreux candidats ont traduit « en sa colère » au vers 37 par un *ira* sec (le possessif n'étant pas obligatoire ici puisque renvoyant au sujet) au lieu de *per iram, ira permoti* ou tout simplement *irati (caelestes)* ; rappelons que l'on doit écrire *severitate magna* mais *cum severitate* si l'on transforme l'expression « sa vengeance sévère » en « ils se vengent avec sévérité » au vers 36.

Il faudrait encore se pencher sur les confusions trop fréquentes entre réfléchis et non réfléchis à l'intérieur des constructions permettant de traduire les vers 27,29, 31, 36, 37 et 58. Pour les indéfinis, l'emploi de *quis* pour *aliquis* (ainsi que leurs composés) après *si, nisi, ne...* a donné lieu à des erreurs sous les deux angles de la question : *ne aliquando* (au lieu de *ne quando*) pour le vers 33, *quis mihi dicat* (au lieu de *aliquis mihi dicat*) pour traduire « Qu'on me die... » au vers 39. **Les négations, envisagées en relation avec les structures de la subordination, révèlent des zones floues chez les candidats** : les complétives négatives, le souhait négatif (on trouve *utinam non* au lieu de *utinam ne* pour les vers 25 et 26), le clivage

neque/neve, l'emploi de *ullus* à la place de *nullus* (*nulla inhumanitate* au lieu de *sine ulla inhumanitate* pour le vers 50).

Pour clore une liste non exhaustive mentionnons encore : la probable confusion entre ordre et défense pour l'emploi des modes (*sciatis* non classique au lieu de *scite* pour le vers 55), le caractère facultatif ou obligatoire de l'adjectif verbal de substitution du gérondif (obligatoire pour l'accusatif précédé de *ad*, facultatif pour le génitif), et certains travers -déjà remarqués l'an passé- qui semblent bien ancrés dans les esprits ; les candidats abusent des adjectifs verbaux de substitution aux structures complexes (*ponendis in manibus nostris justa mutatione armis quibus...* pour le vers 35), emploient trop souvent des participes présents substantivés non classiques (*Roma venientibus...* pour le vers 60), multiplient les *ipse* à la place de *se* (par stratégie ?), et surtout se plaisent à écrire des *verborum mei*, *servos nostri*, *loco vestri...*, probablement par extension du génitif partitif.

Que de points perdus sur des questions que les étudiants n'ont pourtant cessé de travailler dans leur fréquentation de la grammaire et dans l'étude des textes !

- Lexique :

Il faut distinguer plusieurs situations conduisant à des fs, des cs, ou simplement des inexactitudes. **Le texte de La Fontaine exigeait une certaine précision dans le choix du vocabulaire.**

Beaucoup d'erreurs viennent de la confusion entre des expressions de la langue française, problème déjà envisagé ; par exemple « nos mains étaient propres aux arts... » devient « le propre des arts » ou « douées/dotées des arts » d'où *praeditae* ... au lieu de *aptae* ! L'absence de réflexion fait aussi traduire le mot « retour » par *reditu* au vers 35, au lieu de *vicissitudine* ou *vice*.

La paronymie est également un élément de poids : comment expliquer autrement les emplois de *servo* pour *servio*, de *disco* pour *doceo*, avec à la clé des solécismes de construction : *servare alicui* au lieu de *servare aliquem* et *servire alicui*, *discere aliquem* au lieu de *docere aliquem* et *discere ab/de aliquo*... ? Même si la correction s'est révélée ouverte sur ce point, les candidats ont-ils toujours senti les nuances entre *pacati*, *placidi*, *placati* pour traduire « en paix » au vers 43 ?

Qu'il soit bien clair aussi que *causa* précédé du génitif n'exprime pas la cause mais le but ! Les candidats n'emploient pas correctement *idem* et *ipse*, *totus* et *omnis*, aux vers 28 et 54 ! Que l'on ne confonde plus *ferre*, *forte*, *fortasse*, *forsitan*... ; « peut-être » se dit *fortasse* et non *forte* ! Que l'on distingue *magis* et *plus* pour ne plus écrire *sceleribus nostris plus quam rebus gestis suis* !

Dans le champ polysémique d'un mot il faut choisir la bonne valeur : la « langue » au vers 25 appelle le mot *lingua* et non *sermo* ; au vers 34 « la misère » associée aux pleurs est moins la pauvreté que le malheur, *fortuna adversa* plutôt que *egestas* ; « l'adresse » évoquée au vers 46 est plus affaire de *sollertia* ou d'*ars* que d'*exercitatio* ou d'*industria* ; le « droit » envisagé au vers 41 est véritablement un *jus* et non *facultas* ou *ratio*.

Le choix des mots demande parfois une gymnastique intellectuelle : le problème se posait pour « à votre tour » au vers 38 et « en votre place » au vers 49 ; une souplesse d'esprit permettant d'établir une équivalence de type « à votre tour » = « en notre place » aurait pu

aider les candidats à tirer leur épingle du jeu dans les constructions de *vice/vicem* ou *loco*, le tout pouvant se résoudre facilement dans les deux cas par *invicem* puis *pro vobis* ! La lecture de la présentation et de la formulation des articles *locus* et *vicis*, et leur éventuelle mise en fiches pour préparer le concours, suppose beaucoup d'attention.

Le manque de précision est souvent source de faute. On ne peut traduire « le Ciel » au vers 33 par *caelus* (non classique, contrairement à *caelum* certes poétique mais classique) ; beaucoup de candidats ont donc choisi -au lieu du simple *caelestes- superi*, mais en oubliant la majuscule *Superi* ou le mot *dei* pour l'accompagner ; d'autres en employant le mot *dei* seul oublient qu'il existe des dieux infernaux. De même *vobis* ou *in vos* ne suffisent pas pour traduire « chez vous » au lieu de *apud vos* ou *ad vos*, non plus que *possent* pour traduire « sauraient » au vers 50. *Labores agrorum* ou *agricultura* ne sont pas assez précis pour désigner le « labourage » au vers 44. « En quoi » au vers 40 évoque une question de domaine et ne signifie pas « pourquoi », rendant fautives les traductions par *cur*, *quamobrem* au lieu de *qua re* ou *quid* (accusatif de relation).

Le contexte ou les institutions sont un élément important pour le choix d'un mot. Les « lois » des dieux au vers 29 appellent l'indéclinable *fas* ou le pluriel *jura* mais pas le mot *leges* ; le mot *populus* est inadéquat pour désigner d'autres peuples que le peuple romain au vers 40, au lieu de *gens* ; une « harangue » appelle le mot *contio* et non *oratio* ou *sermo* dans le titre. On traduit « le Sénat » par « les sénateurs » donc *Patres*, plutôt que *senatores*, plus particulièrement d'ailleurs dans un vocatif.

La proximité lexicale doit conduire à la vigilance ; le mot « puissance » au vers 49 ne pouvait être traduit par *vis*, ce dernier mot convenant mieux pour désigner « la violence » au vers précédent.

Le point de vue du locuteur peut jouer sur l'emploi des pronoms-adjectifs : il est évident que pour les « gens qui viennent de Rome » au vers 60, expression reprise par « les » au vers suivant, le péjoratif *iste* s'impose.

Certaines traductions sont faibles : « cent » au vers 40 appelle autre chose que le vague *multis*, par exemple *sescentis* ; *Germanicus* pour « du Danube » dans le titre est bien imprécis, sans compter que pour traduire « Germains » au vers 45 l'adjectif *germanicus* (au lieu de *Germani*) s'applique plutôt aux choses. Il convient également de rappeler que l'on écrira *Romani* plutôt que *Roma* au vers 31, et que l'adjectif prend une majuscule quand il désigne des personnes.

Enfin il faut surveiller le caractère classique des mots utilisés ; pourquoi choisir l'adverbe *severum* au lieu de *severe* ? Il n'est attesté que chez Prudence... et dans le *Cathemerinon liber*, l'œuvre au programme ne pouvant même pas servir d'excuse !

L'allure idiomatique du texte

« **Faire latin !** ». Dans l'esprit du pastiche il s'agit bien de cela, par exemple faire briller un *quippe qui* ou un *utpote qui*. C'est mieux encore lorsque le candidat par une véritable innutrition (c'est-à-dire la lecture quotidienne d'auteurs latins, et sans nécessairement devenir idolâtre), acquiert un style latin naturel !

La phrase latine, même si les étudiants l'admettent difficilement, se reconnaît à sa clarté et à sa rigueur dans l'organisation des mots et des propositions ; pourtant les thèmes que l'on

corrige sont souvent bien encombrés, voire illisibles pour les plus mauvaises copies. Il ne s'agit ni de bouleverser systématiquement la phrase française, ni de calquer sans esprit critique une expression sans rechercher la tournure idiomatique ; si l'on pouvait admettre de lire *habere potestatem* pour le vers 49, *habere fortitudinem* ou *habere aviditatem* pour les vers 46 et 47 n'étaient pas acceptables. **Les candidats doivent viser plus haut que le grammaticalement correct !**

Les deux propositions de corrigés qui suivent, utilisant certaines trouvailles ou simplement des traductions sûres venant des copies, nécessitent un travail de déchiffrement pour les codes lexicaux et grammaticaux, mais aussi de déchiffrement pour la « petite musique » de la phrase latine !

Qualem contionem quidam a Danubio adveniens
rusticus habuerit.

Romani, et vos, patres, qui me audituri sedetis, deos in primis obtestor ut mihi opem ferant. Utinam dii immortales, ut qui linguam meam ducant, faciant ne quidquam quod reprehendendum sit dicam! Nam nisi dei hominibus auxilio sunt, in horum animos ita solum penetrare potest omne malum et omne nefas ut, nisi hi illos in auxilium revocant, eorum jura polluant. Cujus testes nos sumus in quos Romanorum avaritia animadvertit. Sceleribus enim nostris magis quam rebus gestis suis Romani supplicii nostri ministri sunt. Veremini, Romani, veremini ne caelestes lacrimas et fortunam adversam in moenia vestra quandoque transferant neve, cum in manibus nostris aequa vicissitudine arma ponant, quibus poenas severas petentes utuntur, irati faciant ut vos invicem nobis serviatis. Et cur vobis servimus? Aliquis mihi dicat qua re sescentis variisque gentibus antecellatis. Quodnam jus effecit ut terrarum orbi nunc imperetis? Cur, ut ad nos venistis, virorum innocentium vitam perturbavistis cum quieti beatos agros coleremus et manus nostrae non solum ad agrum arandum sed etiam ad artes aptae essent? Quid Germanos docuistis? Qui sollertes et fortes sunt. Si aviditas ita illis ut vobis fuisset, et vis, fortasse potestas, quae vobis est, illis esset et sine inhumanitate ea uti scirent. Quam potestatem in nos praetores vestri adhibuerunt, ea animo concipi vix potest et majestas ararum vestrarum ipsa ea laesa est. Nam scite deos immortales oculos in nobis defixos habent. Exemplis vestris illi nihil vident nisi res horribiles, se contemni et templa sua, avaritiae signa quae furori conjuncta est. Profecto istis qui ad nos Roma veniunt nihil satis est. Itaque tellus et homines labore suo frustra nituntur ut istos satient.

Quibus verbis rusticus Danubii accola quidam
contionatus sit.

Quirites, atque vos, Patres, qui me audituri nunc sedetis,
divos in primis immortales oro ut mihi succurrant;
utinam duces linguae meae sint dum loquor
neve me quidquam quod reprehendant dicere patiantur.
Semper enim divina ope egemus ne mentes umquam occupet
omne malum nefasque omne;
quam nisi poscimus eorum fas perfringimus.
Id nos testamur, qui Romanorum avaritia plectimur;
nam facinoribus nostris magis quam victricibus armis suis
Romani supplicii nostri ministri sunt.
Timete, cives Romani, ipsi timete caelestes ne olim
luctum intra muros vestros exitiumque transferant,
et manibus nostris aequa vice ita ministrent tela,
quibus poenas exigit vindex ira deum,
ut irati vos inducant
ut nostro jugo invicem colla subdatis.
Ceterum cur vobis servimus?
Quid egistis, quaeso, ut tot et tam variis gentibus praestaretis?
Quodnam jus vestro imperio immensum orbem subjecit?
Quae vobis causa viros innocentem vitam agentes turbandi?
Quietem beatos agros colebamus nec tantum manus nostrae
ad campos arandos sollertes sed etiam artibus aptae erant.
Quid Germani vobis magistris didicerunt?
Insigni enim sollertia fortique animo valent;
quibus si pectus avarum fuisset,
quale vobis, et vis,
haud scio an suprema potestas illis magis quam vobis esset,
et imperio mitius uti scirent.
Improbum imperium a praetoribus vestris in nos exercitum
vix potest facere fidem.
Sancta majestas quae vestris aris insidet
ipsa se eo laesam esse dolet;
ne credideritis enim divos immortales
non defixa in nobis lumina semper habere. Exemplis vestris
illi ubique monstra nefanda grassantia vident,
in ludibrium se versos suaeque templa,
atque etiam furibundam avaritiam corda tenentem.
Quippe iis viris qui ad nos ab Urbe mittuntur nil satis est;

ergo frustra tellus nititur laboreque suo homines
ut isti repleti queant.

VERSION GRECQUE

Rapport établi par
Emmanuelle JOUËT-PASTRÉ ET Anne-Lise WORMS

(La police grecque utilisée dans ce rapport est « SymbolGreek »)

Le nombre de candidats ayant composé cette année en version grecque est légèrement inférieur à celui de la session précédente (436 copies en 2002, 426 en 2003) et la moyenne de l'épreuve l'est aussi (7,02 en 2002 et 6,99 en 2003), mais cette baisse n'est pas assez significative pour que l'on puisse en tirer quelque conclusion que ce soit.

La version proposée était tirée de la tragédie d'Eschyle, les *Sept contre Thèbes*, dernière pièce d'une trilogie représentée en 467 et dont les deux premières œuvres, *Laïos* et *Oedipe*, sont perdues. Le texte était d'une longueur relative - 46 vers - et pouvait présenter des difficultés syntaxiques et des subtilités d'interprétation exigeant, de la part des candidats, une analyse patiente et rigoureuse. Qui plus est, c'était, comme l'on dit, « de la poésie » : or celle-ci, on le sait, provoque souvent chez les étudiants une attitude quelque peu irraisonnée. Il ne s'agissait pas, cependant, d'un auteur peu connu, avec lequel ils n'aient eu que rarement l'occasion de se familiariser tout au long de leurs années d'étude... En effet, la lecture et, si possible, la traduction des œuvres des tragiques grecs constituent, comme le soulignaient déjà les rapports précédents, une exigence fondamentale pour tout candidat à l'agrégation de Lettres Classiques.

L'impression générale que nous pouvons retirer de l'ensemble des copies est plutôt mitigée. Si plusieurs d'entre elles ont révélé une maîtrise certaine non seulement de la langue grecque mais aussi de l'exercice de traduction, un grand nombre d'entre elles ont cependant mis en évidence une méconnaissance impardonnable de la morphologie comme de la syntaxe grecques. Ainsi, pour ne prendre que quelques exemples, les impératifs (vers 19, 20, 37, 44) ont été souvent mal identifiés, les emplois variés de l'optatif (vers 6, 14, 40, 41) mal interprétés, le tour $\Lambda\text{PZI } \Gamma\Sigma+$ subjonctif (vers 18) fréquemment ignoré. Le texte exigeait en outre une analyse de détail - une attention particulière au vocabulaire, aux images, aux sonorités aux effets d'écho - et une analyse d'ensemble, indispensable pour identifier les différents moments du monologue d'Étéocle, alternant reproches, sarcasmes et menaces, et comprendre la logique du dialogue mouvementé - un « dialogue de sourds » (cf vers 21) - entre un Étéocle irrité et impatient mais aussi rationnel, voire pédagogue et un chœur de femmes affolées qui tentent à la fois de dire leur panique et de la justifier aux yeux du maître de Thèbes. Ces deux types d'analyse n'ont malheureusement pas toujours été menées à bien.

Nous sommes au début du premier épisode de la tragédie. Après la *parodos*, où l'on a vu les femmes de Thèbes épouvantées crier leur effroi et demander protection aux dieux de la cité, surgit Étéocle (c'est sa deuxième apparition dans la pièce). Excédé, inquiet des ravages que leur attitude peut provoquer à l'intérieur même de la cité assiégée, il vient leur ordonner de se taire.

Vers 1-5 : Étéocle invective le chœur et lui reproche son attitude irresponsable face à la situation critique dans laquelle se trouve la cité.

Cette longue phrase interrogative (notons à ce sujet que plusieurs candidats ne l'ont pas remarqué, se méprenant sur la nature de ΓZ , particule interrogative, ou même ne tenant pas compte du « ; » placé à la fin du vers 5) pouvait poser des problèmes de construction. Il s'agit d'une phrase elliptique du verbe « être » : ἔστιν ὁ θεὸς est sujet, ce pronom a trois attributs coordonnés, ὁ θεὸς , ὁ θεὸς et ὁ θεὸς , en raison de son accent, ne peut être

Vers 15-18 : Le ton se fait maintenant menaçant, d'où l'emploi de **ΗΕ; ΙΖ** qu'il ne fallait pas, ici, sous peine d'un contre-sens, traduire par « même si », et du verbe **ΕΧΑΡΣΟΙΗΕ** au sens d' « obéir ». Rappelons qu'Étéocle a, dès le prologue, ordonné (cf. **ΕΛΙΣ**) à la cité tout entière, jeunes et vieux, de prendre les armes pour aider l'armée à la défendre contre les assaillants. L'expression **Α{ ΙΕ ΙΤ<Κ Ι ΙΗΕΙ ΙΑΚ** était certes difficile à interpréter. Littéralement, elle signifie « quoi que ce soit parmi les choses (ou ceux) qui se trouvent au milieu », d'où une traduction possible par « n'importe quoi entre les deux » ou, plus générale par « tout autre, « tout être ». Au vers 17, **ΛΗΝΕΕ** adjectif au nominatif fém. sing., comme le montre l'accent (au neutre pluriel, l'on aurait **ΛΗΣΝΕΕ**) devait être rattaché à **Τ<Α** et ne pouvait constituer le c.o.d. de **ΑΡΘΡΟΙΗΕ**. Ce verbe est au futur moyen mais a un sens passif (sens indiqué dans le Bailly) et doit donc être traduit par « sera décidé ». Le vers 19 fut source de nombreuses erreurs chez les candidats. Tout d'abord, un grand nombre d'entre eux n'ont pas tenu compte du **ΙΙΣ** élidé. Ensuite, comme nous le disions précédemment, le tour **ΑΡΖΙ ΙΣ**+subjonctif, tour elliptique du verbe principal (de crainte), avec négation explétive (que l'on traduira par : « il n'est pas à craindre que, aucun risque que, pas de danger que ») semble inconnu à la plupart d'entre eux. Enfin, **ΙΕ** est un accusatif de relation à valeur adverbiale (« en quelque manière que ce soit »), le sujet de **ΑΣΒΓ** / est à reprendre au vers 15 (**ΙΕ**), tandis que son c.o.d. est **ΘΡΟΙ<Ε ΙΣΙ ΑΡ Ι ΛΣΑΚ**. Le génitif **ΙΣΙ ΑΡ**, complément du nom de **ΘΡΟΙ<Ε Ι ΛΣΑΚ**, ne peut être traduit simplement par « du peuple » : c'est un génitif subjectif et il doit, en tant que tel, être explicité dans la traduction. Il s'agit de la mort par lapidation « que fait le peuple », ou mieux, comme nous l'avons lu, « infligée par le peuple » : « un vote funeste sera décidé contre eux, et pas de danger qu'il n'échappe à la mort par lapidation infligée par le peuple. »

Vers 18-21 : Il ne faut pas oublier de traduire la particule **ΒΕΣΕ** Étéocle justifie par cette maxime l'ordre qu'il a donné (« l'homme », c'est lui !) puis il s'adresse de nouveau directement aux femmes du chœur, comme le montre la deuxième personne du singulier employée ensuite. Au vers 19, l'on ne devait pas confondre l'impératif présent **ΑΡΘΡΟΙΣΙΤ** avec le subjonctif : c'est une interdiction à valeur générale et permanente. L'expression **ΙΕΥΤΝΙΚ** (« ce qui se passe au-dehors ») a donné lieu à des traductions maladroites, voire quelque peu anachroniques, telles « les affaires extérieures » ou « les affaires étrangères »... Au vers 20, est l'impératif présent à la deuxième personne du singulier du verbe **ΙΕΝΤΙ Ε** auquel est apposé le participe féminin **ΑΡΖΕ**. Lorsque deux actions sont à exécuter consécutivement, les deux impératifs coordonnés attendus sont souvent remplacés par un participe apposé au sujet et un impératif, ce qui donne ici : « reste à l'intérieur et ne cause pas de dommage ! » Enfin, la violence de la question du vers 21 devait être soulignée.

