

**Concours : AGRÉGATION EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**Session 2017**

Rapport de jury présenté par :

Monsieur François ROUDAUT

Président du jury

La liste des membres du jury, le programme et les sujets des épreuves de la session 2017 sont disponibles sur le site suivant : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

### SOMMAIRE

Déroulement des épreuves	p. 3
Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation	p. 4
Rapport du Président	p. 5
Bilan de l'admission	p. 6
<b>Épreuves écrites d'admissibilité</b>	<b>p. 7</b>
Thème latin	p. 7
Thème grec	p. 12
Version latine	p. 16
Version grecque	p. 20
Dissertation française	p. 28
<b>Épreuves orales d'admission</b>	<b>p. 34</b>
Leçon	p. 34
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 41
Épreuve de grammaire	p. 43
Explication d'un texte français antérieur à 1500	p. 49
Explication d'un texte latin	p. 51
Explication d'un texte grec	p. 54
Programme de la session 2018	p. 57

#### DEROULEMENT DES EPREUVES

##### Épreuves écrites d'admissibilité :

1. Thème latin  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
2. Thème grec  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
3. Version latine  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
4. Version grecque  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
5. Dissertation française sur un sujet se rapportant à un programme d'œuvres  
Durée : 7 heures ; coefficient 16.

##### Épreuves orales d'admission :

1. Leçon portant sur les œuvres inscrites au programme, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 6 heures  
Durée de l'épreuve : 55 minutes (dont 40 mn, au maximum, pour l'exercice, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 11.
2. Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme (textes postérieurs à 1500), suivie d'un exposé de grammaire portant sur le texte et d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures 30  
Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 mn, au maximum, pour l'explication de texte et l'exposé de grammaire, et 15 mn, au maximum, pour l'entretien avec le jury).  
Coefficient : 9.
3. Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre (ou des œuvres) au programme (texte antérieur à 1500), suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 5.
4. Explication d'un texte latin, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 8.
5. Explication d'un texte grec, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 8.

Les entretiens qui suivent chacune des épreuves portent sur le contenu de la leçon ou de l'explication présentée par le candidat.

S'agissant des épreuves orales de latin et de grec, le tirage au sort détermine pour chaque candidat laquelle sera passée sur programme, laquelle sera passée hors programme.

#### LISTE DES OUVRAGES MIS GÉNÉRALEMENT À LA DISPOSITION DES CANDIDATS DANS LES SALLES DE PRÉPARATION

Pour la leçon et les explications, les ouvrages jugés indispensables par le jury sont mis à la disposition des candidats ; la liste proposée ci-après (la mention des éditeurs a été omise) est indicative et présente globalement, sans les distinguer, les ouvrages mis à disposition d'une part pour la préparation de l'explication de texte et d'autre part pour celle de la leçon.

*Atlas de la Rome antique.*  
*Atlas du monde grec.*  
*Bible de Jérusalem.*  
*Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly.*  
*Dictionnaire culturel de la Bible.*  
*Dictionnaire de la Bible.*  
*Dictionnaire de la langue française d'E. Littré, 7 volumes.*  
*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.*  
*Dictionnaire de l'ancien français (uniquement en salle de préparation de leçon).*  
*Dictionnaire de l'Antiquité.*  
*Dictionnaire de poésie et de rhétorique d'H. Morier.*  
*Dictionnaire de rhétorique de G. Molinié.*  
*Dictionnaire des lettres françaises, 5 volumes.*  
*Dictionnaire étymologique de la langue française.*  
*Dictionnaire Latin-Français de F. Gaffiot.*  
*Dictionnaire Grand Robert.*  
*Dictionnaire historique de la langue française, 2 volumes.*  
*Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs).*  
*Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres).*  
*Éléments de métrique française de J. Mazaleyrat.*  
*Gradus. Les procédés littéraires.*  
*Guide grec antique.*  
*Guide romain antique.*  
*Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, tome 1 : De Paul à Constantin.*  
*Histoire de la littérature grecque de S. Saïd et M. Trédé.*  
*Histoire générale de l'Empire romain, 3 volumes.*  
*Histoire grecque de Cl. Orrieux et P. Schmitt.*  
*Histoire romaine de M. Le Glay, J.-L. Voisin et Y. Le Bohec.*  
*Littérature latine de J.-Cl. Fredouille et H. Zehnacker.*  
*Naissance de la chrétienté.*  
*Précis de littérature grecque de J. de Romilly.*  
*Rome à l'apogée de l'Empire de J. Carcopino.*  
*Rome et la conquête du monde méditerranéen, 2 volumes.*  
*Rome et l'intégration de l'Empire / Les structures de l'Empire romain.*  
*Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum.*

#### RAPPORT DU PRÉSIDENT

Cette année, le nombre des postes était de 87, soit le même nombre que ceux proposés pour la session 2016. Il était de 85 en 2015, de 75 en 2014 et 2013, de 60 en 2012, de 50 en 2011, de 46 en 2010, de 40 en 2009, 2008, 2007 et 2006, de 60 en 2005, de 53 en 2004 et de 62 en 2003.

La légère diminution du nombre des inscrits (376 cette année 2017, contre 381 l'année précédente) implique un nombre plus faible de candidats présents à toutes les épreuves : 221 cette année, contre 230 en 2016 et 240 en 2015.

161 candidats ont été déclarés admissibles. La moyenne des candidats admissibles est cette année de 9, 41/20 (8, 73 en 2016, 9, 86 en 2015 et 9, 81 en 2014), la barre d'admissibilité se trouvant à 5, 73 (en 2016 à 5,13, en 2015 à 5, 85 et en 2014 à 6, 5).

La barre d'admission a été fixée à 7, 28/20 ; elle se trouvait à 8, 03 en 2016, à 8, 34 en 2015, à 8, 36 en 2014 et 8, 27 en 2013.

Comme lors des quatre dernières sessions, on trouve de nombreux professeurs certifiés parmi les admissibles : 79 admissibles, 64 présents à l'oral et 34 admis. Viennent ensuite 55 étudiants hors ESPE admissibles et présents, 33 admis ; aucun étudiant en ESPE n'a été admissible ; 16 étudiants des ENS ont été admissibles et présents, 16 admis.

La profession continue à se féminiser nettement : comme en 2016, 2015 et 2014, plus des deux tiers des admissibles sont des femmes. Cette proportion se maintient lorsque l'on considère les admis : 58 femmes et 29 hommes (en 2016 : 45 femmes et 22 hommes ; en 2015 : 57 femmes et 28 hommes).

Les notes s'étagent de 0, 5 à 20. Le jury n'a pas hésité à attribuer parfois les notes de 19 et de 20, considérant que le niveau atteint par la copie ou par l'exercice oral était digne des plus grands éloges. L'oral est très « ouvert » : comme les années précédentes, plusieurs candidats mal classés à l'issue de l'écrit ont été reçus dans un bon rang. Il faut souligner une tendance qui se confirme cette année : nombreux sont les candidats qui n'ont absolument pas travaillé les textes au programme en latin, en grec et en littérature médiévale, si bien que, pour le latin et le grec, la moyenne de l'épreuve sur programme est plus basse que celle de l'épreuve de traduction et de commentaire de textes hors programme. Choisir de préparer le concours en évitant d'ouvrir les textes au programme est bien évidemment aussi absurde que stupide.

Les rapports présentés dans les pages qui suivent doivent moins être lus comme des corrigés d'épreuves passées que comme des guides pour acquérir ou confirmer une méthode, au sens le plus général du terme. Car si le concours a pour fonction d'évaluer des connaissances, il doit permettre également de mesurer les capacités à transmettre compétences et savoir : l'agrégation est un concours de recrutement de futurs enseignants. Ce point ne doit pas être oublié par les candidats qui doivent donc posséder, outre des connaissances, clarté dans la pensée ainsi que netteté et correction dans l'expression. La pensée ne s'exprimera pas par phrases toutes faites, et l'on n'emploiera pas quelques mots à tort et à travers. Bref, il faut une tenue, qui doit non seulement se manifester dans le domaine intellectuel, mais aussi, – il est nécessaire de le souligner puisqu'il s'agit d'un recrutement de futurs fonctionnaires –, dans celui du vêtement et du comportement. On évitera d'employer un langage relâché ou familier, ou encore de boire à la bouteille face au jury. La transmission du savoir passe par des attitudes et des gestes : Pascal l'a dit, jadis. Et la politesse à l'égard d'autrui (qu'il s'agisse du jury ou de n'importe qui d'autre) est une qualité nécessaire à qui veut précisément instruire, dans tous les sens du terme. Il va de soi que la prétention, acceptable à aucun moment de la vie, l'est encore moins au moment où l'on passe les épreuves d'un concours. Quelques cas s'étant à nouveau présentés cette année, il faut malheureusement faire mention de ce point.

Enfin, on rappellera, cette année encore, que ce concours de la fonction publique est un concours national. Cela signifie que les convocations qui émanent de lui priment sur toute autre convocation (si le candidat est un étudiant) ou sur toute autre obligation de service (s'il s'agit d'un fonctionnaire), naturellement dans le strict cadre défini par la circulaire n° 2002-168 du 2 – 8 – 2002.

#### BILAN DE L'ADMISSION

Nombre de candidats admissibles : 161.

Nombre de candidats non éliminés : 141. Soit 88 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 87. Soit 62% des non-éliminés. Barre de la liste principale : 582, 5 (soit un total de : 7, 28/20)

Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0.

Nombre de candidats admis à titre étranger : 0.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 758, 35 (soit une moyenne de 9, 48/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 854, 76 (soit une moyenne de 10, 68/20)

***Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission***

Moyenne des candidats non éliminés : 336, 15 (soit une moyenne de 8, 15/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 414, 71 (soit une moyenne de 10, 37/20)

### ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

#### RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Guillaume FLAMERIE de LACHAPELLE  
avec le concours de Jean-Michel MONDOLONI

La moyenne des 225 copies corrigées dans le cadre de l'épreuve du thème latin s'établit cette année à 8,58 sur 20, soit une nette augmentation par rapport à la session précédente (6,2). Comme de juste, le nombre des copies ayant obtenu une note égale ou supérieure à 10 est lui aussi en progression (101) ; la meilleure copie, qui a surmonté avec élégance et correction la plupart des difficultés du sujet proposé, a été gratifiée d'un 18 sur 20. À l'autre bout de l'échelle, des copies ont obtenu une note égale ou inférieure à 2 : elles étaient inachevées ou entachées de nombreux barbarismes et solécismes.

La présentation des copies s'est améliorée : la plupart d'entre elles laissent au moins une ligne sur deux pour le correcteur et sont écrites de façon lisible.

Enfin, les distractions les plus massives sont en baisse : à titre d'exemple les candidats ayant omis de traduire le titre peuvent se compter cette année sur les doigts d'une seule main.

Tout cela est encourageant ; il est vrai que la langue de Nerval, plus proche de la nôtre que celle de La Fontaine, n'a pas donné lieu aux graves erreurs de compréhension qui déparaient trop souvent les copies de 2016. Ce passage était typique des nouvelles rassemblées dans *Les Filles du feu* : plusieurs strates temporelles s'entremêlent et une bonne place est faite à la peinture des sentiments, mais aussi à celle des paysages. Dans ces conditions, certaines expressions, certains termes (« facile conquête », « falaise », « soufrée », par exemple) étaient sans doute difficiles à rendre dans une langue parfaitement cicéronienne, mais à vrai dire, ce ne sont pas sur des maladroites d'expression ou sur de légers faux-sens que se creusent les écarts de notes en thème : d'année en année, les mêmes fautes grossières de morphologie et de syntaxe resurgissent et font rapidement baisser la note de ceux qui les commettent. Cela nous paraît si vrai que nous souhaitons en établir une liste rapide avant d'aborder le texte de Nerval proprement dit : si les candidats de la session de 2018 font l'effort de les traquer lors des relectures qu'il est indispensable de se ménager pour cette épreuve, nul doute qu'ils obtiendront une note tout à fait correcte.

Ces fautes persistantes, auxquelles n'importe quel sujet peut donner lieu, sont les suivantes :

#### A. Morphologie

1. Confusion autour des ablatifs en *-i* et en *-e* pour les participes présents et les adjectifs de la seconde classe. Rappelons que l'ablatif en *-i* est beaucoup plus courant dans la flexion de ces adjectifs que dans celle des substantifs de la troisième déclinaison : toutes les grammaires fournissent des tableaux commodes sur ce point.
2. Tendance à la surcomposition des formes passives des temps du *perfectum*. « Je fus aimé » se dit normalement *amatus sum* : les formes du type *amatus fui* ne doivent être utilisées que dans un cadre bien précis, pour exprimer un degré supérieur d'antériorité.
3. Méconnaissance de la désinence de l'impératif à la deuxième personne du pluriel, confondue avec celle de l'indicatif.

#### B. Grammaire

4. Trop de candidats croient que l'infinitif futur en *-urum esse* est passif : en réalité, il est toujours actif.

5. Plusieurs candidats ont oublié que le genre d'un mot pouvait être différent en latin et en français, même quand la forme était très proche : ainsi, *mare* est neutre. La méprise est ici surprenante puisque ce mot fait office de paradigme pour les neutres parisyllabiques de la 3<sup>e</sup> déclinaison.

6. Les règles de l'accord du pronom relatif semblent inconnues, alors même qu'elles sont proches du français : le pronom relatif latin varie en cas, d'après sa fonction dans la relative ; en genre et en nombre, suivant son antécédent : trop souvent, dans le texte de Nerval, le pronom relatif « qui » a été décalqué en *qui*, alors même que l'antécédent désignait la femme aimée.

#### C. Syntaxe

7. La désaffection pour l'imparfait du subjonctif en français empêche les candidats d'appliquer une concordance des temps stricte dans les propositions subordonnées : si en français contemporain, on dit quotidiennement « Je souhaitais que tu viennes » (au lieu de « que tu vinsses »), en latin, le verbe de la proposition subordonnée sera nécessairement au subjonctif imparfait.

8. Les mots de liaison sont obligatoires entre deux propositions : la juxtaposition est rare en latin.

Passons à présent à l'examen du texte de Nerval.

Dans les pages ci-dessous, nous renvoyons à :

ERNOU-THOMAS = Alfred ERNOU et François THOMAS, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1953, 2<sup>e</sup> édition.

SAUSY = Lucien SAUSY, *Grammaire latine complète*, Paris, Lanore, 1977, 8<sup>e</sup> édition.

#### **Désespoir amoureux**

Comme souvent, le recours à une proposition interrogative indirecte était le moyen le plus commode de traduire le titre du thème. De fait, il ne s'agissait pas ici d'une analyse générale des mécanismes du désespoir amoureux, de sorte que la tournure *de* + ablatif ne convenait guère. Certains candidats ont employé la première personne, d'autres, la troisième : les deux tournures ont été acceptées.

#### **Ô dieux !**

Bien des candidats ont ajouté à l'interjection latine *O* un accent circonflexe : mettons une telle bévue sur le compte d'une fébrilité bien compréhensible en début d'épreuve. Il n'en reste pas moins que ce barbarisme paraît très facile à supprimer à la faveur d'une relecture attentive, pour laquelle il est essentiel de garder trente à quarante minutes au moins.

#### ***je ne sais quelle profonde tristesse habitait mon âme, mais ce n'était autre chose que la pensée cruelle que je n'étais pas aimé.***

Ce « je ne sais quelle » pouvait s'entendre de deux façons : dans son sens plein, comme gouvernant une véritable interrogative indirecte, ou bien, dans un sens affaibli, comme une simple locution indéfinie équivalant à « une sorte de » (voir SAUSY, § 220). Dans les deux éventualités, la tournure latine correspondante est *nescio qui*, mais dans le premier cas, elle est suivie d'un verbe au subjonctif ; dans le second cas, elle ne modifie pas le mode du verbe qui suit. Ici, cette seconde solution nous paraît préférable, dans la mesure où, à l'heure où il parle, le narrateur sait précisément de quoi il s'agit (il l'indique dès la proposition suivante) ; toutefois, nous n'avons pas sanctionné l'usage de *nescio qui* + subjonctif.

Le groupe « habitait mon âme » ne pouvait se rendre littéralement : « par laquelle mon âme était obsédée » paraît plus idiomatique. Le verbe *teneo* convenait dès lors assez bien.

L'expression « la pensée que » pouvait être rendue par *cogitatio* + proposition subordonnée infinitive : le dictionnaire de Gaffiot fournissait du reste un exemple extrait de Cicéron (*Tusculanes*, III, 74) ; pour « cruelle », *acerbus* était satisfaisant, le même dictionnaire mentionnant l'expression cicéronienne *acerba recordatio*. Il était aussi envisageable de passer par une proposition introduite par *quod* (« le fait que je songeais avec douleur n'être pas aimé »).

Signalons ici un trait curieux de certaines copies : les candidats, sans doute habitués pendant leur année d'entraînement à traduire des textes plus théoriques, ont souvent introduit dans leur copie, comme par une sorte de réflexe, des verbes à la troisième personne du singulier. Il importe de se préparer à la possibilité que le sujet soit majoritairement à la première personne, comme c'était le cas cette année.

#### ***J'avais vu comme le fantôme du bonheur, [...], j'étais sous le plus beau ciel du monde, en présence de la nature la plus parfaite, du spectacle le plus immense qu'il soit donné aux hommes de voir, mais à quatre cents lieues de la seule femme qui existât pour moi, et qui ignorait jusqu'à mon existence.***

Les seules difficultés réelles relèvent ici du lexique : « comme » au sens de « une forme de », « une sorte de » se rendra de façon simple par *tamquam* ou *uelut* ; « fantôme » signifie « apparence, aspect, illusion » et pouvait se rendre par *imago* ou *species* ; « ciel » et « nature » renvoient peut-être dans ce texte à des réalités picturales autant que physiques, mais il était difficile de garder les deux connotations en latin :



*opera naturae*, désignant les « œuvres de la nature », est une traduction élégante retenue par plusieurs candidats ; *pars caeli* paraît préférable à *caelum* pour rendre un ciel par opposition à d'autres ; « du monde » se rendra très simplement par *omnium* (SAUSY, § 72b) ; on pouvait conserver *orbis terrarum*, mais *in* + ablatif sera alors préférable à un génitif singulier ; « lieues » ne pouvait guère se rendre par le mot tardif *leuca* : toute autre mesure de distance était acceptable, du moment qu'elle marquait un certain éloignement (« quatre cents pas », par exemple, ne suffisait pas).

Bien souvent, le premier *n* de *quadringenti* a été omis : il faut se méfier des mots de plus de trois syllabes dont on n'a pas l'usage courant.

Certains candidats ont inutilement compliqué les choses : « aux hommes » a parfois été mis au singulier, alors que *homines* a précisément une valeur indéfinie bien connue en latin.

Les deux propositions relatives n'expriment pas tout à fait la même idée, puisque l'une d'elle est au subjonctif (en raison de « le seul ») et l'autre à l'indicatif. Le groupe « existât pour moi » peut se transposer par « eût quelque importance à mes yeux » : la tournure *esse* + génitif de prix permet de garder la répétition existât/ existence en traduisant « ignorait jusqu'à mon existence » par « ignorait même que j'existais ».

### ***N'être pas aimé et n'avoir pas l'espoir de l'être jamais !***

Maints candidats ignoraient visiblement les règles de formation d'une phrase exclamative : le verbe est à l'infinitif et le sujet à l'accusatif (ERNOU-T-THOMAS, p. 272-272, § 283). Le verbe *sperare* suppose une proposition complétive au futur : la difficulté est ici que ce futur doit avoir un sens passif. Or comme nous l'avons indiqué en préambule, le tour en *-urum esse* a un sens actif. Il fallait donc recourir soit à la périphrase en *fore ut* + subjonctif, soit à l'infinitif futur passif en *-um iri*, soit à un tour *posse* + infinitif passif (ERNOU-T-THOMAS, p. 325-326). En français, « de l'être jamais » signifie « de jamais être aimé », le pronom « l' » visant simplement à éviter une répétition : c'était une faute grave d'utiliser le simple *esse* en latin pour reprendre *amari*.

### ***C'est alors que je fus tenté d'aller demander compte à Dieu de ma singulière existence.***

Le gallicisme « c'est alors que » ne peut évidemment être rendu littéralement : *Tum* suffit. « Demander compte » traduit bien le désespoir du narrateur : il s'agit pour ainsi dire, à la faveur d'un retournement, de demander des comptes à celui-là même à qui l'on en doit. L'expression *rationem reposcere* pouvait être conservée, puisqu'elle a en latin le même emploi métaphorique qu'en français.

« Singulière » signifie ici « étrange » et non pas « unique ».

### ***Il n'y avait qu'un pas à faire : à l'endroit où j'étais, la montagne était coupée comme une falaise, la mer grondait au bas, bleue et pure ; ce n'était plus qu'un moment à souffrir.***

En raison de l'expression « cette pensée » qui se trouve dans la phrase suivante, plusieurs candidats ont jugé qu'il y avait là une tournure au discours indirect libre : on pouvait cependant aussi considérer que ces propos sont tenus par le narrateur pour expliquer rétrospectivement le vertige qui le saisit alors.

« Il n'y avait qu'un pas à faire » équivalait à : « il suffisait de faire un pas », qu'on pouvait rendre de plusieurs façons différentes. Pour conserver la mise en évidence de Nerval (« à l'endroit où j'étais »), le candidat familier de César ou de Cicéron pense immédiatement à la corrélation *ubi ... ibi*. Le verbe « souffrir » a entraîné plusieurs fautes de sens (il s'agit ici d'éprouver de la souffrance pendant un moment, et non pas de supporter un moment : le verbe *fero* ne pouvait convenir) et de syntaxe (les verbes *fero* ou *pati*, transitifs, devaient se construire avec un complément d'objet exprimé).

### ***Oh ! l'étourdissement de cette pensée fut terrible.***

Ici, « Oh » se rend par une interjection exprimant le désespoir, comme *Heu* ; il convenait d'éviter le calque pur.

### ***Deux fois je me suis élancé, et je ne sais quel pouvoir me rejeta vivant sur la terre, que j'embrassai.***

Si, comme nous l'avons vu, le doute concernant « je ne sais quel » était à la rigueur permis dans la première phrase du sujet, ici, en revanche, la locution équivaut simplement à un indéfini et peut difficilement se comprendre comme une véritable interrogation indirecte. *Vis* (« la violence ») ne correspond pas vraiment au « pouvoir » surnaturel qui est ici évoqué : *numen* conviendrait mieux.

Dans ce passage teinté de mysticisme et jalonné de termes à connotation religieuse, « embrasser » signifie « donner un baiser », plus vraisemblablement que « étreindre de ses bras », qui est pourtant le sens étymologique. Plus prosaïquement, « embrasser la terre » peut désigner simplement par métaphore le fait de « tomber face contre terre » : nous avons admis les deux hypothèses, quoique la seconde n'ait été que très rarement suggérée par les candidats.

#### ***Non, mon Dieu ! vous ne m'avez pas créé pour mon éternelle souffrance ;***

Ce type de phrase traduit l'émotion du narrateur même après que le plus fort de la crise est passé.

« Mon Dieu » posait plusieurs problèmes, en réalité faciles à résoudre. Venait en premier lieu la question du christianisme : nous avons admis une invocation à Jupiter mais dans ce cas précis il est acceptable de sortir du vocabulaire strictement classique (voir à cet égard les préconisations du rapport de thème de la session 2010, consultable en ligne).

Les candidats qui ont choisi d'utiliser *Deus* auraient dû se méfier doublement : le vocatif de *meus* est *mi* ; *Deus* n'a pas de vocatif attesté au singulier à l'époque classique. Le plus simple était donc à nos yeux de traduire par *O Domine*.

Évidemment, le vousoiement (« vous ne m'avez pas créé ») ne pouvait être conservé en latin ; *creauisti* convenait bien (voir Cicéron, *Des devoirs*, I, 22).

Quant à « pour mon éternelle souffrance », il valait mieux, encore une fois, éviter le calque et recourir à une proposition subordonnée de but, en se rappelant qu'en vertu de la concordance des temps, le verbe de cette subordonnée devait être à l'imparfait (du subjonctif).

#### ***Je ne veux pas vous outrager par ma mort ; mais donnez-moi la force, donnez-moi le pouvoir, donnez-moi surtout la résolution, qui fait que les uns arrivent au trône, les autres à la gloire, les autres à l'amour !***

Ce segment a illustré dans les copies d'inquiétantes lacunes des candidats dans la conjugaison des verbes pourtant les plus simples, ceux du premier groupe : la désinence de l'impératif à la deuxième personne du pluriel est *-te* : *date* (le pluriel a été employé par les candidats se fourvoyant dans le vousoiement, mais aussi par ceux qui ont choisi de rendre « mon Dieu » par un pluriel).

Les autres fautes régulièrement constatées sont plus vénielles : « force » se rendra par le pluriel de *uis* (*uies*) plutôt que par le singulier, qui désigne plutôt la « violence » ; la métonymie « le trône » pour évoquer le pouvoir royal ne peut se rendre par *solium* en latin (sens non classique) et encore moins par *thronum* : *regnum* suffisait.

Nous avons admis différentes traductions pour rendre « qui fait que », et même un simple pronom relatif à l'ablatif, introduisant une proposition relative à l'indicatif ou au subjonctif (il nous a semblé qu'ici, les deux choix étaient acceptables, avec des nuances légèrement différentes). Il convenait en tout cas de prendre garde à l'antécédent de ce pronom : « résolution » seul, et non pas « la force [...] le pouvoir [...] la résolution », puisqu'il est le sujet d'un verbe au singulier (« fait »).

#### ***Pendant cette nuit étrange, un phénomène assez rare s'était accompli.***

Pour rendre l'adverbe « assez », on pouvait recourir à la valeur intensive du comparatif. Ici, « phénomène » désigne simplement un « fait », puisqu'il est précisé par l'adjectif « rare » : il n'y avait pas lieu de le traduire par « une merveille », encore moins par « un prodige ».

Le plus-que-parfait « s'était accompli » a souvent été traduit par un parfait : de nombreux candidats, entraînés sans doute par le mouvement du premier paragraphe, ont commis cette faute si aisée à éviter.

#### ***Vers la fin de la nuit, toutes les ouvertures de la maison où je me trouvais s'étaient éclairées, une poussière chaude et soufrée m'empêchait de respirer***

Ce segment n'a pas posé de problèmes particuliers, à ceci près que certains candidats ont oublié de rendre la nuance d'indétermination comprise dans la préposition « vers » ; « toutes » devait se rendre ici par *omnis*, et non bien sûr par *totus* (« tout entier »). Des candidats, pour traduire « de la maison », ont recouru au locatif *domi*, ce qui était acceptable. Cela dit, nous ne sommes pas dupes : parmi ces candidats, plusieurs ont vraisemblablement cru que *domi* était un génitif, ainsi que le font apparaître les copies adjoignant à *domi* un adjectif lui-même au génitif.

La tournure « s'étaient éclairées » indique vraisemblablement qu'une lueur venue du dehors passait à travers les ouvertures de la maison. Le dictionnaire de Gaffiot ne donnait aucune attestation de *sulfur* ou de *sulfureus* chez les auteurs classiques : dans ce cas de figure, les candidats doivent se sentir libres d'utiliser, faute de mieux et s'agissant d'une réalité bien précise, le mot que donne Pliny l'Ancien. Bien entendu, nous n'avons pas sanctionné les candidats qui, soucieux de respecter scrupuleusement les règles du thème latin, ont proposé des périphrases diverses : mais de telles expressions, parce qu'elles sont plus longues et plus contournées, accroissent mécaniquement le risque de commettre une faute.

