



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : Agrégation externe

Section : Lettres classiques

Session 2016

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 2016 sont disponibles sur le site « devenir enseignant » : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

SOMMAIRE

| | |
|---|-------|
| Déroulement des épreuves | p. 2 |
| Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation | p. 3 |
| Rapport du Président | p. 4 |
| Bilan de l'admission | p. 5 |
| Épreuves écrites d'admissibilité | |
| Thème latin | p. 6 |
| Thème grec | p. 13 |
| Version latine | p. 18 |
| Version grecque | p. 24 |
| Dissertation française | p. 29 |
| Épreuves orales d'admission | |
| Leçon | p. 32 |
| Explication d'un texte français postérieur à 1500 | p. 35 |
| Épreuve de grammaire | p. 39 |
| Explication d'un texte antérieur à 1500 | p. 44 |
| Explication d'un texte latin | p. 47 |
| Explication d'un texte grec | p. 49 |
| Programme de la session 2017 | p. 51 |

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.

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 du français classique.

Dictionnaire du moyen français.

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.

Grammaire grecque d'E. Ragon et A. Dain.

Grammaire homérique.

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 G. Glotz, 4 volumes.

Histoire grecque de Cl. Orrieux et P. Schmitt.

Histoire romaine de M. Le Glay, J.-L. Voisin et Y. Le Bohec.

Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine.

La civilisation de l'Occident médiéval.

La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique.

La conquête romaine d'A. Piganiol.

La littérature latine de J.-P. Néraudeau.

La République romaine.

La vie dans la Grèce classique.

La vie quotidienne à Rome.

La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès.

Le métier de citoyen sous la Rome républicaine.

Le monde grec et l'Orient, 2 tomes.

Le siècle de Périclès.

L'Empire romain / Le Haut Empire.

L'Empire romain d'E. Albertini.

Les grandes dates de l'Antiquité de J. Delorme.

Les institutions grecques à l'époque classique de C. Mossé.

Littérature française, 9 volumes.

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.

Syntaxe latine d'A. Ernout et A. Meillet.

Traité de métrique latine.

RAPPORT DU PRESIDENT

Cette année, le nombre des postes était de 87, soit deux de plus que pour la session 2015. Il était 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 augmentation du nombre des inscrits (381 cette année contre 369 l'année dernière) ne doit pas masquer le nombre plus faible des candidats présents à toutes les épreuves : 230 cette année 2016, contre 240 en 2015.

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

La barre d'admission a été fixée à 8, 03/20 ; elle se trouvait à 8, 34 en 2015, à 8, 36 en 2014 et 8, 27 en 2013. Le niveau général a nettement baissé, ce qui justifie le fait que la totalité des postes mis au concours n'ait pas été pourvue.

Comme lors des trois dernières sessions, les admissibles les plus nombreux sont les professeurs certifiés : 77 admissibles, 70 présents à l'oral et 19 admis. On trouve ensuite 51 étudiants hors ESPE admissibles et présents, 30 admis ; 2 étudiants en ESPE admissibles et présents, 0 admis ; 15 étudiants d'une ENS admissibles et présents, 14 admis. On pourrait se demander dans quelle mesure, cette année encore, l'agrégation interne n'est pas plus sélective que le concours externe.

La profession continue à se féminiser nettement : comme en 2015 et en 2014, plus des deux tiers des admissibles sont des femmes. Cette proportion se maintient lorsque l'on considère les admis : 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.

Les rapports qui sont présentés dans les pages suivantes 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 (cette année, l'éthos était très « tendance »). 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 de venir passer les épreuves comme si l'on allait à la plage, 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 présentés, 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 : 159.

Nombre de candidats non éliminés : 150. Soit 94 % des admissibles.