Vers 21-27 : Le chœur prend maintenant la parole. Le verbe **Ι[ΙΙΟ Σ(Ε)** est à la première personne du singulier : le coryphée parle au nom du chœur. Le participe **ΕΧΑΡΣΟΕΕ** est apposé au sujet et a une valeur circonstancielle de temps. Au vers 22, la répétition du terme **ΑΙΤΑΚ** doit impérativement être rendue en français (« j'ai pris peur en entendant le fracas, le fracas des chars sonores »), mais il faut éviter les changements de registre dans le vocabulaire. Nous avons en effet trouvé le « badaboum boum boum des chars », traduction elle aussi sonore mais impossible en raison du contexte tragique ! Les vers 24 et 25 développent le complément du participe **ΕΧΑΡΣΟΕΕ**. Le vers 24 est introduit par un relatif au neutre (**Α{ ΙΕ**). Le vers 25, coordonné au précédent par **ΙΙ**, ne peut en aucun cas contenir un génitif absolu. L'adjectif **ΕΒΡΣΜΚΤΚ** porte sur **Μ** (**ΕΩΤΚ** et **ΜΕΒΙΚ**) **ΙΕ<Κ** **ΕΩΚΤ<Κ** est une apposition à **ΕΒΡΣΜΚΤΚΜ** (**ΕΩΤΚ**). Nous avons aussi accepté l'accord de **ΕΒΡΣΜΚΤ<Κ** avec **ΕΥΜΗΤ<Κ** (ce sont alors les chevaux qui sont toujours en éveil). Voici une bonne traduction de ce passage proposée par un candidat : « Cher enfant d'Édipe, j'ai pris peur en entendant le fracas, oui le fracas sonore des chars, le grincement que les moyeux qui font tourner les roues ont fait retentir et celui du mors des chevaux qui jamais ne s'endort dans leur bouche, frein forgé dans le feu. »

Vers 28-30 : Étéocle interrompt brutalement le chœur (cf. **..Ε ΑΡΖΚ**;). Sa réaction s'appuie sur une image maritime qu'il faut rendre, sans cependant confondre la proue avec la poupe d'un navire... L'interrogation au vers 28 est marquée par **Ε<Ε Ι ΙΣ** (« est ce que par

hasard ? »), que les candidats ont souvent à tort traduit par une interrogation négative. Le participe **ἈΣΒΤ** Ka a une valeur circonstancielle qui peut être rendue en français par un gérondif. Le sens de **ΜΕΛ** Σ[+ datif dans le génitif absolu du vers 30 doit être exprimé de façon précise : « Eh quoi ! .est-ce par hasard en fuyant de la poupe à la proue qu'un marin trouve le moyen de se sauver, quand le navire peine en se heurtant au flot marin ? ». Rappelons que l'adjectif « maritime » n'est pas l'équivalent de « marin ».

Vers 31-33 : Le chœur étant composé de femmes, il faut traduire les adjectifs féminins **ΜΕΛ** Σ[ENI A] et **ΜΕΟΡ** KA[par un féminin en français aussi, lorsque l'adjectif choisi le permet. Σ[ME; Σ[ENI AΣKT KMEΛ Σ[ENI A] ΓΩAK ΕΛΕΒΕ ΓΕΣIT, NJABCEMEOPKA[est un écho aux propos d'Étéocle aux vers 4 et 5, **ΜΕΛ** Σ[ENI A] dont le préfixe doit être précisé (« en courant en avant, en me précipitant »), faisant également écho à **ΓΕ** Σ[ENI AP] du vers 10. Dans la proposition temporelle introduite par **Α** IT], le chœur compare le grondement de l'armée qu'il entend à celui d'une avalanche meurtrière. Cela ne signifie pas, comme certaines copies le laissent supposer, que nous soyons nécessairement en hiver. **ΩΒ** Σ[Λ] Α{ΠΙΣ ΛΟΕ[KENI JSKE[est le génitif complément du nom **ΓΕ** Σ[ENI A] (« quand le grondement de la chute d'une funeste neige se fit entendre à nos portes »). Il s'agit là encore d'une phrase elliptique du verbe.

Vers 34-35 : Pour la phrase **Γ**; ΙΑΣΙΣITENK AΣIT/ ΜΕ;[I ΕΗΕIT K ΕΙ[fallait trouver une traduction qui permette de donner à la préposition **ΜΕ**;[tout son sens : « c'est alors que l'effroi m'a poussée à prier les Bienheureux »

Vers 35-36 : **Ρ** ΜJ ΕΣUJK IE IKA[est une construction signalée par le Bailly avec une référence à Aristophane : « tenir quelque chose au dessus de quelqu'un », **Μ** ΣIT[ΗΚ Σ **Ρ** ΜJ ΕΣUJK ΕΒΕK signifiant donc ici « afin qu'ils couvrent la cité de leur force protectrice »

Vers 37: **JP** [UJON] est un impératif. **Δ** ITSBJK a pour sujet **Μ** ΣBAK et pour complément **Μ** ΘSI IAK AΣEP : « priez pour que nos tours repoussent la lance ennemie ! »

Vers 38-39 : les particules doivent être traduites avec exactitude. **~PZAP** K appuie ici la question avec le sens de « n'est-ce pas ?, n'est-il pas vrai ? »; **Ε** OΣ APZK a le sens de « en tous cas », « mais ce qu'il y a de sûr c'est que . **√** ΕΣ[+génitif signifie « au pouvoir de, par la volonté de, du ressort de ». Au vers 39, **Ω** ΣBAγ (s.ent. **J** OIT] introduit la proposition infinitive : « en tout cas, on dit que les dieux d'une cité prise l'abandonnent. »

Vers 40-43 : les deux verbes **Θ** EME et **J** ME Σ[AE E sont à l'optatif de souhait, le verbe **J** ME Σ[AE E venant de. **J** AΣETIT et n'ayant rien à voir avec un composé de **ΓΕ** ITI E Dans le participe **Ε** OIT Σ[ENI API JSKEK (« la cité parcourue en tous sens »), l'on trouve de nouveau un écho de **ΜΕΛ** Σ[ENI A] et de **ΓΕ** Σ[ENI AP] Le participe **Ε** ΜΑΣI JKAK a une valeur passive (« être atteint par ») et le datif **Μ** PE; Σ[ET/ est un complément de moyen. Les vers du chœur peuvent donc être traduits ainsi : « Ah ! que jamais, tant que je vivrai, ne nous abandonnent tous ces dieux ici réunis, que je n'assiste pas au spectacle de notre cité parcourue en tous sens par les ennemis ni à celui de son peuple atteint par un feu destructeur ! » Nous avons accepté le sens d'armée pour **Θ** ESIPI E ainsi que les traductions qui faisaient de ce terme le sujet de **Ε** ΜΑΣI JKAK (au moyen cette fois).

Vers 44-46 : l'enclitique **I** AE est un datif d'intérêt, il a la valeur d'une supplication (« s'il te plaît, je t'en prie »). **∫** ITΣ porte sur **Α** ΡΘΡΣAP et non sur le participe **Η** OAP ΘE. L'on retrouve ici la même construction qu'au vers 20 (participe suivi d'un impératif) : « Je t'en prie, invoque les dieux, sans former de mauvaises résolutions ». Étéocle énonce ensuite une maxime générale. **Μ** ITTE attribut de **Μ** JNEUE a pour complément du nom **IT** Θ **J** PMEYE[lui-même qualifié par l'adjectif **OT** IT EN] > **P** SKCE en incise, est un vocatif singulier.: « car l'obéissance est la mère du succès qui sauve, femme. » Le sens de **Ω** ΣBA[

peut être celui de « vérité, discours vrai » ou celui, plus général, de « parole », ce qui peut être traduit par « voilà la vérité », ou « voilà ce qu'on dit » (cf. v.39).

Pour conclure, nous rappellerons la nécessité évidente de bien connaître sa grammaire afin de savoir analyser correctement des formes aussi faciles que ~~ΙΕΝ~~ ~~ΙΕ~~ ~~Ι~~ ~~Ν~~ ~~Ε~~ ~~Ι~~ ~~ΜΕ~~ ~~Ι~~ ~~ΛΕ~~ ~~Ε~~ ou ~~ΒΡ~~ ~~Σ~~ ~~ΚΕ~~ ~~Ε~~ et de repérer les constructions courantes que nous avons signalées. L'orthographe et la syntaxe du français, le style lui-même, subissent eux aussi de nombreuses entorses toujours sanctionnées. L'omission de certains mots, voire de certains vers est également très dommageable, surtout dans de bonnes copies. Le jour de l'épreuve, les candidats doivent donc prendre le temps de relire systématiquement chaque passage traduit afin d'éviter ce qu'ils sauraient sans peine corriger dans d'autres conditions.

Enfin, c'est sur une pratique régulière des textes grecs que nous aimerions insister. D'elle dépend avant tout la réussite de cette épreuve, le plaisir que l'on peut éprouver à comprendre et à rendre toutes les richesses de la langue grecque.

THEME GREC

**Rapport établi par Françoise FRAZIER
avec la collaboration d'Eric FOULON**

(La police grecque utilisée dans ce rapport est « SuperGreek »)

Le désastre cornélien de la session 2002 n'aura fort heureusement été qu'une (tragique) parenthèse et l'on retrouve en 2003 une situation très comparable à celle de 2001, avec 20 % environ des copies qui ont mérité une note égale ou supérieure à 10, soit 82 copies sur 424¹, et, parmi elles, 37 supérieures à 12² : la qualité des copies de tête a même permis d'attribuer un 19, un 18 et quatre 16³. Il faut ajouter que, si, comme on l'a déjà indiqué dans le rapport de la dernière session, on considère que toute copie égale ou supérieure à 7 est honorable, nous avons à peu près 40 % de copies dans ce cas (164 sur 424 copies), soit à peine moins qu'en 2001, où la proportion était de 45 % (196 sur 440 copies). Cette bonne qualité générale ne se reflète néanmoins qu'imparfaitement dans la moyenne générale de l'épreuve, car — et c'est là le bémol à apporter à notre satisfaction — la différence la plus notable avec la session de 2001 réside dans le nombre croissant de copies indigentes notées entre 0,25 et 1 : elles sont cette année au nombre de 102 alors qu'il n'y en avait que 54 en 2001⁴. Comme il n'est pas interdit de penser qu'une partie d'entre elles est l'œuvre de grands débutants encore trop fragiles, on peut espérer qu'une nouvelle année de préparation et les conseils qui vont suivre les aident à affermir les connaissances fondamentales de morphologie et de syntaxe sans lesquelles on ne peut faire un thème valable - et *a fortiori* enseigner le grec. Ces copies n'en font pas moins tomber la moyenne générale à 5,53, alors que, sans elles, elle remonte à 7,02⁵, la moyenne des admissibles étant pour sa part à peu près identique à celle de 2001 : 9, 72 contre 7, 98 seulement en 2001.

Cette hausse tient sans doute aussi pour une part au choix du texte, qui était extrait du *Thésée* de Gide ; or, même si l'auteur cultive un style un peu suranné et très « littéraire », cette œuvre du XX^e siècle ne pose visiblement pas aux candidats les mêmes problèmes de compréhension qu'un texte du XVII^e siècle — difficultés que l'on se permettra de déplorer, en passant, pour de futurs agrégés des Lettres. Cette moindre difficulté, au moins apparente, entraîne aussi une légère diminution du nombre de copies inachevées : seulement 38 (contre 44 en 2001 et 59 en 2002), et dont la plupart ont traduit une large portion du texte. Le passage retenu était tiré de la rencontre finale entre Thésée et Œdipe (*Thésée*, éd. Folio, p. 110-111), réécriture « en marge » de l'*Œdipe à Colone*, qui permet à l'auteur du synœcisme athénien de faire le bilan de son œuvre et de sa vie. Donnant surtout la parole à Œdipe, il se présentait sous forme de dialogue : cette forme, pour des raisons évidentes, convient bien au thème grec, et c'était, en quatre ans, le troisième passage de ce style qui était proposé au concours. On n'en continue pas moins de trouver toujours les mêmes erreurs, déjà stigmatisées dans les rapports des concours 2000 et 2001, et sur lesquelles nous reviendrons une nouvelle fois, après quelques conseils sur les instruments de travail pour la préparation au thème et quelques remarques

¹ En 2001, il n'y avait même que 79 copies dans ce cas, alors que le nombre des candidats était légèrement supérieur (440 au lieu de 424) ; pour mémoire, 41 copies seulement, sur 435, avaient en 2002 mérité une note supérieure ou égale à la moyenne.

² Il n'y en avait que 28 en 2001 et 14 en 2002.

³ Les autres notes se répartissent comme suit : 4 copies à 15,5, 8 copies à 15, 2 à 14,5, 6 à 14, 3 à 13,5, 3 à 13 et 5 à 12,5.

⁴ Leur nombre s'élevait à 140 l'an dernier : le tassement n'est donc pas aussi important qu'on pourrait le souhaiter.

⁵ J'avais déjà proposé cette double moyenne l'an dernier ; pour mémoire, après élimination des copies égales ou inférieures à 1, on obtenait une moyenne de 6,13 en 2002 et 6,96 en 2001.

générales de morphologie et de syntaxe : ce sera l'occasion d'un premier examen d'ensemble du texte, travail préparatoire indispensable à l'établissement d'une traduction. Enfin nous examinerons dans le détail quelques points de traduction plus délicats.

De quelques instruments de travail

Devant la faiblesse d'un quart des copies, dont les auteurs sont dépourvus de toute base, et afin d'aider ceux des candidats qui ne peuvent suivre régulièrement des cours à l'Université, quelques recommandations bibliographiques, non exhaustives, paraissent nécessaires, d'autant que ces choix sont dictés par un certain nombre d'impératifs et conventions du thème qui ne semblent pas toujours suffisamment connus de tous. Le thème grec en effet doit employer les formes et suivre les règles syntaxiques **les plus fréquentes à la période classique** — autrement dit, appliquer les connaissances de base que les candidats ont acquises lors de leur apprentissage de la langue, et que l'on trouvera donc dans des grammaires elles aussi « de base » plutôt que dans des syntaxes très élaborées. Ainsi, en ce qui concerne la morphologie, l'ouvrage le plus pratique dans sa présentation demeure la *Grammaire grecque* d'ALLARD-FEUILLÂTRE, tandis que, pour la syntaxe, la plus précieuse reste celle de RAGON-DAIN. On déconseillera en revanche pour le thème la syntaxe de BIZOS (qui n'est pas toujours exempte d'erreurs) ou celle d'HUMBERT (trop compliquée), où la description de la langue réserve, comme il est naturel dans ce genre d'ouvrages, une large place aux tours plus particuliers, par convention exclus du thème. Une aide précieuse pour le choix des tours et leur valeur sera fournie par la *Stylistique grecque* de J. CARRIÈRE, dont le sous-titre, *L'usage de la prose attique*, montre assez tout l'intérêt pour l'exercice de thème. Pour la pratique de celui-ci, on préférera au *Manuel* de BIZOS le récent ouvrage d'A. LEBEAU dans la collection Ellipses, sans s'interdire de fréquenter le recueil de *50 Thèmes grecs*, plus ancien, mais toujours précieux, de M. LACROIX (Éd. Belin, 1975). C'est aussi le dictionnaire de ce grand spécialiste du thème qui est le plus commode pour vérifier rapidement l'atticisme de tel tour ou de tel mot⁶.

L'usage du dictionnaire ne saurait cependant en aucun cas se substituer à des connaissances absentes et dispenser en particulier de la mémorisation des déclinaisons et conjugaisons. Ainsi, bien que Bailly attribue à *tivqhmi* un aoriste moyen premier *ejqhkavmhn*, les candidats doivent connaître le paradigme de ce verbe tel qu'il figure dans ALLARD ou RAGON, c'est-à-dire sous la forme *ejqevmhn*. De même la forme *oi\da*", que les candidats de la session 2004 trouveront dans la *koinè* d'Épictète, est inacceptable en thème, où seule la forme *oi\sqa* doit être utilisée. La même chose vaut pour la syntaxe et je renverrai sur ce point à la fois à mon rapport de la précédente session (p. 38) et aux remarques très éclairantes d'A. LEBEAU sur « le bon usage des dictionnaires » (p. 6-11).

Quelques remarques préliminaires de morphologie et de syntaxe

Commençons par quelques problèmes d'accentuation, déjà évoqués l'an dernier, mais suffisamment importants pour qu'on y revienne. Si en effet les candidats font dans l'ensemble un gros effort pour maîtriser l'accentuation grecque, il est bon d'attirer à nouveau leur attention sur des erreurs qui, loin de n'être que de bénignes fautes d'accents, entraînent barbarismes, solécismes ou contresens — tout comme, en français, il y a une différence notable de gravité entre une faute purement orthographique et d'usage (la substitution, fréquente, de l'accent grave à l'accent aigu sur le second « e » de « événement », par exemple) et les confusions grammaticales entre la préposition « à » et le verbe avoir « il ou elle a », la conjonction « ou » et l'adverbe « où », pour se limiter aux cas les plus évidents. Ainsi il faut

⁶ Mais le Bailly est évidemment utilisable aussi : voir remarques *infra*.

être particulièrement attentif à l'accentuation de l'interrogatif, *tiv*", *tivno*", **qui porte toujours l'aigu sur le i** : en l'absence de cet accent, le lecteur interprète nécessairement la forme comme un indéfini, et la phrase comporte donc un contresens s'il fallait un interrogatif direct, doublé d'un solécisme pour une interrogation indirecte. La mention de l'indéfini est aussi l'occasion de rappeler que l'on ne place **jamaïs** un enclitique au début d'une séquence, et donc pas plus en début de phrase (sauf "*Esti et Fasiv* principalement) qu'après une virgule (par exemple après une incise comme..., *e[fh,)*). En outre, si *fhmiv* ou *fhsiv* sont en incise⁷, ils doivent être accentués comme je l'ai fait, car ils forment une unité propre à l'intérieur de la phrase, ce qui rend aberrant le report d'un accent d'enclise sur le mot précédent, dont ils sont séparés par une virgule.

Il faut aussi bien distinguer, pour les adjectifs thématiques (génitif masculin en - *ou*), féminin singulier et neutre pluriel, par exemple *poiva* (avec l'*a* long du féminin, qui interdit la présence d'un circonflexe sur la pénultième) et *poi'a* (*a* bref du neutre, qui, par l'application de la règle de la finale trochaïque, exige au contraire ce circonflexe : voir LACROIX, p. 10) ; la confusion des deux formes entraîne un solécisme.

Pour les formes verbales, la confusion entre *eïlmi* et *eijmiv*, *eïlsi* et *eijsiv*, revient à employer le verbe « aller » là où le verbe « être » est requis, et inversement. Il faut encore prendre garde aux fautes qui transforment une forme contracte en forme non contracte, ou l'inverse, c'est-à-dire qui confondent les paradigmes. Par exemple, accentuer le participe présent du verbe être, *w[n*, d'un circonflexe, c'est l'accentuer comme un verbe contracte et commettre un barbarisme — à moins que le correcteur ne choisisse de considérer qu'il est en présence de la forme ionienne de l'adverbe *ou\ŋ*, ce qui n'arrange évidemment rien, puisqu'on a à la fois une forme proscrite et une phrase qui ne « tient » plus. Toujours à propos du participe, mais au féminin cette fois, on rappellera l'alternance au singulier d'une désinence brève aux cas directs (*ou\sa*, *ou\san*) et d'une longue aux cas obliques (*ou[sh*", *ou[sh/*), ce qui nous amène aux problèmes plus proprement morphologiques.

Concernant la morphologie verbale, deux erreurs ont été fréquemment commises. La première porte sur la conjugaison des verbes en -*ovw* : beaucoup de candidats ont choisi d'employer le verbe *tuflou'mai* (-*ovomai*) pour traduire « grâce à ta cécité » (l. 3). Il fallait alors, non seulement prendre la forme médio-passive, car l'actif signifie « aveugler » (comme *doulou'n* signifie « asservir »), mais aussi savoir que **toute contraction avec une désinence comportant un iota aboutit à *oi***, si bien que « parce que tu es aveugle » se traduit *o[ti tufloï'* (< *tuflov -ei*). La seconde difficulté est venue des parfaits des verbes à occlusives ou à liquides, que nombre de candidats ont employés, ignorant que le plus-que-parfait français, lorsqu'il marque l'antériorité (ce qui est son emploi le plus fréquent), correspond à un **aoriste** grec, tandis que le plus-que-parfait grec dénote un état passé résultant d'une action passée⁸ — valeur que peut aussi avoir de temps en temps notre plus-que-parfait. Ainsi, « était apparu » à la ligne 6, « avais assis » à la ligne 7, « avait octroyée » à la ligne 10, évoquant des actions passées, se rendaient bien mieux par des aoristes — alors qu'au contraire, si l'on ne conservait pas le verbe être pour traduire « sont tarés, voués au mal » à la dernière ligne, le parfait, marquant un état, était préférable. Un certain nombre de candidats ont donc eu à employer le

⁷ Ce qui, dans notre texte écrit au passé, supposait déjà une faute de temps.

⁸ À l'époque classique et donc en thème. L'emploi du parfait comme forme de passé plus appuyée que l'aoriste s'amorce chez Démosthène et s'accroît ultérieurement.

parfait de **faivnomai** à la 3^{ème} p. du singulier, puisque le sujet était un neutre pluriel : si la première personne, donnée par le dictionnaire, est **pevfasmai**, le **n** radical se modifiant devant **m**, il se conserve devant **t** et la forme correcte est **pevfantai**⁹. Ailleurs « sont voués » a été rendu par le parfait de **tavttw**, qui d'ailleurs ne convenait pas ; mais au faux sens s'est ajouté un barbarisme pour tous ceux qui ignorent que l'attique n'a pas de forme synthétique pour la 3^{ème} p. du pluriel et emploie **tetagmevnoi eijsvn**, et non pas la série de consonnes **-cnt** ou **-gnt** dont nous avons été gratifiés¹⁰ : sur l'ensemble de ces verbes, on se reportera aux excellents tableaux d'ALLARD (p. 87-88)¹¹.