#### ***et, laissant ma facile conquête endormie sur la terrasse, je m'engageai dans les ruelles qui conduisent au château.***

« Laisant » pouvait se rendre de différentes façons : l'ablatif absolu est l'une d'entre elles, à condition d'éviter une tournure du type *me relinquente*, qui rendait délicate la traduction de la suite de la phrase, puisque le sujet de la principale ne pouvait plus être une première personne. Le latin, plus sensible



que le français à l'antériorité relative, aurait peut-être utilisé une proposition circonstancielle introduite par *postquam*.

La fatigue de fin d'exercice a, semble-t-il, entraîné quelques mélectures : « engageai » a trop souvent été pris pour l'imparfait « engageais » ; de rares candidats ne semblent pas avoir saisi que la « conquête » était une femme, qui ne peut faire oublier au narrateur celle dont il est véritablement épris. Il n'existe pas d'équivalent exact en latin, de sorte qu'il fallait user d'une périphrase, par exemple « la jeune femme que j'avais facilement séduite » ; l'expression *pellicere ad se* était alors tout à fait indiquée (voir Cicéron, *Pour Flaccus*, 72). Il n'y a pas d'équivalent classique pour « terrasse » : *solarium* était un pis-aller acceptable.

S'il était admissible de garder une traduction proche du latin pour « qui conduisent », en utilisant le verbe *fero*, on pouvait aussi passer par une tournure équivalant à « par lesquelles on va au château », à condition de garder à l'esprit que dans ce cas, « par » (question *qua* ?) se traduit par un ablatif seul, et non par la préposition *per* suivie de l'accusatif (SAUSY, § 310 d).

Étant donné qu'il n'existe pas d'équivalent précis pour « château » et que le contexte était plutôt imprécis, nous avons admis diverses traductions : *arx*, *castellum*, *regia*, etc.

Proposition de corrigé :

Quantam ad desperationem amore adductus sim

O di immortales ! nescio quo graui maerore animus meus tenebatur ; nulla uero alia re cruciabar nisi acerba cogitatione me non amari. Cum enim uidissem tamquam imaginem felicitatis et essem sub pulcherrima caeli parte omnium et adspicerem perfectissima opera naturae idque maxime ingens spectaculum quod hominibus uidere liceret, tamen aberam spatio quadringentorum milium passuum a sola muliere quae mihi alicuius pretii esset – at ea ignorabat etiam me esse. Me non amari ab illa nec sperare me unquam amari posse ! Tunc autem mihi in mentem uenit ut a Deo rationem reposcerem de mea singulari uita. Mihi enim unum gradum facere satis erat. Namque ubi eram, ibi mons rupis modo praeuptus erat et mare ab imo caeruleum liquidumque murmurabat, ita ut mihi dolendum esset per breuissimum tantum tempus. Heu ! quam uehementer ista cogitatione permotus sum ! Tum bis decurri, at nescio quod numen me uiuum in terram, quam osculatus sum, reiecit. Non enim me creauisti, o Domine, non me creauisti, inquam, ut perpetuo torquerer ! Te autem laedere mea morte nolo, sed da mihi uires, da mihi potentiam, da mihi imprimis eam uoluntatem qua alii regnum, alii gloriam, alii amorem adipiscantur.

Verum per hanc insolitam noctem, res inusitator acciderat : nam nocte prope confecta, per omnes portas fenestrasque domus in qua eram lux fuerat et calido sulfureoque puluere impediabar ne respirarem : quam ob rem, postquam puellam quam facile ad me pellexeram dormientem in solarium reliqui, uias angustas quibus in arcem itur ingressus sum.

#### RAPPORT SUR LE THEME GREC

établi par Richard FAURE  
avec le concours d'Hélène FRANGOULIS

Le texte proposé en thème grec cette année était extrait de *Corinne ou l'Italie* de Mme de Staël. Il présentait la particularité de traiter de l'architecture des loisirs à Rome, ce qui exigeait du candidat une capacité à transposer certains éléments du domaine latin au domaine grec, exercice auquel il doit toutefois être habitué par la fréquentation assidue et concomitante des auteurs anciens. Du reste, Mme de Staël se livre elle-même à cette comparaison dans le texte.

Les copies ont été cette année plus faibles que l'an passé, alors même que le texte avait à peu près la même longueur et qu'il était en prose. De nombreuses copies sont inachevées, ce qui entraîne des pénalités supplémentaires ; même les meilleures copies n'étaient pas exemptes de longs passages traduits très littéralement. Rappelons que, si le thème grec n'est pas une épreuve qui vise à piéger les candidats, ni même à tester leur compétence stylistique (bien qu'un effort en ce sens puisse donner lieu à bonification), il permet toutefois de voir s'ils seront en mesure d'enseigner le grec, y compris à des niveaux élémentaires, et s'ils ont un minimum de compréhension de la pensée grecque, en particulier à travers son vocabulaire. En général, les erreurs dans ce domaine traduisent une double incompétence en grec et en français. Ainsi, le verbe *consacrer*, qui revenait à trois reprises dans le texte, n'était pas utilisé dans son acception religieuse (la traduction par καθιερωμένος n'était donc pas recevable). Il s'agissait simplement du sens d'« affecter quelque chose à tel usage ». Le recours à un vocabulaire non classique a été massif, ce qui a été sanctionné, comme il se doit.

La présentation matérielle de nombreuses copies laisse également à désirer. Il faut sauter une à deux lignes entre deux lignes écrites et écrire suffisamment gros, avec une encre lisible. Les esprits et les accents doivent être franchement orientés et être d'une taille suffisante pour ne pas laisser place au doute, toujours en défaveur du candidat.

Venons-en maintenant aux principales difficultés du texte. Celui-ci traitait d'architecture et le vocabulaire de ce domaine était varié. Ainsi, on attendait du candidat qu'il exploite la richesse de la langue grecque pour rendre les nuances entre *édifice*, *bâtiment*, *monument*, *établissement*, ou du moins qu'il fasse preuve d'une certaine *variatio*.

Le texte comportait également des nombres (*trois cent soixante*, *trois mille*, *trois cent mille*), qui ont parfois déconcerté les candidats.

Enfin, le vocabulaire du monde romain, noms propres (*Pline*, *Néron*) comme noms communs (*Cirque*, *Circus Maximus*) a également été source d'erreurs.

Présentons à présent les erreurs de grammaire récurrentes :

- Les fautes d'accent sont pénalisées. Elles peuvent aller jusqu'au non-sens. Ainsi ἵπποδρόμος désigne un cirque, mais ἵπποδρόμος un « soldat de cavalerie légère » (Bailly, s.v.). Dès lors, l'absence d'accent sur ce mot ne peut être vue que comme un refus de choisir et est sanctionnée à la même hauteur.
- La majuscule de υ est Υ, et non U. L'oubli des iotas souscrits peut aussi avoir de lourdes conséquences : λόγω (nominatif/accusatif duel) et λόγῳ (datif singulier) ne sont pas interchangeables.
- Le jury a été indulgent sur l'application de certaines règles d'euphonie, notamment l'oubli du -v éphelcystique. Toutefois, il faut prendre garde à la différence entre οὐ, οὐκ et οὐχ, ou entre οὔτω (+ consonne) et οὕτως (+ voyelle).
- Morphologie : le pluriel de τὸ τεῖχος est τὰ τεῖχη et non \*τεῖχα, comme on le trouve dans une majorité de copies ! Les formes dialectales sur lesquelles les candidats tombent plus ou moins par hasard sont sanctionnées comme des barbarismes.

- Syntaxe intraphrastique :
  - o La règle τὰ ζῶα τρέχει est ignorée dans plusieurs copies, et ce n'est pas une étourderie, comme le prouve la récurrence de la faute.
  - o Les candidats doivent revoir les règles d'accord (qu'il serait trop long de rappeler ici) quand le verbe ou l'adjectif se rapportent à plusieurs groupes nominaux coordonnés, et selon que ceux-ci désignent des animés ou des inanimés (accord de proximité, accord de l'attribut au neutre pluriel etc.).
  - o Plusieurs candidats utilisent indifféremment le réfléchi εαυτόν et le pronom de rappel αὐτόν.
  - o Les temps verbaux sont utilisés de façon aléatoire. Si le jury a parfois accepté le parfait et l'aoriste pour traduire une même forme, il a pénalisé l'emploi libre de l'aoriste, de l'imparfait et du présent pour traduire la même nuance.
- Syntaxe interphrastique :
  - o Le relatif de liaison est sans doute moins fréquent en grec qu'en latin. On veillera à ne pas en faire un usage excessif.
  - o Les liaisons entre les phrases laissent à désirer. Le jury a compté un solécisme si deux phrases ne sont pas liées. Μέν n'est pas coordonnant. Γε n'ont plus. Δέ est très général, mais ne s'utilise pas en toute situation. Il ne peut se substituer à un γάρ dans une relation explicative. Après une proposition ou une phrase négative, la liaison attendue est ἀλλά. On n'ose demander aux futurs candidats de prendre garde aux nuances entre δὴ, ἄρα, οὖν et τοίνυν. Rappelons simplement que οὖν peut servir à récapituler, quand τοίνυν marque une conséquence logique. Enfin, le jury s'interroge cette année sur la surabondance de γοῦν et de καὶ μὴν, dont les emplois ne sont visiblement pas maîtrisés.
- Sémantique : δύναται exprime plus l'idée de capacité que celle de possibilité et n'est pas un impersonnel (il ne peut donc signifier « il est possible ») ; χρώμαι ne peut pas s'utiliser indifféremment pour dénoter toute relation à n'importe quoi, malgré son sens très général ; comme le latin, le grec a trois démonstratifs, mais ils n'ont pas exactement les mêmes emplois : ὅδε ne peut pas renvoyer à ce qui précède (contrairement à *hic*), par exemple. Enfin, soulignons que les verbes agentifs admettent mal en grec un sujet abstrait ou inanimé : ainsi, ce n'était pas une bonne idée de rendre « ils résistaient aux tremblements de terre » par « les tremblements de terre ne les abattaient pas ».

**Entrons à présent dans le détail du texte. Nous proposons pour chaque phrase un exemple de corrigé.**

1) *Les loisirs à Rome* : Πρὸς τί ἐσχόλαζον οἱ Ῥωμαῖοι

Il fallait prendre garde au sens de *loisir* qui peut renvoyer au « temps libre » ou à « ce qu'on fait pendant son temps libre ». La traduction par un simple σχολή ne pouvait donc suffire. Le jury a par ailleurs accepté les traductions par περί + génitif ou par une interrogative indirecte. Le syntagme « à Rome » doit être enclavé.

2) *Les Thermes et les Cirques sont les seuls genres d'édifices consacrés aux amusements publics dont il reste des traces à Rome* : Τῶν μὲν οἰκοδομιῶν ἐν οἷσιν ὁ δῆμος ἐψυχαγώγει, καταλειμμένα ἐστὶν ἐν τῇ Ῥώμῃ τὰ περιόντα μόνων τῶν θερμῶν λουτρῶν καὶ τῶν ἵπποδρόμων.

On veillera à ne pas commencer un texte par un mot de liaison. Les traductions ont souvent été trop littérales. En particulier, les tours comme « genre de » sont idiomatiques et peu de traductions par « τὰ μόνα γένη » ont fait l'affaire. De même, s'amuser et jouer sont deux notions distinctes et le jury n'a pas accepté les traductions par des mots formés sur la racine de παιδ-. Le mot *rester* est polysémique en français : l'emploi qui a été fait de μένω et de ses composés convenait rarement.

Rappelons en outre un point de syntaxe : l'adjectif épithète peut être introduit par un article, mais seulement s'il suit le nom (contrairement au grec moderne) : τὰς διαγωγὰς τὰς κοινὰς convient, mais pas \*τὰς κοινὰς τὰς διαγωγὰς.

Enfin, et cela vaut pour la suite du texte, il faut faire attention à l'accent de phrase : traduire cette phrase par « ce sont les seuls bâtiments qui servent à divertir et qui ont laissé des traces » modifie la dynamique de la phrase. Le tour « les seuls... dont » met l'accent sur les restes des édifices et la dimension de divertissement est en arrière-plan. Coordonner *les amusements* et *les traces* était donc une erreur.

3) *Il n'y a point d'autre théâtre que celui de Marcellus, dont les ruines subsistent encore* : Ἔστι δ'οὐδὲν ἄλλο θέατρον ἢ τοῦ Μαρκέλλου, οὐπὲρ τὰ ἐρείπια νῦν περιγέγονεν.

*Autre* a souvent été omis dans cette phrase. On prendra garde à la virgule avant la relative, qui change l'interprétation : la relative introduite par *dont* doit se rapporter à *celui de Marcellus* et non à *autre*

*théâtre*. Le théâtre de Marcellus peut se comprendre de deux façons : construit par ou pour Marcellus. C'est la seconde qui est juste si l'on tient à expliciter le lien. Il fallait varier la traduction de *ruines* (*traces* dans la phrase précédente et *débris*, section 9). « Encore » et « toujours » ne sont pas synonymes : on distinguera ἀεί de ἔτι.

4) *Pline raconte que l'on a vu trois cent soixante colonnes de marbre et trois mille statues dans un théâtre qui ne devait durer que peu de jours* : Ὁ δὲ Πλίνιος διηγέεται ὅτι παρήσαν τριακόσιοι καὶ ἐξήκοντα μαρμάρειοι κίονες καὶ τρισχίλια ἀγάλματα ἐν θεάτρῳ τινὶ οὐ πλείους ἢ ὀλίγας ἡμέρας ἐφέξοντι.

*Pline* n'était pas dans le Bailly. On a accepté la plupart des adaptations au grec de ce nom propre, pourvu qu'il soit affecté à une déclinaison existante, ainsi que les périphrases. On notera toutefois que le *Plinius* latin suggérait assez naturellement le Πλίνιος grec (que l'on trouve chez Eusèbe ou chez Galien). *Devait* n'indique pas l'obligation et les traductions par δεῖ ou χρή sont erronées. Le jury a accepté les tours en μέλλω, préférant toutefois un participe futur dans le corrigé. Enfin, seule cette phrase constituait un discours de Pline. Le reste du texte n'était pas un discours indirect et ne pouvait être traduit intégralement avec des propositions infinitives.

5) *Tantôt les Romains élevaient des bâtiments si solides, qu'ils résistaient aux tremblements de terre ; tantôt ils se plaisaient à consacrer des travaux immenses à des édifices qu'ils détruisaient eux-mêmes quand les fêtes étaient finies : ils se jouaient ainsi du temps sous toutes les formes* : Οἱ δὲ Ῥωμαῖοι τοτὲ μὲν οὕτως ἰσχυροὺς δόμους ἴδρουν ὥστε πρὸς τοὺς σεισμοὺς ἀντεῖχον, τοτὲ δὲ μέγιστα ἐφίλουν οἰκοδομήματα ἐργάζεσθαι ἃ ἀνήρουν αὐτοὶ ὅτε αἱ πανηγύρεις παύοιντο. Τοῦ γὰρ χρόνου περιῆσαν ὅποῖός εἴη.

Ἰστημι convenait mal, car *élever* ne signifie pas ici « dresser », mais « construire ». Si on l'emploie néanmoins, on veillera à le conjuguer correctement (la troisième personne du pluriel de l'imparfait de ἵστημι est ἴστασαν). « Si... que » : on attendait ici ὥστε + indicatif, en raison des conséquences réelles de la solidité des bâtiments. *Se plaire* à implique une idée d'habitude et non seulement de plaisir : φιλῶ convenait particulièrement bien. En revanche, χαίρω ou ἠδομαι ont été sanctionnés. « Ils détruisaient eux-mêmes quand les fêtes étaient finies » implique une répétition dans le passé, donc l'imparfait (avec ou sans ἄν) dans la principale et l'optatif dans la subordonnée en *quand*. « Sous toutes les formes », même remarque que pour la section 2) : il vaut mieux employer une forme idiomatique en ὅποῖός que traduire littéralement par γένος, εἶδος ou ἰδέα.

6) *Les Romains, d'ailleurs, n'avaient pas, comme les Grecs, la passion des représentations dramatiques ; les beaux-arts ne fleurirent à Rome que par les ouvrages et les artistes de la Grèce, et la grandeur romaine s'exprimait plutôt par la magnificence colossale de l'architecture, que par les chefs-d'œuvre de l'imagination* : Οἱ δὲ Ῥωμαῖοι οὐκ εὐφραίνοντο ἐπιθυμῶς ὥσπερ οἱ Ἕλληνες ἐπὶ τῷ δράματι διδάσκεσθαι, ἀλλὰ αἱ Μοῦσαι μόνον διὰ τῆς Ἑλλάδος τὰ ἔργα καὶ τοὺς ποιητὰς ἔθαλλον ἐν Ῥώμῃ καὶ τὸ Ῥωμαϊκὸν μέγεθος μᾶλλον ἐξεφαίνετο ἀπὸ τῶν ὑπερφυῶν καὶ ἀγλαῶν οἰκοδομημάτων ἢ ἀπὸ τῶν καλλίστων διανοουμένων.

On veillera à la place de la négation. Plusieurs candidats ont placé le groupe qui traduit « comme les Grecs » avant οὐκ, ce qui fait contresens. Passion et amour ne sont pas synonymes. Si l'on adopte une traduction négative de « ne fleurirent à Rome que par... », on attend la liaison οὐδέ ; dans le cas contraire, ἀλλά. *Architecture, imagination* : il faut préférer des tours périphrastiques pour éviter les termes abstraits, notamment dans des constructions actives.

7) *Ce luxe gigantesque, ces merveilles de la richesse ont un grand caractère de dignité : ce n'était plus de la liberté, mais c'était toujours de la puissance* : Τὸ οὖν τὴν τοιαύτην καὶ τοσαύτην πολυτέλειαν καὶ τὸν θαυμάσιον πλοῦτον ἐκείνον τιμῆς ἀξιώτατα ἔχειν οὐκέτι ἐλευθερία ἦν, ἀλλὰ ἔτι κράτος.

Cette phrase pouvait être vue comme un récapitulatif de ce qui précède (liaison par οὖν) ou comme une explication (liaison par γάρ). On ne pouvait garder « un grand caractère de dignité » : il fallait procéder à une reformulation. De même, on avait intérêt à fusionner les deux parties de la phrase.

8) *Les monuments consacrés aux bains publics s'appelaient des provinces ; on y réunissait les diverses productions, et les divers établissements qui peuvent se trouver dans un pays tout entier* : Οἱ δὲ δόμοι οὗ τὰ κοινὰ λουτρά ἦν, ἀρχαὶ ἐκαλοῦντο. Οὗ συνήγετο τὰ εἰργασμένα καὶ αἱ καταστάσεις ὅποιας καὶ ὅποσας ἐν χώρᾳ τινὶ ὅλη εὐρίσκειν ἐξεστίν.

Le texte comprenait les termes *public*, *populaire*, *nation*, ce qui exigeait des variations de vocabulaire. En particulier, δημοτικός et δημόσιος ne pouvaient pas convenir dans cette phrase, car ils sont formés sur δῆμος et indiquent une implication du peuple (voir section 2), alors qu'ici *public* ne signifie que « accessible à tous ». Nous avons accepté les interprétations étroites (« commerces ») ou larges du terme *établissement*.

9) *Le Cirque (appelé Circus maximus), dont on voit encore les débris, touchait de si près au palais des Césars, que Néron, des fenêtres de son palais, pouvait donner le signal des jeux* : Ὁ δὲ ἵππόδρομος ὃς μέγιστος ἐκαλεῖτο καὶ τὰ λοιπὰ αὐτοῦ ἔτι φανερά ἐστιν, οὕτως ἐγγυὸς εἶχετο τοῦ βασιλείου τῶν Καισάρων ὥστε Νέρων τὸ ἀγωνιστικὸν σημαίνειν ἐδύνατο ἀπὸ τῶν θυρίδων τοῦ βασιλείου.

On ne pouvait garder *Circus maximus* tel quel. Il fallait le traduire en grec. On prendra garde à la traduction de *on* : τις ne convient presque jamais. On lui préférera un tour passif, par exemple. Pour *palais*, il n'y avait guère d'autre choix que τὰ βασίλεια ou τὸ βασίλειον, mais remplacer *Césars* ou *Néron* par τύραννος, βασιλεύς, ἄναξ ou ἄρχων faisait faux-sens. Il est inutile de rendre le possessif pour « de son palais », le lien entre le palais et l'empereur étant évident. Un réfléchi introduirait une insistance (« son propre palais »).

10) *Le Cirque était assez grand pour contenir trois cent mille personnes* : Καὶ ὁ ἵππόδρομος τοσοῦτον μέγας ἦν ὥστε τριακοντάκις μυρίου ἐνεῖναι.

Pour traduire le tour idiomatique « assez pour », il n'y avait d'autre choix qu'employer τοσοῦτος + ὅσος + infinitif ou τοσοῦτος + ὥστε + infinitif. Μείζων ἢ ὥστε signifie « trop grand pour que » et faisait contresens. On ne rencontre guère de grands nombres dans les textes classiques. Nous avons donc accepté pour traduire *trois cent mille* toute combinaison qui arrivât au bon compte, que ce soit à partir de μύριοι (attention à l'accentuation, μυριοί signifiant « innombrable »), χίλιοι, χιλιάς ou μυριάς. Dans le corrigé nous adoptons la solution « trente fois dix mille ».

11) *La nation presque tout entière était amusée dans le même moment ; ces fêtes immenses pouvaient être considérées comme une sorte d'institution populaire* : Ὁ δὲ δῆμος σχεδὸν ὅλος ἐψυχαγωγεῖτο τῷ αὐτῷ χρόνῳ. Τὰς δὴ ὑπερφυεῖς πανηγύρεις ἐκέῖνας ἐξῆν κατασκευάσ τινας τῶν πολλῶν νομίζεσθαι.

On prendra garde à ne pas omettre *presque*. *Nation* ne peut se traduire par ἔθνος, λαός ou λεώς. Δῆμος et πόλις ont été acceptés. La traduction d'*amusée* devait être cohérente avec celle de la section 2). Il ne faut pas traduire *comme* par ὡς dans « considérer comme » : l'attribut suffit.

Au terme de ce rapport, nous ne pouvons que conseiller aux agrégatifs de se constituer une réserve d'expressions idiomatiques pour donner à leur traduction une coloration de grec classique. Nous les encourageons à limiter le plus possible l'usage du dictionnaire de thème et à s'interroger sur les nuances des termes qu'ils choisissent. Réfléchir à une reformulation du texte à l'aide de participes, de génitifs partitifs ou de comparatifs est à la portée de tout agrégatif. Nous engageons donc vivement les futurs candidats à se préparer de cette façon, en particulier en prenant pour exemple les textes au programme.



#### RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Laurence SCHIRM  
avec le concours d'Arnaud AIZIER

Le passage choisi cette année marquait le retour de la prose après les vers de Lucrèce, Properce et Juvénal ces dernières sessions. S'inscrivant dans la tradition littéraire des historiens, admirateur de Tacite, Ammien Marcellin entreprend des *Res Gestae* qui font connaître les faits des empereurs Constance II et Julien alors que débudent les grandes invasions.

Le présent rapport souhaite aider le futur candidat à faire un point sur sa posture de traducteur. Sait-il tirer profit de son expérience ? Quelle est l'insidieuse logique de ses erreurs ? On insistera encore sur la nécessité de savoir lire et reconstruire le sens en respectant les langues et les cultures. Dans cette perspective, avant qu'il ne parcoure les conseils traditionnels, chacun est invité à retraduire d'abord le texte en s'aidant de la traduction proposée. Il s'agit pour lui de déterminer les endroits où il aurait rencontré – ou aurait dû effectivement rencontrer – des difficultés afin de s'interroger sur leur origine.

Traduction :

L'empereur Constance décide de nommer César son cousin Julien pour qu'il commande en Gaule contre les barbares.

*Post multa que per deliberationes ambiguas actitata, stetit fixa sententia, abiectisque disputationibus inritis, ad imperium placuit Iulianum adsumi. Et cum uenisset accitus, prodicto die aduocato omni quod aderat commilitio, tribunali ad altiorem suggestum erecto, quod aquilae circumdederunt et signa, Augustus insistens, eumque manu retinens dextera, haec sermone placido perorauit.*

Après qu'au fil de délibérations indécises on eut plaidé à plusieurs reprises pour nombre d'options, on arrêta une résolution ferme, et laissant là les discussions stériles, on décida d'associer Julien à l'empire. Comme il était venu à la suite du mandat qu'il avait reçu, on convoqua au jour déjà fixé toute l'armée en présence, on dressa une estrade pour élever davantage la tribune que les aigles entourèrent ainsi que les enseignes, et Auguste y prenant place, tenant Julien de sa main droite, développa sur un ton calme le discours suivant :

*« Ad sistimus apud uos, optimi rei publicae defensores, causae communi uno paene omnium spiritu uindicandae, quam acturus tamquam apud aequos iudices succinctius edocebo.*

« Nous nous tenons devant vous, parfaits défenseurs de l'Etat, pour soutenir la cause commune d'un cœur unique et unanime si l'on peut dire, cause que, disposé à plaider comme devant des juges équitables, j'exposerai de manière assez concise.

*Post interitum rebellium tyrannorum, quos ad haec temptanda, quae mouerunt, rabies egit et furor, uelut impiis eorum manibus Romano sanguine parentantes persultant barbari Gallias, rupta limitum pace, hac animati fiducia quod nos per disiunctissimas terras arduae necessitates adstringunt. Huic igitur malo, ultra adposita iam proserpenti, si, dum patitur tempus, occurrerit nostri uestrique consulti suffragium, et colla superbarum gentium detumescent et imperii fines erunt intacti. Restat uenturorum spem quam gero secundo roboretis effectu.*

Depuis la mort des usurpateurs rebelles que la rage et la fureur ont poussés aux tentatives bien connues qu'ils mirent en œuvre, les Barbares, comme s'ils sacrifiaient par le sang romain aux mânes impies de ceux-là, paradent d'un bout à l'autre des Gaules et ont rompu la paix de nos frontières, forts de cette conviction que de pénibles obligations nous retiennent en des régions extrêmement éloignées. Dès lors, si à ce mal qui se propage déjà aux territoires voisins vient s'opposer, tant que l'occasion le permet, un accord issu de notre décision et de la vôtre, d'un côté les fronts des nations superbes cesseront de se dresser fièrement et de l'autre les frontières de l'empire seront inviolables. Il suffit que vous donniez corps à l'espoir que je nourris pour les événements à venir par un acte qui aille dans son sens.



*Julianum hunc fratrem meum patruelem, ut nostis, uerecundia, qua nobis ita ut necessitudine carus est, recte spectatum iamque elucetis industriae iuuenem, in Caesaris adhibere potestatem exopto, coeptis, si uidentur utilia, etiam uestra consensione firmandis.*

Julien que voici, mon cousin germain, comme vous le savez, jeune homme estimé à bon droit pour sa réserve qui autant que le lien parental lui vaut notre affection, doué aussi d'un goût de l'effort qui s'est déjà illustré, je souhaite l'appeler au rang de César, desseins qui doivent encore, s'ils vous paraissent utiles, se trouver confirmés par votre assentiment.

*Dicere super his plura conantem interpellans contio lenius prohibebat, arbitrium summi numinis id esse, non mentis humanae, uelut praescia uenturi proclamans.*

Il cherchait à en ajouter davantage mais l'assemblée l'en empêchait l'interrompant avec assez de modération : cela traduisait la décision de la divinité suprême et non d'un esprit humain, déclarait-elle, comme instruite par avance de ce qui allait arriver.