Nombre de candidats admis sur liste principale : 67 (sur 87 postes mis au concours). Soit 45% des non-éliminés. Barre de la liste principale : 642, 5 (soit un total de : 8, 03/20)

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 : 682, 43 (soit une moyenne de 8, 53/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 878, 64 (soit une moyenne de 10, 98/20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 311, 01 (soit une moyenne de 7, 78/20)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 428, 46 (soit une moyenne de 10, 71/20)

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Arnaud AIZIER

Texte de l'épreuve

La Cour du Lion*

Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.
Il manda donc par députés
Ses vassaux de toute nature,
Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écriture,
Avec son sceau. L'écrit portait
Qu'un mois durant le Roi tiendrait
Cour plénière, dont l'ouverture
Devait être un fort grand festin,
Suivi des tours de Fagotin¹.
Par ce trait de magnificence
Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.
En son Louvre il les invita.
Quel Louvre ! un vrai charnier, dont l'odeur se porta
D'abord au nez des gens. L'ours boucha sa narine :
Il se fût bien passé de faire cette mine.
Sa grimace déplut. Le Monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.
Le Singe approuva fort cette sévérité,
Et flatteur excessif il loua la colère,
Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur :
Il n'était ambre, il n'était fleur
Qui ne fût ail au prix². Sa sottise flatterie
Eut un mauvais succès, et fut encor punie :
Ce Monseigneur du Lion-là
Fut parent de Caligula.
Le Renard étant proche : « Or çà, lui dit le Sire,
Que sens-tu ? dis-le-moi. Parle sans déguiser. »
L'autre aussitôt de s'excuser,
Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire
Sans odorat ; bref il s'en tire.

Ceci vous sert d'enseignement.
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère ;
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

La Fontaine, *Fables*.

1. Fagotin : singe savant appartenant à un joueur de marionnettes, célèbre à l'époque.

2. au prix : en comparaison.

*Traduire le titre

Entre la fable de La Fontaine, proposée pour le thème latin, et le poème des *Châtiments*, choisi pour le thème grec, le Lion a été doublement roi en cette session 2016. La fable a toutefois moins inspiré les candidats et donné lieu à des résultats sensiblement moins satisfaisants que le texte de Rousseau proposé à la session 2015. Sur 232 copies corrigées, seules 52 ont obtenu une note égale ou supérieure à 10 ; il n'a pas été possible d'attribuer, comme l'an dernier, d'excellentes notes telles que 19, 18 et 17. Nous avons trouvé quelques bonnes copies : deux ont obtenu 16, une, 15,5, trois, 15. La moyenne a été de 6,2. Celle-ci s'explique en partie par le nombre important de productions faibles ou très faibles (23 copies notées 0,5), révélant un défaut flagrant de familiarité avec l'exercice, une méconnaissance de la langue latine et une compréhension insuffisante du texte français. Rappelons, à l'intention des auteurs de ces copies, que le thème latin ne consiste pas à prendre les mots français les uns après les autres et à les traduire tels quels, mécaniquement, sans souci des règles et usages de la langue latine, et dans leur ordre d'origine. On ne peut affronter cette épreuve sans s'y être sérieusement entraîné, sans avoir révisé la morphologie et la syntaxe latines ni lu en latin quelques discours ou traités de Cicéron ou de longs passages des *Commentaires* de César, en vue d'acquiescer ce qu'il faut d'aisance dans le maniement du latin.

Comme nous l'avons fait dans le rapport de 2015, nous récapitulons succinctement quelques principes formels à observer pour tout thème latin et que développent les rapports des années antérieures (2012, 2013, 2014) :

- il convient d'écrire une ligne sur deux ;
- la graphie doit être parfaitement lisible, ce qui est loin d'avoir été une généralité cette année, et l'on attachera un soin particulier à la formation des lettres *critiques (forte / forti)* : le doute ne profite pas aux graphies ambiguës ;
- il convient de laisser une marge suffisante à gauche et à droite.