À mi-chemin entre morphologie et syntaxe, l'emploi de **kaqivsthmi**, excellent, pour « asseoir », pose le problème de l'emploi des **voix**, déjà évoqué en passant pour **tuflou'n**. Le parfait **katevsthka** n'est employé qu'intransitivement (ALLARD § 91 ou RAGON § 151) ; si l'on recourt à l'aoriste, il faut bien distinguer l'intransitif, **katevsthn**, « je m'établis », qui correspond au présent moyen **kaqivstamai**, et se construit avec un attribut du sujet (**basileu**;" **katevsthn**), de l'aoriste moyen transitif, **katesthsavmhn**, qui admet un objet (**th;n** **basileivan** **katesthsavmhn**). De même, « je me démis », aoriste de **ajfivstamai**, se dit « **ajpevsthn** » (construit avec le génitif). La même chose vaut aussi pour **faivnw** : le moyen intransitif **faivnomai**, « je me montre », a pour aoriste **ejfavnhn** ; **e[fhna** est l'aoriste qui correspond à **faivnw**, « je montre », et il n'y a pas d'autres possibilités.

Un dernier point de syntaxe très général, mais ne touchant pas à la construction d'ensemble, qui fera l'objet du développement suivant, reste à évoquer : celui de la qualification. L'épithète doit être sous l'article et comme un adverbe en grec peut servir de qualification, on pouvait, sans chercher des périphrases longues et compliquées, rendre « l'œil intérieur » soit, de la façon la plus « plate », par **oJ e[ndon ojfqalmov**", soit, en une formule plus insistante, par **oJ ojfqalmo**;" **oJ e[ndon** (voir CARRIÈRE, § 9), mais **oJ ojfqalmo**;" **e[ndon** était un intolérable solécisme¹². Un participe substantivé garde sa construction verbale et ne peut être qualifié par un adjectif : **hJ oijkoumevnh** (sous-entendu **gh'**) est une très mauvaise traduction pour « le monde », mais la doter de quelque qualificatif que ce soit (on a trouvé **fqarthv**) est impossible, tout comme on ne peut rapporter **i[dia** au participe **bebouleumevna** : il faut employer le substantif **bouleuvmata** (ce qui est la meilleure solution) ou recourir à un complément d'agent appuyé, **ta**; **aujtw'** moi [sur l'ordre des mots, qui distingue le non réfléchi du réfléchi, voir CARRIÈRE § 36] **bebouleumevna**. Deux qualificatifs doivent être coordonnés, mais si « le sage aveugle » ne pouvait se rendre tel quel en grec, et si une autre mauvaise traduction pour « le monde », **to**; **pa'n**, posait aussi de graves problèmes de qualification, tout comme celle d'« humanité » par **to**; **ajnqrwvpinon**, cette règle ne vaut pas pour le possessif et il est exclu d'écrire autre chose que **ta**; **ejma**; **oijktra**; **tevkna**.

La construction du texte et la transcription d'un dialogue

⁹ Même chose pour les formes, syntaxiquement injustifiables, mais utilisées, pour « fût souillé » : il faut écrire **memivantai** ou **memovluntai**.

¹⁰ Pour mémoire, l'ionien vocalise le **n** et l'on aboutit à la forme, utilisée en particulier chez Homère et Hérodote, mais proscrite en thème, **tetavcatai**.

¹¹ RAGON est moins clair : un tableau est bien donné pour les radicaux à occlusives § 136, mais il faut aller chercher les verbes à liquides dans les remarques du § 128.

¹² Le lecteur en fait rapportera naturellement l'adverbe au verbe de la phrase.

Le texte se présentait donc sous la forme de trois répliques successives, dont aucune n'était précédée par la mention du nom de l'intervenant. Cette disposition théâtrale, qui pourrait s'autoriser de la présentation adoptée dans les éditions pour certains dialogues de Platon, était ainsi doublement exclue : d'abord en vertu du principe qui consiste à respecter scrupuleusement l'original français, qui ne comportait pas une telle mention, mais ensuite, et surtout, parce que ce texte était une **narration à la première personne**, et que les candidats tentés par cet ajout auraient dû relever la bizarrerie d'un QHSEUS initial suivi de *eì\pon*, ou toute autre forme de première personne. L'incohérence ne faisait que croître si l'on juxtaposait nom du personnage et introduction narrative (*Kai; tovte pro;" aujto;n eì\pon*). En revanche, une fois exclue l'insertion du personnage, on pouvait hésiter entre incises et annonces narratives. Rappelons brièvement les possibilités offertes par le grec, déjà exposées dans le rapport de 2001 : on ne peut mettre en incise que *h\ n d\ ejgwv o" h\ d\ o{"* avec la **particule**¹³, *e[fh n o" eì\pon*, *e[fh o" e[fh oJ dei'na* sans la **particule**. Le destinataire n'est pas indiqué et les ajouts d'un participe sont rarissimes : les appositions participiales (à l'exception de *h\ d\ oJ" gelavsa*", *République* 331 d) sont normalement mises en tête.

Il ressort de ses constatations qu'on ne pouvait rendre dans la première réplique la longue présentation « me disait un jour le sage aveugle Tirésias » par une incise, alors que seules des raisons stylistiques pouvaient permettre de trancher pour les deux suivantes. À partir de là, on pouvait encore relever que la typographie en français était différente, et que seules les deux dernières répliques étaient précédées d'un tiret figurant un dialogue de type théâtral : cet élément, joint à la brièveté des incises, « lui dis-je » (l. 3) et « me répondit-il » (l. 6), incitait à choisir l'une des incises indiquées au paragraphe précédent, plutôt qu'un tour plus lourd¹⁴, comme, par exemple, « *ΔΕΚΕΙ'ΝΟ" ΔΕ¹⁵ ΑΙΠΟΚΡΙΝΟΜΕΝΟ"* : *ΔΙΟΤΙ, Ε[ΦΗ,...* ». Pour le premier paragraphe en revanche, d'allure plus narrative, la meilleure solution était une introduction comme « *“ΕΛΕΓΕΥ ΜΟΙΒ ΡΟQΔ ΟJ ΤΕΙΡΕΣΙΒΑ”... Ο{ΤΙ:* ». La reprise conclusive après une ponctuation forte (point en haut ou point) « *ΤΑΥ'ΤΑ ΔΕ ΕΙ\ΡΕΥ¹⁶ ΜΟΙΒ ΡΟQΔ ΟJ ΤΕΙΡΕΣΙΒΑ”...* » était possible, mais stylistiquement moins satisfaisante si l'on songe que ce type de formule est particulièrement en usage chez Thucydide, après de longs discours.

L'articulation des répliques réglée, il fallait considérer chaque séquence. Une première remarque, de pur bon sens, sera pour rappeler aux candidats que, s'il est parfois délicat de déterminer la bonne liaison lorsque le français ne met rien, il n'y a aucune raison de ne pas traduire exactement celle qu'il emploie lorsqu'il y en a une. Ainsi pour le « **et** je ne comprenais pas alors » de la ligne 1, la phrase précédente (« me disait ») n'étant pas négative, on pouvait écrire, après un point en haut, « *kai; tovte* » ou « *tovte de;...* », voire recourir à un relatif de liaison « *oJ* [ou *oJn*] *ouj sunivhn tovte* », sans aller chercher *kaivtoi* (en première position) ou *mevntoi* (en seconde position) ; la même chose vaut pour le « Et déjà... » de la ligne 10 : *dev*, ou éventuellement *kaiv*, sont très suffisants — on a aussi admis « *Kai; mh;n...* » introduisant un nouvel élément ; la simplicité était encore de mise à la ligne 4, où le « mais » consécutif à une négative se rendait commodément par « *ajllav* » (*dev* convenant aussi), ainsi que pour les « car » des lignes 9 et 12, où l'on se demande par quelle aberration de l'esprit les candidats ne se sont pas contentés de *gavr* (toujours en seconde position). Il était en revanche impossible de traduire le « mais » de la ligne 13 par « *ajlla;...* » en l'absence de toute négation antérieure. Comme il s'opposait à un « sans doute » dans le premier membre de phrase, on pouvait songer à un balancement *mevn / mevntoi*, ce qui, en

¹³ À l'inverse il est exclu d'employer cette formule en tête de phrase, comme on l'a trouvé.

¹⁴ Ce choix était parfaitement correct grammaticalement : il n'était que moins heureux stylistiquement.

¹⁵ Il ne fallait pas dans ce cas oublier de mettre une particule de liaison pour enchaîner les passages narratifs.

¹⁶ On emploie, le plus ordinairement, l'imparfait du verbe déclaratif **avant** l'introduction des propos qui vont être présentés dans leur durée, l'aoriste **après**, lorsque les paroles ont désormais été prononcées en un point du passé.

mettant en relief les deux « groupes » ainsi opposés, aboutissait à « OiJ me;n ga;r uiJoiv mou..., tou;" mevntoi ajnqrwvpou" hJgou'mai... ». Le début des répliques présentait deux cas différents. La réponse de Thésée est reliée de façon très lâche : *ajllav* est possible, d'autant plus que la dernière expression employée par Œdipe souligne qu'il **ne** comprend **pas**, mais une particule connective n'est pas indispensable ici, et l'on peut admettre un simple « Ouj mh;n ajrnhsomai... ». Œdipe en revanche répond à l'interrogative indirecte de Thésée (« oujk a]n dunaivmhn sunei'nai dia; tiv... ») et il est normal qu'il le fasse par « *Diovti...* » : il s'agit alors d'une **subordonnée causale** dont la principale est sous-entendue et s'il est maladroit et inutile de la restituer, il est exclu de mettre une particule de liaison dans la subordonnée.

Cette insertion induit d'une liaison entre une subordonnée et la principale, et, plus généralement, entre éléments de nature et fonction différentes, a été aussi suscitée par l'emploi de certains points-virgules, plus proche des usages de la Renaissance que de notre époque. À la ligne 2, il fallait remplacer en grec le point-virgule précédant « comme » par une virgule et écrire :... ouj sunivhn, w{sper kai; aujtou' sou, w\ Qhseu', eu\ aijsqavnomai... ; w{sper de;... après un point en haut était un solécisme, puisqu'il s'agit d'une subordonnée, *wJsauvtw*" dev, grammaticalement correct, ne rendait pas tout à fait le texte. De même, aux lignes 8 et 9, « non seulement toutes mes décisions... mais aussi celles des deux fils... », est une apposition au sujet de la consécutive, « tout ce qui s'ensuivait » : il faut ponctuer en grec d'une virgule et employer le même cas que pour ce sujet. Enfin le deux-points employé devant la complétive à la ligne 7 n'autorisait pas la substitution d'une indépendante à la conjonctive introduite par *o{ti*.

Si ces difficultés étaient particulières à ce texte, elles pouvaient être résolues par une analyse logique élémentaire du texte, dont la structure syntaxique devait être respectée. Or les correcteurs ont relevé chez beaucoup de candidats une propension à supprimer les subordonnées que ne saurait justifier le goût grec de la parataxe. Ainsi, dans la copie 069, qui offre une concentration exceptionnelle de ce qui semble bien être une technique d'évitement, la ligne 2 est devenue « comme toi-même tu le comprends, à ce qu'il me semble » ; les lignes 7-8, « je compris que j'avais établi mon pouvoir par un crime ; je compris donc que tout ce qui s'ensuivait était souillé ; étaient souillées en effet non seulement mes décisions... » ; les lignes 13-14, « mais je pense qu'une tare originelle s'empare de toutes les hommes. C'est pourquoi même les meilleurs ont une tare et sont voués au mal, à ce qu'il me semble ». On ajoutera, pour faire bonne mesure, l'« adaptation », plus rare, de la première phrase en un « il ne faut pas voir seulement le monde, mais aussi Dieu », qui supprime tout rapport de cause à effet entre les deux actions et fait de surcroît disparaître l'idée de « cesser » ; ajoutons encore le remplacement de la subordonnée interrogative indirecte à la ligne 4 par une interrogation directe ponctuée d'un point-virgule. D'une manière générale, on retiendra qu'il est inadmissible de supprimer des subordonnées et que, s'il est loisible de traduire une incise française, « je pense », « à ce qu'il me semble », par une incise grecque, encore qu'il soit souvent plus grec de la transformer en verbe principal, il n'est pas question de transformer des verbes principaux français en incises pour contourner les difficultés suscitées par une complétive.

Après avoir ajouté à ces considérations générales une dernière recommandation sur le respect du texte français en invitant les candidats à conserver le même mot grec quand on a le même mot français (« comprendre » par exemple deux fois à la ligne 2 et encore à la ligne 4 ; « tare » et « tarés » aux lignes 13 et 14), mais à varier lorsqu'il y a variation en français (par exemple, en ne recourant pas trois fois à *kakov*" dans la dernière phrase), je passe à quelques points particuliers du texte.

Quelques difficultés particulières au fil de la traduction

- **Le titre** mérite une mention particulière devant les surprenants « délayages » auxquels il a donné lieu : sans pratiquer la traduction quantitative chère aux réviseurs de la Septante, il faut s'interroger sur la pertinence de ses choix lorsqu'on est amené à rendre six mots français par deux lignes grecques. Le titre, descriptif, était de même nature que ceux des deux années précédentes, et appelait un même type de traduction, par un nominatif, (« Qhsevw" e[nteuxi" pro;" Oijdivpoun »), ou une indépendante (« Qhseu;" kai; Oijdivpou" ejntugcavnousin ajllhvloi" ») ; si l'interrogative indirecte est presque toujours possible (« Poivan e[nteuxin Qhseu;" kai; Oijdivpou" ejpoihsanto »), elle était la moins bonne solution ici. Les tours par Periv et le génitif indiquant le sujet traité ou o{ti introduisant une assertion démontrée par le texte ne convenaient pas au contenu de ce passage, **et il n'existe en grec aucune autre manière de traduire**, contrairement à ce que pensent les candidats, trop nombreux, qui ont recouru à des infinitives (confusion avec le latin) ou à des subordonnées temporelles (« Quand Thésée... »)¹⁷.

- « **Me disait le sage aveugle Tirésias** » : comme indiqué plus haut, c'est par ce passage qu'il fallait commencer et la présentation du devin posait quelques difficultés ; on se trouve en présence d'un tour du type « le devin Tirésias », qui se rend par Teiresiva" oJ mavnti"¹⁸, mais la situation se complique, non seulement parce qu'en français il est assez difficile de décider lequel des deux adjectifs est substantivé (est-il un sage qui est aveugle ou un aveugle qui est sage ?), mais surtout parce que le grec ne peut pas juxtaposer deux adjectifs. Quelques candidats, conscients du problème, ont écrit Teiresiva" oJ sofo;" kai; tuflo;" mavnti", mais cette solution avait pour inconvénient d'ajouter un élément. Si toute tournure grammaticalement correcte a été acceptée, la solution la plus élégante, souvent utilisée dans des présentations, était sans doute l'apposition, Teiresiva", sofov" tΔ ajnh;r wJn kai; tuflov".

- « **Il faut cesser de voir le monde pour voir Dieu** » : pauvomai se construit avec un participe attribut, et si l'on tournait par « il faut ne plus voir », la négation placée après dei' devait être mhkevti¹⁹ ; le grec n'exprime normalement pas le sujet indéfini de l'infinitive, ce qui a naturellement gêné les candidats pour donner un sujet à la finale, s'ils n'avaient pas choisi le tour par le participe futur, précédé de wJ" puisque la phrase ne comportait pas de verbe de mouvement. Certains ont donc ajouté to;n a[nqrwpon, tou;" ajnqrwvpou", ou encore hJma"" ; nous avons tout accepté, à l'exception de la deuxième personne, qui, dans le dialogue, faussait le sens en donnant l'impression de réduire cette affirmation générale au cas du seul Thésée. D'autres ont pensé très justement à employer ei[ti" mevlliei... ou ejavn ti" bouvlhtai... ; la solution la plus élégante, trouvée une fois, résidait dans l'emploi du participe futur substantivé et l'on proposera, pour exemple « Dei' pauvsasqai ta; ejnqavdΔ oJrw'nta to;n Qeo;n ojyovmenon ».

- « **comme toi-même, ô Thésée, je sens bien...** » : la mise en relief du sujet de la complétive a bizarrement entraîné toute une série de fautes, alors que ce tour a son exact équivalent en grec avec la prolepse « w{sper kai; aujtou' sou, (w\)²⁰ Qhseu', safw"" aijsqavnomai o{ti ou[me sunivh" (ou, avec le participe, qui doit nécessairement être au présent, ou[me

¹⁷ Exposé détaillé dans CARRIÈRE, § 145.

¹⁸ CARRIÈRE, § 8.

¹⁹ Mais si on la mettait avant, la grammaire exigeait Oujkevti dei' oJra'n...

²⁰ Nous avons accepté ici aussi bien « w\ Qhseu' », puisque Gide, à l'évidence, imite le grec, que « Qhseu' » seul, en vertu de la règle habituellement donnée que l'emploi solennel de « ô » en français correspond à la suppression du « w\ » ordinaire en grec.

sunievnto"). Certains ont tourné par la litote ouj lanqavnw et un participe attribut ; Thésée devenait alors sujet et l'on pouvait écrire « w{sper kai; suv (ou aujtov", mais non les deux), w\ Qhseu', ouj th;n ajrch;n lanqavnei" mΔ ouj sunieiv" ».

- « **je ne chercherai pas à nier l'importance de ce monde intemporel** » : la première difficulté venait du verbe « nier » ; ajrnou'mai exige une négation explétive, mhv si la proposition est affirmative, mh; ouj si elle ne l'est pas ; or le grec emploiera naturellement ici une complétive plutôt qu'un substantif pour rendre « l'importance » ; construit comme infinitif complément de ouj peiravsomai, ajrnei'sqai est suffisamment intégré au syntagme négatif pour qu'on écrive²¹ « Ouj mh;n peiravsomai ajrnei'sqai mh; ouj pollou' a[xia eìnai ejkei'na ta; e[xw tou' crovnu.... ». Certains ont choisi, pour rendre la dénégation, le joli tour grec ouj mhv et le subjonctif, ce qui était loin de leur simplifier les choses pour la complétive ; le mieux était alors de recourir à une subordonnée conjonctive plutôt qu'à l'infinitif et d'écrire : « Ouj mh; ajrnw'mai **wJ** ouj pollou' a[xiav ejsti... ». Enfin, si l'on rendait « nier » par « ou[fhmi », voire « levgein... ouj... », il fallait prendre garde que l'on était en dépendance d'un verbe de volonté et écrire « Ouj peiravsomai **mh;** favnai pollou' a[xia eìnai... ou levgein **mh;**... eìnai... ».

- « **grâce à ta cécité** » : beaucoup de candidats savent que lorsqu'un infinitif substantivé comporte un attribut du sujet, celui-ci se met au nominatif si le sujet est le même que celui de la principale, et ont donc écrit très justement « a} su; dia; to; **tuflo;** eìnai katalambavnei (2^e p. moyenne) » ; mais il faut bien vérifier que, **dans la traduction grecque**, Œdipe reste sujet, et le nominatif devenait un solécisme pour ceux qui avaient choisi « a{ soi perifanh' givgnetai » ; on pouvait alors songer, à titre de variante, à un participe causal « a{te tuflw/ o[nti », mais « dia; to; tuflo;n ou tuflw/ eìnai » est correct.

- « **ce que je me refuse à comprendre...** » : la mise en relief par une relative en français a pour équivalent en grec l'annonce de la complétive par un démonstratif, « ajlla; tovdΔ oujk a]n dunaivmhn sunei'nai, dia; tiv ejnantiva ejkei'na nomivzei" toi" ejkto;" ejn oil" zw'mevn te kai; drw'men » ; autre traduction proposée par une copie avec l'hellénisme oujk e[stin o{pw" + futur (« il n'y a pas moyen que ») — auquel j'ajoute, prélevé dans une autre copie, un autre hellénisme pour traduire « pourquoi » : « ajllΔ oujk e[stin o{pw" sunhvsu tiv maqw;n ejkei'na ejnantiva fh/;" eìnai toi" ejkto;" ejn oil" zw'ntev" te kai; drw'nte" tugcavnomen ».

- « **cet œil intérieur percevant...** » : on a trouvé un nombre invraisemblable de « nominatifs suspendus » pour cette proposition participiale, qui appelait à l'évidence un génitif absolu ; l'emploi d'une proposition relative pouvait donner lieu à une attraction du pronom (que les correcteurs valorisent) à condition de bien répondre aux conditions requises : un antécédent à un cas oblique (ici le génitif complément de aijsqavnomai) et un pronom relatif **simple** (l'emploi, d'ailleurs curieux, de o{sti" interdisait l'attraction) et à l'**accusatif** (or si l'on gardait le même tour qu'en français, il était au nominatif), ce qui rappelle que le mieux est parfois l'ennemi du bien ! La relative, correctement employée, était évidemment possible, mais pour ce type d'expression, « ce que... » ou « ceux qui... », il est souvent plus grec de recourir au

²¹ Nous avons aussi admis le simple tour par le potentiel oujk a]n ajrnoivmhn, qui résolvait la question.

participe substantivé, par exemple « aijsqanomevnou ejkeivnou tou' e[ndon ofqalmou' tw'n oujpwvpo²²v moi ejpifanevntwn ».

- « **j'avais assis mon humaine souveraineté sur un crime** » : le verbe « asseoir » est ici plus suranné qu'imagé et n'exigeait pas de traduction très sophistiquée ; en tout état de cause le calque par « tiqevnai ejpiv » n'a pas de sens en grec, où l'équivalent pouvait être trouvé dans un verbe à préverbe kata- ; on citera, parmi les traductions proposées dans les copies, « a[dikovn ti ejrgasavmeno" basileu;" parΔ ajnqrwvpoi" katevsthv » ou encore « dia; fovnou to; tw'n ajnqrwvpon kravto" pareskeusasavmhn ».