*Stansque imperator immobilis dum silerent, residua fidentius explicauit : « quia igitur uestrum quoque fauorem adesse fremitus indicat, laetus adulescens uigoris tranquilli, cuius temperati mores imitandi sunt potius quam praedicandi, ad honorem prope speratum exurgat. : cuius praeclaram indolem, bonis artibus institutam, hoc ipso plene uideor exposuisse quod elegi. Ergo eum, praesente nutu dei caelestis, amictu principali uelabo. »*

Alors l'empereur, debout immobile le temps qu'ils se tussent, acheva ses explications avec plus de confiance : « Maintenant, puisque le frémissement collectif indique que votre approbation est également acquise, que cet heureux garçon à la force tranquille, dont il vaut mieux imiter qu'énoncer en public les mœurs mesurées, s'élève vers un honneur qui était presque attendu. Son naturel remarquable, accompli par une éducation libérale, je crois l'avoir pleinement exposé par le fait même que je l'ai choisi. Dès lors, avec le consentement du dieu du ciel, je vais le couvrir du manteau impérial. »

#### Trouver ses repères avant de traduire

Au livre XV des *Histoires* (VIII, 3-10), Constance fait donc ce discours devant ses hommes en présence de Julien qu'il nomme César pour vaincre les périls en Gaule. Les agrégatifs qui n'avaient jamais fréquenté le grand historien du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère ne devaient en aucun cas se sentir surpris, tant ce texte fait appel à la culture de base de tout antiquisant. Comme les rapports des années antérieures le précisent, « il faut comprendre avant de traduire, si paradoxal que cela puisse sembler » (voir le rapport de 2011, p. 31 à 34, et celui de 2012, « lire avant de traduire », p. 37) et la dimension topique du passage le permettait largement. Il s'agissait, par exemple, de connaître et de reconnaître rapidement des usages de la vie politique et militaire (*sententia, causae, iudices, fines*) et des cérémonies (*aquilae, signa, impiis manibus, contio, amictu principali*), des éléments de la rhétorique martiale (représentation du jeune *princeps* face au *furor* des ennemis) et sa mise en forme dans les discours littéraires (*placido sermone, perorauit, proclamans, explicauit*), la référence aux valeurs des *Majores*, à la *paideia* et le lexique y afférant (*uerecundia, elucetis industriae, uigoris tranquilli, temperati mores, praeclaram indolem, bonis artibus*), mais également le goût des historiens dans la lignée de Tacite pour une certaine syntaxe et les usages variés des formes verbales, ceux des participes et des adjectifs verbaux notamment (*coeptis etiam uestra consensione firmandis*). Le style post classique peut suivre la pensée sans user de la période. Le rapport *res/verba* n'est pas le même que chez Cicéron.

#### Clarifier sa représentation de l'exercice de version sur texte antique

Ces savoirs requis pour faciliter l'accès au texte et entrer dans la compréhension pouvaient être communs à tous les candidats. Cependant, le succès à l'épreuve de version n'a pas été le même pour chacun. La moyenne est en baisse sensible par rapport aux deux années précédentes atteignant 7,35 contre 8,61 en 2016 et 8,42 en 2015. Toutefois, sur 226 copies, 104 candidats obtiennent une note supérieure à cette moyenne. En outre, on distinguera la belle quarantaine de copies notées entre 12 et 18 qui proposent un texte cohérent en français, issu d'une traduction intelligible et intelligente malgré les erreurs commises, refusant avec persévérance le non-sens et l'incorrection langagière. Le jury attend sans surprise ces qualités des professeurs de lettres. Elles témoignent d'une maîtrise suffisamment assurée des deux langues qui va jusqu'à la conscience de leurs similitudes, de leurs différences, et de l'entre-deux dans lequel s'exerce la liberté du traducteur. Ces candidats abordent l'exercice de *version* selon la notion de *transfert* d'une unité sémantique qui est le texte, non comme la *traduction littérale et cumulative* de morceaux de phrase ou de groupes syntaxiques. Les candidats auront donc intérêt à vérifier qu'ils savent définir l'exercice de version en le corrélant clairement aux enjeux de l'enseignement des Lettres et de la transmission des textes dont ils ont ou auront la charge. Peut-être en effet doit-on conceptualiser davantage la posture de

traducteur en lien avec celle de linguiste (occuper les deux postures est évidemment essentiel), postures différentes de surcroît en version et en thème car ces exercices ne font pas aborder pareillement la langue, entre norme et variété.

À cet égard, on veillera à ne pas faire un mauvais usage du conseil avisé de « coller au plus près du texte latin pour éviter l'erreur de construction quand on est en difficulté » : il ne dispense pas de proposer un sens à ce que l'on écrit, encore moins de rédiger des phrases en français dont la syntaxe et l'orthographe soient correctes. Il faut savoir également user de ce conseil en fonction de la grammaire identifiée dans le texte ; aisément applicable dans la maîtrise des périodes classiques, il est à suivre autrement pour rendre correctement la succession des participes, l'ellipse, la parataxe et la grammaire sémantique qui intéressaient cette session. Par ailleurs, la nécessité de proposer un véritable texte en français, c'est-à-dire un tissage qui fasse sens, n'invite pas à la création littéraire originale. Pour cette épreuve du concours, la muse inspiratrice cèdera le pas devant la nécessité de prouver une maîtrise rigoureuse des deux langues. Les copies assez nombreuses, dont on félicite ici les auteurs, ont su trouver cet équilibre délicat entre le calque insensé et l'« à peu près » linguistique qui nourrit un peu trop l'imagination. La copie ayant obtenu la note de 19,5 propose un texte remarquable de précision, de finesse et d'élégance dont certains choix sont discutables mais cohérents.

#### **Mettre en pratique les conseils de méthode prodigués dans les rapports**

La moyenne en baisse par rapport à l'année dernière s'explique par la nature du texte en prose. Il demande au traducteur de ne pas rompre le fil du sens, de pouvoir le suivre de la première à la dernière ligne, veillant notamment à une très grande précision dans l'acception des mots. Peu de marge poétique ici, peu de licence. Les notes très basses (33% ont entre 1,5 et 5) et les copies inachevées attestent de la difficulté rencontrée par ceux qui possèdent les savoirs grammaticaux et culturels suffisants mais qui se perdent dans le texte. Qu'ils songent à déployer pour traduire les qualités de lecteur et d'interprète dont ils usent dans les explications de textes en français ! On espère que les conseils suivants les aideront également.

#### *Exercitatio*

Les difficultés rencontrées en version viennent du manque d'entraînement et sont pleinement surmontables. Les oraux le confirment assez souvent. Tel candidat fournit une traduction cruellement fautive, mais la reprise lui fait rectifier aisément l'erreur en attirant son attention, grâce à un exemple, sur la connaissance grammaticale, lexicale, intertextuelle qu'il fallait solliciter. Autrement dit, c'est le mécanisme qu'on osera qualifier de « décloisonnement » entre les savoirs sur la langue ou la littérature et la pratique des textes qui est, pour de nombreux candidats, à acquérir. Cela ne s'obtient que par l'*exercitatio*, pour que l'exercice de version ne soit plus ressenti comme un événement, voire un incident, quand l'aptitude à traduire et à interpréter est le cœur même des études de lettres. On s'entraînera donc tous les jours, non seulement, bien évidemment, sur les œuvres au programme, mais aussi sur d'autres textes choisis judicieusement. D'autre part, on ne saurait trop conseiller aux candidats de lire des auteurs français nourris de latinité. Cet exercice de « petit français » sera d'autant plus efficace, pour le thème aussi bien que pour la version, qu'on s'efforcera de mettre au jour le choix de mots, de tournures, de structures ou de références culturelles.

#### *Titre, paratexte, contexte et texte*

« L'empereur Constance décide de nommer César son cousin Julien pour qu'il commande en Gaule contre les barbares. » Le titre est inventé pour aider les candidats : on apprend la décision prise (ligne 1 : *stetit fixa sententia... placuit*) par Constance, la mission de Julien en Gaule (l. 10 *persultant barbari Gallias*). Pour comprendre la suite du texte, le lien de parenté mentionné permet d'éviter le contresens sur « *necessitudine* » (l. 15) et les erreurs en cascade qui en découlent. Il anticipe la spécificité de l'argumentation de Constance qui s'affirme dans le dernier paragraphe où son intervention est clairement définie comme une reprise (*ex-plicare*) des propos précédents : ce sont les vertus de Julien qui imposent ce choix à l'empereur et à tous, comme s'il était l'élu de la divinité.

Deux personnages et deux entités (l'armée romaine / les barbares) sont nommés. Ils construisent l'énonciation et la pensée. Dès la deuxième phrase, il faut suivre cette logique pour savoir qui est convoqué (*et cum venisset*), qui est Auguste (*Augustus peroravit*), qui est « *eum* » apparu à la ligne 4 (*eumque... retinens*). On sait que la prose latine, en particulier si elle imite Tacite, aime à taire ce que l'intelligence du texte impose de comprendre, notamment quand il s'agit de mentionner les sujets des actions. À l'amorce du dernier paragraphe, à qui rapporter « *dicere super his plura conantem* » si ce n'est au locuteur Constance ? Dès l'identification du discours direct, on avait donc intérêt à ne jamais oublier le contexte de ce discours et à visualiser cette scène inscrite dans l'imaginaire de tout antiquisant, si jeune soit-il : un empereur s'adresse lors d'une cérémonie à son armée pour faire un éloge. Cette visualisation permet d'éviter des faux-sens plus

efficacement que le parcours non avisé d'une rubrique de dictionnaire. On préférera rendre « *adsistimus apud uos* » par « nous nous tenons devant vous » et non par « nous nous tenons auprès de vous » ou par le plus fautif « chez vous ». De même, on traduira plus justement le préverbe de *circumdederunt* (*quod aquilae circumdederunt*) ou le sens de la préposition dans le groupe « *ad altiorem suggestum* ».

Enfin, des repères indiquent que le passage est choisi pour former un tout. Les premiers mots mettent visiblement un terme aux actions précédentes (*post multaue... actitata*) et la phrase finale introduit avec « *ergo* » la conséquence du discours performatif (*ergo... uelabo*). Ces détails doivent convaincre les traducteurs que le texte a une cohérence suffisante en lui-même sans qu'il faille, pour le comprendre, multiplier les hypothèses par des inférences aux passages du précédent. Ainsi, on choisira de traduire « *haec perorauit* » par « il développa ce discours », pertinent au regard de l'allocation en deux temps interne au texte, et non par « il acheva ce discours » qui fait une supposition sur le hors texte. De même, pour « *prodicto die* », la traduction par « le jour ayant été différé » implique la référence à une autre date, implicite ou hors texte, quand le sens de « au jour prévu » est bien plus satisfaisant si l'on suit la narration : à la décision de Constance succède la convocation immédiate de Julien. Autre exemple avec le choix de traduire « *iam* » par « déjà » ou « désormais » dans l'expression « *iamque elucentis industriae iuuenem* ». On opte pour « déjà » qui va dans le sens de la célébration conventionnelle d'un jeune homme hors du commun quand « désormais » imposerait une allusion à un acte qu'on ignore.

Ainsi, l'on veut insister une fois encore sur le tissage du texte, son unité sémantique, et la mise en relation nécessaire des groupes et propositions que l'on traduit successivement.

*Le recours au dictionnaire (voir également les rapports des sessions 2012 et 2014)*

On lit en filigrane dans les paragraphes précédents la critique d'un mauvais usage du dictionnaire. Pour cette session, il est évident que des candidats sont passés à côté d'un texte inscrit dans une tradition littéraire et culturelle qu'ils connaissent bien parce qu'ils ont trop ouvert le dictionnaire, ou trop tôt, ou trop vite. L'accumulation de faux-sens dans des réseaux lexicaux connus en témoigne, entraînant inévitablement contresens et graves erreurs de construction. Rappelons la phase salutaire de compréhension d'une phrase qui s'effectue sans le dictionnaire. Elle évite de s'égarer. Ainsi de l'adverbe au comparatif « *succinctius* » qui, non rapporté à « *edocebo* » et au français « succinct » dans un exorde banal (« j'exposerai assez brièvement »), devient un étonnant « ceint d'une ceinture » ou encore « avec un manteau retroussé » qu'on ne sait pas bien justifier morphologiquement, « *succinctus* » n'étant pas « *succinctius* », à une lettre près, il est vrai... Or, une analyse que l'on sait à peu près correcte doit faire conclure à une analyse fautive : la langue n'admet pas l'approximation.

La phrase la plus courte du texte, « *Restat uenturorum spem quam gero secundo roboretis effectu.* », a causé bien des soucis à en juger par le nombre et la nature des fautes qu'elle a suscitées. Elle présente cependant peu de difficultés à moins qu'on ne les crée. Là encore, il faut comprendre et tisser avant de traduire. Pour le jury, cette phrase simple révélait les traducteurs solides qui usent simultanément de connaissances diverses pour lever l'énigme sans chercher d'aide extérieure ou se résigner à écrire le non-sens. La structure est donc simple : un verbe impersonnel (*restat*) introduit une subordonnée au subjonctif (*roboretis*) avec l'ellipse fréquente de « *ut* ». Un complément d'objet à l'accusatif (*spem*) précisé par une relative (*quam gero*) complète ce verbe ainsi qu'un ablatif de moyen (*secundo effectu*). On admettra de se questionner un temps sur « *uenturorum* » (des gens à venir / des choses à venir ?) et éventuellement d'affiner son choix pour « *secundo* » en ouvrant le dictionnaire (« favorable », « qui va obligatoirement suivre » ?). Reliant la phrase au contexte d'énonciation, des candidats ont ainsi proposé : « Il ne reste qu'à vous voir confirmer l'espoir que je nourris pour l'avenir en le réalisant avec succès » ou encore « Il vous reste à affermir par une exécution favorable l'espoir que je conçois de l'avenir » ou bien, avec quelque audace, « Reste à ce que cet espoir, que je nourris en ce qui concerne les événements à venir, vous lui donniez sa force en le réalisant avec succès ». En revanche, le recours inapproprié au dictionnaire, qui renforce souvent le défaut de traduire littéralement mot après mot et les autres faiblesses, conduisait à des propositions oulipiennes du type « il reste l'espoir des vents que j'atteins dans une seconde victoire grâce aux chénaies. ».

Le dictionnaire n'est pas un objet magique et ne donne jamais les solutions. Il ne pallie pas les insuffisances d'analyse. L'*exercitatio* donnera assez de certitudes et d'automatismes pour savoir à quel moment il est indispensable d'y recourir et comment rester prudent : « *tribunali* » n'a pas ici le sens de « tribunal » (mais là encore, la présence mitoyenne des aigles et des enseignes conduisait à la tribune). Il est nécessaire à un agrégatif d'avoir acquis un lexique qui comprenne, en particulier, les termes de la vie publique et privée, de la rhétorique, des arts et de la morale. D'autre part, on s'interroge sur les erreurs de lecture de mots dans la consultation du dictionnaire et sur la rigueur des analyses morphologiques (*succinctus* pour *succinctius* ; *uentorum* pour *uenturorum* ; *advocatio* pour *advocato* ; *praedicendi* pour *praedicandi*) : gare à la précipitation et à l'étourderie qui peuvent coûter cher.

#### *Savoirs lexicaux, réseaux lexicaux et traduction*

On précisera maintenant le rapport aux mots qui sert le traducteur. Il n'est pas rare que l'on fasse pour un mot le choix d'une traduction qui n'était pas donnée dans le dictionnaire. De fait, il vaut mieux admettre que celui-ci ne donne pas de *traduction* des mots, mais des *significations possibles*. Au traducteur de faire ensuite un choix en convoquant seul tous les termes de la langue française qui renverraient à la signification la plus probable d'après le réseau qu'organise le texte latin. Ainsi les candidats ont-ils traduit facilement « *gero* » par « nourrir » dans la phrase étudiée ci-dessus, sens que ne propose pas le Gaffiot. De même, l'exorde de Constantin file l'image de l'action juridique, explicite dans « *tamquam apud aequos iudices* » et le datif final « *causae uindicandae* ». Il importe de rendre cette référence très romaine au lexique du droit par des choix judicieux pour les termes « *defensores, causae, uindicandae, acturus, aequos iudices* » et même pour « *adsistimus* » et « *edocebo* ». Le travail est bien ici celui d'un interprète. Envisager le mot dans un réseau peut réprimer des faux-sens, car le sens est faux d'abord par rapport à la cohérence de l'énoncé que l'on propose. Ainsi, le groupe « *praeclaram indolem, bonis artibus institutam* » qui montre que l'heureuse nature de Julien s'épanouit par son éducation : la traduction « son remarquable caractère, conforté par une éducation libérale » fait sens, tandis que « son excellent naturel formé par les bonnes qualités » est moins appréciable. On imagine le premier candidat convoquer ses connaissances sur l'éducation (celle du jeune orateur chez Quintilien et Cicéron par exemple), quand le second use du dictionnaire et prend une acception donnée à « *bonae artes* » qui convient mal dans ce topos nature-culture de la *paideia* romaine.

Ce travail d'interprète sur les sens possible des mots et de leurs nuances, dans les deux langues, est fondamental afin de traduire une figure, un trope, à visée poétique. Une traduction littérale peut s'avérer grotesque, bien loin de l'effet voulu par l'auteur. Le candidat doit se sentir légitime quand il propose alors une transposition dans la langue cible et préserve les vertus de l'image. Il fallait procéder ainsi pour « *colla superbarum gentium detumescent* » : que faire de ces « cous des nations insolentes [qui] désenfleront » ? Là encore, les meilleures propositions ont puisé dans leur culture littéraire : « Les fronts des nations superbes cesseront de se dresser fièrement », voire « Les nations orgueilleuses devront en rabattre ».

#### *Savoirs grammaticaux et traduction*

Participes, tournures participiales, adjectifs verbaux

On identifie à la lecture le nombre important de participes aux trois temps, substantivés, apposés, épithètes, absolus et quatre occurrences de l'adjectif verbal. Quand même on ignore l'origine d'Ammien Marcellin – un grec qui a appris tardivement le latin –, on convoquait utilement la connaissance du grec, langue très familière de cette fréquence du participe, pour distinguer des emplois et faire varier le transfert dans les habitudes linguistiques du français. Du reste, le jury conseille aux futurs candidats de s'intéresser très précisément à l'évolution des tournures participiales en latin, révélatrice du bilinguisme, pour leur construction, leur sens et la valeur de leurs temps. On peut ainsi rendre un participe parfait par une valeur comitative, concomitante, simultanée, faisant le choix de signifier l'état obtenu et non l'action révolue. On traduisait par exemple le groupe « *abiectisque disputationibus inritis* » par « laissant là les discussions stériles ». On attend donc d'un agrégatif un savoir grammatical pointu et précis, averti de la variété des usages d'une même structure, des tours et des idiotismes que proposent les textes à travers le temps. Comme pour le lexique, il faut être attentif aux nuances. Les traductions de grammaires qui visent la conceptualisation d'un phénomène linguistique sont des formules insolites et isolées sans prétention à servir la traduction des textes. Dès lors, traduire systématiquement les ablatifs absolus par « après que... » (*urbe capta* !) ou les adjectifs verbaux lors même qu'ils sont au datif (« *causae communi uno paene omnium spiritu uindicandae* ») ou à l'ablatif (« *coeptis, si uidentur utilia, etiam uestra consensione firmandis* ») par « devant être... » fait croire à une connaissance réduite de la langue et empêchera le candidat de s'interroger sur la pensée de l'auteur.

Coordination, conjonctions copulatives.

On attire une nouvelle fois l'attention sur l'importance des « petits mots » et des particules. Le texte débute par « *post multaue [...]* ». Ne pas porter attention à la particule peut conduire à mal construire la phrase ; de même pour le groupe « *uerecundia [...] recte spectatum iamque elucentis industriae iuuenem* ». C'est en s'exerçant au thème que les candidats consolideront leur maîtrise du système de coordination en latin, établissant utilement les similitudes avec le grec, particulières dans ce texte, et les différences avec le français.

Videor

Les deux occurrences du verbe ont souvent posé problème, notamment la proposition « *praeclaram indolem [...] hoc ipso plene uideor exposuisse* : « j'ai démontré pleinement, me semble-t-il, son remarquable tempérament par ce fait même [...] ». Les oraux ont pu confirmer cette fragilité et amènent, comme pour les



tournures participiales, au vu de la fréquence du verbe, à conseiller aux candidats de revoir très précisément les points grammaticaux en rapport avec cet usage.

#### *Maîtrise de la langue française*

La langue française a été particulièrement malmenée dans les traductions. Les incorrections ont été systématiquement sanctionnées. Les candidats sont invités à une plus grande vigilance. On attirera l'attention sur trois points :

- la maîtrise des temps / le choix des temps appropriés pour rendre le parfait : la prise en compte du genre (récit historique ici) (« *Post multaue per deliberationes ambiguas actitata* ») imposait le recours au passé antérieur ou au passé simple (« *stetit sententia* »), temps du récit, détachés de l'énonciation ; dans le discours direct, et *a fortiori* après avoir traduit *Post* par « depuis », il fallait user du passé composé, temps du discours.

- la maîtrise des modes : plusieurs subjonctifs imparfaits inappropriés ont surpris (« On décida que Julien fût admis », et même « comme il fût venu », avec un décalque étonnant du mode latin).

- la parataxe abusive : c'est une réelle mise en garde que l'on veut adresser contre cette tendance très fréquente. Une telle parataxe, mal venue par rapport aux usages de la phrase française comme à ceux de la phrase latine, dont le caractère éminemment syntaxique et « construit » se trouve ainsi trahi, révèle la difficulté de certains candidats à établir avec précision le sens d'un discours dans les deux langues. Ainsi, dans « Après de nombreuses consultations [...] un avis ferme fut arrêté, après avoir abandonné des discussions inutiles, il lui plut d'intégrer Julien au commandement militaire. », la parataxe introduit une indécision dans la lecture : rattache-t-on le groupe « après avoir... » à ce qui suit ou à ce qui précède ? De même, l'on peut se demander quelle est la logique exprimée dans cette phrase : « Et alors qu'il était venu sur convocation, le jour fixé, tous ses compagnons d'armes qui étaient présents avaient été convoqués, auprès d'une estrade plus élevée on avait dressé une tribune que les aigles et les enseignes entourèrent, Auguste se plaçant et le tenant de la main droite, prononça ces paroles en un discours calme. »

#### **Pour conclure :**

Ce rapport a insisté avec une lourdeur assumée sur les notions de texte, contexte, réseau, tissage, culture littéraire. C'est en effet la pratique régulière, personnelle, intime du discours et des textes, latins et français, qui caractérise le spécialiste des Lettres, autant que son rapport particulier aux mots. Les résultats obtenus cette année sur la prose d'un historien, dans un passage clairement marqué du sceau de l'*imitatio*, tendent à confirmer que l'habitude de lire pour soi manque. Il faut aussi s'entraîner à comprendre le mouvement des phrases d'une langue à flexion, savoir entrer dans une autre logique, pour obtenir la décentration par rapport au français, ce qui permettra finalement de dominer les deux langues. Cette capacité est fragile chez ceux qui ont commencé à traduire la phrase « *Huic igitur malo, ultra adposita iam proserpenti...* » par « À celui-ci je préfère... » au lieu de relier « *huic malo* » à ce qui précédait et à ce qui suivait. « Ce mal en question » venait d'être caractérisé dans la présentation des barbares furieux et le datif trouvait bientôt sa justification avec « *occurrerit* ». Gare aux réflexes du candidat qui plaque des structures françaises sur le texte latin et veut trouver rapidement un sujet et un verbe en début de phrase ou associer les mots contigus. Ces réflexes conduisent à des choix inconscients lourds de conséquences. On traduit alors « *haec placido sermone peroravit* » par « il prononça ce discours tranquille ». Et que dire de « *velut impiis manibus eorum Romano sanguine parentantes* » devenu « honorant le sang romain comme avec leurs mains impies » pour « comme s'ils faisaient des sacrifices aux mânes impies de ces gens-là avec le sang romain » ? On laisse les lecteurs deviner le nombre de points-fautes dans la première proposition, où les Barbares honorent le sang romain... C'est donc l'association des connaissances grammaticales et des compétences de lecteur aguerris qui permet d'appréhender un texte qu'il faut comprendre comme s'il était écrit dans une langue vivante familière.

Il est évident que la préparation au concours est lourde et que les candidats ne préparent pas tous dans les mêmes conditions. On veut saluer les mérites de chacun. Pour autant, l'efficacité de l'*exercitatio* repose sur la régularité et la conscience précise de ce que l'on cible. Dix minutes quotidiennes peuvent suffire. Par ailleurs, si l'année s'avère courte pour parvenir à une réelle aisance, qu'aucun ne doute de ses qualités propres et du profit qu'il tirera, sur ce plan, de la fréquentation des textes antiques. On espère bien évidemment contribuer par ces conseils au succès des futurs candidats. *Restat uenturorum spem quam gero secundo roboretis effectu.*

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Romain BRETHERS

Le jury a corrigé cette année 223 copies, contre 230 en 2016, avec la répartition suivante des notes :

- 78 copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, et 26 copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 15 (un nombre sensiblement plus important qu'en 2016, où seulement 15 copies étaient comprises dans cette marge) ;
- 66 copies ont obtenu une note comprise entre 9,5 et 6 ;
- 79 copies ont obtenu une note comprise entre 6 et 0,5.

La moyenne s'établit à 8,23.

**Le texte à traduire**

Après un texte qui avait manifestement embarrassé nombre de candidats l'année précédente, le jury est revenu au choix d'un sujet plus « classique », mais qui ne nécessitait pas moins de compétences en langue grecque que la lettre 89 de Julien l'Apostat. Il s'agissait d'un extrait de la dernière pièce mise en scène par Aristophane en son nom propre, *Ploutos* (v. 467-506), datée de 388 av. J.-C., en pleine guerre de Corinthe (395-386). Aristophane traduit à travers cette pièce, moins bouffonne et plus grave que ses précédentes comédies, sa préoccupation pour les rapports sociaux pervertis par l'argent et le détournement des aides publiques qui minent la cité athénienne, à une époque où c'est l'argent perse qui sert en grande partie à financer la guerre contre Sparte. La pièce, longtemps considérée comme l'œuvre d'un Aristophane sur le déclin, est depuis le début des années 2000 l'objet d'un retour en grâce, avec notamment pas moins de trois commentaires qui lui ont été consacrés (Silvia Milanezi évoquant même dans l'édition du *Ploutos* en classique bilingue « une vaste campagne de réhabilitation des spécialistes »). Le sujet est consultable sur le lien suivant :

[http://media.devenirensignant.gouv.fr/file/agreg\\_extern/52/1/s2017\\_agreg\\_extern\\_lettres\\_classiques\\_4\\_730521.pdf](http://media.devenirensignant.gouv.fr/file/agreg_extern/52/1/s2017_agreg_extern_lettres_classiques_4_730521.pdf)

Le passage ne nécessitait pas une connaissance précise de la pièce, même si l'on peut considérer qu'un agrégatif de Lettres Classiques, eu égard au petit nombre de tragédies et de comédies grecques conservées, pourrait connaître l'argument de chacune d'entre elle. Pauvreté (*Penia*) cherche à s'opposer ici à Chrémyle, qui entend faire soigner Richesse (*Ploutos*), rendue aveugle par Zeus pour qu'elle ne puisse faire la distinction entre les hommes justes et les hommes injustes, et aider ainsi ceux qui le méritent. Mais Pauvreté n'entend pas disparaître de la surface de la terre et défend les vertus d'une vie rude et modeste. Ce passage constituait le début de l'agôn entre Pauvreté et Chrémyle, où ce dernier use abondamment d'arguments juridiques et de certains procédés rhétoriques propres aux sophistes. Il présentait certes des difficultés ponctuelles, mais rien d'insurmontable pour un agrégatif aguerri. Mieux même, un tel texte devait lui permettre d'offrir une traduction enlevée et susceptible de retranscrire, autant que possible, les ressorts comiques de cet extrait. Le jury n'attendait pas nécessairement des candidats une performance stylistique à la Debidour, mais le passage en stichomythie, par exemple, pouvait faire l'objet d'une restitution dynamique et entraînante – rappelons que la pratique de la traduction est un exercice qui engage toujours le candidat, et l'entraîne à des prises de risque raisonnées et pondérées par sa pratique et son expérience de la langue grecque.