Rappelons aussi, ce qui a été ignoré par nombre de candidats, que chaque phrase doit être reliée à la précédente par un mot de liaison, qui ait du sens et respecte le mouvement logique du texte de départ. La non observation de cette règle, outre qu'elle empêche le texte d'arrivée de prendre un *air latin*, finit par être coûteuse.

En ce qui concerne le lexique, la morphologie et la syntaxe, c'est au fil de l'analyse de détail que nous mentionnerons les principales erreurs rencontrées.

Comprendre le texte français

Le rapport de la session 2015 avait insisté sur la nécessaire compréhension préalable du texte français, laquelle passe par plusieurs lectures attentives et par un repérage, avant d'aborder la traduction, des mots ou expressions qui se font écho, afin de percevoir le sens global et la cohérence du propos. Le jury a constaté que cette fable avait été en maints endroits mal comprise. Voici les erreurs d'interprétation le plus souvent rencontrées et auxquelles sont imputables, pour une large part, les résultats décevants de cette année :

v. 1 : « Sa Majesté Lionne » renvoyait au Lion – pas de lionne dans cette fable-ci ! – et il suffisait, pour s'en convaincre, d'observer le jeu de reprises utilisé pour le désigner : le Prince, le Roi, le Sire, le Monarque, ce Monseigneur du Lion-là. *Leaena* n'était donc pas possible. Tout se passe comme si La Fontaine créait ici, avec cette fantaisie verbale qu'on lui connaît, l'adjectif « Lionne » s'accordant avec « Majesté ».

v. 3 : « Il manda donc par députés » signifiait « Il fit venir (*arcessivit*) en envoyant des députés ». « Les vassaux » étaient une difficulté. Nous l'évoquons plus bas dans « Traduire les réalités non latines ».

v. 10 : « Devait être un fort grand festin » : « devait » n'a pas ici un sens d'obligation, mais une valeur de « prospectif » par rapport à un repère passé.

v. 23 : « Il n'était ambre, il n'était fleur / Qui ne fût ail au prix » : l'ambre désigne ici la substance parfumée (ambre gris), non la résine fossile (ambre jaune, *succinum* en latin). Le singe en fait trop et ce sont ses propos, hyperboliques, qui sont ici rapportés au discours indirect libre (DIL), procédé courant chez la Fontaine. Cette tournure doublement négative, typiquement latine et pouvant être reprise telle quelle, signifie : « Il n'était aucune substance parfumée, aucune fleur qui, en comparaison, ne fût de l'ail. », ce qui, de façon simplifiée et plate, pourrait se ramener à « Quelle odeur exquise se dégageait de cet antre ! » Omettre la seconde négation, c'était bien sûr dire le contraire de ce que dit le singe.

v. 25 : « et fut encor punie » : « encor » ne peut ici signifier « à nouveau », mais « à son tour », « elle aussi ».

v. 29 : « Que sens-tu ? » : Il s'agit d'odeur et d'odorat. *Quid sentis ?*, souvent rencontré, et qui signifie « Quel est ton avis ? », « Qu'en penses-tu ? », constituait un contresens.

v. 30 : « L'autre aussitôt de s'excuser » : « s'excuser » signifie ici non « présenter ses excuses, ses raisons pour se disculper », mais « se dispenser » (de se prononcer) ou « demander à être dispensé ».

v. 31 : « Il ne pouvait que dire » a donné lieu à deux erreurs : d'abord, il s'agit à nouveau de discours indirect libre, de sorte que l'indicatif *non poterat*, souvent trouvé, n'était pas possible (voir ci-dessous « Discours indirect libre et concordance des temps ») ; ensuite, la traduction par *non tantum*, plusieurs fois lue, a révélé que le sens de « ne savait que dire » avait parfois échappé. L'interrogative indirecte délibérative, à l'infinitif en français, requiert en latin le subjonctif.

v. 34 : « Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire / Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère ; » : le jury s'est étonné de voir plusieurs fois « Ne soyez à la cour » traduit comme si l'expression signifiait « Ne vivez pas, ne demeurez pas à la cour », sans donc que soient pris en compte les attributs du sujet précédés de « ni... ni... ».