- « **de sorte que tout... en fût conséquemment souillé ; non seulement...** » : on rencontrait ici la première occurrence d'une consécutive réclamant quelque finesse du candidat. Gide a employé le subjonctif et non l'indicatif, insistant ainsi sur le rapport **logique** (lourdement appuyé aussi par l'addition du verbe « s'ensuivre » et de l'adverbe « conséquemment ») et non sur la réalité de l'événement : il fallait donc employer l'infinitif, qui ne peut, dans ce cas, être nié que par mhv. Voici la traduction de la meilleure copie : « w{ste pavnta ta; touvtw/ ajkolouqou'nta eJpomevnw" miaivnesqai, mh; movnon ta; aujtw/ moi dedogmevna, ajlla; kai; ta; toi'n duoi'n paivdoin... »

- « **la couronne** » n'est pas en grec le symbole du pouvoir, mais de la victoire ; certains ont essayé de remédier à cette difficulté en ajoutant une qualification « to;n tou' basilevw" stevfanon » ; un équivalent grec, « to; skh'ptron » ou « to;n qrovnon », était préférable.

- « **la glissante royauté que m'avait octroyée mon crime** » : l'attention des candidats doit ici être attirée sur deux points ; d'abord le recours à un tour verbal pour rendre « royauté » ou « crime » n'allait pas sans difficultés : dans le premier cas, l'adjectif devant être transposé en adverbe, « to; sfalerw" basileuvein » ne donnait pas un sens très satisfaisant ; dans le second, on escamotait la détermination, sauf peut-être à recourir au démonstratif de la 1^{ère} personne « dia; to; **tovd**Δ ajdikh'sai » ; ce tour en effet, seconde remarque, évitait de faire du mot « crime » le sujet, ce qui n'est pas usuel avec un verbe d'action (voir CARRIERE, § 55) ; si on voulait le conserver, on pouvait songer à « eujqu;" ga;r ajpevsthv th" ejpispfalou" basileiva" h|" oJ fovno" ai[tiov" moi h\h » , mais on pouvait aussi tourner par « h|" (attraction de l'accusatif au cas de l'antécédent) dia; (tou'de) tou' fovnou ejkthsavmhn ».

- « **apprendre à quels nouveaux forfaits...** » : le meilleur verbe pour rendre l'idée d'une information reçue est punqavnesqai, employé dans de nombreuses copies ; il était ici construit avec une exclamative-interrogative indirecte, **qui exige en grec un mode personnel**, et l'on a été surpris des innombrables participiales ou infinitives qui ont indûment fleuri ; il fallait écrire, par exemple, « puqevsqai eij" oi{a" kakourgiva" pavlin au\ hjnevqcqhsan oiJ ejmoi; uiJoiv » (mieux vaut ici préciser le possesseur, selon le principe qu'il doit être exprimé quand il n'est pas sujet).

- « **et quelle fatalité d'ignorance pèse sur tout ce que... engendrer** » : le meilleur équivalent de la « fatalité » est ici ajnavgkh, mais lui adjoindre purement et simplement un génitif ne va pas ; pour « peser », pievzw convient bien ; le verbe pouvoir se rend au mieux par un éventuel ; à partir de là, plusieurs possibilités ont été utilisées avec succès, soit qu'on ait tourné par « par quelle ignorance fatale est accablé... » (oi{a/ dΔ²³ ajnagkaiva/ ajgnoiva/

²² L'emploi de la négation mhv présenterait ces choses comme une pure catégorie de l'esprit et me semble constituer un léger faux-sens dans le contexte.

²³ Liaison obligatoire avec la complétive précédente.

pievzetai o{son a]n tivktwsin..., ou oi{a/ dΔ ajnoiva/ ejx ajnavgkh" pievzetai...), soit qu'on ait recouru à un impersonnel « par quelle ignorance il est fatal que soit accablé... » (oi{a/ dΔ ajnoiva/ ajnavgkh ejsti; (ei{martai) pievzesqai...).

- « **l'humanité pécheresse** » : aJmartwlov" n'est pas plus classique que l'idée de péché n'est païenne, et une difficulté supplémentaire naissait du risque d'ambiguïté de la traduction, le lecteur devant comprendre qu'il s'agit d'une caractéristique de l'ensemble des hommes et non de quelques-uns (les correcteurs n'ont pas été trop regardants sur ce point). Certains ont ainsi ajouté un adverbe, « oiJ ajei; aJmartavnonte" a[nqrwpoi » ; plus compliquée, l'apposition levait les doutes : « oiJ a[nqrwpoi, to; pro;" to; aJmartei'n pefuko;" tou'to gevno" ».

- « **dont ils ne sont... exemple** » : l'antécédent du relatif n'est pas évident ; la réflexion suggère que les fils d'Œdipe sont un exemple de la fatalité d'ignorance pesant sur tous les rejetons humains, mais nous avons admis qu'ils soient un échantillon de ces rejetons, pourvu que la grammaire fût respectée (et elle l'a souvent été) ; avec pour antécédent ajnoiva/, qui figure dans l'interrogative, le relatif doit être exprimé (h|" oujde;n a[llΔ h] paravdeigma lampro;n parevcei ta; lugra; tavde tevkna) ; dans le second cas, le relatif ne doit pas être répété et il faut écrire : « o{son a]n tivktwsin..., lampro;n de; paravdeigma movnon (touvto facultatif) parevcousin oiJ oijktroiv mou²⁴ pai'de" ».

- « **en tant que fruits d'un inceste** » : innombrables erreurs d'euphonie sur la préposition « a{tΔ **ejx** ajnosivou gavmou gegonovte" ».

- « **sont particulièrement désignés** » : nous avons admis toutes les propositions raisonnables, à l'exception des calques inintelligibles « deivknuntai » ou « shmaivnontai » ; la meilleure solution, suggérée dans une copie, semble être l'adjectif e[noco", « qui est sous le poids de », ce qui donne : « OiJ me;n ga;r uiJoiv mou... mavlista tw'n a[llwn tauvth" (scil. th" ajnavgkh") e[nocoiv eijsin ».

- « **mais je pense... mal** » : les verbes d'opinion n'admettent que l'infinitive et cette infinitive rejaillit sur le mode de la consécutive, lors même que la conséquence est réelle et serait exprimée à l'indicatif dans le style direct (seconde subtilité, excellemment expliquée par LACROIX, p. 25) ; pour « atteindre », il fallait éviter bavllein, qui évoque une arme de trait ; enfin pour les deux attributs juxtaposés à la fin du texte, parce que, pour des raisons de longueur, une troisième et dernière qualification, coordonnée, avait été coupée, nous avons admis, avec beaucoup d'indulgence pour cet ultime effort, que « voués au mal » soit rendu par un participe apposé, mais si les candidats recouraient à deux adjectifs ou à deux infinitifs, l'absence de coordination constituait un solécisme dûment sanctionné ; on proposera, à titre d'exemple, tou;" mevntoi ajnqrwvpou" hJgou'mai a{pantav" tini ejx ajrch" kakiva/nosei'n w{ste kai; tou;" beltivstou" aujtw'n kakouv" tΔ ei\nai kai; pefukevnai pro;" th;n ponhrivan.

Comme les précédents, ce rapport, un peu long, a pour objet premier d'être utile aux futurs candidats. Ils en sont les principaux destinataires, mais je n'aurais garde d'oublier les candidats heureux de cette année, et je voudrais conclure en félicitant tous ceux qui ont acquis en quelques années une maîtrise suffisante de cette langue difficile qu'est le grec ancien pour réussir honorablement à transcrire en grec un texte littéraire français : qu'ils soient aussi un encouragement pour ceux qui leur succéderont.

²⁴ Insertion élégante du possessif non réfléchi autorisée par la présence d'une épithète: RAGON § 200.

LEÇON

Rapport établi par Jean GARAPON

LISTE DES SUJETS

GREC

Hésiode, *Les Travaux et les jours*

La condition humaine

La justice

Le personnage de Persès

Etude littéraire, v. 1-105

Etude littéraire, v. 106-202

Euripide, *Hélène*

Les personnages masculins

Vérité et illusion

Hélène, une tragédie ?

Les dieux

Oracles et devins

Les lieux

Hélène dans *Hélène*

Etude littéraire d'*Hélène*, v. 385-596

Démosthène, *Sur la couronne*

L'utilisation de l'histoire

L'image de Démosthène

L'action politique

L'art oratoire

Le portrait d'Eschine

Etude littéraire, § 126-159

Etude littéraire, § 297-324

Longus, *Daphnis et Chloé*

Les femmes

Récit et description

L'initiation

La nature

Etude littéraire, I, 28-II, 5

Etude littéraire, III, 12-34

Etude littéraire, IV, 1 -13

Etude littéraire, IX, 1-XIX, 1

LATIN

Lucrèce, *De la nature*, Livre III

La mort dans Lucrèce

Démocrite, Epicure, Lucrèce
 Philosophie et poésie didactique
Animus et *anima*
 Les métaphores
 Les formes du raisonnement
 Etude littéraire, v. 830-1034

Tacite, *Histoires*, Livre I

Les armées
 Tacite, historien ou moraliste ?
 Romains et barbares
 Vertus et vices
Virtus et *fides*
 Les dialogues
 La tragédie du pouvoir
 Le personnage de Galba

Pline le Jeune, *Lettres*, livre VI

Les bienfaits
 Pline, reflet de son temps
 Les milieux littéraires
 L'art de vivre
 L'*humanitas* de Pline
 Les *Lettres* de Pline, une galerie de portraits
 Les *Lettres* de Pline, une « gazette »
 Pline avocat
 Pline par lui-même
 Etude littéraire des lettres 16 et 20

Prudence, *La Psychomachie*

La Psychomachie, un combat dans l'âme ?
 Vertus et vices : figures féminines
La Psychomachie, épopée ou poème didactique ?
 Le mélange des genres
 Le monde païen
 Les figures bibliques
 Etude littéraire, v. 310-453

ANCIEN FRANÇAIS

Le Roman de Thèbes

Le narrateur
 Le combat
 Temps et espace
 Le temps dans
 Description et didactisme
 La ville
Le Roman de Thèbes, roman épique ?
 Hommes et femmes
 Les figures féminines
 L'ambassade
 Le tort et le droit
 Le personnage d'Étéocle
 Etude littéraire des v. 1-552
 Etude littéraire des v. 2113-2686
 Etude littéraire des v. 9143-9630

FRANÇAIS

Montaigne : *Essais*, Livre III

- Le corps malade
- La figure de Socrate
- La patience
- Montaigne et le théâtre du monde
- La vieillesse
- La pensée de la mort
- Etude littéraire de III, 3 « de trois commerces »
- Etude littéraire, III, 9, « de la vanité », pp. 976-988
- Etude littéraire de III, 11, « des boiteux »

Bossuet : *Le Carême du Louvre*

- Le prédicateur et la Cour
- La femme
- Bossuet et son auditoire selon les sermons
- Métaphore et comparaison
- Le Roi et les rois
- Foi et inquiétude
- L'imaginaire théâtral de Bossuet
- Les dialogues
- L'amour de Dieu
- Emouvoir
- Etude littéraire du « Sermon du mauvais riche »
- Etude littéraire du « Sermon sur la mort »
- Etude littéraire du « Sermon sur l'ardeur de la pénitence »
- Etude littéraire du « Sermon sur la providence »
- Etude littéraire du « Sermon sur l'ambition »

Lesage : *Histoire de Gil Blas de Santillane* (Livres I à VI)

- L'inspiration tragique
- L'enchâssement
- "Tous les hommes aiment à s'approprier le bien d'autrui" (I, 5)
- Le héros et le narrateur
- La vraie morale dans *Gil Blas* (à partir du conte initial, p. 21)
- Médecine et médecins
- Gil Blas et don Raphaël
- L'aristocratie
- L'Espagne
- Etude littéraire de *Gil Blas*, I, chapitres 4 à 10 inclus
- Etude littéraire de *Gil Blas*, V, 1, pp. 249-271.

Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*

- L'expérience du temps
- La figure du poète
- Le théâtre
- Prière et blasphème
- Mémoire et oubli
- La géographie
- Le bestiaire
- Anges et démons
- Le rire
- Les paradis artificiels
- Le tombeau
- Le sonnet
- Arts plastiques et poésie

Spectres et fantômes
 Le latin
 Poésie et mémoire
 Etude littéraire des poèmes 88 à 93.

Giraudoux : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Electre*
 La poésie dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*
 Cassandre dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*
 Etude littéraire : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1-4
La Guerre de Troie n'aura pas lieu, une tragédie ?
 Le temps dans *Electre*
 Le personnage d'Egisthe dans *Electre*
 La vérité dans *Electre*
 Dieux et mortels dans *Electre*
 Etude littéraire, *Electre*, I, 1-3
 Histoires de femmes et femmes à histoires chez Giraudoux
 Hector et Egisthe
 La mythologie dans les deux pièces
 Giraudoux : un théâtre d'idées

Considérations sur les résultats

La moyenne des notes de leçon s'élève cette année à 8,02, soit une légère baisse par rapport à 2002 (8,2), mais une confirmation de la hausse observée depuis 2000 et 2001 (7,3). Pareille moyenne va de pair avec la qualité d'ensemble du concours 2003, relevée par le jury depuis l'écrit et confirmée par l'oral. Elle ne doit pas cacher les inévitables disparités de notes (de 1 à 17), ni la présence chez les candidats de défauts récurrents contre lesquels il est possible de lutter. C'est précisément la fonction de ce rapport que d'aider les candidats de l'Agrégation de 2004 à mieux se préparer à l'esprit et à la pratique d'une épreuve essentielle (avec son coefficient 10) à la réussite de l'oral de ce concours. Fort de son expérience de quatre années au jury, le rapporteur garde cependant claire conscience de ne pouvoir en quelques pages, même nourries des précieux apports de ses collègues du Jury, faire le tour des difficultés d'une épreuve qui ménage à la liberté intellectuelle du candidat une marge considérable et salubre. Aussi invite-t-il l'agrégatif à faire son miel des rapports des années passées, par exemple -et sans exclusive- de celui de 2002....

La répartition des sujets a fait cette année la part belle aux traditionnelles leçons de synthèse sur une œuvre au programme (112 sujets sur 140) au détriment des études littéraires (28 sujets). Sans doute est-ce dû à la nature des œuvres de cette année : un recueil comme *Les Fleurs du Mal*, par exemple, se prête malaisément aux études littéraires. Les candidats ont cependant tout intérêt à s'entraîner, pour l'an prochain, aux deux types d'exercices, qui ne sont pas exactement les mêmes (nous y reviendrons), et dont le second n'est pas nécessairement plus facile que le premier : la moyenne des études littéraires (8,2) est à peine supérieure à la moyenne générale des leçons. Rien d'autre part ne serait plus aventureux pour les candidats, au vu du nombre parfois très différent cette année de leçons proposées sur chaque auteur, que de privilégier certaines œuvres plus modernes au détriment d'autres. Si *Les Travaux et les jours* d'Hésiode n'ont donné lieu qu'à cinq leçons, si les *Essais* - à l'honneur à l'écrit il est vrai - n'ont fourni que huit leçons, soit près de deux fois moins que *Le Roman de Thèbes* ou *Les Fleurs du Mal*, les agrégatifs doivent savoir que cette anomalie n'est due qu'aux contraintes de l'organisation des après-midi de leçons, contraintes qui peuvent l'année prochaine jouer en faveur d'autres auteurs. Aux yeux du jury, tous les auteurs

du programme sont à traiter sur un pied d'égalité et demandent de la part des candidats même qualité d'information et même exigence intellectuelle.

Conseils généraux

La leçon, à la manière de la dissertation, est un exercice de réflexion qui prend la forme d'une réponse personnelle, argumentée et convaincante à une question posée sur une oeuvre au programme. Elle implique une connaissance objective de cette oeuvre, mais met en oeuvre aussi la sensibilité littéraire du candidat, sa culture et son aptitude à l'initiative intellectuelle. Loin de se réduire en effet à un simple exposé sur le contenu de l'oeuvre, elle suppose nécessairement un débat, qui mène à la formulation nuancée d'un jugement personnel, étayé par une démonstration. Très divers, les sujets proposés peuvent à l'occasion surprendre les candidats: ces derniers doivent cependant savoir qu'ils ont tous été passés au crible en réunion plénière du jury (au cours de laquelle beaucoup d'entre eux, lorsqu'ils sont trop difficiles ou ambigus, sont impitoyablement éliminés, un grand nombre reformulés), et qu'aucun n'a été choisi pour son seul mérite de trouvaille pédante, afin de dérouter le candidat ou satisfaire la vanité de tel ou tel membre du jury. Pareil état d'esprit est aussi étranger que possible aux examinateurs... Bien au contraire, tous les sujets permettent un balayage original et large sur une oeuvre, autorisent des perspectives d'ensemble sur une création. Mieux : on peut raisonnablement affirmer que, mis à part un certain nombre de remarques d'ensemble et d'analyses de détail obligées sur une oeuvre, le jury est loin d'attendre sur un sujet proposé une réponse unique, obéissant à un "corrigé" implicite soigneusement préparé par le rapporteur. C'est ainsi que le sujet "Poésie et mémoire dans *Les Fleurs du Mal*" a été traité par un candidat selon un plan judicieux et personnel qui lui a valu la note de 17. Toute bonne leçon confirme la polysémie propre à la vraie littérature, et met nécessairement en valeur, en même temps que le savoir et la préparation du candidat, sa liberté de goût et de jugement.

L'analyse du sujet

Comme dans le cas de la dissertation, elle est essentielle. En premier lieu et bien évidemment, le candidat s'attachera à bien lire sur le bulletin de tirage (toujours manuscrit) le sujet et le corpus visé: des erreurs se rencontrent régulièrement à ce moment initial de l'épreuve, avec les conséquences que l'on devine. Une fois cette assurance acquise, une bonne démarche consiste pour le candidat, à présent installé à sa table de travail, à réfléchir calmement au sens du mot ou des mots du sujet, à leur portée dans l'oeuvre, au débat intellectuel que suscite la question posée. Pas de meilleur conseil à donner aux candidats, à ce stade, que celui de consacrer quelques minutes -sans écrire ou en ne jetant que quelques notes sur le papier- à réfléchir et à se poser la question: pourquoi pareil sujet a-t-il été posé ? Que veut-on me faire dire ? Quel est l'enjeu esthétique, social, historique de ce sujet? De fréquentes erreurs initiales sont commises par les candidats sur le sens et la portée précise des mots du sujet, et hypothèquent lourdement leur réflexion pour la suite. Ainsi la candidate qui a eu à traiter: "Foi et inquiétude dans *Le Carême du Louvre*" comprend le second terme du débat au sens de : procédé pastoral et rhétorique utilisé par le prédicateur pour frapper son auditoire, et se lance dans un développement un peu trop classique sur la pastorale de la peur chez Bossuet... alors qu'il est beaucoup plus intéressant d'appliquer aussi le terme au prédicateur lui-même, de réfléchir à son inquiétude face à la montée du libertinage ou aux incertitudes du jeune Louis XIV, plus profondément encore à son effroi communicatif face au sacré, une des sources de la beauté des Sermons. Autre exemple : le sujet "L'Espagne dans *Gil Blas*" a été traité de façon réductrice, la candidate envisageant uniquement la présence de clichés dans le roman, et le rapport qu'ils entretiennent avec l'Espagne réelle, ses réalités sociales et politiques, là où il fallait bien davantage considérer une stratégie d'ensemble du romancier qui cherche à créer une impression de vraisemblance, en même temps qu'une immersion dans la fiction exotique, par un ensemble de détails de noms propres, de noms de lieux, de références à l'histoire, de clichés aussi... On ne saurait trop insister sur l'attention nécessaire au sens des mots : une leçon sur «*Virtus et fides* dans *Histoires I*» oublie le glissement de sens du militaire au moral, précisément chez Tacite. Autre erreur à ne pas commettre : assimiler trop vite le sujet posé avec un développement critique tout fait, et classique, comme on en trouve (et d'excellente qualité, là n'est pas la question) dans les volumes publiés pendant l'année pour aider les

agrégatifs. C'est la démarche critique personnelle et authentique du candidat, aisément sentie par le jury, qui importe avant tout.

Ebauche de typologie des sujets

Si l'on voulait présenter une ébauche de typologie des sujets, il faudrait évoquer d'abord le type le plus fréquent, qui se présente comme un thème de recherche sur une oeuvre, appelant une démarche initiale d'inventaire: ainsi "Les dieux dans *Hélène* d'Euripide", "Le combat dans *Le Roman de Thèbes*", "La femme dans *Le Carême du Louvre*", "Le latin dans *Les Fleurs du Mal*", etc... Il est bien clair dans ce cas que la démarche du candidat doit consister, au delà d'une mise au point première, complète et ordonnée, sur l'extension du sujet dans l'oeuvre (variété des personnages féminins chez Bossuet, relevé des citations latines chez Baudelaire, etc...), à établir la problématique apte à donner au sujet toute sa puissance de révélation sur le sens d'une oeuvre ou encore les secrets de fabrication de son auteur: les dames de la cour, Anne d'Autriche, Marie-Madeleine, la Vierge Marie, respectivement dénoncées, magnifiées ou invoquées par le prédicateur, ne reçoivent pas le même traitement littéraire de sa part, renvoient à un imaginaire différent, etc... De même, le combat dans *Le Roman de Thèbes*, au delà de la variété de ses formes, n'obéit pas toujours aux mêmes intentions du narrateur, est un lieu de rencontre de l'imaginaire chevaleresque et de la fatalité antique. Il importe toujours, à l'occasion d'un sujet thématique, de trouver un plan dynamique, allant du plus évident au plus profond, des intentions de l'auteur à ses réalisations effectives, prenant en compte la réception par le lecteur, afin de mieux saisir la spécificité profonde de telle ou telle création.