**Le détail du texte**

**Section 1**

**PENIA** Καὶ μὴν περὶ τούτου σφῶν ἐθέλω δοῦναι λόγον  
τὸ πρῶτον αὐτοῦ· κἄν μὲν ἀποφῆνω μόνην  
ἀγαθῶν ἀπάντων οὔσαν αἰτίαν ἐμὲ  
ὑμῖν δι' ἐμέ τε ζῶντας ὑμᾶς· εἰ δὲ μή,

ποιεῖτον ἤδη τοῦθ' ὅ τι ἂν ὑμῖν δοκῆ.

**ΧΡΕΜΥΛΟΣ** Ταυτὶ σύ τολμᾶς, ὦ μιαρωπάτη λέγειν ;

Le Καὶ μὴν inaugural, comme les rapports de jury le répètent à l'envi concernant les particules ou conjonctions qui débute un texte de version, ne nécessitait pas une traduction spécifique, mais le jury a sanctionné – modérément – les traductions qui marqueraient un lien logique, inexistant en l'état du texte, du type « cependant » ou « de plus ». Nettement plus fâcheuse était la confusion sur le σφῶν, qui provoquait une faute de construction rédhibitoire dans une phrase dont la structure ne présentait aucune difficulté. Cette forme ne se rattachait pas au réfléchi σφεῖς mais au pronom personnel σφῶί. La forme était en outre au datif, et non au génitif, comme l'indiquait clairement le iota souscrit, et devait se construire avec δοῦναι. Si le περί τούτου renvoyait à ce qui précède, et pouvait être traduit de manière assez vague (« sur ce point », « sur cette question »), le groupe λόγον τὸ πρῶτον αὐτοῦ était sans doute plus délicat à apprécier. Il fallait bien dissocier λόγον de τὸ πρῶτον, ainsi que l'indiquait l'absence d'article devant le nom, et donc faire de τὸ πρῶτον une locution adverbiale. Le problème résidait davantage sur le pronom αὐτοῦ, que certains commentateurs choisissent d'associer à τὸ πρῶτον – et donc de ne tout simplement pas traduire, alors que d'autres estiment qu'il peut être associé à λόγον et renvoyer au sujet de la proposition pour exprimer la possession, avec un μου sous-entendu. Si le jury s'est montré ouvert à ces deux interprétations, la traduction de λόγον a en revanche été scrutée avec attention. Il n'était nullement question ici de « discours » ou de « parole », mais bien plutôt de « raison », d'« argument » ou de « motif » dans le cadre d'un débat agonistique.

La proposition suivante offrait une réelle difficulté, mais que nombre de candidats ont surmontée, parfois avec élégance et subtilité. En effet, aucune apodose ne répondait à la protase introduite par la crase κἄν. La présence d'un subjonctif aoriste (ἀποφῆνω) indiquait sans ambiguïté qu'il s'agissait d'un système à l'éventuel, où l'idée exprimée dans l'apodose pouvait être restituée de différentes manières, par exemple avec trois points de suspension, ce qui suggérerait un ton menaçant chez Pauvreté, ou alors avec une formule du type « c'est moi qui l'emporterai ». Le deuxième système hypothétique introduit par εἰ δὲ μή répondait de façon symétrique à κἄν μὲν, l'apodose, exprimée cette fois, avec l'impératif au duel ποιεῖτον (qui n'était donc pas un adjectif verbal) pouvait éclairer le candidat sur le sens de l'apodose « muette » en regard. La première protase à l'éventuel se construisait avec une double proposition participiale, comme il est attendu pour un composé de φαίνω, et il fallait simplement faire attention à bien rattacher le groupe prépositionnel δι' ἐμέ à ζῶντας ὑμᾶς puisqu'il était immédiatement suivi de τε (cette particule continue d'entraîner des fautes dans de nombreuses copies, et il serait bon de revoir sa syntaxe dans le détail). Dans le deuxième système hypothétique, outre l'identification de l'impératif, il fallait voir que la relative à l'éventuel, caractéristique du style utilisé à l'assemblée ou au tribunal (et qui n'avait donc nulle valeur conditionnelle), avait pour antécédent τοῦτο et qu'il n'était pas nécessaire de le traduire.

La première réplique de Chrémyle ne présentait strictement aucune difficulté. Tout juste était-il nécessaire de faire de ταυτί (mis évidemment pour ταῦτα) le complément de λέγειν.

Traduction proposée :

Pauvreté – *En ce qui concerne cette question, je veux d'abord vous présenter mes arguments. Si je parviens à vous démontrer que moi, je suis la seule responsable de tous vos bienfaits et que c'est à moi que vous devez d'être en vie, alors... ; mais si je n'y parviens pas, faites alors ce qui vous plaira.*

Chrémyle – *Tu as l'audace de tenir ces propos, scélérate ?*

## Section 2

**ΠΕ.** Καὶ σύ γε διδάσκου· πάνυ γὰρ οἶμαι ῥαδίως  
ἅπανθ' ἀμαρτάνοντά σ' ἀποδείξειν ἐγώ,  
εἰ τοὺς δικαίους φῆς ποιήσιν πλουσίους.

**ΧΡ.** Ὡ τῦμπανα καὶ κύφωνες, οὐκ ἀρήξετε ;

**ΠΕ.** Οὐ δεῖ σχετλιάζειν καὶ βοᾶν πρὶν ἂν μάθῃς.

**ΧΡ.** Καὶ τίς δύναιτ' ἂν μὴ βοᾶν ἰοῦ ἰοῦ'  
τοιαῦτ' ἀκούων ;

**ΠΕ.** Ὅστις ἐστὶν εὖ φρονῶν.

**ΧΡ.** Τί δῆτά σοι τίμημ' ἐπιγράψω τῇ δίκῃ,  
ἐὰν ἀλῶς ;

**ΠΕ.** Ὅ τι σοι δοκεῖ.

**ΧΡ.** Καλῶς λέγεις.

Ce passage, qui ne présentait pas d'écueils syntaxiques insurmontables, lançait véritablement le débat en stichomythie entre Pauvreté et Chrémyle. Le recours à une phraséologie et à un lexique proprement juridiques, leitmotiv de l'écriture aristophanesque, devait toutefois être l'objet d'un soin particulier ici. Si la forme διδάσκου était bien un impératif, il ne pouvait toutefois s'agir que d'un impératif passif, dont la traduction littérale (« Sois enseigné »), parfois adoptée par les candidats, n'était pas très heureuse. La proposition suivante a donné lieu à de nombreux contresens. Si la proposition complétive de οἶμαι était bien une infinitive, son sujet n'était pas σε, mais le même sujet que celui du verbe principal, et donc n'était logiquement pas exprimé. En revanche, ἀποδείξειν (au futur ici, temps qui a été par ailleurs fort maltraité dans ce texte), comme tout verbe de perception, se construisait avec une proposition participiale dont le pronom à la deuxième personne était le sujet, et ἀμαρτάνοντά le participe à l'accusatif masculin singulier se rapportant à σε. Ἄπαντα ne se rapportait donc à ce participe que sous le rapport de la faute commise et de son degré (« à tout point de vue », « en tout point »). La protase présentait une structure à peu près comparable, avec le sujet sous-entendu de la proposition infinitive car identique à celui du verbe introducteur φῆς, πλουσίους constituant l'attribut de l'objet τοὺς δικαίους.

La réplique indignée de Chrémyle faisait appel aux « poteaux » (τύμπανα) et aux « carcans » (κύφωνες), soit des instruments de torture bien éloignés de certaines traductions exotiques proposées par des candidats. Les références étaient pourtant clairement attestées par le Bailly. Il était également nécessaire d'explicitier quelque peu la forme ἀρήξετε, en introduisant un complément sous-entendu dans le texte grec (« Ne porterez-vous pas secours ? » était par exemple insuffisant).

Il fallait faire attention, dans la réplique suivante de Pauvreté, à ne pas suggérer une quelconque antériorité dans le μάθης à l'éventuel. Sur cette section, c'est la réplique de Chrémyle qui avait précisément recours à des termes juridiques qui a le plus embarrassé les candidats. Il fallait simplement rapporter l'interrogatif τί à τίμημα, et respecter le sens propre à ἐπιγράφειν dans ce contexte (« requérir en justice », « réclamer en justice »). La forme ἀλῶς n'a par ailleurs pas toujours été rapportée à ἀλίσκομαι, qui a le sens spécifique de « être condamné » ici.

Traduction proposée :

*Pauvreté – Oui je l'ose, et toi laisse-toi éduquer. Car je pense pour ma part te montrer aisément que tu te trompes du tout au tout, si tu prétends que tu rendras riches les justes.*

*Chrémyle – Poteaux et carcans, ne viendrez-vous pas me secourir ?*

*Pauvreté – Il ne faut pas que tu te plains ni que tu pousses des cris avant de savoir.*

*Chrémyle – Et qui pourrait ne pas crier Malheur ! en entendant de pareils propos ?*

*Pauvreté – Quiconque de sensé.*

*Chrémyle – Quelle peine donc vais-je réclamer en justice contre toi si tu es condamnée ?*

*Pauvreté – Celle qui te plaira.*

*Chrémyle – Bien parlé !*

### Section 3

**ΠΕ.** Τὸ γὰρ αὐτ', ἐὰν ἠτῶσθε, καὶ σφῶ δεῖ παθεῖν.

**ΧΡ.** Ἰκανοὺς νομίζεις δῆτα θανάτους εἴκοσιν ;

**ΒΛΕΨΙΔΗΜΟΣ** Ταύτη γε· νῶν δὲ δὺ' ἀποχρήσουσιν μόνω.

**ΠΕ.** Οὐκ ἂν φθάνοιτε τοῦτο πράττοντες· τί γὰρ ἔχοι τις ἂν δίκαιον ἀντειπεῖν ἔτι ;

Le σφῶ devait être rapporté, comme dans la première section, au même pronom σφῶί. Il constituait ici le sujet de παθεῖν. La réplique de Chrémyle, si elle se construisait aisément (même si l'adjectif cardinal εἴκοσιν a parfois été rattaché abusivement à la forme participiale εἰκῶς, avec les conséquences que l'on peut imaginer), a pu paraître un peu obscure à certains candidats. Les vingt morts en question renvoient à un procédé utilisé par les orateurs (par exemple Lysias, dans le *Contre Ergoclès* 28), pour rendre compte de la gravité d'un crime commis par l'accusé. Le ταύτη, dans la réplique de Blepsidème, un ami de Chrémyle et son allié contre Pauvreté, a en revanche été l'occasion de nombreux faux-sens ou contresens. Il fallait en fait bien réfléchir à l'enchaînement logique des arguments pour voir que Blepsidème désignait simplement



Pauvreté ici. Quant au duel μόνω, il fallait lui associer un θανάτω sous-entendu comme sujet d'ἀποχρήσουσιν, qui avait pour complément un autre duel, le pronom de la deuxième personne du pluriel au datif νῶν. Enfin, la tournure ἂν φθάνοιτε τοῦτο πράττοντες précédée de la négation a soulevé un nombre considérable d'interrogations chez les candidats, alors que le Bailly fournissait clairement le sens de l'idiome οὐ φθάνω avec un participe (« ne pas manquer de »). Dans l'interrogation qui conclut cette section, une autre construction idiomatique (ἔχοι avec l'infinitif ἀντειπεῖν) leur a manifestement moins posé de problème.

Traduction proposée :

*Pauvreté – Car si vous êtes défaits, vous devrez subir la même condamnation.*

*Chrémyle – Penses-tu donc que vingt morts seront assez ?*

*Blepsidème – Pour elle assurément ! Pour nous, deux seules suffiront.*

*Pauvreté – Vous ne sauriez manquer d'être satisfaits. En effet, quel argument pourrait-on encore justement m'opposer ?*

#### Section 4

**ΧΟΡΟΣ** Ἄλλ' ἤδη χρῆν τι λέγειν ὑμᾶς σοφὸν ᾧ νικήσετε τὴνδὶ  
ἐν τοῖσι λόγοις ἀντιλέγοντες, μαλακὸν δ' ἐνδώσετε μηδέν.

**XP.** Φανερόν μὲν ἔγωγ' οἶμαι γνῶναι τοῦτ' εἶναι πᾶσιν ὁμοίως,  
ὅτι τοὺς χρηστοὺς τῶν ἀνθρώπων εὖ πράττειν ἐστὶ δίκαιον,  
τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους τούτων τάναντία δῆπτου.

L'intervention du chœur encourage Chrémyle à avoir recours, dans son futur plaidoyer, à l'antilogie, du nom de ce procédé des *dissoi logoi* où excellaient les sophistes. Le χρῆν avait ici une valeur modale – un imparfait n'aurait eu aucun sens ici, le discours en question n'ayant pas encore été prononcé. La traduction littérale de la relative au futur ᾧ νικήσετε a été sanctionnée par le jury qui attendait, dans un texte où les hellénismes étaient finalement assez rares, une restitution de sa valeur finale. Chrémyle répond parfaitement à cette injonction dans sa longue tirade. La construction de la complétive d'οἶμαι témoignait d'une remarquable réversibilité : τοῦτο γνῶναι pouvait être le sujet de εἶναι avec pour attribut φανερόν, mais l'on pouvait aussi faire de φανερόν εἶναι une locution ayant pour complément τοῦτο γνῶναι. L'important était aussi de voir que τοῦτο annonçait la complétive introduite par ὅτι, qui n'avait donc ici aucune valeur causale. Attention également à εὖ πράττειν, qui n'a absolument pas le sens littéral de « faire bien » ou « agir bien » (qui serait quasiment un contresens ici), mais celui d' « être heureux ». La traduction de τοὺς ἀθέους par « athées » a été sanctionnée par le jury, cette notion, qui apparaît tardivement en langue française, constituant un anachronisme manifeste. Celle d' « impies » était beaucoup plus adaptée à un tel contexte anthropologique et culturel. Enfin, le τάναντία constituait une petite variation dans la construction et devait être mis en parallèle avec le εὖ πράττειν, dont il exprimait simplement l'idée contraire. Sa traduction devait donc être là aussi explicitée.

Traduction proposée :

*Le coryphée – Il faudrait alors que vous prononciez quelque habile discours pour vaincre celle-ci, en usant d'arguments contradictoires, et vous ne montrerez aucune faiblesse !*

*Chrémyle – Pour ma part, je pense que la vérité suivante est claire à comprendre pour tous, sans exception : que les honnêtes gens sont heureux à juste titre, alors que les méchants et les impies subissent bien sûr un sort contraire.*

#### Section 5

Τοῦτ' οὖν ἡμεῖς ἐπιθυμοῦντες μόλις ἤυρομεν ὥστε γενέσθαι  
βούλευμα καλὸν καὶ γενναῖον καὶ χρησίμον εἰς ἅπαν ἔργον.  
Ἦν γὰρ ὁ Πλοῦτος νυνὶ βλέψη καὶ μὴ τυφλὸς ὢν περινοσθῆ.  
ὥς τοὺς ἀγαθοὺς τῶν ἀνθρώπων βαδιεῖται κοῦκ ἀπολείπει,  
τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους φευξεῖται.

Chrémyle poursuit son raisonnement en exposant la solution envisagée pour que cesse enfin la pauvreté chez les hommes vertueux. La construction de εὐρίσκειν avec ὥστε était attestée dans le Bailly avec la référence à ce vers du *Ploutos*. Le sens de « reconnaître que » ou « juger que » a donc été accepté par le jury, même si une telle traduction éludait et affaiblissait le sens premier d'εὐρίσκειν, et donc la démarche proprement heuristique de Chrémyle. Il est attendu que les traductions fournies par le dictionnaire soient mises à profit sans pour autant être suivies systématiquement ou... "aveuglément". L'infinitive devait être structurée autour d'un groupe sujet βούλευμα καλὸν καὶ γενναῖον καὶ χρησίμον et d'une construction absolue de γενέσθαι. Une nouvelle proposition à l'éventuel intervenait alors, qui a donné lieu à de très nombreuses fautes sur la participiale τυφλὸς ὢν. En effet, un très grand nombre de candidats ont choisi de

faire porter la négation sur ce groupe participial, ce qui constituait un paradoxe manifeste avec le sens de περινοστή (« errer çà et là », « déambuler »). Certes, certains d'entre eux ont pu être troublés par l'emploi de καί suivi d'une négation simple, mais il s'agit d'un emploi classique où le grec reprend négativement une idée affirmative, énoncée ici avec Βλέψη. On trouve un tel emploi par exemple chez Thucydide II, 50, 2 : τῶν μὲν τοιούτων ὀρνίθων ἐπίλειψις σαφῆς ἐγένετο, καὶ οὐχ ἔωρῶντο (« la disparition d'oiseaux de ce genre était évidente, et l'on n'en voyait pas »). Ici, Chrémyle se place dans l'hypothèse où Richesse ayant recouvré la vue, elle n'ira donc plus à l'aventure comme lorsqu'elle était aveugle. L'apodose ne présentait aucune difficulté particulière, tout juste fallait-il bien voir en ὡς une simple préposition spatiale, comme il était attendu avec βαδιεῖται.

Traduction proposée :

*De notre côté, comme nous souhaitons qu'il en fût ainsi, nous nous sommes donc attachés, non sans mal, à trouver un dessein beau, noble et utilisable en toute circonstance. Si en effet Richesse, ayant recouvré la vue, ne va plus à l'aventure comme lorsqu'elle était aveugle, elle se rendra chez les honnêtes gens et ne les abandonnera pas, alors qu'elle fuira les méchants et les impies.*

#### Section 6

κᾶτα ποιήσει

πάντας χρηστούς καὶ πλουτοῦντας δῆπου τὰ τε θεῖα σέβοντας.  
Καίτοι τούτου τοῖς ἀνθρώποις τίς ἂν ἐξεύροι ποτ' ἄμεινον ;

**ΒΛ.** Οὐδεὶς· τούτου μάρτυς ἐγώ σοι· μηδὲν ταύτην γ' ἀνερώτα.

**ΧΡ.** Ὡς μὲν γὰρ νῦν ἡμῖν ὁ βίος τοῖς ἀνθρώποις διάκειται,  
τίς ἂν οὐχ ἠγοῖτ' εἶναι μανίαν κακοδαίμονίαν τ' ἔτι μᾶλλον ;

La fin de la tirade de Chrémyle a souvent été très fautive, en raison de lacunes manifestes sur la syntaxe élémentaire des adjectifs grecs, et en particulier celle de πᾶς. En effet, si la plupart des candidats ont bien vu que ποιήσει se construisait tout à fait logiquement avec un accusatif et des attributs de ce complément d'objet, on ne pouvait simplement faire, en l'absence d'article, de πάντας χρηστούς le complément en question du verbe, et des participes qui suivaient ses attributs. Ce qui signifie que χρηστούς, πλουτοῦντας et σέβοντας étaient sur le même plan, et tous trois attributs du seul πάντας. Attention également, dans la syntaxe du potentiel, à l'emploi de l'optatif aoriste, qui n'a pas de valeur temporelle et n'exprime donc aucune antériorité (la traduction proposée parfois par un conditionnel passé correspondrait à celle d'un irréel du passé). Le τούτου dans l'interrogation désignait par ailleurs la solution adoptée par Chrémyle et ses comparses pour que la vertu et la piété concernent tous les hommes.

Après une réplique de Blepsidème qui ne présentait aucun écueil, tout en continuant de filer la métaphore juridique, Chrémyle poursuit son argumentation avec une proposition introduite par un ὡς de valeur causale, et où τοῖς ἀνθρώποις était une apposition à ἡμῖν. Le verbe de la proposition διάκειται devait être développé par un adverbe de manière, qui était d'une certaine façon compris dans le νῦν. Dans la nouvelle interrogative au potentiel, le sujet de la proposition infinitive introduite par ἠγοῖτο devait être déduit logiquement de la proposition précédente, à savoir ὁ βίος, qui avait pour attribut μανίαν et κακοδαίμονίαν (ἔτι μᾶλλον était une épanorthose qui portait seulement sur ce dernier élément).

Traduction proposée :

*Par la suite, elle rendra tout le monde vertueux, évidemment riche, et respectueux des affaires divines. Qui, dans ces conditions, pourrait jamais imaginer meilleure solution pour les hommes que celle-ci ?*

*Blepsidème – Personne ! Moi je m'en porte garant pour toi. Ne demande donc rien à celle-là.*

*Chrémyle – En effet, étant donné les conditions actuelles de vie pour nous, les hommes, qui ne jugerait pas qu'elle est une folie, et plus encore le fruit d'un mauvais démon ?*

#### Section 7

Πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν ἀνθρώπων ὄντες πλουτοῦσι πονηροί,  
ἀδίκως αὐτὰ ξυλληξάμενοι· πολλοὶ δ' ὄντες πάνυ χρηστοὶ  
πράττουσι κακῶς καὶ πεινώσιν μετὰ σοῦ τε τὰ πλεῖστα σύνεισιν.  
Οὐκ οὐκ εἶναι φημ', εἰ παύσει ταύτην βλέψας ποθ' ὁ Πλοῦτος,  
ὁδὸν ἠγνὴν ἰὼν τοῖς ἀνθρώποις ἀγάθ' ἂν μείζω πορίσειεν.

Cette dernière section était construite dans un premier temps sur un certain nombre de parallélismes entre les méchants et les hommes vertueux, avec à chaque fois un participe apposé ὄντες à valeur concessive. Certains faux-sens commis sur πράττουσι κακῶς, comme sur εἴ πράττειν dans la section 4, étaient rédhibitoires dans un tel contexte. Le double paradoxe est ici que les mauvaises personnes

s'enrichissent, alors que les honnêtes gens sont malheureux (et non « agissent mal »). Attention une nouvelle fois – *perseuerare diabolicum* – à la syntaxe de τε, qui associait nécessairement μετὰ σοῦ au groupe τὰ πλεῖστα σύνεισιν. La dernière phrase de ce texte a posé de nombreux problèmes à certains candidats. Il ne fallait pas, dans la protase, construire le participe βλέψας avec παύσει - cela n'avait aucun sens ici, puisque l'hypothèse envisagée par Chrémyle est que Richesse retrouve la vue. Le complément du verbe était bien ταύτην, qui désigne toujours Pauvreté. La proposition infinitive introduite par φημί devait être l'objet d'une construction rigoureuse : son sujet était ὁδόν, avec εἶναι pris absolument. La relative était introduite par l'indéfini ἤντινα, qui était complément du participe ἰών, lui-même apposé au sujet de πορίσειεν, en l'occurrence Richesse. Enfin, μείζω n'a pas toujours été identifié comme un comparatif à l'accusatif neutre pluriel, et épithète de l'adjectif substantivé ἀγάθα. La traduction littérale de cette phrase, quand bien même elle témoignait d'une construction acceptable, a été toutefois sanctionnée par le jury, car elle débouchait la plupart du temps sur une formulation impropre ou incorrecte.

Traduction proposée :

*Bien des hommes en effet, quoique méchants, sont riches de biens qu'ils ont amassés injustement, alors que de nombreux autres, même s'ils sont honnêtes, sont malheureux, ont faim et vivent la majeure partie du temps à tes côtés. Aussi je déclare que Richesse, si elle finit par recouvrer la vue et fait cesser celle-ci, ne pourrait pratiquer une meilleure voie pour procurer aux hommes de plus grands bienfaits.*

Le jury a été heureux de lire un certain nombre de copies au style enlevé et parfois enthousiasmant, mais il est toujours plongé dans une extrême perplexité devant le nombre élevé de copies indigentes, attestant une maîtrise quasi-inexistante de la langue grecque – constat qui s'est prolongé aux épreuves de l'oral. Il continue de s'interroger sur l'acharnement de certains candidats à présenter une agrégation « borgne » – une image appropriée dans un texte où il était autant question de cécité – en faisant l'impasse sur une langue et une civilisation ! L'excuse souvent avancée d'une pratique intermittente ou tardive de la langue grecque ne saurait être recevable dans le contexte de l'agrégation externe, où les futurs enseignants ont aussi le devoir de perpétuer la transmission d'une langue et de ses savoirs à une nouvelle génération d'élèves. Prétendre au titre d'agrégé de Lettres Classiques sans une maîtrise approfondie de la langue et de la culture grecques antiques, relève du non-sens le plus regrettable. Mais ce sont là des considérations qui ne concernent pas la grande majorité des futurs agrégés, qui trouveront profit à se replonger dans les rapports des années précédentes pour compléter leur réflexion et répondre à leurs interrogations sur cet exercice.

### RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANÇAISE

établi par Bruno STEMMER

Sujet : Vous analyserez et discuterez ce commentaire de Gaëtan Picon à la lumière de votre lecture personnelle :

« Il n'y a de vérité que dans le style que nous lui donnons en la parlant, nous suggèrent les *Âmes fortes*. »  
(Gaëtan Picon, « Jean Giono et *Le Bonheur fou* », in *L'usage de la lecture*, tome second, Mercure de France, 1961, p. 215).

#### Remarques générales

##### 1) Observation préliminaire

Il est bien sûr inutile de rappeler ici que toutes les œuvres inscrites au programme de littérature française sont susceptibles d'être proposées pour la dissertation, quels que soient les sujets des sessions précédentes. En 2016, les candidats avaient composé sur un recueil d'Yves Bonnefoy ; fallait-il pour autant en déduire que le roman de Giono serait automatiquement écarté cette année ? Raisonnement faux, imprudentes déductions, pronostics déraisonnables : la session 2017 aura bien démontré, s'il était nécessaire, que tout calcul est vain, et qu'un candidat sérieux ne se présente pas à moitié. Il connaît les auteurs et les œuvres qui lui sont soumis, il connaît et respecte, pourrions-nous dire, les règles du jeu.

Pour autant, force est de constater qu'un certain nombre de candidats avaient négligé, semble-t-il, de lire attentivement et d'étudier sérieusement *Les Âmes fortes*. Le jury a lu en effet un nombre conséquent de copies brèves ou pauvres. Et si l'on ne peut évidemment réduire la qualité d'une dissertation à sa dimension, reconnaissons qu'il est difficile de présenter et développer une réflexion riche et personnelle, après sept heures de travail, en quatre ou cinq pages.

Car il s'agit bien de conduire une réflexion *personnelle*, nourrie par une lecture *personnelle* de l'œuvre inscrite au programme, comme y invite explicitement l'intitulé même du sujet. Or on ne peut que regretter profondément une tendance à la simplification, à une application souvent laborieuse de quelques recettes sommaires qui paraît bien souvent relever d'une mécanique tournant à vide. Pussions-nous encourager tous les candidats qui se préparent aux futures sessions à exercer et célébrer une pensée vivante et complexe, à l'écrit comme à l'oral !

##### 2) Rappels et conseils

###### - Présentation et expression

Rappelons d'abord qu'il est impératif de garantir tout ce qui concourt à une communication aisée : lisibilité, clarté, fluidité, c'est-à-dire une graphie au moins correcte, déchiffrable sans effort ni hésitation, et une disposition aérée capable de mettre en évidence la progression logique d'un raisonnement en paragraphes dûment construits.

Quant à la qualité de l'expression, nous devons cette année encore répéter une évidence : quiconque se destine à devenir professeur de Lettres doit apporter la preuve qu'il connaît et maîtrise les codes et clés qui règlent notre langue. On ne saurait donc trop encourager les candidats à combler si nécessaire, au fil de leur préparation, les lacunes qui subsisteraient dans ce domaine, et le jour de l'épreuve à se réserver le temps d'une relecture attentive.