Traduire les réalités non latines

Voici maintenant quelques conseils pour la traduction des réalités n'ayant pas d'exact équivalent dans la langue ou la culture latine. La fable en comportait plusieurs, qu'il s'agît de « Sa Majesté », du « Louvre », des « tours de Fagotin », de « répondre en Normand » ou encore de « l'ambre » ou des « vassaux » et des « sujets ». Le bon sens doit en toute circonstance prévaloir : il s'agit de continuer à utiliser le vocabulaire de la langue classique tout en évitant les contorsions linguistiques, les tours alambiqués, les longues périphrases, qui ne sonnent pas latin. Souvent, on résout la difficulté en choisissant un équivalent simple, une expression qui, sans être littéralement exacte, est néanmoins juste quant à l'esprit. Ainsi, pour traduire « Sa Majesté », on évitait avec soin **Sua Majestas* comme **Ejus Majestas* et on se contentait de *Leo Rex*. *Regia* rendait suffisamment « Louvre », sans qu'il fût besoin d'aller chercher **Lupara*. « L'ambre » trouvait un équivalent satisfaisant dans *unguentum*, puisque c'était l'idée de parfum qui importait ici. Pour « répondre en normand », le littéral et peu éclairant *more Normannorum respondere* pouvait céder la place à *ambigua respondere*. Si, pour les « tours de Fagotin », *praestigiae* (tours de passe-passe) ne venait pas, il valait

mieux chercher du côté du *mimus* ou du *pantomimus* que créer *Fagotinus*. Le plus difficile était certainement la traduction de « vassaux » et de « sujets », tous deux éloignés des us latins. Une chose est sûre : il convenait d'éviter *cives*, hors de propos sous une monarchie. Il a semblé au jury que, dans cette fable, la notion de vassal – fantaisiste à plus d'un titre – et celle de sujet se rejoignaient. Cela dit, ni *subjecti* ni *subditi* ne sont classiques. Nous proposons donc la périphrase (*ei qui illi (= regi) subjecti erant*).

Discours indirect (libre) et concordance des temps¹

Le jury s'est étonné que nombre de candidats à l'agrégation de lettres classiques ne sachent pas repérer le discours indirect libre en français et/ou ignorent le fonctionnement du discours indirect en latin. Faute de cette maîtrise, on attribue au narrateur des paroles qui reviennent à un personnage. Ici, on l'a dit, c'est le singe qui, aux v. 23 et 24, s'extasie, en flatteur excessif, sur l'odeur exquise de l'ancre, comme c'est le renard qui, aux v. 31 et 32, prétend qu'en raison de son rhume il ne sait que dire. Concernant l'ours, au v. 17, il y avait matière à hésitation (voir « Analyse de détail, phrases 7 et 8). S'agissant du latin, rappelons que ce qui, au discours direct, serait proposition indépendante ou principale devient au discours indirect proposition infinitive, que la concordance des temps s'applique et que passent au subjonctif toutes les subordinées conjonctives, hormis celles que le narrateur « décroche », en quelque sorte, des paroles rapportées pour les prendre à son compte.

La méconnaissance de la règle de la concordance des temps s'est manifestée à plusieurs endroits, et ce, dès la première phrase (voir « Analyse de détail, phrase 1 »), où l'on était en présence d'un cas d'antériorité par rapport à un verbe principal au passé, et dans les deux passages au discours indirect libre (voir Analyse de détail, phrases 11 et 15), où l'on avait affaire à deux cas de simultanéité.