Autre type de sujet fréquent, le sujet présenté comme un débat ou une question: ainsi "Tacite, historien ou moraliste dans *Histoires I*", "La *Psychomachie* de Prudence, épopée ou poème didactique?", "La *Guerre de Troie n'aura pas lieu*, une tragédie?" Dans ce cas, il y a lieu, comme dans une dissertation, après avoir soigneusement défini les termes du débat, de montrer de façon dialectique que la vérité d'une oeuvre, au delà des apparences, évoque l'image d'un confluent ou d'un carrefour, qu'un grand livre, comme on a dit, dépasse toujours les genres littéraires établis, et que son unité profonde est à chercher dans l'originalité irréductible d'un univers esthétique. On ne saurait trop, encore une fois, insister sur la nécessaire rigueur dans l'emploi des termes: dans le sujet : "*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, une tragédie ?", une leçon dans l'ensemble remarquable, et notée en définitive 15,5, s'est trouvée dépréciée par la confusion commise dans sa dernière partie entre le tragique comme genre (avec le recours à Aristote et à la tragédie classique) et le tragique comme registre. Concilier rigueur et esprit de finesse, reprise raisonnée du discours critique sur une oeuvre et jugement personnel, tel est le critère d'une bonne leçon.

Un dernier type de sujet, enfin, procède d'une citation directement tirée de l'oeuvre, et dont la référence est fournie. Le candidat est ainsi invité à se reporter à un passage précis du texte, et il est clair que le contexte du passage, les intentions de l'auteur lorsqu'il l'a écrit constituent des indications précieuses pour lancer la réflexion du candidat. Ainsi réfléchir sur une formule du brigand Rolando dans *Gil Blas* ("Tous les hommes aiment à s'appropriier le bien d'autrui") suppose une attention particulière au contexte (I, 5), et n'équivaut pas au sujet "L'argent dans *Gil Blas*". La formule, placée dans une bouche particulière, renvoie à un ressort majeur de l'intrigue romanesque, comme à la longue éducation du personnage principal.

Connaissance de l'oeuvre et culture générale

On touche ici à une remarque fondamentale : le jury attend avant tout une connaissance précise de l'oeuvre, qui ne peut être que le résultat de lectures multiples et approfondies, elles mêmes enrichies de l'approche, au moins générale, du discours critique sur l'oeuvre. Précisons ce dernier point: en aucun cas la connaissance de la critique, pour méritoire qu'elle soit, ne saurait remplacer le contact direct et approfondi avec l'oeuvre, pas plus que la préface et les notes interprétatives de l'édition de référence ne constituent des vérités indépassables (on pense tout particulièrement cette année à l'édition des *Fleurs du Mal*). Le jury discerne aisément le degré de familiarité du candidat avec le texte, et remarque encore parfois une science fragile, limitée à une rapide relecture du texte pendant le temps de préparation. Il

attend au contraire une connaissance à la fois générale et précise des oeuvres, de leur contenu, des conditions de leur création, des interprétations classiques qui en sont données (quitte à s'en démarquer...), bref une connaissance rigoureuse et libre, modelée sur la pratique d'un enseignement d'excellence.

Il considère aussi comme normal que le candidat fasse la preuve, non seulement de sa connaissance du texte, mais aussi de sa culture générale et de sa curiosité intellectuelle, qualités indispensables du bon professeur. La culture générale donne à la leçon toute sa richesse d'arrière-plan, l'ancre avec puissance suggestive dans l'époque et la société où l'oeuvre a vu le jour, situe le débat qu'elle pose dans l'histoire des idées et l'histoire des formes. Beaucoup de leçons, qui témoignent par ailleurs d'une connaissance précise des textes, manquent de cet élargissement précieux qui donne à l'exposé sa richesse d'écho. Le bon candidat se doit bien au contraire de concilier précision de l'analyse et largeur du regard. C'est ainsi qu'une leçon sur "Les *Lettres* de Pline, une galerie de portraits" omet toute référence aux arts plastiques, et ignore le genre du portrait historique; ou encore qu'ayant à traiter de "La mort dans Lucrèce", un candidat s'en tient à une analyse des démonstrations du poète philosophe, myope aux enjeux existentiels de sa doctrine, à l'importance de l'épicurisme dans l'histoire des idées. La largeur de la culture entre en jeu de mille façons dans le succès d'une leçon. Ultime exemple : comment traiter de « La médecine et les médecins dans *Gil Blas* » sans faire référence à Molière, dont le dramaturge qu'est Lesage connaît l'oeuvre par cœur, et dont il s'inspire outrageusement parfois ?

De même, on ne saurait trop souligner combien la connaissance globale des auteurs au programme peut rendre des services aux candidats. Il doit demeurer bien clair - précisons-le - que seule est exigible la connaissance du programme dans ses limites strictes. Il demeure cependant paradoxal que, par exemple, les agrégatifs ayant à étudier les six premiers livres de *Gil Blas* n'aient pas la moindre idée des six derniers, qu'ils n'en aient même pas fait une lecture en diagonale, ou même réduite aux simples titres des chapitres. Ignorer tout de la fin de *Gil Blas*, c'est se priver d'un dessein d'ensemble du romancier, d'un éloignement de plus en plus accentué, par exemple, par rapport aux conventions picaresques. De même, il est surprenant de constater que des candidats bons connaisseurs du *Carême du Louvre* n'aient jamais entendu parler d'aucune des *Oraisons funèbres* ou encore de la fin de la vie de Bossuet, avec la querelle du quiétisme ! L'esprit du concours veut qu'au travers d'un programme précis, le candidat manifeste une cohérence élémentaire, comme une curiosité de bon aloi, dans sa culture littéraire générale.

Savoir bâtir un plan équilibré

Une bonne leçon, qui combine savoir et savoir-faire, se doit d'intégrer à son déroulement la gestion maîtrisée du temps. Aux candidats de ne jamais oublier que, quelle que soit leur science, aucun dépassement de la règle des 40 minutes ne pourra être toléré par le président de la Commission ! Aussi est-il plus prudent de prévoir un exposé de 36 ou 37 minutes, et de toute façon, indispensable de s'entraîner à plusieurs reprises pendant l'année (trois ou quatre fois par exemple) , afin de bien mesurer le rapport entre les pages que l'on écrit et le temps autorisé pour l'exercice. Plus précisément, c'est l'équilibre entre les parties, et leur développement régulier, qui doivent être soigneusement ménagés. Le défaut le plus fréquemment rencontré par le jury, c'est celui d'une introduction et d'une première partie de leçon exagérément étirées (20 voire 25 minutes !), d'une seconde et d'une troisième parties abrégées d'autant, voire accélérées dans leur débit de façon caricaturale, ou dans quelques cas extrêmes, supprimées ! Or si une partie au contraire mérite d'être plus développée que les autres, c'est la troisième, celle de la synthèse et de l'approfondissement.

A cet égard, même si chaque candidat conserve le droit à une certaine souplesse, quelques repères de durée et de méthode peuvent être proposés. L'introduction, qui ne devrait pas excéder 3 ou 4 minutes, rappelle le sujet, en souligne tout l'intérêt et énonce la problématique adoptée. Suivent les étapes du développement, clairement annoncées, et dont il est bon de reprendre les titres par la suite lors du déroulement de la leçon, en soulignant avec netteté, voire insistance, le changement d'une partie à l'autre. La règle des trois parties, que suivent

habituellement les candidats, sans être infrangible, mérite d'être suivie. Encore faut-il préciser que chacune ne devrait pas dépasser 12 minutes environ. La clarté dans l'énoncé et le suivi du plan est le maître-mot : il arrive que le jury, perplexe, s'interroge encore durant la délibération sur le plan véritablement suivi par un candidat... Signe d'absence de rigueur, la confusion sur ce point est toujours sanctionnée. Inversement, c'est à la clarté de leur plan, qui les rend aisées à suivre par le jury, que se repèrent les excellentes leçons. Quelques exemples: une leçon (notée 17) sur "*La Psychomachie* de Prudence, épopée ou poème didactique ?" adopte le plan simple suivant: 1. Le choix du genre épique et ses marques 2. La subordination de l'épopée à l'enseignement chrétien 3. Un genre nouveau: l'épopée chrétienne. Une autre, consacrée à "*La condition humaine dans Les Travaux et les jours*" envisage 1. Les origines (le mythe de Pandore et le mythe des races) 2. La condition du paysan au présent, celui de l'âge de fer 3. Les améliorations proposées par le poème didactique d'Hésiode. A la clarté de la structure d'ensemble de la leçon doit ensuite correspondre la clarté de détail, celle des sous-parties, sans qu'il y ait à chaque fois pour autant subdivision mécanique en trois. L'essentiel demeure d'être clair, logique, vivant, pourquoi pas à l'occasion passionné, bref de montrer les qualités fondamentales du professeur que l'on a choisi d'être. La conclusion, enfin, de quelques minutes au maximum, n'est pas le simple rappel, fastidieux parfois, de l'exposé ; il s'agit certes de résumer brièvement, mais surtout approfondir, de dépasser, d'ouvrir au-delà des époques.

Le cas de l'étude littéraire

Sans être substantiellement différente des leçons à sujet classique (les remarques précédentes s'appliquent sans exception aux deux types de leçons), l'étude littéraire appelle quelques remarques spécifiques. Apparentée au commentaire composé, elle requiert tout comme les autres leçons que le candidat élabore une problématique, adaptée à l'œuvre et à son genre littéraire : une suite de scènes de Giraudoux ne peut se commenter comme un groupe de chapitres de *Gil Blas*, ou une séquence des *Fleurs du Mal*... Aucun modèle de plan ne sera adapté à tous les textes. La démarche initiale à préconiser consiste à réfléchir sur les limites de l'extrait lui-même, et sur le sens que les limites en question donnent à l'ensemble proposé. Parfois les limites choisies sont naturellement offertes par le texte (cas de l'essai, du sermon). Mais à côté de ces exemples simples, pourquoi isoler tel développement du discours *Sur la couronne*, telle suite de chapitres des *Histoires*, telle séquence narrative du *Roman de Thèbes* ? Ces interrogations seront fructueuses pour le candidat. A lui donc de réfléchir d'abord sur l'unité de l'extrait proposé, sur sa proximité significative à l'ensemble de l'œuvre mais aussi sur sa spécificité : une œuvre littéraire d'envergure ne présente pas toujours un tissu homogène du point de vue des genres. Tout aussi important dans la lecture initiale, le relevé - jamais exhaustif - de ce qui mérite commentaire dans l'extrait, du point de vue de la structure du texte, du ton et de ses nuances, du sens, des procédés littéraires : il arrive fréquemment que de bonnes études littéraires pèchent par oubli de la forme du texte, et tout simplement de sa qualité esthétique. Comment par exemple étudier le « Sermon sur la mort » sans prononcer le mot de poésie ? Au début de l'exposé - sans que cela occupe nécessairement une partie entière - il sera bon aussi de redonner rapidement, mais avec précision, le contenu du texte proposé, dans son déroulement ou au moins la succession de ses moments, afin de tenir compte - élément souvent méconnu des candidats - de l'inégale connaissance du texte par tous les membres du jury, qui tous participeront à la notation... Ensuite, on s'efforcera de mettre en relief l'essentiel de l'extrait avec netteté et vigueur, sans qu'il soit possible encore une fois de proposer un plan-type, en insistant sur les lignes de force du texte, sa cohérence organique, ou au contraire sa significative variété, dans tous les cas son originalité. La progression la plus simple est d'aller du plus manifeste au plus caché, du sens premier à la signification profonde, de bien montrer la cohérence - forme et fond collaborant - d'un projet littéraire. *A contrario*, on se limitera à l'exemple (à éviter) d'une étude littéraire manquée, celle de l'« Histoire de Raphaël », (*Gil Blas*, V, 1), notée 4. La candidate distingue 1. la structure du texte (elle ne fait alors que commenter de façon cursive la suite des épisodes), 2. le mélange de réalisme, de fantaisie et de satire de l'extrait, bon raccourci des centres d'intérêt du roman (elle note alors, et de façon fine, mais sans cohérence démonstrative, les diverses ambitions de Lesage manifestées dans l'extrait). Il aurait été beaucoup plus intéressant d'insister 1. sur la forme et le sens d'une forme (dans sa variété, cet épisode rejoint le récit picaresque dont précisément

Lesage entend se démarquer), 2. sur l'audace de la critique sociale, voire religieuse (placée habilement dans la bouche d'un vaurien) 3. sur la place de cet extrait dans l'ensemble du roman. Il est important, de façon générale, de montrer dans une étude littéraire la connaissance d'ensemble que l'on a d'un texte, très important aussi de le **citer** de façon fréquente, et, dans le cas des textes latins et grecs, de proposer, après lecture du texte original, toujours privilégié, une traduction personnelle. Plutôt que de multiplier les citations trop brèves du texte, qui nuisent à l'attention, on n'hésitera pas à le citer assez longuement, en revenant de façon substantielle sur la richesse de signification d'un passage.

En présence du jury

Toute leçon se doit de convaincre le jury et -en priorité- de s'imposer à son attention. C'est là que l'entraînement régulier du candidat peut s'avérer précieux. Que de leçons, du fait de l'émotion ou du manque d'expérience, oublient les lois élémentaires de la communication orale : débit trop rapide et décourageant toute prise de note par le jury, voix inaudible, prononciation indistincte ! Une étude littéraire de *Gil Blas*, par ailleurs ingénieuse et fine, a été notée pour une raison de principe à 7,5, alors qu'elle pouvait parvenir à la moyenne, devant le refus manifeste du candidat de prononcer correctement, de vérifier qu'il était bien compris de son auditoire, voire de tenir le moindre compte de celui-ci. Le public scolaire qui attend selon toute vraisemblance ce candidat fera montre d'une patience bien moindre qu'une commission d'Agrégation... S'il faut parler clairement devant le jury, il faut savoir aussi le regarder, s'évader de ses notes, laisser à l'improvisation une part indispensable, source de vie et d'intérêt pour l'exposé (même si l'on peut très bien admettre qu'introduction et conclusion aient été rédigées). C'est ainsi qu'une leçon sur Bossuet, honorable mais incomplète sur le fond, a obtenu une note à peine inférieure à une autre, beaucoup plus exhaustive, mais lue de façon monotone. La leçon ne se réduit pas la lecture d'un exposé ; elle doit garder un caractère de parole vivante et spontanée.

On le mesure aussi lors de l'**entretien** qui suit la leçon, dont il ne faut pas mésestimer l'importance. La fatigue aidant, il arrive qu'un candidat épuisé réponde à demi-mot aux questions qui lui sont posées, voire garde le silence. Ces questions (les candidats doivent le savoir) ne peuvent qu'améliorer la note finale ; elles sont là pour rétablir quelques erreurs involontaires du candidat, lui permettre de prolonger sa pensée, de mieux montrer sa connaissance de l'oeuvre, ou encore de corriger certaines de ses interprétations ; en aucun cas elle ne visent à le mettre en difficulté. A lui alors de garder de la souplesse intellectuelle, de savoir revenir sur certaines de ses positions, de montrer des réserves de dynamisme : l'impression finale du jury ne peut qu'en être meilleure. Une erreur rare consiste à résister au rapporteur, à maintenir par nervosité des affirmations contestables : on s'en gardera soigneusement.

Ultimes recommandations aux agrégatifs de la session 2004...

Lecture et relecture des textes, **entraînement régulier** à l'exercice sont les deux clés indémodables d'une bonne préparation à la leçon. On pourrait y ajouter : lecture des rapports des années précédentes, qui tous insistent sur la rigueur dans la lecture du sujet, sur l'utilisation maîtrisée du temps, et (vérité dont on ne se convainc jamais assez), sur le caractère **oral** de la leçon. A coup sûr, l'épreuve qui attend les candidats est exigeante ; mais dans sa rigueur, elle est aussi un exercice éloigné des vérités toutes faites et respecte en profondeur la liberté intellectuelle du futur professeur. Les qualités décisives qu'elle doit mettre en œuvre (précision dans la lecture, clarté d'exposition et autorité, aptitude à transmettre sans déformer, goût pour la littérature qui sait être communicatif), loin de pousser à un quelconque conformisme de pensée, impliquent au contraire la liberté du jugement personnel du candidat, jugement d'autant plus libre qu'il repose sur une information intellectuelle rigoureuse. C'est le sens profond de la leçon, pour le plus grand bien de l'enseignement de demain.

Explication d'un texte de français moderne

Rapport par Christian LEROY

1- Résultats et impression(s) d'ensemble

Pour l'épreuve d'explication de textes français, couplée à l'interrogation de grammaire, tout l'éventail des notes a été déployé : de 1,5 à 19 sur 20. La moyenne générale des notes est de 7,22 sur 20 - cette note englobant la moyenne de tous les admissibles présents qu'ils aient été admis ou non à l'issue de l'oral. La moyenne des notes par auteur (Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire et Giraudoux – à peu près également proposés) s'élève respectivement à 7,06 ; 8,5 ; 6,75 ; 7,62 ; 6,17 points sur 20

Les résultats ne tranchent donc ni en bien ni en mal par rapport aux années précédentes, même si en 2001 la moyenne était de 7,55 et en 2002 de 7,42

Se trouve aussi confirmée la faiblesse relative des notes d'explication de textes par rapport à celles des autres épreuves d'oral (latin, grec, ancien français). Sans que cette faiblesse soit dramatique, nous devons attirer l'attention des candidats sur le fait que, s'ils passent bien une agrégation de lettres classiques - où les langues anciennes occupent à juste titre une place importante -, il ne saurait être question pour eux de sacrifier le français moderne. Il y va, en effet, outre de leur réussite propre, de l'avenir même des lettres classiques : les professeurs qui les enseignent doivent se montrer d'un égal niveau dans ce qui fait leur spécificité et dans ce qui leur est commun avec les autres professeurs de lettres... Il serait d'ailleurs décevant que les progrès enregistrés à l'écrit en dissertation française ne se retrouvent pas à l'oral.

En revanche, en ce qui concerne la moyenne des candidats déclarés reçus à l'issue de l'oral, celle-ci atteint 9,32 sur 20 - ce qui est, à 0,02 point la même moyenne que celle de l'année dernière (9,34) et constitue un résultat très honorable.

Sans être suspects de confondre les effets et les causes, nous noterons non seulement que c'est parmi les candidats admis que se trouvent les candidats ayant obtenu les meilleures notes (19, 18, 16 etc) mais aussi que, parmi ces mêmes admis, peu nombreux (quoique 13 sur 62 reçus soit toujours trop) sont ceux qui ont obtenu une note inférieure à la moyenne générale de l'épreuve – c'est-à-dire une note qui pourrait faire dire que ces candidats sont devenus agrégés sans le secours du français moderne, voire malgré lui.

Nous pouvons donc nous déclarer assez satisfaits.

Ajoutons que l'épreuve d'explication de textes a réservé quelques très heureuses surprises aux membres du jury : nous pensons en particulier à une ou deux explications de Baudelaire (dont l'une notée 19 sur 20) où les candidats ont, non seulement, proposé, d'un ton convaincu, une interprétation cohérente du poème, mais aussi affronté dans une perspective positive l'entretien de la reprise et enfin réussi leur interrogation de grammaire. Ont aussi donné lieu à des prestations très honorables Lesage (un 16, un 14,5) et Bossuet (un 18,5, un 16, plusieurs 15). Concernant Montaigne et surtout Giraudoux, les résultats sont plus modestes, avec néanmoins un 14,5, un 14, un 13 sur Montaigne et 16 sur Giraudoux pour lequel les autres ne

dépassent pas 11). Cela tient certainement à la difficulté objective du livre III des *Essais* (langue, subtilité de l'énonciation, liberté de la pensée que bien des candidats ne mettent pas en lumière se contentant ou d'une paraphrase du texte ou de généralités bavardes) et au caractère faussement lisse de *La Guerre de Troie* et d'*Électre* qui a découragé toute analyse un peu fouillée des passages extraits de ces deux œuvres.

2- Comment aborder l'explication de textes

Si, à côté de très bons candidats, de trop nombreux admissibles continuent d'être assez moyens, à quoi cela tient-il ?

Tout d'abord, les enjeux mêmes de l'épreuve semblent mal perçus : qu'est ce qu'un jury attend d'un extrait tiré d'une œuvre au programme, censée avoir été étudiée dans son ensemble au cours d'une année de préparation ? A tout le moins, la prise en compte de la place et de la fonction de l'extrait proposé dans l'économie de l'œuvre – plus d'une obscurité (?) s'éclairant par ce qui a précédé le passage à expliquer, lui-même pouvant jouer un rôle charnière dans la progression, par exemple, des *Aventures de Gil Blas* de moins en moins dupe de la comédie sociale dont il est d'abord pure victime, puis acteur avant de s'en retrouver éventuellement metteur en scène, et en tout cas narrateur

D'autre part, bien des candidats semblent n'avoir consulté aucun véritable ouvrage critique sur les œuvres au programme. Le jury n'exige évidemment pas une lecture de spécialistes des auteurs étudiés mais faute de pouvoir se fier à une intuition qui fait souvent défaut, on devrait avoir mis à profit l'année de préparation pour s'informer : ainsi, sur *Les Fleurs du Mal*, l'ouvrage fondamental de Graham Robb sur *La Poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852* (Paris, Aubier, 1993) n'était manifestement connu d'aucun des médiocres candidats interrogés sur une pièce du recueil. Il leur aurait quand même ouvert bien des perspectives – en particulier sur le travail de réécriture ironique des poncifs contemporains auquel le poète s'était livré leur évitant ainsi de tout prendre au pied de la lettre et d'être ébloui (ou déconcerté) par une pseudo-originalité - la vraie originalité du recueil étant à trouver dans le travail du poète sur le langage romantique, sa théâtralisation et la manière d'en tirer un autre langage – moderne.