###### - Exercice de la dissertation : rappels et renvois

Concernant la méthode de l'exercice, ce rapport ne répétera pas les excellents rappels et conseils que développaient déjà les rapports précédents, encore aisément consultables.

En 2014, l'attention des candidats était attirée sur le soin qu'il convient d'apporter à la composition d'une dissertation, à l'introduction notamment, et sur la dynamique d'une réflexion qui doit être placée au service d'une véritable démonstration, bien éloignée d'une simple illustration des différents éléments du sujet.

Mais il convient aussi de procéder à une bonne économie des exemples, dont une exploitation pertinente est attendue ; c'est ce que rappelait et explicitait le rapport de la session 2015 ; lequel invitait aussi les candidats à mener une argumentation cohérente, fondée sur un questionnement rigoureux, moins prompt à apporter (encore moins à asséner) la fragile ressource d'idées générales ou de placages jargonnants qu'à proposer un éclairage honnête et un approfondissement des enjeux littéraires du sujet.

Enfin, les candidats qui se reporteront au rapport 2016 trouveront de précieux conseils aussi, notamment celui d'explicitier systématiquement toute référence à un point d'histoire littéraire, ou à quelque jugement critique que ce soit.

Nous invitons donc tous ceux qui s'engagent dans la préparation du concours à prendre connaissance et à se souvenir des préconisations qui furent développées dans ces trois précédents rapports. Les lignes qui suivent souhaitent s'arrêter sur un facteur essentiel à la réussite d'un exercice qui consiste d'abord, rappelons-le, à convaincre : une *avancée* cohérente et fluide, soigneusement tenue et suivie.

- Composition du travail : un fil jamais rompu

Les candidats mesurent-ils bien à quel point l'impression que laisse l'introduction d'une dissertation sur le lecteur s'avère déterminante ? D'emblée, en effet, celui-ci perçoit la qualité du dialogue auquel on l'invite : il apprécie déjà la pertinence d'un propos qui révèle une aptitude à lire certaines attentes et qui se fonde sur une connaissance précise de l'œuvre inscrite au programme.

Ayant suivi les étapes d'une lecture rigoureuse du sujet, et apprécié l'efficacité des premiers jalons, on attend la saisie des enjeux essentiels où naîtra le projet global du devoir (la « problématique », si l'on veut), et l'annonce enfin d'un développement qui prendra soin de placer la réflexion et les analyses au service de ce projet. Soigneusement construit, organisé et équilibré, soutenu par une orientation cohérente, le travail maintient fermement et tisse les principaux fils d'une démonstration qui puisera un surcroît de clarté dans l'art trop souvent négligé de ménager des *transitions*.

Arrêtons-nous un instant sur ce ressort essentiel, véritable suture, ciment de la composition, qui préserve une copie des fissures (digressions fortuites, rupture du propos, coq-à-l'âne, ou bien jonctions hâtives, sinon omises, articulations confuses, liaisons obscures, empilement d'implicites) qui d'ordinaire suffisent à faire vaciller l'ensemble de l'édifice, quand elles n'entraînent pas son écroulement pur et simple. Que les candidats soient bien conscients qu'un lecteur *dérouté* s'épuise souvent à vouloir retrouver le fil dont on l'a privé. Il convient donc de l'accompagner dans sa pérégrination, et sans nécessairement lui tenir la main d'éclairer au moins ses pas. Cela pourra se faire avec tact et souplesse, mais il est important que l'œil, en même temps que l'esprit, identifie pour s'y reposer ce moment de respiration, de pause et de rebond ; il est donc vivement conseillé de l'encadrer d'un saut de ligne et de lui consacrer l'espace d'un paragraphe propre.

Tout au long de la copie, le candidat soucieux de guider son lecteur veille ainsi à raviver régulièrement les marques d'un balisage net, qui court depuis les premières analyses du sujet jusqu'aux réponses et nouvelles suggestions de la conclusion.

#### Éléments de réponse au sujet

##### 1) Lecture du sujet

Les candidats ont remarqué que le sujet se présentait sous la forme d'une affirmation semblant exclure toute contradiction, mais dont la tonalité péremptoire était cependant atténuée, voire contestée *in extremis* par le verbe « suggérer ». Déjà informés par la consigne qui précédait la citation (« Vous [...] discutez ce commentaire »), ils ont compris qu'ils étaient donc bien invités à examiner et peser la pertinence d'une lecture qui feint seulement de passer pour un jugement définitif.

Ajoutons que l'emploi transitif de *parler* devait donner lieu à quelques analyses, le moment venu : peut-on vraiment retrouver dans *parler la vérité* la même charge sémantique que dans les usages plus

couramment recensés de cet emploi, comme *parler le français, parler plusieurs langues, parler la langue du peuple* ?

Le sujet invitait donc les candidats à entrer dans le laboratoire de ce qu'on appelle souvent la seconde manière de Giono, globalement rassemblée dans le projet des *chroniques romanesques* qui s'organise et se développe dans l'immédiat après-guerre.

Nous pouvions raisonnablement attendre que soient repérés et décrits les rouages d'une technique de narration bien spécifique, où l'oralité règne (notons au passage qu'ayant lui-même recours au discours direct, Gaëtan Picon se plaît dans cette phrase à *faire parler* le roman et, au-delà, le projet qui le sous-tend, dans une sorte de mimétisme qui aurait pu être remarqué), et qu'en se fondant sur ces analyses les candidats s'interrogent sur le statut de la *vérité* dans le récit, et notamment sur ce qu'on pourrait appeler *la vérité sur Thérèse*.

Mais au-delà, comment ne pas voir que ce « roman dialogué » où se succèdent les tours de parole est aussi le siège d'une composition complexe et que, dans cette circulation des discours, s'entend la voix d'un narrateur extradiégétique, celle d'un Giono conteur ? Les meilleures copies, ayant identifié et expliqué les principes profonds d'une expérimentation littéraire singulière, ont cherché à montrer comment le roman selon Jean Giono peut ouvrir un accès à l'épaisseur du monde, à *une vérité* de la vie, à *de la vérité*, en somme.

#### 2) Développement possible

##### I. Une déconcertante dissonance

- Un kaléidoscope, un « roman à coulisses » (Jacques Chabot)

Dès sa réception, le roman a donné l'impression d'un bloc qui résiste à la pénétration ; par ses contradictions, le récit défie l'analyse, créant une frustration qui incite le lecteur à s'interroger, à enquêter, en se fiant à la personnalité et à la subjectivité des personnages. Dans sa notice pour l'édition de la Pléiade, Robert Ricatte parle d'une « lancinante contestation du récit par lui-même, impliquée par une narration en partie double ou triple. »

En décrivant la dimension polyphonique des *Âmes fortes*, sans mentionner pourtant les avancées de Bakhtine sur la notion de « plurivocal », de nombreux candidats ont relevé sans peine un échantillon de ces contradictions ou incohérences.

Ils ont pu remarquer que l'auteur se livre à un travail d'illusionniste, jouant avec les règles du roman ; en cela ils ont rejoint l'idée d'un *carnaval* développée par Jacques Chabot : « Maître souverain de son jeu, il s'amuse et nous amuse à jouer avec lui. Et si nous, lecteurs, nous cherchons un peu trop à expliquer, c'est alors que nous entrons dans son jeu à nos dépens : c'est lui qui nous carnavalise... » (« Carnaval et banquet dans *Les Âmes fortes* », dans : *Jean Giono, Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono*, n° 14, Manosque, 1981, p. 105-136).

- Une vérité plurielle

Dans cette mise en réseau des voix, et en dépit des nombreux témoignages gigognes qui cherchent à renforcer l'authenticité du récit, on constate une disqualification des sources (« Ma tante me disait pourtant / Elle n'était pas de notre bord ! ») ; le lecteur est confronté à une relativisation permanente, à une mise à distance de la vérité : racontars, rumeurs, enjolivements... : cf. p. 105 (« Comment on l'avait su ? Qui y avait assisté ? Mystère. ») ou p. 82 (« Oui, oui, je vois ce que tu veux dire. Il y a eu en effet quelque chose de ce genre. »)

Plusieurs candidats ont d'ailleurs pensé à développer l'idée que, comme revenue de tout, et ayant renoncé à tous les masques, Thérèse ne tient guère à avoir le dernier mot. Ils rejoignaient en cela la remarque de Marcel Neveux : « Thérèse admet qu'on discute son récit. Le souci d'avoir raison a disparu avec le besoin de justification. Les démentis qu'on lui assène la laisse imperturbable. » (Marcel Neveux, « Thérèse et les destinées », *Revue 20-50*, n° 3, juin 1987).

- L'indécision triomphe, dans ce tissage de voix qui ne sont pas hiérarchisées, ni harmonisées.

Cela nous ramène à notre citation de départ, en l'élargissant : « Souvenons-nous de l'un de ses plus beaux livres, le plus révélateur peut-être, et, je ne sais pourquoi, l'un des moins connus : *Les Âmes fortes*. La même histoire – celle de Thérèse – nous est racontée par plusieurs vieilles femmes au cours d'une veillée mortuaire ; et l'on s'aperçoit que les diverses versions se contredisent, que la version proposée par l'héroïne elle-même demeure curieusement improbable, incertaine. Il n'y a de vérité que dans le style que nous lui donnons en la parlant, nous suggèrent les *Âmes fortes*. » (Gaëtan Picon, « Jean Giono et *Le Bonheur fou* », in *L'usage de la lecture*, Paris, Mercure de France, 1961, t. II, p. 215).

Quelques copies ont judicieusement établi que l'indifférence de Giono à l'égard de la *vérité diégétique* se révèle explicitement dans ses *Carnets* : « Vers la fin, aigrir la dispute entre le vrai et le faux. Le vrai et le faux en train de se battre comme des chiens autour d'un panier d'os » ; ou bien : « La même histoire 3 ou 4 fois avec chaque fois des recoupements *contradictaires*. »

Mais alors que la *chronique* de Giono semble vouloir explorer et même promouvoir le champ d'une incertitude fondamentale, et puisqu'elle égare ainsi le lecteur en fabriquant de l'indécision, à quelle « vérité » G. Picon fait-il référence ? C'est peut-être en explorant la question de l'oralité dans *Les Âmes fortes* qu'un basculement pouvait s'opérer, afin d'éclairer le propos soumis à notre réflexion.

#### II. Oralité : quelle oralité ?

R. Ricatte : « L'une des marques distinctives de la *chronique* est son unité orale. La chronique parle. »

##### - Feuilletage et cacophonie

Les candidats ont presque toujours souligné cette spécificité du roman: l'abondance de la parole rapportée, la profusion des discours et des effets, la recherche du pittoresque, dans une configuration théâtrale. Ils se sont plus rarement souvenu que Giono a d'abord pensé à désigner ses *Chroniques romanesques* par le terme d'opéra-bouffe, avec ce que cela comporte « à la fois de musical et d'ironique » (R. Ricatte).

Giono lui-même déclarait à propos des *Âmes fortes* et des *Grands chemins* (1951) : « Des textes uniquement en dialogues, rien que des dialogues ». Qu'en est-il vraiment ?

##### - Une complexité narrative

Le lecteur constate rapidement un brouillage de la focalisation et les copies ont souvent évoqué la porosité entre discours et récit ; une étude des mixages, des accommodements narratifs a pu alors être menée.

Mais l'émergence d'une narration omnisciente intermittente n'a pas suffisamment été relevée, point de basculement sans doute de la réflexion : car si une certaine *vérité* est en effet représentée par l'imitation (la *vérité parlée* de Picon), il en est une autre, plus profonde, qui puise dans un travail de *création* plus vaste, dont le matériau de l'oralité n'est qu'une composante. Au-delà de cette saturation du discours, derrière la *parlure*, c'est bien Giono qui est le *conteur* : « L'une des marques distinctives de la *chronique* est son unité orale. La chronique parle. Tantôt c'est un personnage, tantôt c'est un narrateur, et derrière lui l'auteur, qui parle, mais c'est toujours du récit à *voix haute*. » (Robert Ricatte)

Cette complexité était soulignée le 1<sup>er</sup> mars 1950 déjà, dans le *Mercur de France* : « Les réserves portent sur " le caractère littéraire d'un langage prétendument parlé ". »

##### - Nous devons donc plutôt parler d'une *transposition de la parlerie*.

Souvenons-nous de Céline, dans son entretien avec Claude Sarraute, *Le Monde*, juin 1960 : « C'est transposé dans le domaine de la rêverie entre le vrai et le pas vrai [...] On se fait son style, il faut bien. » : c'est bien un texte écrit que nous lisons, la stylisation d'une oralité populaire ; un artefact.

Ici pouvait se situer le rapide examen d'un segment du sujet signalé en commençant : il pouvait en effet être intéressant et fécond de proposer et de comparer plusieurs éléments d'une même chaîne : *parler la vérité / faire parler la vérité / parler de la vérité / parler en vérité / laisser parler la vérité* etc.

Plutôt qu'une *vérité parlée*, c'est donc bien une vérité arrangée, écrite, *une vérité du roman* que Jean Giono explore. Mais qu'en apprenons-nous ?

#### III. À la recherche d'une vérité

##### - *De la vérité* sur l'auteur

Ce n'est certes pas la vérité sur Thérèse qui intéresse Giono : « Ce qu'elle est, personne ne le sait, pas même moi. Thérèse, je la vois du dehors, pas moyen de pénétrer dedans. Thérèse, c'est le personnage que je ne connais pas. » confiait-il à R. Ricatte en 1955. C'est bien plutôt l'esquisse d'un autoportrait de notre auteur, en effet, qui se compose par intermittence : « Quoi qu'on fasse, c'est toujours le portrait de l'artiste par lui-même qu'on fait. Cézanne, c'était une pomme de Cézanne. » (*Noé*, 1947).

On ne peut certes oublier qu'en s'affranchissant des contraintes narratives classiques, Giono suit une pente naturelle pour le plaisir d'une joyeuse et libre énergie : « Je me suis aperçu que c'était une technique amusante et qui m'offrait des facilités. Jusqu'ici j'avais écrit des histoires qui commençaient au début, qui se suivaient. J'en avais assez. Ça m'a séduit de mélanger les moments. J'ai voulu ajouter un

piment, m'amuser ». Il témoigne de la même inclination en écoutant et en épousant la gouaille populaire, dont il entend restituer le sel.

Des candidats attentifs ont su interpréter cet affranchissement de manière plus profonde, et en particulier ce traitement singulier des ressources de l'oralité ; ils s'inspiraient peut-être des balises apportées par Sylvie Vignes et Sophie Milcent-Lawson dans le volume publié aux éditions Atlande : « Travaillant l'oralité et tout particulièrement son rythme et son humour, qui, selon la formule de Céline, peuvent réussir à "faire chanter" même les horreurs, piochant tour à tour dans les expressions locales et dans la plus grande et ancienne tradition littéraire, recourant alternativement à une verve libre et crue qui rappelle les comédies antiques, à la solennité des tirades tragiques, aux ressources du lyrisme et, de plus en plus souvent, à la sécheresse cruelle, vertigineusement efficace, de l'ellipse, c'est bien sa propre voix que Giono travaille, en une période de mue aussi douloureuse sur le plan personnel que prometteuse sur le plan esthétique. »

#### - De la vérité sur le monde

Nous savons que Jean Giono veut représenter « la chose naturelle », c'est-à-dire le mal ordinaire. « J'attends toujours l'exégète qui dise : C'est vrai, nous sommes une belle bande de salauds (comme ce serait tonique, consolant, et plein d'espoir, d'avenir, enfin !). Mais dès qu'il s'agit de la méchanceté de l'homme, l'homme se croit tenu aux signes extérieurs de la tristesse et à l'emploi des grands mots. [...] Il faut parler de tout ça avec les mots de tous les jours (même avec des formes argotiques très relâchées, c'est ce qui exprime le mieux l'ordinaire) car c'est une affaire de tous les jours. » (« Autres notes sur Machiavel », *De Homère à Machiavel*, 1986).

La plupart des copies ont proposé sur ce point les analyses attendues, qu'il était assez simple de fonder sur le texte, tant les exemples y abondent. Et les candidats ont souvent su expliquer que Giono trouve dans la représentation kaléidoscopique de la réalité humaine un moyen d'évoquer l'ambiguïté, la pénombre, les énigmes, une incohérence générale. Car le mal est d'abord opacité, désordre, confusion ; or, si l'âme humaine demeure par définition inaccessible, nous pouvons en connaître ce que la personne veut bien nous en révéler.

#### - De la vérité dans le roman

Mais ce que Giono expérimente avant tout, sans doute, c'est la puissance *re-créatrice* du roman : avec *Les Âmes fortes*, il cherche à concrétiser le rêve d'un récit *panoramique*. Marcel Neveux le constate clairement : « Il n'y a pas d'œuvre qui réalise mieux que cette chronique l'idéal littéraire de Noé. »

Chronique publiée trois ans plus tôt, *Noé* est sans doute le chaînon qui manquait aux copies les plus avancées dans la réflexion : s'interrogeant sur les ressources et finalités du roman, Jean Giono y consigne de précieuses projections, véritables visions d'une expérience ultime et idéale de l'art romanesque.

Rappelons quelques formulations fameuses de cet idéal, dans *Noé* (1947) : « Il ne m'est pas possible de faire connaître l'histoire que je raconte, le livre que j'écris, comme on fait connaître un paysage (comme Brueghel fait connaître un paysage) avec des milliers de détails et d'histoires particulières. Il ne m'est pas possible (je le regrette) de m'exprimer comme s'exprime le musicien qui fait trotter à la fois tous les instruments. On les entend tous ; on est impressionné par l'ensemble ; on est impressionné par le chant ou par l'accompagnement, ou par tel timbre, ou par les bois, ou par les cuivres, ou par les cors, ou par les timbales qui se mettent à gronder juste au moment où le basson était en train de s'exprimer, autant que faire se peut, à la lisière d'un verger, semble-t-il, et le total fait un grand drame. »

Dans *Noé* encore (1947), Jean Giono s'interroge sur les moyens « d'exprimer la *monstrueuse accumulation* » : « Car nous sommes obligés de raconter à la queue leu leu ; les mots s'écrivent les uns à la suite des autres, et, les histoires, tout ce qu'on peut faire c'est de les faire enchaîner. Tandis que Brueghel, il tue un cochon dans le coin gauche, il plume une oie un peu plus haut, il passe une main coquine sous les seins de la femme en rouge et, là-haut à droite, il s'assoit sur un tonneau en brandissant une broche qui traverse une enfilade de six beaux merles bleus. Et on a beau ne faire attention qu'au cochon rose et à l'acier du couteau qui l'égorge, on a en même temps dans l'œil le blanc des plumes, le pourpre du corsage (ainsi que la rondeur des seins pourpres), le brun du tonneau et le bleu des merles. Pour raconter la même chose je n'ai, moi, que des mots qu'on lit les uns après les autres (et on en saute). »

Cet accomplissement avait été pressenti et signalé dès la publication des *Âmes fortes* : l'auteur, selon le *Mercur de France*, par exemple, fait progresser son récit « par une sorte de dialectique proprement romanesque, d'erreur en erreur, de mensonge en mensonge jusqu'à une vérité étonnante de modèle et d'épaisseur. » (1<sup>er</sup> mars 1950).

C'est ainsi sans doute qu'il faut entendre le mot de Robert Ricatte à propos des *Âmes fortes* : une « révolution copernicienne du récit » ; et ainsi certainement qu'il faut comprendre Gaëtan Picon lorsqu'il décrit de belle manière ce défi gionien, à la fin de son article sur *Le Bonheur fou* : « s'il est vrai qu'ici nous ne pouvons plus nous abandonner à un beau fleuve, et que chaque courte vague nous renverse, il nous appartient de trouver peu à peu le mouvement de ces eaux contrariées, le plaisir de leur oscillation. » Il



nous invite à aimer « un livre qui nous laisse, si seulement nous avons la patience d'aller jusqu'au bout, le paysage final de cette vaste et éblouissante confusion, cette moisson de couleurs, d'odeurs, de gestes, de paroles humaines, cette tapisserie aux lignes mobiles et subtilement entrecroisées, ce grand espace sans chemin, vraiment libre, où brillent, dispersées comme les feux sur la plaine – les images de la vie. »

Pour finir, notons que plusieurs candidats ont pensé à replacer les recherches de Giono dans le contexte d'une « modernité » plus globale. Mais ils n'ont pas alors suffisamment pris soin de préciser que l'expérimentation des *chroniques romanesques* se démarque nettement du laboratoire du Nouveau Roman : ce que Giono a à cœur, ce n'est pas l'essai de narrations formelles, techniques, ou théoriques; mais plutôt, comme on vient de voir, la recherche d'un mode de narration compatible avec cette *épaisseur* du monde, ces *images de la vie*, la recherche donc d'un accès à *de la vérité*.

Il était utile, dans cette perspective, de se souvenir que dans sa Préface aux *Chroniques romanesques*, en 1962, Giono a ressenti le besoin d'apporter lui-même quelques éléments de clarification qui nous interdisent toute assimilation abusive : « Le thème même de la chronique me permet d'user de toutes les formes du récit, et même d'en inventer de nouvelles, quand elles sont nécessaires (et seulement quand elles sont exigées par le sujet) [...] De nos jours, on ne manque pas de "formes nouvelles du récit". Le moins qu'on puisse dire est qu'elles ne sont pas souvent exigées par le sujet. C'est qu'en 1962 la littérature (comme la peinture, l'architecture, la musique, etc) a une peur panique de son passé. Comme tous les arts quand ils sont terrifiés, elle se rue dans la rhétorique. Quand on n'ose plus raconter d'histoires ou qu'on ne sait pas, on passe son temps à enfiler des mots comme des perles. »

#### ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

##### RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par David BAUDUIN

Dotée d'un coefficient important et d'un temps de préparation considérable, la leçon est auréolée d'une réputation qui relève parfois du fantasme. Sans nous engager dans une entreprise délibérée de démystification, nous souhaiterions ici redéfinir les attentes de cette épreuve. Comme ses prédécesseurs, ce rapport n'aura donc d'autre finalité que celle d'aider les candidats de la prochaine session à mieux se préparer à un exercice certes ambitieux mais accessible, à condition qu'on l'aborde avec une authentique exigence intellectuelle, une méthode rigoureuse et une connaissance fine des œuvres au programme. Pour illustrer les situations évoquées, notre propos s'appuiera sur les prestations des candidats de cette session 2017.

Rappelons une évidence éculée : l'épreuve de la leçon requiert une connaissance précise des œuvres au programme. Le temps de préparation est certes long et peut corriger quelques flous ; mais il ne se substituera jamais à une fréquentation régulière qui, par l'enrichissement des lectures successives, peut seule garantir une réelle appropriation des multiples caractéristiques d'une œuvre littéraire. Cette familiarité, cette compagnie littéraire doivent s'être construites à partir de l'édition de référence figurant au programme : l'on ne saurait découvrir et maîtriser cette édition en quelques heures. Quelque atout que présente toute autre édition, nous recommandons donc aux candidats de s'exercer à manipuler l'édition préconisée par le programme : il y va de leur aisance même le jour de l'épreuve, dans la circulation au sein de l'œuvre et dans l'exploitation des outils que cette édition propose.

Pour être pleinement aboutie et efficace, cette proximité avec les œuvres suppose un socle solide de connaissances générales : culture littéraire, maîtrise des fondamentaux de l'analyse littéraire (linguistique, grammaire, registres et tonalités, narratologie, prosodie, dramaturgie,...) sont nécessaires pour échapper à une simple glose confinant à la paraphrase et pour s'engager dans une réflexion précise, au plus près de la matière même du texte. Un dernier point dans ce préambule : le recours aux lectures critiques n'est pertinent que s'il éclaire tel ou tel aspect de l'œuvre, dont l'explication doit toujours demeurer prioritaire. En ce domaine, donc, discernement et humilité sont requis : la confrontation de théories, le catalogue de références critiques peuvent sembler vains s'ils conduisent à s'éloigner du texte soumis à l'étude.

Abordons à présent les différents moments de l'épreuve.

Passé le tirage, le candidat se trouve confronté à un sujet qu'il va lui falloir faire sien et élucider au terme de six heures d'enquête. L'analyse des éléments mêmes de son intitulé suppose la plus grande attention : on s'attachera à définir les notions qui y sont explicitement mentionnées mais aussi à envisager celles qu'il présuppose. Il convient que la polysémie des mots soit alors prise en compte et, ensuite, exploitée : on gagnera toujours à consacrer du temps à ce travail de précision lexicale où l'on confronte les termes les uns aux autres pour en faire jaillir des étincelles de sens. Les candidats disposent par ailleurs de ressources en salle de préparation : on peut légitimement s'étonner que certains, face à des sujets comme « Le lyrisme dans les *Contemplations* », n'aient pas pris soin de vérifier voire d'étoffer leurs connaissances sur des notions censées constituer les pivots de leur réflexion. Semblablement, on a constaté que le traitement de sujets comme « Abstrait et concret dans les livres I et II des *Lettres à Lucilius* » ou « *Ajax* : épique et tragique » n'avait pas pris appui sur une définition précise, fût-elle ensuite discutée et aménagée, des termes. La leçon « Apparence et vérité dans *Le Tartuffe* et *Le Misanthrope* » a également achoppé dans ce travail primordial : au-delà du repérage manqué de la citation de Cléante (*Le Tartuffe*, v. 336), le

caractère banal de cette association (puisqu'on aurait pu attendre « apparence et réalité » ou « mensonge et vérité ») et ses implications n'ont pas été interrogés, donnant lieu à un plan selon les personnages qui ignorait la question de l'apparence, du secret, du stratagème. Lors de la leçon sur « Le lyrisme dans les *Contemplations* », le jury a regretté que le candidat ne se soit pas interrogé sur l'évolution du lyrisme dans ses formes et ses conditions d'expression au fil d'un recueil présenté dans sa préface comme les « Mémoires d'une âme ». L'exercice de la leçon porte sur des œuvres littéraires, c'est-à-dire des formes-sens : il importe donc d'interroger continuellement l'expression littéraire, le style, en relation avec les idées.

Les divers éléments du sujet, dont les sens et les possibles ont ainsi été éclairés, doivent ensuite être appréhendés en contexte : c'est le moment où, avant même tout recours à des cours ou à des références externes, le candidat puise dans sa connaissance de l'œuvre pour définir le champ d'application des termes du sujet. Il s'agit d'ores et déjà d'un travail fin qui suppose un recensement, une analyse puis un classement des occurrences. Certains mots (par exemple « Le corps dans le *Contre Symmaque* », « La mort dans *Les Contemplations* ») ont naturellement fait l'objet, compte tenu de leur récurrence dans l'œuvre, d'un repérage et d'une observation dans le texte. Mais, au-delà de l'évidence, cette démarche doit être systématique. L'on aurait par exemple souhaité qu'un sujet comme « La peinture des caractères dans *Le Misanthrope* et *Le Tartuffe* » donnât lieu à un examen préalable des occurrences du terme « caractère » dans les deux pièces, des qualificatifs qui lui sont attribués et des autres termes et expressions qui gravitent autour de ce mot polysémique. En tout cas, on aura intérêt, après une première définition générale, à explorer les sens et les relations des mots en contexte : de ce creuset émergent les idées qui organiseront ensuite la démarche. L'appréciation de l'importance du sujet et de sa juste place dans l'œuvre demande également une réelle clairvoyance : toutes les questions ne sont pas forcément primordiales. Ainsi, en proposant un sujet sur « La politique dans le livre III des *Essais* », le jury ne s'attendait pas à entendre que Montaigne avait une passion telle pour la politique que cette dernière écrasait toutes les autres !