Le genre des noms

On ne saurait trop recommander aux candidats de se montrer rigoureux dans l'observation du genre des noms latins : il n'est pas rare qu'un nom latin ne soit pas du même genre que le nom français correspondant. Ainsi, *odor* est masculin (comme tous les substantifs en *-or*, excepté *soror*, *uxor* et *arbor*, féminins, et *marmor*, *aequor* et *cor*, neutres) et *flos* l'est également. Certains noms d'animaux sont féminins, tels *vulpes* et *simia*. Il convient d'y veiller lors des reprises pronominales ou quand il s'agit de l'accord des verbes passifs et déponents (cf. *Vulpes excusata est*). Afin d'acquérir quelques repères et réflexes sur la question du genre des noms, il pourra être utile de se reporter à la page 16 du *Précis de grammaire des lettres latines* (Magnard).

Analyse de détail

Traduction du titre

Au simple « *De Leonis aula* », qui a été accepté, on pouvait préférer une interrogative indirecte, en prenant soin d'employer le subjonctif, non imparfait, mais présent ou parfait, selon que l'on envisageait les faits évoqués comme antérieurs au temps de l'énonciation (*Quae in aula acciderint*) ou comme contemporains de celui-ci (*Quae in aula accidant*).

Phrase 1

*Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.*

La traduction littérale **Sua Majestas*, souvent rencontrée, était à tous égards à éviter, à commencer par l'emploi impropre du réfléchi (voir ci-dessus « Comprendre le texte français »). L'interrogative indirecte, nécessaire après *cognovisse voluit*, imposait à la fois l'utilisation du subjonctif plus-que-parfait pour marquer l'antériorité par rapport à *voluit* et celle du réfléchi indirect *se* : soit *quibus nationibus dei se dominum fecissent*, soit, si l'on choisissait le verbe *praeficere*, *quibus nationibus dei se praefecissent*. Pour « le Ciel », *Deus* – dieu unique ? – n'a pas été admis, quand *dei* a convaincu et *Juppiter* été apprécié.

Phrase 2

*Il manda donc par députés
Ses vassaux de toute nature,
Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écrite,
Avec son sceau.*

Pour « manda », *arcessere* convient. Pour « vassaux », nous renvoyons à « Traduire les réalités non latines » : une périphrase désignant ceux qui sont soumis à la domination du Roi (*qui Regi subjecti erant*) pouvait rendre l'idée. *Clientes*, quoique non dépourvu d'à-propos, a paru une transposition un peu forcée. Le jury n'a pu admettre ni *cives*, notion éminemment républicaine, ni *servus*, trop éloigné d'une relation entre un monarque et ses sujets.

¹ Dans le cadre du thème latin, nous nous limitons à dessein à la question du repérage et de la juste attribution des paroles rapportées, sans rien dire du jeu énonciatif subtil que permet et reflète souvent, en outre, le discours indirect libre.

Pour « une circulaire écriture avec son sceau », l'important était de restituer l'idée d'écrit officiel, envoyé à la ronde. « Envoy[er] de tous côtés » était bien rendu par *in omnes partes dimittere*. La préposition *circum* suivie de l'objet parcouru convenait bien aussi (cf. Cicéron : *pueros circum amicos dimittit* : il dépêche des esclaves à tous ses amis à la ronde). Traduire « avec » par *cum* était fort maladroit : une expression latine signifiant « revêtu du sceau officiel » (*litteras publico signo obsignatas*) était de beaucoup préférable. Si l'on utilisait l'ablatif absolu, le réfléchi (*signo*) *suo* (de son sceau) était possible, voire recommandé, pour reproduire les pensées du Lion (cf. Ernout-Thomas, § 211, p. 185).

Phrase 3

L'écrit portait

Qu'un mois durant le Roi tiendrait

Cour plénière, dont l'ouverture

Devait être un fort grand festin,

Suivi des tours de Fagotin.

Le latin admet fort bien que l'on fasse partir un discours indirect de l'idée de « dire » ou de « stipuler » contenue dans un substantif tel que « lettre ». Ainsi, après deux points, la proposition infinitive *regem conventum acturum esse*, sans passer par *In hoc scripto scriptum erat*, permettait d'enchaîner légèrement les phrases.