Mais au-delà de cette attitude *ingénue* face aux textes au programme, d'autres défauts sont à pointer qui concernent l'attitude adoptée face au texte lui-même. Ils relèvent tout d'abord de l'ignorance de la nature générique des œuvres au programme : c'est évidemment (?) Giraudoux qui a le plus souffert de ce défaut. La plupart des candidats se désintéressent en effet de la dimension théâtrale de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et d'*Électre* malgré d'illustres mises en scènes (Jouvet). Il aurait fallu, par méthode, se demander qui parle à qui et éventuellement en présence de qui pour bien apprécier la construction dramatique d'un passage. Les didascalies (qui font toujours sens, qu'elles soient externes ou internes comme quand Andromaque signale l'arrivée d'Hector dans la scène 1 de l'acte I de *La Guerre de Troie*...) ne sont même pas prises en compte. On explique indifféremment un monologue, un passage où alternent tirades et répliques brèves, une stichomythie. Mais, bien souvent aussi, rien sur la dimension oratoire d'un sermon de Bossuet et une candidate expliquant "La Muse malade" n'a même pas relevé que le sixain était singulièrement composé de vers à rimes suivies quand on attendait un distique et un quatrain à rimes croisées ou embrassées (ou l'inverse) ! Inversement, on évitera de plaquer sur un texte des catégories rhétoriques manifestement déplacées, comme celle de "texte argumentatif" à propos de tel épisode de *Gil Blas* où un personnage explique certes les raisons qui l'ont conduit à se faire voler. Faut-il enfin mentionner, pour illustrer un autre type de *projection*, l'explication "psychanalytique" d'un passage de *Gil Blas* où le candidat a vu un symbole phallique dans l'escopette du voleur qui menace le héros au début du roman.

3- Conseils pour l'explication d'un texte

A ces défauts de conception de ce qu'est l'épreuve d'explication de textes au concours et plus largement de ce qu'est une explication de texte s'ajoutent des défauts touchant la prestation elle-même.

Il faudrait évidemment avant de les envisager rappeler les règles de l'explication de textes. Nous nous permettrons sur ce point de renvoyer d'une part au rapport que nous avons nous-mêmes rédigé pour la session de 2001 : les futurs candidats y trouveront aux pages 91 à 94 moins une véritable méthode que le rappel de quelques principes de bon sens. En voici néanmoins le rapide sommaire :

- Nécessité d'une introduction qui présente le texte à expliquer, le situe dans l'œuvre et annonce son enjeu – autrement que sous la forme caricaturale d'"axes de lecture" jamais justifiés dans leur choix ni articulés dans leur pluralité.
- Lecture du texte d'une voix claire, assurée et qui rende déjà compte du ton – et donc du sens – dudit texte : attention quand il s'agit de Montaigne à ne pas bafouiller à chaque mot ; attention quand il s'agit de Bossuet à bien rendre la rythmique du passage, sa perspective entre pathos et indignation par exemple lorsque l'orateur sacré imagine le destin des mauvais riches ; attention à bien rendre la fausse naïveté du narrateur des *Aventures de Gil Blas* ; attention à ne pas massacrer l'alexandrin baudelairien (en particulier concernant la question de la pause à l'hémistiche) ; attention, enfin, quand il s'agit de lire un dialogue extrait d'une pièce de Giraudoux : sans que le jury attende une lecture théâtrale (au sens de ce qu'on peut demander à un véritable acteur), il faut essayer de jouer le jeu du genre. Annonce du plan du texte – plus en termes de mouvement que de parties statiques.
- Explication linéaire qui ne signifie pas commentaire mot à mot de chaque expression du texte mais montre la dynamique de l'enchaînement des moments successifs de l'écriture du passage en éclairant le sens par des renvois judicieux à la construction des phrases ; aux figures convoquées ; au vocabulaire (registre, connotations). A chaque étape du texte, un rapide bilan qui servira de transition et d'introduction au mouvement suivant et cela jusqu'à la fin de l'extrait qui n'est jamais d'une longueur démesurée (cf. le sonnet baudelairien) mais demande d'autant plus d'attention aux détails qu'il est court et d'autant plus d'esprit de synthèse qu'il est – relativement – long.
- Une conclusion "réflexive".

En outre, plus d'une fois le jury a été déconcerté par le maintien des candidats qui soit parlaient le nez désespérément plongé dans leurs papiers, soit adoptaient des positions acrobatiques sur leur chaise, soit même se plaçaient de profil par rapport à la table où se tenaient les examinateurs. Affaire de trac peut-être. Mais aussi défaut de bon sens assez inquiétant : sans comporter d'épreuve strictement pédagogique ou professionnelle, le concours de l'agrégation est quand même un concours de recrutement pour le métier d'enseignant et il faut être bien inconscient pour croire qu'on peut être entendu d'un public qu'on ne regarde pas en face, ou face auquel on adopte une attitude farfelue. Rappelons enfin les exigences de la simple politesse.

Il faut enfin attirer l'attention des futurs admissibles sur la nécessité de bien gérer le temps de leur épreuve. S'arrêtant à chaque mot, telle candidate a ainsi consacré 30 minutes à la moitié d'un passage de Lesage et a dû "expédier" l'explication de sa seconde moitié. Ce faisant – et c'est l'autre aspect de la gestion du temps-, la même candidate n'a plus disposé que de cinq minutes pour traiter la question de grammaire – ce qui est évidemment insuffisant.

Inversement une explication française de 20 minutes fût-elle suivie d'une interrogation de grammaire satisfaisante, ne saurait être de bon augure.

En guise de conclusion : sens de l'essentiel et attention aux détails significatifs d'un texte, enthousiasme dans la conduite de son explication, ouverture d'esprit sont les garants non seulement d'une épreuve réussie mais aussi de l'intérêt qu'on éveillera auprès de (futurs) élèves pour qui la littérature n'est pas toujours une évidence et qu'il s'agit donc de **convaincre du bien fondé** de ce qu'on leur dit.

EXPLICATION DE GRAMMAIRE

**Rapport établi par Teddy ARNAVIELLE,
avec la collaboration de Michel ARRIVE et Isabelle WEILL**

Le rapport du concours 2002 ayant été très développé, celui de 2003 sera plus court. Sur le fond, l'orientation des remarques antérieures est maintenue.

Les connaissances des candidats sont dans l'ensemble d'un niveau satisfaisant, conforme à ce que l'on peut attendre d'un candidat à l'agrégation, sauf cas particuliers. L'épreuve est préparée avec assez de soin, bien que, parfois, le caractère hâtif de la mise à niveau se devine, notamment au travers d'une présentation maladroite et d'une maîtrise approximative de la terminologie et même de la méthodologie d'analyse.

Ce sont ces derniers points que l'on développera d'abord.

Un premier reproche, mineur : le candidat, qui n'est pas devant une classe, n'a pas à présenter l'inventaire au fil du texte des formes par lui repérées : c'est à la fois une maladresse et une perte de temps. La réponse faite par un candidat à qui lui en faisait remarque ne tient pas : « De cette façon, je suis sûr(e) de ne rien oublier » ; d'autant moins que des oublis ont été observés, chez un autre candidat, adepte de cette même présentation. La précipitation, parfois perceptible, avec laquelle l'épreuve a été préparée – en situation, cette fois, non avant le concours –, peut expliquer et même excuser quelques omissions ; encore faut-il que la question n'en soit pas dénaturée.

Que dire de la candidate qui, négligeant que la question porte sur un texte (de Giraudoux, en l'occurrence), pique dans celui-ci les formes dont elle a besoin pour construire une petite leçon, forcément encombrée de considérations non motivées ? Tout l'art de l'exercice réside justement dans l'équilibre à trouver entre les « effets de sens » du texte et ce qui, en langue, les permet.

« Effets de sens », avons-nous dit, utilisant un terme devenu courant (et auquel certains candidats ont eu recours), mais sur lequel il ne faudrait pas se méprendre : nous touchons ici à un autre défaut, encore fréquemment observé : celui d'un équilibre mal trouvé entre les analyses morphologiques (non toujours requises, certes, mais inévitables lorsque la question porte sur les pronoms personnels, par exemple), syntaxiques, toujours requises, elles (sauf évidemment si la question est nommément de morphologie lexicale, ce qui est très rare), sémantiques, et si nécessaire, parfois, énonciatives (les pronoms personnels, encore), pragmatiques (l'interrogation par exemple). D'une façon générale, il nous a semblé que la sémantique grammaticale était assez mal servie : à propos des adverbes, des indéfinis (dont l'article indéfini, un grand méconnu ...), des relatives, déterminatives ou non, notamment. Le recours heureux, même si pas toujours bien maîtrisé, à la notion de « subduction » (pour le verbe « être », par exemple), à la distinction « sécant » – « global » dans le domaine de l'aspect, ne compense pas vraiment des incertitudes et même des confusions sur les limites du temps, de l'aspect, de la modalité, sur la distinction du spécifique et du générique (dans les articles définis), sur les domaines respectifs de l'anaphore et de la deixis, une résignation trop facile – même si la question est délicate – à la polysémie (à propos de la préposition « de », notamment, que tel candidat qualifie maladroitement de « sémantiquement pauvre »), ou, plus grave, au « vide » sémantique (faut-il rappeler que la langue, comme le jury, a horreur du vide ?), une utilisation très datée de la distinction « virtuel » (confondu avec « générique »)- « actuel » (identifié à « spécifique »).

Négliger la dimension sémantique des faits de grammaire peut aussi amener à ne pas traiter avec l'ampleur nécessaire les questions de type « transversal », comme : la personne, les fonctions adjectivales, les anaphoriques, réduites respectivement aux pronoms personnels, aux adjectifs qualificatifs, aux pronoms.

Que, par ailleurs, l'approche énonciative des pronoms personnels ait toute sa place – comme indiqué plus haut – (Benveniste paraissant être un auteur naturellement bien connu des « classiques »), ne doit pas amener à réduire à presque rien les considérations morphosyntaxiques, combien utiles elles aussi sur un tel sujet ...

Il est vrai – c'est une surprise renouvelée, même si le phénomène tend à décroître – que les connaissances syntaxiques des candidats paraissent parfois sommaires et aussi datées : comment peut-on encore parler de « sujet réel » ? ne pas s'interroger sur l'appartenance – même soutenue par un moyen mnémotechnique qui n'est plus qu'amusant – de « donc » à la petite série des mots spécifiquement coordonnants, les conjonctions de coordination (problème déjà posé dans la *Grammaire* plus que quarantenaire de Wagner et Pinchon) ? distinguer maladroitement des emplois « temporels » et des « emplois modaux » de l'imparfait, en appui, d'ailleurs inconséquent, sur l'idée que l'indicatif serait le mode du « réel » et le subjonctif celui du « virtuel » ? On imagine d'avance les difficultés pédagogiques que rencontrera, même devant une classe moyennement éveillée, le professeur muni de cet équipement sommaire ...

Il est des cas moins condamnables : si la « proposition infinitive » n'a plus très bonne presse, la vague générativiste un peu retombée, on admettra que le candidat y recoure, à condition qu'il saisisse bien que la démarche suivie complique singulièrement la définition de la proposition ...

Le manque de repères syntaxiques évoqué plus haut a parfois pour fâcheuse conséquence un abus des palliatifs, relégués en fin de parcours : les « cas particuliers » ne le sont que par défaut d'analyse : ainsi pour « que » (dans une question sur « qui » et « que ») appuyant le souhait, ou pour « que », encore (on pardonnera aisément au candidat de n'avoir pas tenté l'aventure de l'hypothèse du « que » unique) introduisant le complément du comparatif ; ou, enfin, pour le complexe « ce que » : relatif avec ou sans antécédent ? On peut ne pas trancher sans pour autant éluder ; et mieux vaut risquer de se tromper que s'abstenir ...

Une autre façon de s'abstenir est de substituer à l'analyse des faits *hic et nunc* une fuite vers l'étymologie : fonder un classement des adverbes sur leur étymologie, outre les risques inévitables de bévue, n'est pertinent ni scientifiquement ni pédagogiquement.

Au petit nombre de candidats, enfin, qui n'ont consacré qu'une attention très mesurée, évaluable par le temps d'exposé, à la question de grammaire, on rappellera (sauf, évidemment, si cela n'a pas empêché leur réussite ; l'observation vaudra au moins pour les nouveaux prétendants) que le calcul – si c'en est un - n'est pas le bon qui a commandé ce choix négligent, ni au regard de la note ni à celui de l'impression produite sur le jury.

Sujets proposés (par T. ARNAVIELLE ; certains sont sortis deux fois)

Article défini et article zéro

Adverbes et locutions adverbiales

Les démonstratifs

Le verbe « être »

Les temps de l'indicatif (dans une partie du texte)

Les déterminants du nom

L'expression du temps à l'indicatif et au subjonctif

Les compléments du verbe

Les indéfinis (sauf l'article)

Syntaxe de l'adjectif qualificatif

Les syntagmes nominaux

Les propositions subordonnées
La 1^e et la 2^e personnes
« Qui » et « que »
Les compléments de nom prépositionnels
Les propositions relatives
Les prépositions
Les fonctions du nom (dans une partie du texte)
L'expression de la personne (dans deux strophes)
« Etre » et « avoir »
Les verbes pronominaux
Les pronoms relatifs
Les pronoms (dans une partie du texte)
Les compléments circonstanciels de temps
« De »
Les phrases et les propositions interrogatives
Adjectifs qualificatifs et propositions à valeur d'adjectif
Les pronoms personnels de 3^e personne
Les démonstratifs
La coordination
L'absence d'article
Les indéfinis (dont l'article)
L'infinitif
L'article défini
Participes présents et passés
Les anaphoriques
Les adverbes
Les possessifs

EXPLICATION D'UN TEXTE D'ANCIEN FRANÇAIS

Rapport établi par Dominique BOUTET

Le *Roman de Thèbes* était cette année au programme de l'agrégation. C'était un texte long (plus de dix mille octosyllabes), et l'on pouvait s'attendre au pire. Le pire n'a pas eu lieu, bien au contraire. La plupart des candidats connaissaient manifestement bien leur texte, et les fautes de traduction n'ont pas été très nombreuses. Le résultat est donc exceptionnel : la moyenne de l'épreuve s'établit à 9,88/20, alors qu'elle était de 8,85 en 2002, de 8,76 en 2000 et de 7,71 en 2000.

Sur 141 candidats admissibles, 70 ont obtenu une note inférieure à 10/20, dont 13 une note inférieure à 05/20 (il y a quatre 02). 71 candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 10/20, parmi lesquels vingt une note égale ou supérieure à 15/20 (cinq 18, quatre 17, trois 16). Il est rappelé que l'épreuve, affectée du coefficient 5, dure 50 minutes, soit 35 minutes au maximum pour la lecture, la traduction et le commentaire et 15 minutes pour l'entretien. Il importe de redire que la prestation elle-même ne saurait excéder 35 minutes, sous peine d'être interrompue par le jury ; une durée moyenne de 30 minutes est parfaitement acceptable ; quelques prestations trop courtes (de moins de 20 minutes) ont été en revanche assez lourdement sanctionnées.

Les passages proposés à l'explication étaient d'une trentaine de vers (de 28 à 32 vers), mais les deux commissions s'étaient accordées sur le principe de ne donner à traduire qu'une vingtaine de vers, afin de consacrer une part plus importante au commentaire. Il n'a pas paru nécessaire, cette année, de donner dans ce rapport la liste détaillée des passages proposés, plus fastidieuse qu'utile : tous les types de passages ont été donnés à expliquer, récits de combats, *placitus*, descriptions de toute nature (chevaliers, personnages féminins, objets d'art...), scènes d'ambassade ou de conseil, prologue et épilogue, discours... L'an prochain, la *Chanson de Roland* n'étant longue que de 4000 vers, il est probable qu'aucune de ses laisses n'échappera aux mailles du filet !

Le candidat a, théoriquement, le choix, comme en français moderne, entre une explication linéaire et un commentaire composé. Personne n'a, cette année, choisi cette seconde solution qui est à l'évidence moins satisfaisante : elle incite à négliger le détail du texte, dont l'explication minutieuse est au contraire essentielle. Nous allons donc suivre les étapes de l'explication linéaire.

INTRODUCTION

Elle doit être plutôt brève et situer clairement le passage, en se limitant aux données utiles à sa bonne compréhension : il est inutile et dommageable de rappeler tous les événements qui se sont déroulés depuis le prologue pour introduire un extrait situé vers la fin du roman. L'introduction doit également caractériser sommairement le passage (nature, thématique...), sans pour autant anticiper sur le commentaire.

LECTURE

La lecture doit avant tout être aisée et respecter la mesure des vers. Le jury n'a, en matière de prononciation, que quelques exigences : le digramme *oi* doit se prononcer *wè*, le sténogramme *-x* doit être reconnu comme une graphie pour *-us* (*bi**x* = *biaus*, *Di**x* = *Dieus*, *te**x* = *teus* = *tels*) ; dans le *Roman de Thèbes*, le lexème « u » devait être reconnu comme une graphie de l'enclise « ou » (= « au » en français moderne) et lu en conséquence : « et vint enz u palés » (v. 469). Enfin le candidat doit faire en sorte de respecter l'exactitude des mètres et des rimes. Ainsi, aux v. 2547-2548 du *Roman de Thèbes*, la rime « bouche » / « toche » impose de lire « touche » ce dernier mot ; les *e* muets après voyelle et devant consonne (et quelquefois devant une autre voyelle) doivent être prononcés. Ainsi, au v. 3784, « Tu feras folie, ce croi » doit faire entendre huit syllabes (« foli-e »). C'est, de loin, la règle que les candidats négligent le plus volontiers ; certains, voulant au contraire montrer qu'ils respectent le mètre, en viennent à faire porter l'accent sur cette syllabe, ce qui, du point de vue de la prosodie, ne vaut guère mieux !

Il est inutile de chercher à restituer la prononciation du milieu du XII^e siècle, la restitution étant souvent un obstacle à la fluidité de la lecture, et n'étant de toute façon qu'approximative et partielle : aucun candidat, même parmi les plus puristes, ne s'est aventuré à prononcer le « r » roulé ! Le jury accepte très bien une prononciation modernisée, à condition qu'elle respecte les quelques règles que l'on vient d'énoncer. L'an prochain, pour la *Chanson de Roland*, les candidats devront s'entraîner méthodiquement à la lecture s'ils veulent acquérir l'aisance nécessaire.

Les candidats n'ont donc que quelques impératifs simples à respecter et doivent se souvenir que la prononciation doit avant tout être homogène (si l'on fait le choix de restituer, il faut *tout* restituer !) et favoriser une lecture fluide et expressive, qui témoigne d'une bonne compréhension du texte : de mauvaises lectures, sous prétexte (parfois) de respecter une césure chimérique après la quatrième syllabe (l'octosyllabe n'a pas de césure, à la différence du décasyllabe et de l'alexandrin), associent des mots qui ne vont pas ensemble et gênent la compréhension cursive du texte.

TRADUCTION

Il va de soi qu'elle doit être précise et ne doit pas se limiter à un simple calque. Le jury a apprécié les prestations dans lesquelles le candidat s'efforçait de trouver les termes justes et de restituer une qualité littéraire. Dans l'ensemble, cette année, les admissibles connaissaient bien leur texte : les fautes lourdes ont été peu nombreuses (d'où la moyenne plus élevée des notes). Quelques « perles », pour sacrifier à la tradition : au v. 5383, le futur archevêque Théodamas avait placé « une haire près de son char » (sic !) (« et emprés sa char unne haire ») ; « Damedieu » a quelquefois été traduit par « la déesse » (rappelons que *Damedieu* provient de *Dominum Deum* et n'a par conséquent aucun rapport avec le sexe féminin !). Enfin la traduction doit se faire en reprenant les groupes de mots adéquats du texte, et ne saurait consister en la simple lecture cursive du texte traduit. Lorsqu'un passage est ambigu, le candidat a le devoir de signaler les diverses interprétations possibles, mais il doit choisir et justifier son choix (il peut le faire lors de l'explication du détail).

EXPLICATION

Comme on l'a dit, il est recommandé de choisir une explication de type linéaire, seule capable de rendre compte du détail du texte et de ses agencements *in situ*.

L'explication doit être précédée de l'énoncé d'un projet de lecture. Celui-ci doit tenir compte des caractères spécifiques de l'extrait proposé et viser à en expliciter le sens, l'importance et l'originalité. L'exercice n'a pas pour but de tester les connaissances acquises pendant l'année sur l'œuvre au programme : trop de candidats, comme tous les ans, cherchent à tout prix à rattacher leur commentaire aux grands axes d'un cours plus ou moins bien assimilé, ou à voir dans l'extrait proposé une « mise en abyme » du roman tout entier.