Peu à peu s'esquisse le périmètre du sujet et se circonscrit un champ de réflexion dont le paysage va se révéler dans un effort continu de pensée et de dialogue avec le texte. À ce stade de la préparation, nous recommandons un constant discernement dans le recours aux éléments issus de cours connexes ou de lectures critiques, afin d'éviter toute facilité et tout glissement vers le hors sujet : « *Quaeramus optima, nec protinus offerentibus se gaudeamus ; adhibeatur iudicium inventis* » (*Institution oratoire*, X, 3, 5). Ce jugement critique continuellement en éveil permettra de vérifier qu'un aspect fondamental du sujet n'a pas été omis ou qu'à l'inverse on ne s'est pas engagé sur une voie hasardeuse conduisant à un hors sujet. Une telle exigence aurait par exemple conduit à ne pas omettre d'aborder la puissance expressive et les enseignements des derniers poèmes du recueil dans le cadre d'un sujet comme « Poésie et métaphysique dans les *Contemplations* ».

Insistons sur un point : dans le dialogue qu'il doit instaurer entre le sujet soumis à l'étude et l'œuvre, ce premier temps de la préparation requiert un effort conséquent pour penser et une réelle authenticité de la réflexion. Le candidat doit s'armer de courage et de confiance dans ses capacités intellectuelles pour répondre à cette gageure qui fait l'intérêt de l'épreuve : « Nous sommes chacun plus riche, que nous ne pensons. Mais on nous dresse à l'emprunt et à la quête : on nous duit à nous servir plus de l'autrui que du nôtre » (*Essais*, III, 12). Trop souvent, les commissions ont entendu des développements révélant des pensées superficielles et paresseuses qui aboutissaient à des développements plaqués ou binaires, faisant fi de la complexité attendue pour le concours de l'agrégation. Disons-le donc clairement : l'on se doit, après un an de travail et six heures de préparation, de déployer une pensée complexe et honnête, qui n'hésite pas à révéler ses limites et ses hésitations mais qui démontre qu'elle s'est sincèrement efforcée d'appréhender un sujet.

Cette démarche, ce cheminement réflexif conduisent à l'élaboration d'un écrit de travail, d'un *brouillon*, qui compile les idées, les occurrences, éventuellement les références. Un second temps va consister en une réflexion distanciée et synthétique autour de cette première recherche, et en un repérage des lignes de force du sujet qu'on va traiter : c'est alors et seulement alors que le candidat peut davantage organiser sa réflexion en liste, en arborescence, ... C'est également alors qu'il va pouvoir définir sa problématique et, partant, son projet de lecture décliné en un plan. La problématique consiste en une mise en tension, au sein d'une seule question dense, de deux voire trois notions littéraires qui sont au cœur du sujet et de l'œuvre. On se gardera donc d'une question-catalogue qui, ne sachant choisir, accumule au risque de perdre à la fois le fil de sa réflexion et l'écoute de ses auditeurs. Au contraire, on privilégiera brièveté et clarté dans l'expression du problème littéraire qu'on entend résoudre.

Cette problématique s'ouvre sur une enquête dont le mouvement doit parcourir le champ du sujet et s'inscrire dans une dynamique, du plus simple au plus complexe, du plus commun au plus subtil : aussi le plan de l'étude ne doit-il pas être une simple accumulation ou une répartition d'idées regroupées par

domaines, mais une articulation et une complexification mues par une démarche pleinement assumée. Que les candidats n'hésitent donc pas à engager leur exposé par des évidences si du moins celles-là servent pertinemment le projet de lecture dont elles constitueraient le lancement : par exemple, pour une leçon sur « Convaincre dans le *De natura rerum* », il eût été pertinent d'examiner d'emblée les éléments relatifs à la situation d'énonciation et, plus précisément, l'implication du lecteur dans le propos réflexif et poétique, plutôt que de reporter cette approche en troisième partie. La dynamique et l'équilibre doivent présider à cette organisation d'ensemble, ainsi qu'un maillage continu entre interprétation, citation et analyse. Que ce soit dû à un épuisement au terme de la préparation ou à une contrainte temporelle, les troisièmes parties ont souvent été brèves ou tronquées : un tel déséquilibre dans la répartition du contenu et de la parole est d'autant plus fâcheux qu'il touche ce qui devrait constituer l'aboutissement de la recherche.

Il importe par ailleurs de rappeler que, pour les leçons portant sur les œuvres antiques et médiévales, l'on attend du candidat qu'il propose une traduction personnelle des citations mentionnées : trop souvent, cette exigence a donné lieu à des hésitations, à des contresens voire à des stratégies d'évitement qui n'ont trompé personne.

Revenons sur une des possibilités de leçon : l'étude littéraire. Contre toute attente, le jury a constaté que l'esprit en était peu compris et la méthode rarement maîtrisée. Comme on le sait, l'exercice consiste en l'examen d'un long extrait qui présente une unité cohérente : acte d'une pièce, livre ou section d'un recueil poétique, passage spécifique d'un récit, d'un traité ou d'un dialogue, etc. Il suppose l'adoption d'une focale large et la mise en œuvre d'une approche synthétique selon une double perspective. La première relève de la continuité : il convient d'examiner l'inscription du passage dans l'œuvre. La seconde vise la singularité même de l'extrait ainsi défini : elle attend que ses limites et son mouvement soient d'abord examinés (sans pour autant être accompagnés d'un long résumé de chaque moment identifié : signalons qu'un candidat a consacré plus de la moitié du temps de l'épreuve à résumer un passage des *Âmes fortes*), puis que ses caractéristiques (structure, thèmes, personnages, tonalités,...), fonctions et enjeux soient dégagés et analysés. Ainsi, pour une étude littéraire portant sur un acte du *Tartuffe* ou du *Misanthrope*, convenait-il d'étudier les liaisons entre les actes et entre les scènes, l'occupation scénique, la répartition de la parole, la progression de l'action, l'intérêt de l'extrait dans la précision des personnages et des thématiques, les possibilités de mise en scène,... Autre exemple, une leçon sur les vers 581-902 du *De natura rerum* a obtenu une note honorable pour avoir envisagé l'extrait selon trois perspectives : un exposé sur la genèse du sensible, selon l'ordre de la raison, dans une démarche polémique et négative, puis selon l'ordre des choses ; une interrogation ensuite autour des voix et enjeux multiples du passage ; enfin, un dépassement par l'observation du déploiement d'images et de la réflexion métapoétique à l'œuvre. Évidemment, plus encore qu'un sujet conventionnel, l'étude littéraire demande des retours constants au texte, dont il doit révéler la dynamique et creuser le sens.

Tout ce travail préalable ne peut trouver un aboutissement convaincant que s'il se révèle et se déploie dans une présentation orale elle-même réfléchie et convaincante. Si elle doit être efficace, cette prestation ne saurait consister en la lecture d'un propos intégralement rédigé : c'est aussi la capacité du candidat à intégrer les éléments d'un écrit de travail dans un propos délié et structuré que l'on apprécie, ainsi que son attention à garder le contact avec son auditoire, par la parole et par le regard.

Un entraînement régulier est indispensable. Il faut se préparer à une prise de parole continue de quarante minutes et à ce qu'elle implique pour être audible : souffle, timbre, intonations. Il faut encore s'exercer à la gestion de son temps : le jury a dû interrompre trop de candidats en les invitant à conclure prématurément. Il faut enfin traquer toutes les incorrections et scories qui peuvent réduire l'efficacité de la communication. Au-delà de la réduction des tics (du « Euh » répété tous les cinq mots à la surcharge adverbiale des phrases), on est en droit d'attendre d'un candidat un langage châtié et un effort minimal de style. Le jury a ainsi entendu une leçon entière conduite avec la même formulation d'amorce : le candidat commençait chacune de ses phrases par un renvoi à telle ou telle page, puis la commentait (« Page 77... Page 92... Page 97... »). On aura aussi subi des expressions qui, si elles ont malheureusement rejoint les idiotismes de l'époque, ne relèvent certainement pas du cadre d'une prestation orale de concours, *a fortiori* d'une agrégation de Lettres : « D'accord ? », « J'ai envie de dire », « quelque part », « Du coup », « Au final », autant d'éléments dont on gagnerait à s'affranchir non seulement lors d'une épreuve mais aussi à l'avenir en classe.

Certains candidats ont adopté un débit trop rapide et un rythme monotone qui ont desservi leur prestation : une leçon est aussi un art de la sélection qui, pour s'assurer l'attention du jury, doit lui laisser le temps de saisir idées et références, et de rejoindre la page mentionnée. La même attention doit être portée à la présentation et au rappel du plan : la prestation orale doit signaler l'architecture et la dynamique de la réflexion. Aussi le jury invite-t-il les candidats à souligner très clairement les charnières, à ménager des conclusions provisoires, à recourir à une terminologie différenciée (partie, mouvement, point). Il faut préférer à des titres longs – parfois du reste immédiatement suivis de sous-titres – des titres brefs, efficaces,

reprenant les notions au cœur de la problématique : une phrase d'introduction pourra de toute façon expliciter ce qu'une formule condensait.

Enfin, rappelons que le corps parle, parfois de manière intempestive : on a pu voir des postures et gestuelles déplacées au regard des circonstances. L'attitude mérite donc elle aussi d'être méditée : droite sans être raide, elle doit contenir ce que la situation peut générer d'inquiétude.

*Ilia quoque minore non sunt transeunda (Institution oratoire, X, 3, 31)* : ce nécessaire entraînement doit aussi concerner la logistique de l'exercice. Cette dernière touche à la gestion des feuillets, à la manière dont les notes sont organisées : il faut qu'elles soient lisibles (des candidats ont rencontré des difficultés ne serait-ce qu'à décrypter ce qu'ils avaient hâtivement noté) et aisément exploitables : graphie, aération, codes de couleurs sont autant de paramètres à prendre en compte. L'organisation des références au texte assurera également une aisance et un gain de temps conséquent ; l'on a pu voir des candidats ayant mis en place, dans l'œuvre sur laquelle ils étaient interrogés, un système de signets colorés selon les parties du développement concernées : ils circulaient ainsi rapidement dans l'ouvrage et la fluidité de leur propos en était facilitée.

L'épreuve ne s'achève pas au terme de l'exposé : partie intégrante, l'entretien, dont la durée n'excède pas quinze minutes, requiert la même implication et la même vigilance que précédemment. Il apprécie la capacité du candidat à s'inscrire dans un dialogue critique où il pourra revenir sur certains points qu'il a exposés pour les corriger ou compléter, ou à aborder avec le jury d'autres perspectives qu'il a, sciemment ou non, délaissées. En tout cas, lors de ce moment durant lequel les questions ne sont jamais des pièges, il importe que l'interaction et la réactivité prévalent : ainsi, plutôt que de s'enfermer dans un silence dont on ne parvient plus à sortir, mieux vaut indiquer au jury qu'on ne peut répondre à la question posée ; à l'inverse, les réponses longues, donnant l'impression d'une stratégie dilatoire, sont aussi à proscrire. Là encore, la mesure s'impose : on veillera donc à répondre de manière brève, structurée, en reprenant les termes les plus importants de la question et en s'efforçant de s'appuyer sur le texte.

Nous proposons ci-dessous, pour simple exemple, le résumé d'une leçon réussie sur le sujet suivant : « L'idée de divin dans le livre II du *De natura rerum* ».

Après une amorce autour de la représentation de Vénus, associée à la nature nourricière, le candidat a analysé l'expression d'« idée de divin », qu'il a distinguée de la simple représentation. Son introduction a abouti à une problématique condensant l'enjeu littéraire : comment Lucrèce pense-t-il voire réélabore-t-il l'idée de divin dans le cadre matérialiste et physique de son traité poétique ? Le plan a été ensuite décliné selon une dynamique tripartite. Le premier temps, consacré à la conception épicurienne et polémique développée par Lucrèce, abordait successivement l'attachement de l'idée de divin à la superstition, l'explicitation d'un processus naturel se produisant sans l'intervention d'une quelconque idée de divin, puis l'interrogation de la tension entre liberté et déterminisme. Une conclusion provisoire permettait au jury de saisir la progression de la pensée avant la deuxième partie qui considérait désormais « l'idée de divin » comme outil allégorique dans l'explication physique du monde. C'était l'occasion de revenir notamment sur les quelque cent vers consacrés aux rites de vénération de la déesse Cybèle mais aussi sur la reconsidération de la cosmogonie, la *natura naturans* créant le monde dans le système lucrétien. Une troisième partie, malheureusement trop brève, interrogeait enfin « l'idée de divin » dans l'écriture poétique même : le *De natura rerum* était ainsi envisagé comme un hymne célébrant une nature divinisée, nourri d'une poétique de la lumière et de la *ratio* qui correspondait, dans une perspective éthique, à l'idéal divin du sage. La conclusion, soignée, rassemblait le faisceau des remarques autour de la figure du *divus Epicurus* telle qu'elle est dépeinte dans le livre I. Signalons, entre autres qualités, une syntaxe et un lexique soignés ; un attachement à favoriser la compréhension de son propos par le signalement des parties et sous-parties, par des conclusions provisoires et des transitions claires et nourries ; des références nombreuses et pertinentes, appuyées sur des traductions personnelles manifestement travaillées. L'entretien a confirmé la maîtrise de l'œuvre par le candidat.

La leçon constitue l'aboutissement d'un travail – lecture personnelle, acquisition de connaissances variées – fourni pendant toute une année mais se fonde sur des compétences construites au fil d'une formation entière en Lettres et, plus globalement encore, d'un parcours de lecteur curieux et avisé. Elle requiert de l'intelligence pour adapter sa réflexion au sujet traité, de la rigueur et du discernement pour organiser sa pensée, de la finesse pour apprécier les subtilités d'un texte et, – il faut insister à nouveau sur ce point –, des connaissances précises sur les œuvres et sur leur contexte. C'est grâce à cette combinatoire que l'épreuve dépasse le cadre institutionnel et artificiel du simple exercice pour devenir une démarche intellectuelle, authentique et exigeante, qui révèle la profondeur et la personnalité d'un candidat.

Ce rapport ne saurait prétendre à l'exhaustivité : aussi le jury invite-t-il les candidats à se reporter aux rapports des sessions précédentes dont les préconisations demeurent pleinement actuelles. Sont mentionnés ci-après, pour information, quelques sujets de leçons proposés pour cette session 2017.

#### **Auteurs grecs :**

##### **Sophocle, *Ajax* :**

Raison et folie

La mort en scène

Le corps

Épique et tragique

Études littéraires : v. 333-595 ; v. 596-890 ; v. 891-1222 ; v. 1226-1420

##### **Platon, *Gorgias* :**

La poursuite du bonheur

Παρησία

La solitude de Socrate

La violence

Études littéraires : 449c – 457c ; 519b-527e

##### **Callimaque, *Hymnes* :**

La géographie

Les voix poétiques

Esthétiques poétiques

La figure du dieu enfant

Cités et royaumes

Études littéraires : *Hymne à Déméter, Hymne à Zeus, Hymne pour le bain de Pallas.*

##### **Flavius Josèphe, *La Guerre des Juifs*, livre V :**

Pitié et cruauté

Les factions

Titus

Les assauts

Études littéraires : § 184-247 ; § 424-465 ; § 362-419

#### **Auteurs latins :**

##### **Lucrèce, *De la Nature*, livre II :**

Unité et profusion

Épicure

Memmius

L'idée de divin

Les sens

Convaincre

Études littéraires : v. 377-651 ; v. 581-902 ; v. 865-1121

##### **Sénèque, *Lettres à Lucilius*, livres I et II :**

L'avenir

Abstrait et concret

Le mouvement

Paradoxal Sénèque

Autrui

Les citations

Études littéraires : lettres 8 et 9

##### **Quintilien, *Institution oratoire*, livre X :**

Littérature et morale

L'art de l'image

Perçoit-on l'homme Quintilien derrière le pédagogue ?

*Ars et studium*

Juger

Études littéraires : X, 2, 27 – X, 4 ; X, 5, 2 – X, 6, 7

**Prudence, Contre Symmaque, livre II :**

Symmaque

L'un et le multiple

La polyphonie

Erreur et vérité

Matériel et immatériel

Le corps

Étude littéraire : v. 68-369

**Auteurs français :**

**Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants* :**

La courtoisie

L'aimée

Le secret

Récit et lyrisme

La figure de l'amoureux

« Mener / A fin matières diverses / Puis douces et puis diverses »

Les jeux du « je »

Le « Duc des vrais amoureux »

Études littéraires : p. 298-312 ; p. 322-364 ; p. 384-422

**Montaigne, *Essais*, livre III :**

La relation à autrui

Michel Eyquem de Montaigne

L'autre

La vigueur

Les anciens

Convaincre

La gaieté

L'Histoire

Lire et écrire

La politique

La poésie

Le corps

Le lecteur

Études littéraires : III, 2 ; III, 3 ; III, 11

**Molière, *Le Tartuffe* et *Le Misanthrope* :**

L'art de la dispute

L'amour

L'honnête homme

Pouvoir et autorité

Apparence et vérité

La peinture des caractères

Le roi et la cour

Études littéraires : *Le Tartuffe*, IV ; *Le Tartuffe*, V ; *Le Misanthrope*, I ; *Le Misanthrope*, II

**Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau* :**

L'art de la pantomime

*Le Neveu de Rameau*, une œuvre amoral ?

Farce et tragédie

Animaux et animalité

L'écriture polyphonique

Lui et moi

Le comique

La figure du fou  
Enfer et paradis  
Études littéraires : p. 73-85 ; p. 82-104

**Victor Hugo, *Les Contemplations* :**

L'amour  
La nature  
Les rayons et les ombres  
La figure maternelle  
Je, tu, nous  
Le grand et le petit  
Les figures du poète  
La Bible  
Le bestiaire  
Le « Je » lyrique  
Le lyrisme  
Poésie et métaphysique  
La mer  
La mort  
Le prophète  
Étude littéraire : III, 30 (« Magnitudo parvi »)

**Jean Giono, *Les Âmes fortes* :**

Le romanesque  
Thérèse  
*Les Âmes fortes*, un roman nouveau ?  
L'illusion  
Cacophonie et chaos  
L'oralité  
La théâtralité  
Étude littéraire : p 151-192



### RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS POSTÉRIEUR A 1500

établi par Aude BONORD

Le jury rappelle, tout d'abord, qu'il appartient au candidat de bien gérer son temps. Les 45 minutes d'exposé peuvent indifféremment débiter par l'explication de textes ou la question de grammaire. Le candidat doit cependant veiller à garder suffisamment de temps pour développer la grammaire qui ne doit pas être sacrifiée en quelques minutes. Certains candidats ont tendance à faire durer exagérément en longueur leur explication de texte ; une trentaine de minutes suffisent. Cette mauvaise gestion du temps est souvent synonyme de paraphrase. Il est inutile de reformuler, dans un premier temps, le texte avant de l'analyser (ou pas) : cela coupe la dynamique de l'explication en empêchant d'aller droit à l'essentiel, c'est-à-dire à l'interprétation du texte.

Rappelons ici quelques éléments de méthode.

#### L'introduction

L'explication doit être introduite par la situation de l'extrait en contexte immédiat et au sein de l'œuvre. Celle-ci ne saurait donc se résumer en une phrase. Ce moment permet de mettre en valeur l'importance de l'extrait : est-ce un tournant dans le récit ? met-il en jeu un motif récurrent dans le recueil ? Si oui, comment le fait-il évoluer ? Ce questionnement sur la spécificité de l'extrait va donc bien au-delà du rappel des éléments qui précèdent ou qui suivent.

#### La lecture

S'ensuit une lecture du texte, à laquelle les candidats doivent apporter grand soin. En particulier, lorsqu'il s'agit d'un texte poétique, comme cette année *Les Contemplations* de Victor Hugo, les diérèses doivent s'entendre, la règle du e caduc doit être maîtrisée et les liaisons effectuées. Une lecture bâclée augure mal de la suite et témoigne souvent d'une méconnaissance des règles de la métrique, inadmissible pour un futur professeur de lettres.

#### Le mouvement du texte

Le candidat développe ensuite le mouvement du texte, en s'appuyant sur des faits stylistiques ou sur l'énonciation (changements temporels, changements de points de vue, connecteurs logiques, par exemple) plutôt que sur des thèmes. Le découpage paraît en effet trop souvent artificiel, car totalement délié du projet de lecture qui suit.

#### La problématique ou projet de lecture

La problématique doit être spécifique à l'extrait, elle ne saurait par conséquent se confondre avec l'un des grands enjeux de l'œuvre étudiée. Proposer, par exemple, sur l'œuvre de Giono, une problématique qui vise à montrer « la virtuosité du conteur » ou, sur Diderot, comment le neveu développe « une réflexion sur la société du XVIII<sup>e</sup> siècle » reste beaucoup trop vague. Le type de texte à étudier peut constituer une prise ferme sur le texte (la fonction du portrait, la fonction d'une description,...).

#### L'analyse linéaire

Le jury conseille aux candidats de présenter ensuite une explication linéaire afin que le commentaire soit détaillé et exhaustif.

Les candidats sont invités à être plus attentifs au style des textes. Nombreux sont les candidats qui font l'économie de remarques sur la construction et le rythme des phrases, leur enchaînement (notamment logique), les temps verbaux (en particulier les effets de rupture ou l'usage du conditionnel), les effets de répétition, le jeu des pronoms (par exemple, l'usage de l'indéfini « on » était très important à analyser dans *Les Âmes fortes*, de même la référence du « nous » chez Hugo), les connotations, etc.

Le jury déplore, par ailleurs, que les textes poétiques soient trop souvent abordés sans tenir compte de leur spécificité et de la versification. Les candidats, de manière générale, soit ne font pas cas de la métrique, soit ne la maîtrisent pas. Ce défaut de connaissance était particulièrement préjudiciable pour analyser les poèmes des *Contemplations*, car il oblitère tout un pan interprétatif. Le jury attend que les candidats sachent placer une césure, s'intéressent aux rimes, sachent identifier et commenter les phénomènes de discordances (rejet, contre-rejet, enjambement), fassent des remarques sur l'accentuation des mots en fonction des coupes et sur le travail des sonorités (assonances, allitérations). Ces dernières sont parfois analysées de manière totalement arbitraire. Affirmer, en effet, qu'une allitération en [m] dénote « l'état de confusion du poète » ou qu'une assonance en [e] marque « la brutalité du réveil » du poète paraît fantaisiste.

En outre, les candidats ne doivent pas oublier de commenter le titre des poèmes voire leur datation. Celle-ci était particulièrement intéressante dans *Les Contemplations* où se présentait un jeu entre date fictive et date réelle.

Une grande précision est attendue dans l'utilisation des outils d'analyse. Les candidats doivent systématiquement élucider le jeu des points de vue, les types de discours, les différents niveaux énonciatifs. Trop souvent la question élémentaire du « qui parle à qui ? » est laissée dans le flou jusqu'à la conclusion. Les candidats doivent également être capables de faire la différence entre les différents discours rapportés (discours narrativisé, discours direct, indirect, indirect libre, voire direct libre). Les registres comique, tragique, burlesque, héroï-comique, pathétique, fantastique,... doivent être précisément connus pour être identifiés sans erreur.

Pour les textes plus anciens, par exemple cette année les *Essais* de Montaigne, il ne faut pas négliger la compréhension littérale du texte avant de s'engager dans l'interprétation. Certains candidats se sont en effet avérés incapables lors de l'entretien d'expliquer le sens littéral de certaines phrases, comme ils devraient le faire face à une classe.

Il convient, en outre, de ne pas plaquer des hypothèses de lecture qui pourraient servir pour n'importe quel passage. Ce mauvais réflexe empêche d'aborder la spécificité du texte et de commenter les procédés à l'œuvre au profit d'un discours général sur la poétique de tel ou tel auteur.

L'explication de texte doit conduire de l'observation précise et fine du texte à l'interprétation, une lecture attentive est donc nécessaire pendant le temps de préparation. Trop nombreux sont les candidats qui passent à côté de la dimension ironique d'un passage, ne se posent aucune question sur le choix des mots et ignorent ainsi les connotations ou les syllepses de sens. Par exemple, tel candidat ignore le sens biblique de l'agneau ou la symbolique de l'eau et du vin, tel autre ignore le sens ancien du nom « bougre » encore présent chez Diderot. Outre l'usage possible des dictionnaires en salle de préparation, les lectures et relectures effectuées dans l'année doivent servir aussi à s'interroger sur le lexique et à combler d'éventuelles lacunes en matière de connaissances culturelles (culture biblique, notamment).

Du reste, le jury attend que le candidat connaisse le contexte historique, littéraire et philosophique des œuvres, il est souvent indispensable à l'interprétation et permet d'éviter des contresens. De même, l'explication de textes permet au jury de vérifier la connaissance et la maîtrise de l'œuvre dans son ensemble. Les candidats ne doivent donc pas hésiter à rapprocher le texte qui leur est soumis d'autres passages pour enrichir et compléter leurs analyses. Cette mise en relation ne saurait bien entendu remplacer l'analyse, il ne suffit pas par exemple d'évoquer la récurrence de la figure du marin ou du guide chez Hugo pour interpréter le passage. Celle-ci doit servir à montrer comment un motif, très présent dans le recueil, se voit infléchi dans l'extrait proposé.

#### La conclusion

La conclusion doit répondre à la problématique posée en introduction, de manière synthétique. Elle présente un bilan qui permet souvent d'affiner l'axe proposé au début de l'explication. Elle peut être aussi le lieu d'une mise en écho avec d'autres œuvres de l'auteur au programme ou de ses contemporains. Il convient de bien gérer son temps pour ne pas bâcler cette dernière étape.

Enfin, on rappellera que les candidats doivent – c'est une évidence – s'exprimer sans erreur de syntaxe, et en usant d'un vocabulaire précis, tant de manière générale que pour nommer les figures de style, les tonalités ou les registres présents dans le texte. L'agrégation – faut-il le souligner ? – est un concours de recrutement d'enseignants. À ce titre, les candidats doivent veiller à leur bonne tenue vestimentaire ainsi qu'à la correction vis-à-vis du jury. Les meilleures prestations ont su allier sensibilité littéraire, précision de l'analyse et enthousiasme, signe d'un plaisir de lecture qu'il est important qu'un futur professeur sache communiquer à son auditoire.

### RAPPORT SUR L'EXPOSE ORAL DE GRAMMAIRE

établi par Cécile NARJOUX

Les résultats qu'ont obtenus les candidats lors de la session 2017 sont semblables à ceux des sessions précédentes ; le jury a utilisé tout l'éventail des notes.

Il ne faut pas oublier que l'épreuve de grammaire est affectée d'un coefficient : tel candidat qui aurait pu prétendre à une excellente note en raison d'une explication de texte remarquable a dû se contenter d'une note seulement correcte parce que son exposé de grammaire était indigent.

Le nombre des études grammaticales de qualité est bien faible en comparaison de celui des prestations alarmantes et des exposés lacunaires sur des questions parfaitement classiques, voire fondamentales. Cela prouve que les candidats négligent trop souvent la préparation de cette épreuve. Ils semblent ne pas savoir qu'ils auront à enseigner la grammaire quand ils seront nommés dans un collège ou dans un lycée.

Trop d'erreurs sont encore commises concernant les catégorisations de base, qui semblent parfaitement inconnues à certains candidats, incapables par exemple de citer, à la demande du jury, les classes de mots invariables, s'arrêtant à « adverbe » et « préposition » dans leur énumération ; d'autres confondent adverbes, conjonctions de subordination et prépositions, pronoms, adjectifs et déterminants ; d'autres ne peuvent donner ni tous les temps du subjonctif, ni même tous ceux de l'indicatif, ou encore confondent passé antérieur et plus-que-parfait. Ont été également particulièrement fréquentes les confusions entre pronoms relatifs et conjonctions ; entre fonction du pronom relatif et fonction de la relative. Certains candidats ne parviennent pas même à nommer convenablement les constituants de la phrase, ne savent pas distinguer nature et fonction des syntagmes et des mots étudiés, ou, enfin, ne prennent pas la peine d'indiquer par rapport à quoi s'exerce la fonction d'un syntagme (COD de quel verbe, attribut de quel sujet ?...). Bref, ils ne savent pas ce qu'ils doivent pourtant attendre de leurs propres élèves au collège en fin de cycle 4.