Parmi ces grands axes, il y avait cette année l'épopée et le style épique (sans que l'on sache trop, parfois, si les candidats pensaient à l'épopée antique ou à la chanson de geste). Tout le monde savait que le *Roman de Thèbes* réutilisait des procédés de la chanson de geste, et la *Chanson de Roland* fut plus d'une fois mentionnée : hélas, il ne fallait guère gratter pour découvrir que les candidats ne la connaissaient que par ouï-dire et n'avaient pas la moindre idée de ce que pouvaient être une formule stéréotypée, un motif rhétorique ou des laisses parallèles. Des cours mal compris ont pu donner lieu à des bévues ou à des insuffisances : sous prétexte que le découpage en paragraphes était dû aux scribes plutôt qu'à l'auteur, telle candidate n'a pas cru bon de commenter la disposition des blancs lors de l'énumération des chefs argiens, alors que cette disposition est au moins le signe que le passage a été *reçu* comme analogue aux successions de laisses parallèles des chansons de geste. Telle autre candidate a cru bon de voir dans la description d'Antigone, lorsque celle-ci accompagne sa mère en ambassade, une thématique guerrière, sous prétexte que la jeune fille est décrite à cheval (même s'il s'agit d'un « palefroi », dont la candidate connaissait par ailleurs la définition spécifique) — alors qu'il était possible de voir dans cette description une *transposition* au registre courtois d'un motif d'origine épique (la description du chevalier en armes sur son cheval) : l'auteur brosse le portrait d'une princesse, avec tous les attributs de son rang, mais ne cherche nullement à la peindre en vierge guerrière, telle la (future) Camille de l'*Enéas*. D'une manière générale, les candidats devraient accorder une plus grande importance au style et à ses techniques proprement médiévales (*annominatio*, *interpretatio*, *frequentatio*, style formulaire...), sans transformer pour autant l'explication en une énumération de figures de rhétorique, bien entendu. Si la mise en évidence de l'esthétique du passage suppose un examen attentif des procédés de style et, plus largement, des aspects formels, le plus grand tact s'impose en matière d'analyse des rimes, des rythmes et des sonorités : tout n'est pas signifiant ni même significatif, et les commentaires risquent vite de tomber dans l'arbitraire (surtout lorsqu'ils se fondent sur une prononciation approximative !).

Plusieurs candidats semblent confondre la société féodale avec le registre épique : ce n'est pas parce que l'on parle de *barons*, de *chevaliers* et même de chevaux que l'on se trouve *ipso facto* dans un univers épique ! Le *Roman de Thèbes* supposait une bonne connaissance des institutions féodales et de leur fonctionnement (et il en ira de même, l'an prochain, de la *Chanson de Roland*) : les connaissances en la matière se sont révélées inégales. Mais on ne peut commenter judicieusement un texte si l'on ignore presque tout de la civilisation dans laquelle il a été composé. Beaucoup de candidats omettent d'expliquer le sens de termes caractéristiques (*cortois*, *baron*, *homme*, *adouber*...) : c'est pourtant l'une des fonctions de l'exercice que d'éclaircir les termes de civilisation. On a constaté également (comme tous les ans) de graves lacunes dans la culture religieuse des candidats. Comment peut-on voir dans le

personnage de Capanée une « figure christique » ou un héros « proto-chrétien », sous le prétexte qu'il veut faire la guerre aux dieux païens ?

Une difficulté du texte résidait dans le fait que le *Roman de Thèbes* est une adaptation de la *Thébaïde*. L'œuvre de Stace n'étant pas mise à la disposition des candidats, le jury ne pouvait évidemment exiger une connaissance précise de cet hypotexte. Cependant, certains passages importants s'éclairent lorsqu'on connaît les écarts avec le modèle, et les mois de préparation qui précèdent le concours auraient dû permettre de retenir au moins quelques faits marquants et signifiants : de savoir, par exemple, que chez Stace c'est la Furie qui fait redevenir sauvages les tigresses apprivoisées de Thèbes (remplacées par une *guivre* dans le roman), que c'est Bacchus qui déclenche la sécheresse à Némée pour retarder l'avance des Argiens (et non Dieu qui punit les Néméens pour leurs péchés), que c'est Vénus qui pousse les Lemniennes à massacrer leurs maris, ou encore (et surtout !) que chez Stace Thèbes n'est pas détruite, et que les amours d'Antigone et de Parthénopée sont une innovation du romancier médiéval.

Beaucoup d'explications, cependant, étaient globalement satisfaisantes. Les candidats connaissaient souvent en profondeur le *Roman de Thèbes* et se montraient capables de faire les rapprochements qui s'imposaient — soit spontanément, soit à l'occasion d'une question lors de l'entretien ; les meilleurs avaient une idée précise de ce qu'était la courtoisie, du rôle du pathétique dans l'esthétique de l'œuvre, et savaient utiliser leurs connaissances pour mettre en valeur l'intérêt spécifique du passage qui leur était proposé. L'explication de texte (médiéval ou moderne, c'est tout un !) n'est pas un exercice mécanique : c'est d'abord une affaire de subtilité et de complicité, et c'est à cela que doit tendre la préparation.

CONCLUSION

La conclusion doit mettre en valeur de façon précise l'intérêt du passage, en en hiérarchisant les accents : intérêt narratif, esthétique, idéologique, subtilité de la mise en œuvre littéraire d'une matière, d'une réécriture... Elle ne doit en aucun cas reprendre de façon filandreuse les explications de détail, encore moins (comme cela s'est vu quelquefois !) revenir sur tel ou tel point du commentaire. Elle doit découler du projet de lecture, témoigner que celui-ci a bien servi de fil conducteur, éventuellement ouvrir sur une problématique plus vaste à laquelle se rattache tel aspect important de l'extrait. Une bonne conclusion vaut par sa fermeté.

ENTRETIEN

Sa durée n'excède pas 15 minutes, quelle qu'ait été la durée de la prestation personnelle du candidat. L'entretien a deux fonctions essentielles : amener le candidat à rectifier des erreurs (à préciser des approximations, etc.), approfondir des points qui ont été négligés ou traités superficiellement. Dans les meilleurs cas, il peut se présenter comme un élargissement du commentaire, une véritable discussion entre le candidat et le jury sur des problèmes de fond, d'intertextualité... Il nécessite toujours de la part du candidat une grande disponibilité : le jury apprécie la capacité de son interlocuteur à sortir de sa propre logique, à se corriger, à s'ouvrir à d'autres interprétations. En ancien français, l'entretien suit presque invariablement un même schéma : rectifications de prononciation, de traduction, voire d'interprétation, puis questions portant sur le commentaire lui-même.

L'explication de texte d'ancien français est donc une épreuve exigeante, mais qui peut aisément porter ses fruits, comme en témoignent les résultats de cette session, pour peu que l'on n'attende pas la fin des écrits pour s'y préparer. Les traductions disponibles dans le

commerce sont d'utiles adjuvants, mais il serait absurde de les préférer à une approche personnelle, approfondie, du texte : lorsqu'un candidat propose, pour un passage un peu délicat, une traduction toute faite, il va de soi que le jury lui demandera de la justifier lors de l'entretien. Il en est de même pour le commentaire : les lectures critiques et les cours permettent de l'enrichir, mais ne sauraient remplacer une complicité, acquise tout au long de l'année, avec le texte lui-même. La réussite est à ce prix.

EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

Rapport établi par Annick BEAGUE

Textes proposés en hors programme

César, *La guerre civile*, éd. A. Klotz, Teubner

I, 7 §§1-7 ; I, 14 - 15 §2 ; I, 19 - 20 §2 ; I, 26 §§1-6 ; I, 32 §§2-9 ; I, 57 §2 - 58 §4 ;
I, 71 - 72 §3 ; I, 74 ;
II, 11 §1 - 12 §3 ; II, 14 §3 - 15 §1 ; II, 38 - 39 §2 ; II, 41 §§1-8 ;
III, 10 §§2-9 ; III, 19 ; III, 82 §3 - 83 §4 ; III, 85 §3 - 86 §5 ; III, 95 §1 - 96 §2.

Virgile, *Enéide*, éd. R.A.B. Mynors, Oxford

I, v.305-332 ; I, v.423-452 ; I, v.479-506 ; I, v.561-587 ;
III, v.612-638 ;
IV, v.169-197 ;
V, v.770-798 ;
VI, v.212-241 ;
VII, v.81-106 ; VII, v.572-600 ;
VIII, v.86-114 ; VIII, v.416-443 ; VIII, v.520-550 ;
IX, v.128-158 ; IX, v.638-663 ;
X, v.878-906 ;
XI, v.648-673 ; XI, v.868-895 ;
XII, v.926-952.

Tite-Live, *Histoire romaine*, livres I-V, éd. Robertus Maxwell Ogilvie ; livres VI-X, éd. Robertus Seymour Conway et Carolus Flamstead Walters, Oxford

II, 2 §§1-6 ; II, 6 §§5-10 ; II, 7 §§7-12 ;
III, 18 §§1-9 ; III, 67 §§1-6 ;
IV, 12 §§6-11 ; IV, 48 §§10-16 ;
V, 7 §§4-10 ; V, 36 §§1-8 ; V, 48 §§4-9 ;
VI, 3 §5 - 4 §1 ; VI, 14 §§2-8 ;
VII, 2 §§4-12 ; VII, 3 §§1-8 ; VII, 40 §§4-9 ;
VIII, 7 §§3-9 ; VIII, 7 §§13-20 ;
IX, 4 §§8-16 ;
X, 28.

Ovide, *Métamorphoses*, éd. William S. Anderson, Teubner

I, v.89-115 ; I, v.316-342 ; I, v.422-451 ;

II, v.340-369 ;
 IV, v.637-662 ;
 VI, v.103-131 ; VI, v.352-381 ;
 VII, v.808-834 ;
 VIII, v.481-508 ;
 X, v.17-39 ; X, v.112-140 ; X, v.356-383 ;
 XI, v.650-676 ;
 XII, v.215-240 ; XII, v.580-606 ;
 XIII, v.810-837.

Textes sur programme

Lucrèce, *De la nature*, livre III, éd. C. Bailey, Oxford

v. 1-30 ; v.59-93 ; v.106-135 ; v.136-167 ; v.177-207 ; v.231-265 ; v.323-358 ; v.370-405 ;
 v.470-505 ; v.526-557 ; v.600-633 ; v.830-864 ; v.931-962 ; v.980-1013 ; v.1025-1059 ;
 v.1053-1089.

Tacite, *Histoires*, livre I, éd. K. Wellesley, Teubner

5 §1 - 6 §3 ; 6 §3 - 7 §5 ; 12 §4 - 13 §6 ; 16 ; 17 - 18 ; 21 - 22 §2 ; 22 - 23 ;
 27 - 28 - 29 §2 ; 29 §4 - 30 §8 ; 32 - 33 ; 35 §1 - 36 §4 ; 40 §4 - 42 ; 43 - 44 ; 46 - 47 §1 ;
 51 §§1-9 ; 62 - 63 ; 71 - 72 §3 ; 74 - 75 ; 84 §§2-11.

Pline le Jeune, *Lettres*, livre VI, éd. R.A.B. Mynors, Oxford

lettre 2 §§1-7 ; lettres 4 et 7 ; lettre 6 §§1-8 ; lettre 8 §§1-9 ; lettres 12 et 13 §§1-5 ;
 lettres 12 et 18 ; lettre 16 §§1-9 ; lettre 16 §§9-13 ; lettre 16 §§14-22 ;
 lettres 17 et 18 §§1-2 ; lettre 20 §§1-8 ; lettre 20 §§14-20 ; lettres 23 et 24 ;
 lettres 26 et 27 §§1-5 ; lettre 29 §§1-8 ; lettre 31 §§1-9 ; lettre 31 §§12-17 ;
 lettre 33 §§3-11.

Prudence, *La Psychomachie*, éd. M. Lavarenne, C.U.F.

Praefatio ; v.1-35 ; v.58-93 ; v.145-177 ; v.178-211 ; v.206-239 ; v.240-273 ; v.274-309 ;
 v.310-343 ; v.356-391 ; v.417-449 ; v.480-514 ; v.551-586 ; v.629-662 ; v.705-740 ; v.749-
 783.

Explications latines hors programme

Les auteurs hors programme proposés lors de la session 2003 ont été : César *La guerre civile*, Virgile *Enéide*, Tite-Live *Histoire romaine* (extraits des dix premiers livres), Ovide *Les Métamorphoses*.

	Moyenne	note la plus basse	note la plus haute	nombre de candidats
César	10,22	6,5	15	18
Virgile	9,58	5	14,5	19
Tite-Live	8,95	4	16	19
Ovide	10,06	5,5	15,5	16

Moyenne générale des explications latines hors programme : 9,68.

Les résultats obtenus par les candidats sont dans l'ensemble tout à fait honorables. Du moins les traductions de textes de ces auteurs qui font souvent partie des programmes des études classiques ont-elles révélé que les candidats n'étaient pas pris totalement au dépourvu et qu'ils étaient préparés à ce genre d'épreuve.

Il convient cependant de formuler quelques remarques techniques, dont certaines vaudront pour l'explication latine tant hors programme que sur programme, et de rappeler quelques conseils de préparation et de méthode qui permettront de pallier les insuffisances, notamment des commentaires.

Sur le billet de tirage, la définition et les limites du texte à étudier sont accompagnées d'un titre et/ou d'une phrase d'introduction qui permettent au candidat d'entrer plus aisément dans le texte. Les textes d'égale longueur ne sauraient être tous exactement de même difficulté ; mais que les candidats ne se précipitent pas, lorsqu'ils jugent que le texte qu'ils ont à étudier est « facile », car dans ce cas les attentes des membres du jury sont plus exigeantes et les erreurs grossières - fautes de temps par exemple - sanctionnées d'autant plus lourdement.

Les candidats, durant le temps de préparation qui leur est imparti (2 heures), doivent veiller à le répartir et à ne pas accorder trop de temps à la traduction au détriment du commentaire. Seule la pratique régulière de la lecture cursive d'auteurs variés, avec reprise de la traduction, permet d'acquérir une rapidité suffisante dans l'exercice de traduction.

Le jury attend que d'une voix distincte le candidat introduise le texte, le lise, le traduise, puis le commente. L'oubli d'une de ces étapes - le plus souvent la traduction - , s'il n'est nullement sanctionné, déstabilise le candidat, puisque le jury est amené à le lui signaler et à lui demander de revenir sur ce point.

L'introduction n'est pas la relecture du billet de tirage, mais grâce à leur connaissance d'œuvres célèbres et à l'attention précise portée au texte, les candidats peuvent caractériser l'extrait étudié : date d'écriture, époque décrite, sujet traité, genre littéraire...

La lecture du texte ne doit pas être un pensum, mais la première manière de montrer que l'on a compris ce texte, que l'on a repéré sa structure d'ensemble, l'organisation de sa syntaxe, certaines figures de style et que l'intention de l'auteur a été saisie. Quelques trop rares candidats ont, pour les textes de Virgile ou d'Ovide, fait une lecture respectant les élisions, la prononciation des diphtongues ou le nombre exact des syllabes lorsqu'une finale se termine par deux voyelles (*stu-di-a*), voire soulignant la scansion. Rappelons à ce sujet que les candidats avaient toute chance, lors de l'entretien, de devoir scander un vers du passage qu'ils avaient à étudier, et cela « au débotté », sans écrire sur l'ouvrage et en commençant par le début du vers. La scansion d'un hexamètre est maîtrisée à ce niveau d'étude.

Il revient au candidat de présenter au jury par groupes de mots très délimités une traduction alliant rigueur, correction et élégance. Deux des auteurs retenus cette année - César et Tite-Live - demandaient que les candidats connaissent bien les règles du discours indirect et repèrent un discours indirect libre. Chez ces mêmes auteurs les alternances entre récit et description entraînaient des changements de temps multiples et le jury était en droit d'attendre que les candidats y prêtent attention. Pour les œuvres poétiques de Virgile et d'Ovide, il fallait aussi avoir à l'esprit que l'organisation syntaxique des groupes de mots (absence des prépositions) ou de la phrase même (place des conjonctions de subordination) est modifiée par la métrique en poésie. D'une manière plus générale on peut remarquer que les erreurs de traduction qui reviennent le plus souvent sont les mêmes que celles qui ont été soulignées dans les corrections de version ou de thème : *nostris* est traduit comme s'il était écrit *nobis*, *quisquam* comme si l'on avait *quisque*, les valeurs de *ut* autres que celles de la conjonction finale sont mal connues, il en est de même pour les différentes identifications de la forme *quod*, pour les sens de *dum*, des participes futurs, des gérondifs, des adjectifs verbaux d'obligation....; les différents temps du subjonctif dans un système conditionnel latin ne sont pas toujours traduits en français par le temps de l'indicatif ou le mode qui convient (distinction potentiel/irréel du présent/irréel du passé).

Après avoir pris du recul sur le texte, le candidat peut dès lors le commenter. Nous ne saurions trop lui conseiller de s'être préparé à ce type d'exercice par de nombreuses lectures en littérature, histoire et civilisation ainsi que par la rédaction de fiches : ainsi n'est-il pas vain de savoir lire en latin et traduire une date, de connaître les circonstances des événements importants de l'histoire romaine... Il faut dans le commentaire dégager le sens et la fonction du texte, en proposer une interprétation, une lecture sans oublier d'en étudier l'écriture. Les candidats devaient cette année s'appuyer sur une bonne connaissance :

- ! de l'histoire romaine et des institutions : la guerre civile en 49 et 48 av. J.C. pour César, la royauté et les premiers temps de la république pour Tite-Live
- ! des genres littéraires, de l'esthétique qui les caractérise et des différents registres : historiographie (César, Tite-Live), élégie, bucolique, épopée (Virgile, Ovide) satire, parodie
- ! des théories littéraires des Anciens ainsi que des règles de l'art oratoire pour les discours chez César et Tite-Live par exemple
- ! de la mythologie gréco-romaine et de l'interprétation des mythes pour Ovide
- ! de l'ensemble de l'œuvre (fût-ce en traduction) dont était extrait le passage à étudier.

Explications latines sur programme

	moyenne	note la plus basse	note la plus haute	nombre de candidats
Lucrèce	9,93	4	13	16
Tacite	10	3,5	16	19
Pline le Jeune	8,72	4	15,5	18
Prudence	9	2	15,5	16

Moyenne des explications latines sur programme : 9,42

Les meilleures notes obtenues montrent que des candidats ont réalisé de bonnes prestations qui s'appuyaient sur de solides connaissances et une étude approfondie, et qu'ils ont su à la fois convaincre et charmer le jury.

Il n'est pour autant pas tout à fait inutile de rappeler pour d'autres que l'expression « explication latine sur programme » peut être explicitée par la définition : traduction et commentaire d'un texte latin **préparé et étudié** pendant l'année de la préparation au concours. En effet si dans cette épreuve les attentes du jury sont particulièrement exigeantes en ce qui concerne le commentaire, c'est que la traduction - lorsqu'elle a été préparée - devrait, pour ainsi dire, n'être plus qu'une formalité et que le classement entre les candidats devrait se fonder principalement sur la précision et la finesse d'analyse du commentaire. Aussi le jury est-il toujours surpris d'entendre des traductions qui contiennent encore de trop nombreux contre-sens. Les candidats doivent avoir étudié, travaillé, relu les œuvres du programme à plusieurs moments de l'année. Pendant cette période, ils prendront soin de se familiariser avec d'autres éditions que celles de la C.U.F., afin de repérer les différentes leçons du texte et de ne pas, le jour de l'épreuve, soit être perturbés soit donner de mémoire une traduction qui ne corresponde pas au texte latin qu'ils ont sous les yeux. Ils veilleront aussi à ne pas se contenter de lire des traductions parfois éloignées du texte latin, mais à avoir le souci de proposer la traduction la plus juste possible ou de pouvoir justifier, lors de l'entretien, leur traduction.

Une analyse rapide des résultats conforte les premières impressions du jury. *La Psychomachie* de Prudence est l'œuvre dont les résultats sont les plus contrastés ; c'est que de toute évidence, certains candidats avaient fait l'impasse sur l'étude de cette œuvre et qu'au contraire l'écriture très typée et les objectifs très nets de l'auteur ouvraient la voie, pourvu que l'on s'y fût formé, à une traduction rigoureuse et à un commentaire spécifique. *Les Lettres* de Pline qui paraissaient plus simples, ont souvent conduit les candidats à proposer un commentaire sans vigueur, surtout quand, de surcroît, ils négligeaient totalement l'étude du style de Pline. Ces brèves remarques ont pour objet de convaincre les futurs candidats de la nécessité de préparer **tous** les textes du programme - et cela très tôt dans l'année - et de rechercher et souligner **l'originalité** de chacun.

Même si, répétons-le, nombre de traductions et commentaires ont su révéler les qualités et connaissances de leurs auteurs et convaincre le jury, on relèvera ici les principales difficultés rencontrées par les candidats dans les quatre œuvres du programme.

Le texte du *De Natura rerum* de Lucrèce était assez bien connu, mais il réclamait des traductions très précises de mots ou de tournures latines qualifiant des réalités physiques ou des concepts philosophiques dans les passages didactiques. Lorsque la traduction était imprécise, cette erreur contaminait le commentaire ; ainsi en est-il par exemple de la connaissance trop superficielle d'aspects techniques comme la distinction entre *animus* et *anima*. Les candidats n'ont pas toujours su non plus repérer les différents modes de raisonnement (raisonnement analytique ou analogique), identifier un syllogisme ou approfondir un réseau métaphorique. L'approche des écarts entre les doctrines de Démocrite, Epicure et Lucrèce ou entre les Epicuriens et Platon, les Epicuriens et Aristote restait trop floue et la réflexion sur la cohérence des éléments du chant III était parfois insuffisante ; on notera également la difficulté à caractériser et à différencier le ton de la diatribe et celui de la consolation....Enfin rappelons combien l'étude des ressources de la métrique et de la prosodie peut conforter un commentaire.