Ces confusions, ces hésitations, ces ignorances ne sont pas acceptables. Il est impératif que de futurs professeurs de français – et non seulement de latin ou de grec – aient une parfaite maîtrise des différentes parties du discours français et puissent, au moins, préciser la nature et la fonction des mots dans une phrase. Nous renvoyons les candidats à la « Terminologie grammaticale » éditée par le Ministère de l'Éducation nationale en 1997 (réédition en 1998, disponible en ligne, à destination des élèves de collège et lycée ainsi que des enseignants) et aux nouveaux programmes du cycle 4, qui proposent également une terminologie commune aux études de la langue française.

*A contrario*, certains candidats, qui avaient de fines connaissances théoriques, se sont trouvés dans l'incapacité de les appliquer au texte littéraire qui leur était soumis et ont commis des erreurs similaires à celles des candidats les plus ignorants.

En effet, cet exposé de grammaire, couplé à l'explication de texte mais bien distinct de celle-ci, ouvre parfois des perspectives fécondes sur l'explication de texte elle-même. Il a déjà été noté dans un précédent rapport, et nous le rappelons cette année, « cette vérité qui veut que le "sens" global du texte se débusque dans les replis de la langue ». Aussi, l'exposé de grammaire peut-il, lorsque le sujet s'y prête, se traiter avant l'explication de texte – et pas seulement après – au libre choix du candidat.

La plupart des questions renvoient à des chapitres des grammaires usuelles dont nous rappelons les références à la fin du rapport. Si la préparation de l'épreuve passe par une pratique régulière de « petite grammaire » (analyse de la nature et de la fonction des mots et syntagmes de la phrase) avec la plus grande régularité toute l'année sur tout type de texte, elle passe aussi par la consultation régulière des grammaires.

L'exercice attendu pour l'épreuve est gratifiant mais exigeant, d'une part en ce que les connaissances théoriques qu'il requiert ne peuvent s'acquérir au dernier moment mais doivent avoir été assimilées tout au long du cursus universitaire ; d'autre part, en ce qu'il consiste à mettre véritablement à l'épreuve du texte proposé ces connaissances théoriques (il ne saurait se réduire à une simple récitation de cours) ; enfin, en ce qu'il implique que le candidat analyse vraiment les occurrences relevées, en propose

bien souvent une interprétation, le cas échéant à l'aune de différentes théories. Jamais le candidat ne doit se contenter d'un simple relevé, ce qui est encore trop souvent le cas.

#### Le déroulement de l'épreuve

L'exposé de grammaire est couplé avec l'explication d'un texte français postérieur à 1500, passage qui provient d'une des œuvres au programme.

Le libellé de grammaire peut limiter l'étude de la notion proposée à un passage du texte ; c'est le cas lorsque les occurrences sont très nombreuses (par exemple pour une question sur l'article ou sur le pronom). Lorsque le libellé ne contient pas de limitation, la question porte donc sur l'ensemble du passage.

Sur les 2 heures et demie dont dispose le candidat pour préparer l'explication de texte et l'exposé de grammaire, il est raisonnable qu'il consacre environ une demi-heure de préparation à la seule grammaire.

L'exposé devant le jury durant 45 minutes dans son ensemble, le candidat est libre d'organiser son temps comme il le souhaite ; néanmoins, il est préférable qu'il consacre entre 10 et 15 minutes à la grammaire, et entre 30 et 35 minutes à l'explication de texte ; et qu'il surveille sa montre. Le jury peut rappeler au candidat distrait qu'il lui reste une ou deux minutes avant de conclure, mais une gestion rigoureuse du temps reste de la responsabilité du candidat. On a vu des candidats consacrer trop de temps à la grammaire et courir sur l'explication de texte ensuite ; mais l'inverse est également vrai.

Le candidat peut présenter indifféremment l'étude de grammaire avant ou après l'explication de texte. Cependant, même s'il décide de commencer par la grammaire, il est souhaitable qu'il lise le texte avant toute analyse. Si un lien peut être établi entre la question de grammaire et l'explication de texte, le candidat aura tout intérêt à expliciter ce lien, et à l'exploiter, brièvement, en une ou deux phrases. Par exemple, telle question sur la négation dans *Le Neveu de Rameau* fera sens au regard du dialogisme de l'œuvre. Telle question sur la subordination traitée en première partie a pu amener le candidat à exploiter ensuite certaines de ses observations dans l'explication littéraire de ces phénomènes pour caractériser par exemple la relation de Thérèse avec Mme Numance dans le roman de Giono. Tel usage abondant de l'infinitif dans le *Tartuffe* de Molière pouvait amener à interroger le masquage de l'agent du procès à des fins de manipulation de l'interlocuteur. Toutefois ce couplage entre les deux questions – effectué alors dans la seule conclusion de l'exposé de grammaire – n'est pas toujours évident ni attendu. Il est donc inutile de chercher coûte que coûte, au prix soit de truismes soit d'acrobaties intellectuelles généralement peu heureuses, à rattacher les deux exercices.

#### La méthodologie de l'exposé de grammaire

Les types de sujet : la question générale portant sur quelques lignes ; la question de synthèse.

Il arrive que la question prenne la forme « Faites toutes les remarques utiles et nécessaires » sur un court segment du texte (qui peut englober plusieurs phrases), forme qui a pu désarçonner encore trop de candidats. Puisque, dans ce cas, on ne part pas d'une définition, comme dans la question de synthèse, on n'attend pas d'introduction ni de conclusion, mais des remarques hiérarchisées et sélectionnées à bon escient (ainsi, il n'est pas « utile », par exemple, de préciser que « d' » relève de l'élision de « de » : il ne s'agit pas là d'une remarque « utile et nécessaire »), d'ordre macrostructural, puis d'ordre microstructural. Par « macrostructure », on entend tout fait de langue relevant de la structuration globale du segment à étudier (s'il s'agit d'une phrase, modalités et modalisations, « types de phrases » obligatoires ou facultatifs), ensuite la combinatoire propre aux constituants fonctionnels de l'unité considérée (s'il s'agit d'une phrase, quels sont le « groupe sujet », le « groupe verbal », les « compléments périphériques », etc.). L'analyse des « microstructures » permet, dans un second temps, de revenir sur le détail des constituants fonctionnels (dans tel « groupe verbal » considéré, quel est le noyau verbal ? quel tiroir verbal l'actualise ? quels sont les compléments ? etc.).

On attend que le candidat définisse précisément les catégories grammaticales concernées et manie les tests syntaxiques lors de sa démonstration car il doit garder à l'esprit que ses réponses doivent être justifiées. Le candidat se demandera pourquoi, pour quel(s) problème(s) d'analyse recelés par l'énoncé, tant en syntaxe que parfois en morphologie, le jury lui a donné ce passage à commenter. On voit en quoi une telle question engage tant des connaissances linguistiques que des capacités de raisonnement. Il est nécessaire que le candidat hiérarchise les informations, et situe autant que possible les niveaux d'analyse : l'analyse syntaxique est dominante, certes, mais il faut aussi parfois faire des remarques morphologiques ou considérer un phénomène sémantique, ou énonciatif.

Lorsque l'intitulé relève d'une question de synthèse, les types de sujet sont de trois sortes :

- une catégorie, classe de mot ou fonction grammaticale (par exemple : l'article, les adjectifs qualificatifs, le sujet, l'attribut...). On attend alors que le candidat commence par définir précisément la catégorie, puis qu'il expose ses critères de relevé et de classement.
- une notion transversale (par exemple : les indéfinis, la concession, la négation, l'accord...) : le candidat ouvrira son exposé par une réflexion d'ordre sémantique puis traitera les phénomènes grammaticaux distincts impliqués par cet intitulé ; il pourra convoquer, le cas échéant, morphologie, lexicologie aussi bien que syntaxe.
- une forme particulière (par exemple : « que », « de », « si »...). Le plus souvent, les morphèmes relèvent de plusieurs catégories grammaticales, et l'on attend du candidat qu'il procède à un classement soigneux des différentes occurrences du texte. Certains morphèmes autorisent un classement ordonné des occurrences, et la subduction guillaumienne permet un classement intéressant des différentes occurrences de « que », comme de « être » ou « avoir ».

Pour ces trois types de sujet, l'organisation de l'exercice appelle une introduction, un développement, et une conclusion (facultative). Le classement raisonné des occurrences est fondamental : trop de candidats ont commis l'erreur de procéder à l'étude des occurrences au fil de leur apparition dans le texte. Le classement doit être justifié jusque dans les sous-parties des grandes parties (deux grandes parties avec un relevé au fil du texte au sein de ces parties ne constituent pas un classement), et obéir à des critères syntaxiques, morphologiques, voire sémantico-référentiels ou énonciatifs. Dans tous les cas, ce plan doit s'adapter aux occurrences du texte, et le candidat n'a pas à convoquer toutes ses connaissances sur la question à traiter : par exemple, une question sur les subordinées dans un texte ne comprenant que des relatives, une conjonctive circonstancielle et une participiale n'amènera pas à développer la question des conjonctives complétives.

L'introduction de la question de synthèse est essentielle et doit comporter une définition claire et précise de la notion ou du concept proposé. Le candidat ne doit pas confondre, par exemple, « les constructions pronominales du verbe » avec « les compléments pronominaux du verbe ». On a pu s'étonner de l'absence totale de recul théorique des candidats sur les notions proposées qui n'ont été ni conceptualisées ni présentées à l'aide de critères de définition. La question des déterminants aurait dû amener les candidats à définir les notions d'actualisation, de détermination, mais aussi la référence, trop souvent méconnue.

Le candidat peut être amené à problématiser et à justifier les limitations éventuelles données à son corpus (par exemple : pourquoi prendre en compte le « conditionnel » dans une étude sur « l'indicatif » ; ou pourquoi rejeter un « que » pronom interrogatif dans une étude sur « les mots subordinants » ; en quoi le terme de « complétive » est-il mal approprié pour désigner des conjonctives en fonction de sujet ; ou encore, quelle justification et quelles limites envisager concernant le lien entre QUI et QUE qu'appelle un libellé du type : « Étudiez QUI et QUE »), ainsi que les exclusions (une étude des participes amène à exclure les adjectifs verbaux).

L'introduction s'achève enfin par l'annonce du plan. Il n'est pas utile, alors, rappelons-le, de présenter la liste des occurrences du texte à l'issue de cette entrée en matière.

Le développement de la question de synthèse suppose clarté et rigueur jusque dans le relevé – exhaustif – des occurrences (on mentionnera, comme classique contre-exemple, les relevés de subordinées qui ne délimitent pas convenablement celles-ci, le plus souvent les écourtant, voire les allongeant en incluant par exemple dans la relative son « antécédent »).

Le candidat doit exploiter intelligemment le temps qui lui est imparti, et donc aller à l'essentiel. Il évitera de développer trop longuement la théorie de la notion étudiée (le jury attend du candidat qu'il sache appliquer ses connaissances), tout comme il évitera les remarques désordonnées et générales. Il passera rapidement sur les cas simples et récurrents et/ou canoniques ; il se penchera plus attentivement sur les cas problématiques. Ce sont souvent ces cas atypiques ou d'une analyse plus délicate, amenant parfois à proposer plusieurs interprétations du phénomène, qui ont motivé la question proposée par l'examineur. Ainsi, comment analyser « que » dans la structure clivée « C'est là-dessus *que* ce que je vous disais... » : pourquoi son analyse comme pronom relatif pose-t-elle problème ? Ou encore, dans « Tout perfide qu'il est », comment justifier dans cette concessive, la présence inhabituelle du mode indicatif ? C'est le repérage, l'identification et l'analyse de tels cas épineux qui conduira le jury à décerner, le cas échéant, une très bonne note au candidat.

La conclusion, facultative, de la question de synthèse offre une synthèse des spécificités du corpus, et rappelle, par exemple, ce qu'on aurait pu attendre comme type d'occurrence et qui n'est pas apparu dans le relevé, au vu d'un état de langue donné. Le cas échéant, comme on l'a dit, on peut enfin proposer une lecture stylistique du fait de langue étudié.

La terminologie

Il convient dans le traitement de la question d'être vigilant quant à la terminologie employée. Il n'est pas possible de décrire la langue sans quelques bases terminologiques, dont il faut avoir la maîtrise théorique effective. Parfois les candidats font preuve d'une belle inventivité (« l'attribut équatif vs l'attribut prédicatif », l'« aspect conatif » du verbe, « les temps verbaux de l'état », les « verbes quadrivalents »), mais elle ne suffit certes pas à emporter l'adhésion du jury. Que sert encore de convoquer un appareil notionnel renvoyant à des théories savantes – réelles ou imaginaires – lorsque l'on ne parvient ni à en donner l'origine, ni à en expliciter clairement et simplement le sens, ni même à appliquer ce savoir à bon escient ? Par exemple, « point d'incidence », « pronom embrayeur », « adverbe forclusif » n'ont pu être expliqués au jury par quelques candidats qui employaient pourtant cette terminologie.

On a souvent noté des confusions déplorables : adverbe explétif (au lieu d'exceptif) ; aspect conatif (au lieu d'inchoatif) ; attribut qui complète (au lieu de « construit ») le verbe *être*.

#### Le sens de la langue

Le jury attend aussi de la part du candidat qu'il fasse preuve d'une réelle conscience de la langue. Cela signifie qu'il doit être en mesure de déceler les problèmes d'interprétation ou d'analyse posés par certains énoncés, et qu'il propose des tests (pronominalisation, passivation, substitution, focalisation, etc.). Dans tous les cas, l'étiquetage ne suffit pas : parler de proposition infinitive sans connaître les problèmes que pose une telle étiquette ne peut être satisfaisant.

Dans la mesure où le jury s'est efforcé de donner des sujets recelant des occurrences à l'interprétation parfois problématique, il escompte que ces occurrences ne seront pas passées sous silence par le candidat ou que leur analyse ne sera pas lissée, mais bien que le candidat fera preuve d'« intelligence grammaticale » en décelant le problème posé et en signalant les difficultés d'analyse qu'il rencontre, en utilisant donc ces difficultés pour construire sa réflexion et en proposer plusieurs interprétations. Le candidat pourra alors expliquer au jury quelle lecture a sa préférence et pour quelle raison. Ainsi, dans une étude sur le morphème « de », une occurrence comme « autant de nouvelles figures » peut donner lieu à plusieurs analyses (« autant de » = déterminant indéfini complexe ; « de » = de + des ; ou « de » = de + Ø ?), qui seront argumentées et discutées. De même dans « il est sans faveur ni saveur », le syntagme prépositionnel ne peut être analysé d'emblée comme attribut du sujet, ni davantage exclu d'emblée : il faut discuter et tester.

Dans cette même perspective, on attend également du candidat qu'il soit particulièrement sensible aux spécificités de la langue de la Renaissance ou de l'âge classique : il doit, le cas échéant, non seulement les signaler mais encore les commenter. Sur une question portant sur le subjonctif dans un passage de Molière, ou de Montaigne, on attend ainsi *a minima* des remarques sur la concordance « classique » des temps qui, à l'époque de ce dernier, n'était pas stabilisée. De même une question sur la négation chez Montaigne amène à interroger la présence et/ou l'absence des adverbes de négation *ne* et *pas* dans un segment comme « où personne ne m'aide ni me relève, où je ne hante communément homme qui entende le latin » au regard de notre usage de ces adverbes en français moderne.

#### L'entretien

L'entretien est bref (au maximum 15 minutes, en comptant les questions portant sur l'explication de texte) ; l'examineur pose quelques questions qui peuvent avoir plusieurs objectifs :

- attirer l'attention du candidat sur un oubli ou plusieurs oublis ;
- revenir sur une analyse erronée et corriger, à l'avantage du candidat, la première interprétation donnée ;
- discuter ou approfondir certaines analyses problématiques ;
- préciser certaines définitions ;
- permettre au candidat de justifier ses choix terminologiques. Il faut noter que toutes les approches sont possibles et acceptées, dès lors qu'elles sont utilisées à bon escient.

Dans tous les cas, le jury cherche à valoriser la note obtenue durant l'exposé, et non à la diminuer.

#### 3. Liste des sujets proposés

a) Sujets portant sur une catégorie, fonction ou classe :

*Énonciation, modalités, grammaire du texte*

Anaphore et deixis

Les types de phrases

L'interrogation, les interrogations

Interrogations, injonctions, exclamations

*Syntaxe de la phrase*

La coordination

Les subordonnées  
La subordination  
Les conjonctives, les propositions conjonctives  
Les circonstanciellles  
Les relatives  
La phrase

#### *Classes de mots*

Les adjectifs qualificatifs  
Les expansions du nom  
Les groupes prépositionnels  
Les groupes détachés  
Les syntagmes détachés  
Les adverbes, l'adverbe  
Les déterminants du nom  
L'absence d'article (ou de déterminant)  
L'article  
Les pronoms  
Les pronoms personnels

#### *Fonctions syntaxiques*

Les déterminants  
La fonction sujet  
Les attributs  
Les appositions  
Les constructions attributives  
Attributs et constructions attributives  
Apostrophe, appositions, attributs  
Les groupes en position détachée  
Les compléments circonstanciels

#### *Le verbe*

Les constructions pronominales du verbe  
La forme pronominale du verbe  
Les modes verbaux  
Les temps de l'indicatif  
La valeur des temps de l'indicatif  
Le participe  
Les participes passés  
Les modes non personnels du verbe  
Les modes personnels du verbe  
Indicatif et subjonctif  
L'infinitif  
Emplois de l'infinitif  
Infinitif et participe  
Le mode subjonctif, le subjonctif  
Le mode indicatif et le mode subjonctif  
Subjonctif et conditionnel  
Les participes  
Le participe passé  
La transitivité du verbe, la transitivité verbale  
Auxiliaires et semi-auxiliaires  
L'auxiliation  
Sujets portant sur une notion transversale  
Les indéfinis  
Les démonstratifs  
L'expression du degré  
L'expression de la comparaison  
Sujets portant sur une forme particulière  
Le morphème « de »

Le morphème « que »

« Qui » et « que »

« Être » et « avoir »

b) Sujets portant sur un segment de texte :

Faites les remarques que vous jugerez (utiles et) nécessaires sur ...

Bibliographie (les étoiles indiquent le niveau de difficulté de ces ouvrages régulièrement réédités) :

\*LAURENT Nicolas, DELAUNAY Bénédicte, Bescherelle, *La Grammaire pour tous*, Paris, Hatier, 2012 ; pour réviser les bases de la grammaire traditionnelle.

\*\*PELLAT Jean-Christophe, FONVIELLE Stéphanie, *Le Grevisse de l'enseignant*, Paris, Magnard, 2016.

\*\*DENIS Delphine, SANCIER-CHATEAU Anne, *Grammaire du français*, Paris, Livre de Poche, 1994.

\*\*\*LE GOFFIC Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993.

\*\*\*RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009.



#### RAPPORT POUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS ANTERIEUR A 1500

établi par Damien de CARNE

Les présentes pages rappelleront d'abord les attentes de l'épreuve et reviendront ensuite sur le traitement du texte de Christine de Pizan au programme, *Le Livre du Duc des vrais amants*, par les candidats de la session 2017.

Les candidats doivent préparer pour cette épreuve orale une explication accompagnée d'une traduction qui ne doit pas excéder 35 minutes. Cette explication est suivie d'un entretien avec les membres de la commission, d'une durée de 15 minutes au maximum, qui comprend aussi la reprise de défauts possibles de traduction. Ces durées sont une limite supérieure ; et s'il est bien difficile de prétendre à une bonne note pour une explication de 20 minutes, en revanche une explication maîtrisée et équilibrée de 30 minutes vaudra toujours mieux qu'un propos étiré artificiellement à travers toute la durée autorisée de l'épreuve, au risque d'une interruption par la commission quand les 35 minutes sont dépassées.

Le déroulement normal, une fois que le candidat commence l'épreuve, est d'introduire l'extrait, de procéder à la lecture du passage (de 30 à 35 vers environ), de traduire la vingtaine de vers indiquée avec le sujet, de donner une introduction fournie avec une problématique justifiée, puis d'expliquer linéairement le texte. Une lecture méthodique n'est pas interdite, mais encore faut-il qu'elle soit méthodique pour de bon, ce qui n'est pas le résultat généralement constaté. Le jury déconseille traditionnellement cette méthode, qui pose d'ailleurs selon les textes au programme des difficultés de conception supplémentaires : comment rendre compte du mouvement et de l'ordre du texte dans un plan synthétique (la progression des ballades, par exemple, ou des lettres empreintes de rhétorique des amants et de Sibylle de Monthaut), comment intégrer les considérations formelles (rimes, enjambements...) alors qu'il faut éviter dans cet exercice de séparer forme et fond ? Cela demande une sûreté de soi et une agilité dont on n'est pas toujours capable le jour du concours. Les résultats des commentaires méthodiques, ou synthétiques, sont uniformément décevants et la réussite est une exception extrêmement rare : une nouvelle fois cette année, il est fortement conseillé aux candidats de recourir à une explication linéaire.

La lecture de la langue ancienne n'est pas un critère de notation. Les efforts des candidats pour restituer une prononciation partiellement adaptée ont été appréciés, mais aucun point n'est enlevé si l'on ne roule pas les [r] ou si l'on prononce à tort une lettre qui ne doit plus l'être. Le plus simple est d'adopter, pour un texte du début du xv<sup>e</sup> siècle comme celui de Christine de Pizan, une prononciation conventionnelle qui se rapproche de celle du français moderne, à l'exception des *oi* prononcés [wɛ]. En revanche, et quelle que soit la prononciation, une lecture aisée du texte doit rendre la mesure et le mouvement des vers, les rejets et contre-rejets, les rimes, la compréhension de la syntaxe et du ton, éventuellement, de l'extrait.

La traduction posait peu de problèmes. Le français de Christine de Pizan est beaucoup plus accessible à des non-spécialistes que ne l'est le français du xii<sup>e</sup> ou du xiii<sup>e</sup> siècles. Une préparation sérieuse est tout de même nécessaire : des mots techniques, des références à des usages qui ne sont plus les nôtres, peuvent compromettre la compréhension de tout un passage. Une explication portant sur le début du tournoi n'a pas bien su comprendre le *tymbre* dont est équipé le duc, alors que c'est à ce cimier qu'est attachée la manche demandée plus tôt à la dame. À la fin du récit, les exhortations que reçoit le duc à aller *hors*, c'est-à-dire à se rendre à l'étranger pour guerroyer, n'ont pas toujours été saisies comme telles. Le *desir*, fût-il *Grand Desir*, n'est pas forcément le désir sexuel (et sa mention n'est pas nécessairement une preuve de « l'égoïsme » du duc, nous y reviendrons).

De nombreuses prestations ont satisfait le jury. D'excellentes notes ont été données à de multiples reprises. Il est cependant utile de revenir sur les défauts les plus généralement constatés.

Les explications souffrent parfois d'un manque de familiarité avec les textes et les usages médiévaux. On ne peut en faire le reproche à des non-spécialistes, mais c'est une des nombreuses raisons pour lesquelles il n'est pas sage d'attendre la période qui sépare l'écrit de l'oral pour préparer cette épreuve. Moins bien connue par les étudiants que celle des siècles ultérieurs, la littérature médiévale demande un peu d'immersion. La bibliographie critique et l'apparat de l'édition incitaient à établir des comparaisons avec *Le Roman de la Rose* (que certains candidats ont pu confondre avec le texte de Jean Renart au programme

l'année dernière) et avec le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut. Certains motifs, toutefois, ont traversé tout le Moyen Âge et remontent bien plus tôt, sans parler de l'héritage antique, ovidien notamment. Si par ailleurs on n'a pas lu soi-même ces œuvres, ce qui se comprend, il vaut mieux éviter de les solliciter dans le commentaire. Nombre de références à Guillaume de Lorris, à Jean de Meun, à Guillaume de Machaut, à Chrétien de Troyes, à Tristan et Yseut, se sont révélées inexactes. Plus généralement, la mention du « code courtois » ou de la « topique » courtoise (attention à l'envahissement de ce mot) n'a pas toujours gagné à être expliquée pendant l'entretien, certains candidats n'en ayant qu'une représentation très floue.

D'autres concepts usuels des études littéraires sont utilisés avec une grande approximation. Il faut mentionner en particulier la « théâtralité », appliquée sur des extraits variés tantôt parce qu'il y a « un décor », tantôt parce qu'il y a des entrées et sorties de personnages, tantôt parce que des personnages s'échangent un regard discrètement, tantôt enfin parce que des rubriques désignent les interlocuteurs lors d'un dialogue nocturne. L'autre imprécision majeure est celle qui concerne le narrateur. Plusieurs candidats, peut-être parce qu'ils avaient lu à différentes sources que « la voix de Christine » apparaissait régulièrement dans le récit, ont fini par omettre tout à fait de distinguer le duc, un *je* masculin identifié au protagoniste du récit, et Christine de Pizan, qui ne partage certes pas ces caractéristiques mais n'en est pas moins devenue, dans les cas extrêmes, « la narratrice » de l'histoire.

Comme la plupart des introductions l'ont rappelé, le texte de Christine de Pizan est un *dit* à insertions, surtout lyriques. Même chez les candidats les plus avertis sur la forme de la ballade ou du virelai, beaucoup de phénomènes proprement poétiques sont laissés de côté lorsque le commentaire porte sur de telles formes fixes. Les jeux menés autour de l'insertion du refrain dans les ballades n'ont pas été examinés. Presque rien n'a été dit sur la constitution du vers (coupe, rythmes). La lecture laisse deviner, et l'entretien souvent le confirme, que la césure lyrique est inconnue. Il faut rappeler aux candidats que l'heptasyllabe, comme l'octosyllabe, n'ont pas de césure mais seulement des coupes mobiles. Cette inattention aux éléments métriques est d'autant plus surprenante une année où *Les Contemplations* sont au programme.

Enfin, le récit du duc a donné lieu à un traitement récurrent qui a considérablement gêné le jury. Munis de l'idée que Christine de Pizan envisageait d'un œil critique les relations amoureuses et le rôle que les hommes y jouaient, brandissant à propos de chaque extrait la lettre de Sibylle (d'ailleurs plus souvent désignée comme « la Sibylle »), de très nombreux candidats ont extrapolé inconsidérément cette perspective et proposé des lectures caricaturales de l'extrait qui leur était proposé. Or ce n'est pas parce que le texte de Christine de Pizan trahirait sa méfiance envers les usages amoureux qui relèvent de la courtoisie, que le duc doit devenir à chaque page « manipulateur », « hypocrite », « faux metteur en scène », « faux modeste », « égoïste », « couard », attiré seulement par son désir charnel et poursuivant son propre intérêt. Le duc est-il silencieux devant sa dame ? Il est bien niais (et en le montrant ainsi, on critique l'amour courtois) ; lui écrit-il au contraire un poème ? quel beau parleur (ce qui est évidemment une critique de l'amour courtois) ! Il raconte sa victoire au tournoi ? Prétention ; il la tait ? Fausse modestie ; s'il laisse agir son cousin, cela prouve son impuissance ou l'insincérité de son amour ; s'il agit de lui-même, il prouve sa force de manipulation, l'impureté de ses intentions, etc.