Pour les candidats qui avaient peu préparé le texte de Tacite, celui-ci fut la source de nombreuses erreurs : emplois et valeurs multiples de l'ablatif, expressions poétiques, concision du style (un terme, adverbe ou participe, pouvant exprimer l'idée principale ; des constructions prépositionnelles, des participes pouvant tenir lieu de propositions subordonnées). Dans les passages au discours indirect, les subjonctifs exprimant l'ordre en proposition principale n'ont pas toujours été reconnus.

Les rapprochements entre les différents discours du livre I des *Histoires*, le fait que certains d'entre eux ne sont rapportés que par Tacite, la confrontation des arguments sur le mode de la *controversia*, les moyens de persuasion, les qualités oratoires prêtées aux intervenants, le genre du monologue, la fonction des discours, voilà des éléments qui ont été insuffisamment analysés dans les commentaires. La présence de Tacite à travers le vocabulaire, les *sententiae* ou les discours a également été peu étudiée. Enfin les questions politiques et institutionnelles soulevées par ce livre n'ont pas été suffisamment explorées ni mises en rapport avec la réflexion de Tacite sur le principat (les conditions de l'arrivée au pouvoir de Galba, les modalités de l'exercice du pouvoir par Othon ; le rôle du sénat ; l'usage du *donativum*...).

Les Lettres de Pline paraissaient faciles à aborder, mais les traductions et les commentaires ont souvent été approximatifs. Il fut surprenant de constater que le sens des initiales dans les en-têtes de lettres n'était parfois pas connu ! Plus souvent le sens propre des mots employés par Pline était négligé (par exemple l'emploi des diminutifs qui soit donnent aux termes une valeur affective soit dans l'expression du rapport bienfaiteur/obligé diminuent la valeur du don ; *apparare* traduit par le simple « préparer » au lieu de « acquérir pour »...) ; ainsi en fut-il notamment pour le vocabulaire de la critique littéraire (parties de la rhétorique, définition du style : *elatus, erectus, subtilis*...).

Quelques candidats ont eu à étudier deux lettres extraites du livre 6. Le commentaire thématique qui, le plus souvent, est insuffisant et trop général, pouvait dans ce cas précis être judicieusement mené (comparaison, ressemblances, différences de thèmes), ce que n'ont pas manqué de réussir certains candidats ; d'autres qui probablement avaient négligé la préparation de lettres courtes ont été désarçonnés. Il fallait tout particulièrement pour les lettres de Pline faire attention au rythme et à l'esthétique du passage, étudier les figures de style, mettre le texte en perspective avec la date d'écriture et la réception. La valeur documentaire des lettres demandait une connaissance précise des milieux littéraire et juridique ; et pour un auteur qui aime parler de lui, une bonne connaissance de sa biographie permettait d'élucider, parmi d'autres, une expression comme *de occupationibus meis*.

Dans les commentaires de *La Psychomachie*, l'exégèse biblique était satisfaisante ; ce sont plutôt les rapprochements avec d'autres œuvres de la littérature grecque ou latine qui ont fait défaut. La caractérisation des combattantes et des modalités de combat par rapport au schéma matriciel de l'aristie épique homérique ou virgilienne fut imprécise, la connaissance des caractéristiques du récit épique ou du discours (*contio*, *uituperatio*), approximative. Les candidats ont insuffisamment exploité les ressources de l'intertextualité qui leur auraient permis de mettre en évidence la réécriture surabondante de Virgile comme dans l'invocation initiale au Christ reprenant de façon évidente la catabase du chant VI de *L'Enéide* ou la réécriture d'Ovide, plus fine et subversive comme son modèle, dans l'arrivée de *Luxuria*.

Que l'on se rassure cependant ! Chacun d'entre nous garde à l'esprit non seulement la sensibilité littéraire de tel ou tel candidat, mais aussi la vivacité de tel autre, ou encore des trouvailles qui laissaient augurer que nous avions devant nous de futurs professeurs qui sauraient et aimeraient transmettre à leurs élèves la connaissance de la langue et de la littérature latines.

EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Rapport établi par Catherine BROC-SCHMEZER

(La police grecque utilisée dans ce rapport est « SuperGreek »)

Textes proposés en hors programme

Homère, *Iliade*

I, 74-100 ; 121-147 ; 188-214
 II, 212-242 ; 243-270
 V, 835-863
 VI, 374-403
 IX, 222-251
 XVI, 1-29 ; 842-867
 XVII, 188-215
 XVIII, 12-38 ; 202-229 ; 490-519
 XXII, 25-55 ; 131-156
 XXIII, 82-107

Eschyle

Les Perses, 386-411 ; 445-471 ; 703-731 ; 800-828
Les Sept contre Thèbes, 10-35
Agamemnon, 810-833 ; 1178-1201 ; 1242-1260 ; 1291-1320 ; 1306-1330
Les Choéphores, 124-148 ; 479-509 ; 896-923 ; 973-996
Les Euménides, 34-65 ; 681-710
Prométhée enchaîné, 445-471

Aristote

Politique, 1252 a 24-1252 b 16 ; 1253 a 1-26 ; 1254 a 34-1254 b 23 ; 1260 a 5-33 ;
 1261 b-1262 a ; 1269 b, 12-39 ; 1333 b, 5-31 ; 1334 a 11-40 ; 1337 a 33-b 21
Constitution d'Athènes V-VI ; XIV, 1-4 ; XVI, 1-6 ; XIX ; XXI ; XLII, 2-5 ; L, 2-LI, 4

Polybe, *Histoires*

Livre I : 1 ; 2, 1-6 ; 4, 5-11 ; 14, 2-8 ; 35, 1-10 ; 84, 310
 Livre II, 29, 1-9 ;
 Livre III, 31 ; 48, 4-10 ; 48, 6-12 ; 53, 9-54,6 ; 59, 1-8 ; 118, 2-9
 Livre VI, 47 ; 48
 Livre IX, 1, 6 – 2,7

Textes sur programme

Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 1-36 ; 42-82 ; 69-105 ; 143-178 ; 174-213 ; 213-251 ; 248-285 ; 286-320 ; 320-356 ; 342-380 ; 383-422 ; 432-469 ; 502-535 ; 564-600 ; 630-662 ; 678-716 ; 724-759 ; 792-828 ;

Euripide, *Hélène*, 1-36 ; 31-67 ; 105-143 ; 137-179 ; 255-291 ; 400-436 ; 443-482 ; 477-514 ; 528-564 ; 557-596 ; 597-635 ; 597-631 ; 744-783 ; 802-841 ; 855-893 ; 906-943 ; 994-1031 ; 1047-1082 ; 1554-1595 ; 1642-1679

Démosthène, *Sur la Couronne*, 1-5 ; 6-10 ; 12-16 ; 42-46 ; 66-70 ; 85-89 ; 110-113 ; 121-125 ; 126-129 ; 169-173 ; 206-210 ; 244-247 ; 261-266 ; 285-288 ; 306-310 ; 320-324

Longus, *Daphnis et Chloé*,

Livre I, 4,1 – 6,3 ; 13,4-14,4 ; 15,1-17,1 ; 17,1-19,1 ; 31,1-32,4

Livre II, 6,1-7,7 ; 15,1-17,3 ; 32, 1-34, 3

Livre III, 4, 1-6,3 ; 5,1-6,5 ; 22, 1-23,5 ; 27-28,3

Livre IV, 2,1-3,2 ; 7,1-8,4 ; 16, 2-17,7 ; 22-44 ; 34-36

La moyenne générale des explications de grec est de 8,56, mais ce chiffre en recouvre deux autres sensiblement différents : ceux des moyennes respectives d'explication hors programme (7,68) et sur programme (9, 44, soit 1, 76 point d'écart entre les deux exercices). Cette différence peut être diversement interprétée, selon que l'on y voit une manière de souligner une bonne préparation des œuvres au programme (version optimiste) ou des difficultés réelles à comprendre rapidement mais aussi à commenter des œuvres qui ne devraient pas désorienter un candidat à l'Agrégation (version pessimiste). Il semblerait que les deux interprétations se vérifient également.

Avant d'entrer dans le détail de ces deux types d'épreuves, il convient d'alerter les candidats sur leur lecture du texte. C'est elle, en effet, qui donne la première impression à l'auditoire. Or, le jury a été surpris d'entendre tant de candidats butter encore sur les mots, les écorcher, hésiter entre le x et le z, intervertir des lettres (tout le monde n'est pas dyslexique), mal découper les groupes de mots... Lorsqu'ils se répètent, ces incidents donnent la fâcheuse impression que le candidat se contente d'une approximation qui n'augure pas bien de son exigence intellectuelle. D'autres, sans commettre d'erreur véritable, lisent à toute vitesse, comme en se débarrassant d'une formalité et sans donner véritablement l'impression que le texte a *déjà* du sens en grec. Ces remarques ne sont pas anecdotiques, et veulent attirer l'attention sur le réel malaise qu'il y a à voir un candidat traduire parfois correctement ce qu'il n'a pas su lire. Il convient donc de se préparer soigneusement à cette partie de l'épreuve. Il n'y a pas de honte à travailler son élocution et à se mettre ainsi à l'école d'un Démosthène.

Une autre remarque concerne la traduction. La méthode requise consiste à prendre d'abord les mots grecs *petits* groupes de mots par petits groupes de mots, que l'on sélectionne en gardant l'ordre grec autant que possible, et que l'on traduit immédiatement. Ne pas respecter cette méthode fait courir au candidat le risque de ne pas traduire tous les mots du texte, ou pire, de donner l'impression qu'il cherche à « noyer » dans une phrase trop longue des passages qu'il n'aurait pas compris. Cet exercice, qui requiert des qualités différentes de la version grecque, mérite un entraînement spécifique.

Explication hors-programme

Des quatre auteurs proposés en explication hors programme (Homère, Aristote, Eschyle, Polybe), c'est Eschyle qui a donné lieu à la meilleure moyenne (7,85 sur 20), peut-être parce que les candidats parvenus à l'oral avaient déjà surmonté l'obstacle de la version grecque. Ils ont ainsi montré, comme le prouvent les meilleures notes (14, 14,5 et deux 15), qu'une bonne connaissance du contexte et une familiarité avec la tragédie en général permettaient de l'aborder avec maîtrise, même à l'oral. On ne saurait donc ici que répéter les exhortations exprimées dans le rapport d'écrit à bien connaître cet auteur difficile, mais essentiel. Polybe, (moyenne 6,32) qui pouvait désorienter au premier abord, a donné lieu à la meilleure explication hors-programme (16,5, mais on signalera également un 14 et un 15). Les textes choisis, souvent puisés dans les passages de réflexion générale sur l'histoire, ou reprenant des questions connues comme celle de la Constitution de Sparte ou tel ou tel point de l'histoire grecque, n'exigeaient pas, en effet de connaissances de spécialiste sur cet auteur ; un peu de sang froid, une bonne utilisation de la bibliographie disponible en salle de préparation, et une mobilisation à bon escient des connaissances sur les autres historiens grecs, sur Platon, ou sur Aristote, permettaient de mettre un passage en perspective, de comparer des points de vue et des méthodes, même si l'on n'était pas familier de cet auteur. Aristote (moyenne 6,58) n'aurait pas dû tant désarçonner les candidats. Plusieurs des textes proposés — en particulier, ceux tirés de la *Constitution d'Athènes* — figurent dans de célèbres manuels pour grands débutants ; d'autres sont des « classiques », et il n'est pas besoin de parvenir au stade de l'Agrégation pour savoir que l'homme est un *politiko* ;n zw`/on.

Mais c'est surtout Homère qui a suscité à la fois la plus mauvaise moyenne (5,97 sur 20 !) et la perplexité des examinateurs. Peu de prestations (les quatre notes supérieures ou égales à la moyenne sont deux fois 10, 11,5 et 14,5) ont su manifester l'aisance dans la langue ou le déroulement de la narration que l'on était en droit d'attendre pour une œuvre aussi célèbre. Moins nombreuses encore ont été celles qui ont su tirer parti des éléments de versification, de l'usage des formules, ou de la poésie même du texte. Il n'est pas normal, à ce niveau, de ne pas savoir prononcer correctement le nom de Calchas, et encore plus inconvenant d'imaginer Athéna, au moment où elle affronte Arès aux côtés de Diomède, blottie sous la banquette ! Il doit donc être clair que l'on attend des futurs agrégés un bon niveau de connaissance homérique, même les années où cet auteur ne figure pas au programme. Si ce niveau n'a pas été acquis dans les années antérieures, il faut donc prévoir le temps nécessaire pour l'acquérir individuellement lors de la préparation au concours.

L'exercice d'explication hors-programme ne consiste pas seulement à donner une traduction du texte proposé : encore faut-il montrer qu'on en a compris l'enjeu. Ainsi telle candidate, traduisant à peu près correctement l'arrivée au pouvoir de Solon, mais qui se contente de préciser « qu'Aristote nous montre que Solon était aussi un poète », sans s'interroger le moins du monde sur le rapport entre le sujet de l'élégie citée par Aristote, et l'arrivée de son auteur au pouvoir. L'occasion n'a pas été non plus saisie de montrer comment de semblables textes nous donnaient ainsi accès à une poésie que nous ne connaîtrions pas autrement. Une lecture plus attentive du dictionnaire, ou la consultation des ouvrages mis à disposition, aurait permis à telle autre candidate de reconnaître dans le terme de *trittu`* les fameuses « trittytes » de la réforme clisthénienne, dont l'entretien a montré qu'elle ne les ignorait pas totalement.

L'épreuve d'explication hors programme ne se prépare donc pas seulement l'année du concours, et teste un *niveau* d'aisance dans la langue comme dans la culture et les institutions grecques. Toutefois, il est également nécessaire de poursuivre tout au long de l'année

l'entraînement qui consiste à mobiliser rapidement ces connaissances sur les sujets qui ne sont pas précisément développés dans l'année. Les cours « d'improvisés » sous toutes leurs formes ne sont donc pas une option facultative pour le candidat à l'Agrégation.

Explication d'œuvres au programme

Pour les œuvres au programme, l'impression du jury est mitigée. S'il ne trouve pas normal, en effet, que l'on puisse commettre un ou même plusieurs contresens sur des œuvres censées étudiées tout au long de l'année, il a pu saluer aussi le sérieux de la préparation chez bon nombre de candidats, ainsi que leur savoir-faire dans sa mise en œuvre, si bien qu'il ne renonce pas définitivement à l'analyse « optimiste » des deux moyennes. Des quatre auteurs proposés, c'est à Démosthène, comme il se doit, que revient la couronne de la meilleure explication (17/20), ainsi qu'à Euripide (même note). En revanche, c'est aussi l'orateur qui donne lieu à la moyenne la plus basse (8,79), et les candidats ne semblent guère s'être passionnés pour le contexte du *Discours sur la Couronne*, pour l'art de l'orateur, son habileté, voire sa mauvaise foi ou ses ruses. C'est également à propos de Démosthène que l'on observe le plus nettement une tendance générale à dissocier le « fond » de la « forme », en privilégiant totalement le premier au détriment de cette dernière. Mais peut-on s'en tenir chez Démosthène à l'analyse des arguments sans jamais s'interroger sur leur exploitation et sur leur mise en scène ? Cette sensibilité à la musicalité, au rythme, — au ronflement si l'on veut — du texte aurait dû apparaître dès la lecture du passage. Peu de prestations s'en sont donné le plaisir — ou l'audace.

Euripide a été mieux traité de ce point de vue, et bien des prestations ont su souligner, par exemple, telle place expressive d'un mot important dans le mètre. Les difficultés étaient ailleurs. De façon étonnante, de nombreux candidats n'étaient pas très au fait de la structure d'une tragédie grecque et de celle d'*Hélène* en particulier. Certes, dira-t-on, celle-ci est matière à discussion. Si le jury n'excluait pas différentes analyses, pourvu qu'elles soient justifiées, encore fallait-il en avoir une, ou du moins être précis sur les raisons qui nous poussent à hésiter, ou sur la structure « normale » d'une tragédie, si l'on ne voulait se priver, précisément, du jeu d'Euripide par rapport aux attentes des spectateurs. Il n'était pas non plus illégitime de s'attendre à ce que le candidat ait une idée du traitement de la figure d'Hélène dans le reste de la tragédie grecque, ou encore, de la date de représentation de la tragédie. Il convient également d'utiliser avec discernement les propos entendus en cours pendant l'année. S'il est vrai que l'*Hélène* se rapproche, par bien des aspects, de la comédie, il n'est pas sûr qu'il ait fallu partout la considérer, et la lire, comme une véritable farce. C'était, là encore, se priver de bien des finesses chez le dramaturge. Il est évident également que les meilleures prestations sont celles qui ont su tenir compte de la théâtralité de l'œuvre, sans toutefois s'y réduire.

Le jury s'est montré, comme il se doit, particulièrement exigeant avec les candidats qui avaient la « chance » de tomber sur *Daphnis et Chloé*. C'est d'ailleurs une explication de cette œuvre qui a remporté la note la plus basse du concours, preuve que l'on ne peut tirer prétexte de la facilité d'une œuvre pour faire l'impasse sur elle (1/20). Cette chance ne tenait pas seulement à la limpidité de la langue, mais aussi au réel intérêt suscité par l'une des œuvres les plus charmantes de la littérature grecque. Les candidats se sont montrés, en général, à l'aise avec le déroulement de la narration (bien plus qu'avec le détail de l'intrigue d'*Hélène*), mais aussi avec la question de l'*ekphrasis*, ou encore, celle des sources littéraires multiples de l'œuvre. C'est, ici encore, la musicalité de l'œuvre qui a été la plus maltraitée, ce qui est bien dommage si l'on songe à l'importance, y compris thématique, de cet art dans la *Pastorale*.

Il n'était pas possible d'improviser une explication sur *Les Travaux et les Jours*. La plupart des candidats l'ont compris, et le niveau des prestations était satisfaisant dans l'ensemble (moyenne 9,5). On regrettera parfois un certain manque de recul par rapport à l'œuvre, et une réflexion un peu étriquée sur la question du mythe.

Un ultime conseil, qui n'est pas propre à l'épreuve de grec : si le jury a pu souvent saluer le « professionnalisme » des meilleurs candidats, prêts à présenter de façon claire et précise un exposé avec la réelle conscience de s'adresser à un auditoire, d'autres semblent ne pas avoir toujours mesuré la situation de parole dans laquelle ils se trouvaient. Si le naturel ou la spontanéité peuvent être de bon ton, la familiarité ne l'est pas. Peut-être même le port de vêtements plus propres à la détente qu'à un oral de concours n'a-t-il pas aidé certains candidats à prendre conscience du caractère officiel de l'épreuve à laquelle ils se présentaient. Si le jury, qui invite cette année les candidats à réfléchir sur Épictète, ne saurait fonder son jugement sur l'apparence, il tient compte en revanche de la qualité de l'*actio*, déterminante dans le métier auxquels ils se destinent. On attirera également l'attention des candidats sur l'inconvénient de totalement rédiger leurs notes, qui risque de les empêcher de moduler leur propos en fonction de l'écoulement du temps et de pénaliser la communication avec ceux auxquels ils s'adressent.

Ces remarques, qui ne concernent d'ailleurs que quelques cas isolés, ne doivent pas masquer la qualité réelle de bon nombre de prestations, et le plaisir, voire l'émotion que le jury a pu ressentir devant certains de ces *solos* de concours dont il sait ce qu'ils représentent d'espoirs et de labeur. Il souhaite aux candidats déçus de reprendre leur ouvrage avec calme et détermination, et de suivre les autres dans cette école de l'excellence. Si ces quelques lignes contribuaient, non tant à justifier l'échec, qu'à préparer leur réussite future, il en serait heureux.

OUVRAGES MIS À LA DISPOSITION DES CANDIDATS

PROGRAMME DE LA SESSION 2004

Français

La Chanson de Roland, Droz, 2003 (édition refondue en un seul volume).
 AGRIPPA d'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, livre VI, « Vengeances » et livre VII, « Jugement », Champion, 1995, volume II.
 RACINE, *Esther ; Athalie*, Théâtre complet, Folio classique n° 1495.
 JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, P. 53-427, Garnier-Flammarion n° 1021.
 HONORÉ de BALZAC, *Illusions Perdues*, Garnier-Flammarion.
 PHILIPPE JACCOTTET, Poésie 1946 – 1967, « L » Effraie » (p. 23 – 48), « L'Ignorant » (p. 49 – 92), « Leçons » (p. 157 – 181), Poésie / Gallimard ; et *À la lumière d'hiver*, « Leçons » (p. 7 – 33), « Chants d'en bas » (p. 35 – 65) et « À la lumière d'hiver » (p. 67 – 99), Poésie / Gallimard.

Latin

PLAUTE, *Les Bacchides*
 TITE LIVE, *Histoire romaine*, livre XXVII
 VALÉRIUS FLACCUS, *Argonautiques*, chant VII et VIII du vers 1 au vers 133 inclus
 APULÉE, *Apologie (De Magia)*

Grec

HOMÈRE, *Odyssée*, chant V et VI
 ARISTOPHANE, *Les Oiseaux*
 THUCYDIDE, *La Guerre du Péloponèse*, livre III
 ÉPICTÈTE, *Entretiens*, livre III