Intention critique (possible) du texte et représentation du personnage ne sont pas une même chose, surtout quand ce personnage est lui-même dédoublé entre le jeune être en apprentissage et le narrateur qui se regarde rétrospectivement, avec parfois un amusement ou un attendrissement qui ont échappé à une bonne partie des candidats. Le jeu énonciatif complexe, la polyphonie qui influe sur la forme et la construction mêmes du récit, sont les ressorts de cette représentation distanciée qu'une partie de la critique a reconnue dans *Le Livre du Duc des vrais amants*. Or ce montage de voix diverses, éventuellement contradictoires (la lettre de Sibylle est elle aussi contredite de diverses façons, soit dit en passant), est une construction subtile qui s'écroule quand partout s'exerce « l'ironie incisive de Christine ». Le degré d'irréalité atteint lorsque chaque vers doit servir la cause interprétative est étonnant : que les personnages au début du roman s'assoient dans l'herbe, cela annonce, selon telle candidate, « la dégradation infligée aux personnages » par l'amour ; que le plan des amants pour se retrouver implique le déguisement du duc, c'est, selon un autre, l'indice « des faux-semblants de l'amour courtois » ; que le duc reçoive le prix du tournoi de la part des dames, et le voilà transformé, « au milieu de toutes ces femmes », en Casanova lubrique, attiré par les compagnes de celle qu'il prétend aimer...

Il faut donc conclure en rappelant que l'explication d'un texte, même médiéval, est un exercice de raison. On cherche dans un texte des indices de signification, on évalue leur caractère plausible, la cohérence qu'ils forment, on construit le sens en préparant l'exercice, et il faut s'abstenir au maximum d'adapter à toute force à l'extrait que l'on travaille une interprétation mécanisée. Il est normal de chercher à retrouver dans un extrait les caractéristiques générales d'une œuvre ; mais, dans l'optique de l'explication de texte, elles ne sont que des clés possibles de lecture, actualisées ou non dans l'extrait. Aucune de ces clés ne dispense de considérer le passage à expliquer, quelle que soit l'œuvre au programme, dans sa singularité.

#### RAPPORT SUR L'EXPLICATION ORALE DE LATIN

établi par Jean-Michel MONDOLONI

La session 2017 a permis au jury d'entendre de bonnes, voire de très bonnes prestations, mais qui ne font pas tout à fait oublier un ensemble de candidats dont les insuffisances, en matière de traduction ou de commentaire, ont parfois plongé le jury dans la perplexité.

Nous nous proposons de rappeler brièvement, dans la lignée des rapports antérieurs, le principe de l'oral de latin en fonction de sa double spécificité (le candidat pouvant être interrogé sur un texte figurant ou non au programme), afin de préciser les attentes du jury ; enfin, les remarques que nous formulerons à propos de cette session pourront, nous l'espérons, aider les futurs agrégatifs à préparer efficacement cette épreuve.

Pour commencer, il peut ne pas être inutile de rappeler certains impératifs : au moment où sa préparation commence, le candidat dispose exactement de deux heures pour traduire et commenter le texte qu'il a tiré au sort (lorsque le candidat tombe sur un texte n'appartenant pas au programme, la longueur de l'extrait est d'environ 25 lignes, contre 30 à 35 lignes pour un passage tiré des œuvres du programme) ; l'ensemble de son passage devant le jury ne peut excéder 35 minutes et la prestation est suivie d'un entretien dont la durée maximale est de 15 minutes. Une remarque simple peut brièvement être formulée à propos de ces impératifs : **si les candidats n'arrivent pas à l'oral en ayant une pratique régulière de la langue** (et de l'œuvre au programme, en cas de passage sur l'un des quatre auteurs), **les deux heures de préparation seront insuffisantes**. Insistons bien sur ce point, tant un bon nombre de candidats ayant passé la majeure partie (voire l'intégralité) de leur temps de préparation à chercher les mots du texte dans le dictionnaire ont dû improviser des commentaires mal bâtis ou paraphrastiques : le jury n'est pas dupe d'un tel déséquilibre, et a sévèrement sanctionné ce type de prestation. D'autres fois, certains avouaient au jury étonné qu'ils n'avaient pas eu le temps de chercher tel terme ou telle structure, avec les conséquences désastreuses que l'on imagine ; par exemple, confondre le substantif *ira* avec le participe *iratae*, *animal* avec *animus* ou *aestas* avec *aetas* a occasionné des traductions à la limite du non-sens.

Un autre élément à prendre en considération est la gestion du temps de passage. Plusieurs candidats ont ainsi buté sur l'extrait à traduire, consacrant une trop grande partie de leur prestation à cet exercice de traduction au détriment du temps dévolu au commentaire, alors souvent réduit à fort peu de choses. Le défaut inverse a été observé, puisque nous avons déploré quelques traductions lancées à la vitesse de l'éclair et isolant une, deux ou parfois trois lignes en un seul bloc, ce qui nous a amenés à demander au candidat de ralentir et de reprendre le détail du passage en question – autant de temps perdu pour l'approfondissement d'autres points, qu'il s'agisse de la traduction ou du commentaire. Rappelons à ce propos que **les candidats doivent traduire en détachant clairement les groupes de mots** et qu'ils doivent présenter une seule traduction, si possible élégante ; le jury pourra alors demander, lors de l'entretien, que soit justifiée telle ou telle structure. On le voit, le temps de la reprise n'est pas, comme le croient souvent les candidats mal renseignés, consacré à pénaliser tel ou tel point de la traduction, mais sert à l'explicitation de divers éléments. En d'autres termes, le jury apprécie les qualités de latiniste du candidat qu'il a face à lui, notamment à travers la manière dont peut être précisée, affinée ou justifiée la restitution du texte. Et lorsqu'il s'agit d'inciter le candidat à revenir sur une traduction erronée, la spontanéité avec laquelle celui-ci procède à la correction de ce qu'il a proposé constitue également un critère important.

Venons-en à présent à quelques distinctions qu'il est possible de faire en considérant la double nature de l'exercice proposé. Si le texte que le hasard destine au candidat provient d'un auteur ne figurant pas au programme, il est clair que c'est pour ainsi dire **la culture générale du latiniste** qui est appréciée de préférence : le jury attend par exemple que soient identifiés certains éléments relatifs au genre du texte. Ainsi, commenter un dénouement de Plaute sans mentionner la typologie des personnages de comédie est gênant ; de même, analyser un plaidoyer de Cicéron (ou un discours chez César ou Salluste) et ne pas se référer à quelques éléments simples en matière de rhétorique manque la plupart des effets du texte.

Plus généralement, l'idée d'**écart par rapport aux règles d'un genre** est également intéressante : telle élégie d'Ovide ou de Propertius joue ainsi avec les codes de ce type de poème, instaurant un dialogue

parfois ironique entre l'écrivain et son public ; dans la même perspective, l'écriture romanesque (Pétrone) ou satirique (Juvénal) se prêtait à une réflexion sur la structure complexe et composite de l'œuvre, et certains candidats ont su préciser ce type de rapports. S'il est attendu qu'un agrégatif maîtrise ces notions de registres et d'histoire littéraire afin de donner à son commentaire un relief indispensable, relevons toutefois une **approximation inquiétante dans le vocabulaire** de nombreux candidats : les notions de tragique, d'ironie ou de pathétique ont trop souvent été employées sans fondement ni exactitude, et nous ne pouvons donc qu'inciter les candidats à revoir avec le plus grand sérieux la définition de ces éléments.

Il va sans dire que cette culture générale du latiniste se fonde aussi **sur l'identification rapide d'un certain nombre de structures grammaticales** qui, à notre grande surprise, ont souvent été ignorées. Traduire des subjonctifs par des futurs, comme cela a été le cas sur un passage significatif de Lucain, revient à faire dire au texte le contraire de ce qu'il signifie ; ne pas prendre en considération un subjonctif après *ut* a souvent amené les candidats à opter pour une traduction erronée (« de même que ») ; le tour *hoc... ut*, introduisant une complétive, a été très mal compris, tout comme bon nombre de propositions infinitives après des verbes comme *putare*. L'entretien a ainsi manifesté bon nombre d'ignorances criantes en matière de morphologie et de syntaxe, que nous avons sanctionnées à la mesure de notre stupéfaction et de notre déception. Particulièrement maltraités lors de cette session ont été les tours (que nous pensions élémentaires) *illud temporis* ou *nemo est quin* : là encore, les candidats sont vivement incités à revoir les bases de la langue pour éviter de perdre des points sur des notions si simples.

La précipitation ou l'impréparation ont également entraîné des confusions malheureuses entre actif et passif, gérondif et adjectif verbal (rappelons qu'un tour comme *in sententiis ferendis* – Cicéron, *Pro Fonteio*, XV, 35 – n'exprime aucune idée d'obligation), pour ne rien dire de formulations que tout agrégatif doit maîtriser (*quin etiam* ou *ideo* ont par exemple été mal traduits). Nous voudrions mentionner en outre de bien plus étranges méprises, à propos desquelles nous pouvons conseiller aux futurs candidats de constituer, au hasard de leurs lectures en cours d'année, une liste des erreurs à proscrire absolument ; mentionnons ainsi, parmi quelques confusions entendues cette année, *minari* traduit comme *minuere* ; *audeo* comme *audio* ; *opus* comme *opera* ; *parare* comme *parere* ; *promittere* comme *permittere* ; ou, plus étonnamment encore : l'infinitif *perpeti* pris pour l'adjectif *perpetuus*, *rex* pour *res* et *diu* pour *dies*. Parfois, certaines syllabes mal lues ont amené tel candidat à prendre *obseruari* pour *obuersari*, avec les conséquences que l'on imagine. Répétons-le, de telles erreurs doivent être aisément évitées pour peu que l'on se familiarise régulièrement et efficacement avec la langue à la faveur des lectures indispensables qui doivent accompagner la préparation en cours d'année. Et cela évitera la fâcheuse impression laissée au jury lorsque le sens d'un terme comme *consilium* et la traduction de la tournure usuelle *mihi placet* (au sens de : « Je décide ») ne peuvent être précisés par le candidat.

Quand il s'agit d'une interrogation à propos d'un des auteurs du programme, de telles erreurs s'avèrent encore plus désastreuses, puisque **le texte doit être connu dans ses moindres détails, tant en français qu'en latin**. Nous avons ainsi été stupéfaits d'entendre des traductions prenant, chez Sénèque, des tablettes à écrire (*pugillares*) pour des pugilats ou, chez Prudence, un présage favorable (*omine dextro*) pour un signe de la main. Il avait été dit, dans les rapports des années précédentes, que la traduction d'un texte figurant au programme devait n'être qu'une **formalité** : nous reprenons ce terme bienvenu afin d'indiquer aux futurs candidats que toute traduction imprécise d'un des quatre textes figurant au programme sera très sévèrement sanctionnée. Prenons ainsi un exemple d'erreur redoutable qu'une préparation insuffisante peut amener à commettre : on trouve, chez Prudence (*Contre Symmaque*, II, 1009), le vers *nullis uiolatur Terminus extis*. Grammaticalement, cette phrase pourrait fort bien signifier que le dieu Terme n'est outragé par aucunes entrailles (comprendre : par aucun sacrifice), *nullis extis* étant analysé comme un complément d'agent : c'est de cette manière qu'un candidat avait au demeurant traduit le passage ; or, une lecture attentive de l'extrait et une connaissance du contexte de ce passage montrent que le poète exprime l'idée inverse ! Ainsi, Terme est outragé car aucunes entrailles ne lui sont offertes, *nullis extis* étant donc un ablatif de sens causal. Cette nuance de taille peut résumer le type de travail rigoureux qu'un candidat doit mener, tout au long de l'année et au fil de la plume, à partir des finesses stylistiques présentes chez les quatre auteurs du programme.

À propos de ces traductions erronées de passages d'œuvres figurant au programme, nous souhaitons souligner un élément qui nous a frappés lors de cette session : plusieurs candidats ont manifesté une connaissance certaine de l'œuvre et, parfois même, ont pu produire un commentaire d'assez bonne facture... alors que leur traduction était remplie d'erreurs grossières. Mettons donc, si besoin est, les futurs agrégatifs en garde en rappelant ce principe simple : **si un candidat s'avère incapable de traduire l'extrait du programme qui lui est proposé, son commentaire, si bon soit-il, ne pourra lui éviter d'être lourdement sanctionné**. C'est notamment à propos de Prudence que nous avons constaté cette pratique inquiétante, qui donne l'impression de candidats ayant parcouru en traduction une œuvre qu'ils n'ont jamais travaillée dans sa langue originale. Le jury identifie très aisément ce type de dérive, et que chacun sache donc qu'il en tient compte avec la plus grande rigueur.

Plus rares ont été les cas de candidats qui, en plus de ne produire qu'une traduction erronée d'un extrait au programme, ont manifesté une méconnaissance de l'œuvre qu'ils auraient dû travailler. Nous tenons néanmoins à signaler quelques prestations inquiétantes de ce genre afin de mettre en garde chacun contre les dangers de toute impasse : ne pas savoir qui est empereur au moment où est écrit *Contre Symmaque* ou penser que Quintilien a personnellement connu les orateurs attiques du IV<sup>e</sup> siècle qu'il cite s'avère catastrophique. De même, le contexte philosophique dans lequel s'inscrivent les textes de Lucrèce et de Sénèque a souvent donné lieu à des simplifications abusives, à des raccourcis ne donnant pas l'impression d'une maîtrise de l'œuvre et de ses enjeux – ce que l'on est en droit d'attendre de tout agrégatif. Ainsi, répéter tout au long du commentaire que le texte de Sénèque a une dimension parénétiq ue en ne s'attardant guère que sur les impératifs pour le montrer est finalement peu convaincant. Plus globalement, maints commentaires nous ont semblé peu préoccupés par **la situation exacte du passage dans l'œuvre** : nous avons alors l'impression de morceaux plaqués et interchangeables tentant maladroitement de placer certaines notions vues dans un cours quelconque.

Ce regret à propos de commentaires superficiels nous amène à évoquer un point déjà mentionné dans les rapports antérieurs, notamment celui de l'an passé. En effet, si le candidat a évidemment le choix entre un commentaire linéaire et un commentaire composé, il nous semble que la seconde option est un peu plus riche, dans la mesure où elle eût permis d'éviter, dans maintes prestations de cette session, une paraphrase répétant à intervalles réguliers tel ou tel élément du texte. Sans ériger une règle absolue en matière de commentaire (ainsi, il y a du bon sens à dégager le mouvement linéaire d'une scène de théâtre ; ou encore d'un passage argumentatif, comme souvent chez Lucrèce), nous invitons les candidats à réfléchir à l'efficacité d'une perception plus synthétique des extraits, qui présente l'avantage de classer un certain nombre de notions d'une manière souvent plus affinée.

Ce rapport ne serait pas complet si nous ne mentionnions pas le plaisir avec lequel nous avons entendu certaines prestations brillantes ; sur des textes choisis hors du programme (nous pensons à un passage truculent de Pétrone, finement rapproché du principe d'écriture qui sera celui du roman picaresque ; ou à un discours indirect de César, qui a permis de vérifier la maîtrise de tel autre candidat en matière de syntaxe et d'enjeux littéraires) ou à l'intérieur du programme (une excellente explication de Prudence a ainsi montré la relecture ironique de l'histoire romaine que l'auteur met en place ; un autre commentaire a dégagé avec souplesse la définition et l'emploi du mythe chez Lucrèce). Tout cela prouve que le concours récompense des traducteurs et des commentateurs de grande qualité, attentifs à la lecture des textes et développant leur exposé avec une qualité dans l'échange et une élégance dans l'expression que le jury tient à saluer.

Ce dernier point nous amène à une conclusion déjà mentionnée dans les rapports antérieurs mais qu'il est toujours salutaire de rappeler, à savoir la nécessité, pour les candidats, de **veiller à la qualité de leur expression**. Est-il concevable de prétendre être agrégé des lettres si l'on commet des fautes de français ? Nous ne le pensons pas, et c'est pourquoi nous invitons les candidats à éradiquer certaines dérives que nous avons sanctionnées (ainsi, l'emploi des relatifs « auquel » et « dont » a souvent été fautif ; la conjugaison de certains verbes – dissoudre, par exemple – a fait l'objet de barbarismes ; et la syntaxe de l'interrogative indirecte a parfois semblé méconnue, avec un redoublement malvenu de l'interrogation). Comme en matière de traduction et d'exploitation des textes, nous attendons des candidats une rigueur et une maîtrise qui ne sont nullement inenvisageables, comme cette session l'a donc montré pour les meilleurs lauréats.

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

établi par Hélène FRANGOULIS

Les prestations des candidats ont été, cette année encore, très inégales. Si plusieurs d'entre eux ont présenté devant le jury des explications dans lesquelles une traduction exacte était suivie d'une analyse pleine de finesse, d'autres se sont livrés à des prestations qui laissaient fortement à désirer.

Pour les œuvres au programme, cette disparité s'explique bien évidemment par le manque de préparation de certains candidats. Rappelons qu'il est déconseillé de découvrir le texte grec le jour de l'épreuve, et aussi qu'il faut éviter toute impasse sur les auteurs du programme : aux *Hymnes* de Callimaque et au *Gorgias* de Platon (déjà présents l'année dernière) s'ajoutaient cette année l'*Ajax* de Sophocle et la *Guerre des Juifs* (livre V) de Flavius Josèphe.

Pour l'explication hors programme, les textes étaient, comme les deux années précédentes, tirés d'œuvres variées, dont les auteurs allaient d'Homère ou Hésiode à Nonnos de Panopolis, en passant par les romanciers grecs d'époque impériale ou des auteurs des V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C.

#### Déroulement de l'épreuve

Le candidat dispose de deux heures pour préparer, avec dictionnaire, la traduction et le commentaire d'un texte sur programme ou hors programme.

Devant le jury, il a la parole pour une durée de 35 minutes, pendant lesquelles il doit présenter, lire, traduire et commenter le texte.

L'exposé du candidat est suivi par un entretien qui n'excède pas 15 minutes.

#### Présentation du texte

La présentation doit être concise et éviter les généralités sans rapport direct avec l'extrait proposé : il ne sert à rien de vouloir tout dire sur la vie et l'œuvre de l'auteur ! Il faut simplement, en quelques phrases, donner les éléments nécessaires à la compréhension et à la problématisation du passage. Pour les auteurs au programme, il faut, bien entendu, ne pas oublier de situer avec précision le texte dans l'économie générale de l'œuvre.

Si une telle précision ne saurait être attendue pour l'explication hors programme, il est tout de même inadmissible qu'une candidate à l'agrégation ne connaisse pas le contenu d'un « texte fondateur » comme l'*Odyssée* et confonde Circé et Calypso !

#### Lecture

La lecture est un moment important de l'épreuve, et les futurs agrégés doivent s'y entraîner pendant l'année. Non seulement il faut éviter d'annoncer, comme si on lisait du grec pour la première fois, mais il faut aussi respecter l'articulation syntaxique de la phrase, et faire attention à la lecture des enclitiques : nous rappellerons par exemple, encore une fois, que dans la séquence  $\tau\epsilon$   $\kappa\alpha\acute{\iota}$ , l'enclitique  $\tau\epsilon$  doit être lu avec le mot qui précède et  $\kappa\alpha\acute{\iota}$  avec le mot qui suit. Quant aux voyelles élidées, elles ne doivent pas être restituées pendant la lecture.

Plusieurs candidats ont été gênés par la présence de mots entre crochets : précisons donc qu'il faut lire (et traduire) les mots entre crochets obliques, tandis que les mots entre crochets droits ne doivent être ni lus ni traduits.

#### Traduction

Le candidat doit traduire le texte par groupe de mots, en restituant cette fois les voyelles élidées.

L'exercice consiste à donner du passage une traduction précise, personnelle, et non pas à réciter, pour les auteurs du programme, une traduction apprise par cœur. Pour cela, il faut bien sûr avoir

consciencieusement travaillé sur la traduction pendant l'année universitaire. La traduction des *Hymnes* de Callimaque, par exemple, ne pouvait s'improviser le jour de l'épreuve : il fallait absolument avoir traduit l'ensemble du texte et ne pas s'être contenté de lire l'œuvre en français. Sinon, on risquait de passer les deux heures de préparation à chercher toutes les formes dans le Bailly. C'est ainsi que certains candidats, mal préparés, n'ont pu fournir des *Hymnes* qu'une traduction laborieuse, souvent inexacte, parfois incomplète, et n'ont pas eu le temps de préparer un commentaire. Heureusement, ce ne fut pas toujours le cas : une candidate a présenté devant le jury une excellente traduction (et un excellent commentaire) d'un extrait de l'*Hymne à Zeus*.

Par ailleurs, si plusieurs admissibles ont montré qu'ils avaient une très bonne connaissance de la syntaxe et de la morphologie grecques, d'autres ont commis des fautes inacceptables pour des candidats à l'agrégation de Lettres classiques. Par exemple, dans les textes hors programme, beaucoup ont été désarçonnés par la langue d'Homère ou d'Hérodote et, de façon plus générale, le jury a pu déplorer des méconnaissances morphologiques, syntaxiques et des confusions de vocabulaire. Même l'usage du Bailly laisse parfois à désirer puisque certains mots n'ont pu être identifiés.

Un conseil donc pour les futurs candidats à l'agrégation : il faut profiter de l'année universitaire pour réviser la morphologie et la syntaxe. À revoir en priorité : les verbes en  $-μι$  (afin de ne pas prendre  $\xi\delta\omega\kappa\epsilon$  pour une forme de  $\delta\omicron\kappa\acute{\epsilon}\omega-\tilde{\omega}$ , comme cela a été le cas cette année), les subordonnants (pour éviter de confondre par exemple  $\delta\tau\epsilon$  et  $\delta\tau\iota$ ), la construction des verbes de perception, la valeur circonstancielle des participes, les emplois de l'optatif (ils ne marquent pas tous le potentiel !) et bien sûr les hypothétiques (potentiel, irréel, éventuel). Une bonne connaissance de la grammaire grecque est indispensable pour traduire un texte grec : trop nombreux sont les candidats qui ont tendance à oublier cette évidence.

#### Commentaire

Rappelons d'abord que le commentaire peut être composé ou linéaire. Le commentaire composé est très rarement choisi mais, pour les textes hors programme, il est possible qu'il permette d'éviter que l'exposé ne se transforme en une simple répétition des éléments contenus dans l'extrait proposé : mieux vaut un bon commentaire composé qu'une mauvaise paraphrase !

De plus, quel que soit le type de commentaire choisi, l'analyse doit s'appuyer sur un projet de lecture, problématisé et clairement annoncé au début de l'exposé. Les remarques stylistiques doivent toujours être au service de cette problématique : un simple relevé de termes ne sert à rien, s'il ne contribue pas à éclairer l'enjeu du texte. Et que dire de la grande mode des polyptotes, procédé favori, semble-t-il, mentionné par les candidats cette année ? Peut-être faudrait-il simplement rappeler que leur utilisation n'a rien d'exceptionnel... dans une langue flexionnelle !

Pour les auteurs au programme, le choix du projet de lecture et l'analyse précise des textes nécessitent bien sûr une bonne connaissance des œuvres. Le jury attend des candidats qu'ils soient capables de comprendre la place et l'enjeu du passage proposé dans l'économie générale du poème, de la pièce, du dialogue ou du récit historique. Cela leur permettrait d'éviter de « plaquer » les mêmes généralités sur n'importe quel texte, comme si un commentaire identique pouvait s'adapter à tous les extraits de la même œuvre. Par exemple, dans l'*Ajax* de Sophocle, il peut être important de savoir si le passage commenté est extrait du prologue ou de la *parodos*. Et, naturellement, il faut connaître et employer des termes précis et adaptés : certains candidats ne connaissaient apparemment pas les termes de « prologue », de *stasimon* ou de *theologeion* ; d'autres, en commentant Callimaque, n'ont pas su donner une définition précise des hymnes « mimétiques ».

De plus, toute œuvre doit être replacée dans son contexte : comment commenter certains extraits des *Hymnes* de Callimaque sans se référer au contexte ptolémaïque ? Comment analyser la *Guerre des Juifs* si on ne connaît pas le rôle personnel qu'y a joué Flavius Josèphe ? Comment évoquer la question de la bâtardise chez Sophocle sans se référer aux débats sur la citoyenneté athénienne à l'époque de Périclès ? Encore une fois, cela demande un travail assidu tout au long de l'année : un tel travail aurait certainement évité à une candidate, visiblement peu inspirée par un extrait du *Gorgias*, de répéter à plusieurs reprises : « que dire de ce passage ? », « que peut-on dire d'autre ? ».

Quant aux explications hors programme, même s'il ne peut être demandé aux candidats des connaissances aussi précises, le jury est en droit d'attendre de futurs agrégés qu'ils ne restent pas désemparés, comme cela a été le cas cette année, devant certaines réalités des institutions athéniennes (*ecclesia*, *boulè*, prytanes), qu'ils sachent définir ce qu'était la tyrannie au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., qu'ils ne confondent pas les guerres médiques et la guerre du Péloponnèse et qu'ils n'imaginent pas que, pour Démosthène, l'homme providentiel attendu par les Athéniens après la prise d'Élatée était... Philippe de Macédoine !

Pour terminer sur une note positive, il faut toutefois signaler que le jury a eu le plaisir d'entendre d'excellents commentaires sur certaines explications hors programme, par exemple sur les *Grenouilles* d'Aristophane ou sur un extrait de Nonnos de Panopolis.

#### Entretien

L'entretien a pour but de permettre au candidat de corriger sa traduction ou d'approfondir des éléments de commentaire. Rappelons donc une évidence trop souvent oubliée : quand le jury demande de retraduire certains passages, il faut éviter de proposer exactement la même traduction que la première fois. Si une nouvelle traduction est demandée, c'est que la première était fautive !

Bref, il faut toujours rester attentif et réactif devant les questions posées : de bonnes réponses pendant l'entretien peuvent déboucher sur une amélioration sensible de la note.

Terminons par un dernier conseil : le jury attend des candidats à l'agrégation de Lettres classiques, futurs professeurs de français, de latin et de grec, qu'ils s'expriment avec aisance et clarté, dans un français irréprochable.

Certains admissibles ont su cette année présenter avec brio d'excellentes explications. Nous n'en attendons pas moins des candidats de la session 2018.



### PROGRAMME DE LA SESSION 2018

#### Littérature française

- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Corinne Pierreville, Paris, Honoré Champion, collection « Champion Classiques du Moyen Âge ».
- François Rabelais, *Gargantua*, édition Mireille Huchon, Paris, Gallimard, collection « Folio classique », n° 4535.
- Jean Racine, *Esther* et *Athalie*, édition Georges Forestier, Paris, Gallimard, collection « Folio théâtre », n° 104 et 57.
- André Chénier, « Le Jeu de Paume » et « Hymne », pp. XCIII à CXXIII ; « Poésies antiques », pp. 3 à 145 ; « Hymnes et odes » et « Dernières poésies », pp. 439 à 472, in *Poésies*, édition Louis Becq de Fouquières, Paris, Gallimard, collection « Poésie/Gallimard », n° 276.
- Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, édition Pierre-Marc de Biasi, Paris, Le Livre de Poche, collection « Les Classiques de Poche ».
- Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, collection « La Découverte Poche/Littérature et voyages », n° 402.

#### Littératures grecque et latine

##### Auteurs grecs

- Homère, *Odyssée*, chant 13 (sauf les pages 144-151 ainsi que les vers 625-786 des pages 160-167) et chant 14, texte établi par V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Sophocle, *Ajax*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Eschine, *Contre Timarque*, texte établi et traduit par V. Martin et G. de Budé, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.
- Flavius Josèphe, *La Guerre des Juifs*, livre V, texte établi et traduit par A. Pelletier, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome III.

##### Auteurs latins

- Térence, *Heautontimoroumenos*, texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Salluste, *La Conjuration de Catilina*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Sénèque, *Lettres à Lucilius*, livres I et II, texte établi par F. Préchac et traduit par H. Noblot, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.
- Prudence, *Contre Symmaque*, livre II, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome III.