« Un mois durant » ne pouvait être rendu par *unum mensem* car il ne s'agit pas d'un seul mois, mais de tout un mois : *per totum mensem* ou *toto mense*.

Pour traduire le difficile « Tenir cour plénière », la plupart des candidats ont choisi de recourir au verbe signifiant « réunir », soit suivi d'un animé (« l'ensemble de ceux / des animaux qui composent la cour »), soit d'un inanimé (« la cour ») : *regem cunctam aulam coacturum esse* ou *congregaturum esse*. Dans l'un et l'autre cas, la traduction de « dont l'ouverture / Devait être un fort grand festin » requérait de la vigilance : la reprise littérale de la structure « sujet (« ouverture ») + verbe (« devait être ») + attribut (« un fort grand festin ») » était des plus maladroites et des moins latines. Par ailleurs, *cujus initio* / *quorum initio* ne pouvant renvoyer à des mots tels que *aulam*, *animalia* ou *subjectos*, il fallait ajouter un mot support comme *coetus* ou *conventus*, que l'on incluait dans la relative en pratiquant l'attraction du relatif au cas de son antécédent : *regem cunctam aulam coacturum esse, cujus conventus initio* (littéralement : « assemblée au début de laquelle »). « Devait » a souvent été mal vu ou rendu : le sens d'obligation était à écarter ; « devait » a ici une valeur prospective par rapport à un repère passé, que l'infinitif futur peut rendre en latin, à supposer qu'on recoure à une proposition infinitive.

Phrases 4 et 5

Par ce trait de magnificence

Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.

En son Louvre il les invita.

Ces trois vers ne présentaient pas de difficulté. Il suffisait de bien saisir le sens de « trait » qui signifie ici, selon la définition du Littré, « action, acte ayant quelque chose de remarquable » (cf. Corneille, *Polyeucte* : « S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence. ») *Hoc magnificentiae facto* n'étant guère heureux, il y avait intérêt à recourir à une subordonnée introduite par *cum* ou *dum*, par exemple *dum se ita magnificum praebet*, en prenant soin d'intensifier le tour par l'ajout de *ita* devant l'adjectif.

Pour traduire « sa puissance », on pouvait penser à l'interrogative indirecte *quam potens esset ostentabat*.

En ce qui concerne « ses sujets », on se reportera à « Traduire les réalités non latines ».

Pour « le Louvre », l'idée de palais royal convenait et suffisait. Sans donc recourir à un hasardeux **Lupara*, on se satisfera de *regia*.

Phrase 6

Quel Louvre ! un vrai charnier, dont l'odeur se porta

D'abord au nez des gens.

L'accusatif exclamatif, possible pour traduire « Quel Louvre ! », n'est pas de mise avec un adjectif exclamatif. Si l'on choisit celui-ci, on écrira donc au nominatif, et en employant l'indicatif, cette exclamation qu'il y a tout lieu d'attribuer au narrateur : *Qualis autem regia erat !*

Il était malvenu de recourir, pour traduire « un vrai charnier », au trop littéral et impropre **Vera carnaria !* (ou **Verum carnarium !*), phrase nominale, de surcroît non reliée logiquement à ce qui précède. Le sens du latin doit imposer ici le besoin d'une rectification, quelque chose comme « que dis-je "Louvre" ? »,

que rendra fort bien *immo*, ou encore comme « Il s'agissait en réalité », bien traduit par « *re vera* / *reapse* / *re ipsa hic erat locus strage completus* ».

« L'odeur » sera mieux rendu dans ce contexte par *foetor* ou *taeter odor* que par le trop neutre *odor*, dont nous rappelons au passage qu'il est masculin.

« D'abord », ne signifiant pas ici « en premier lieu », mais « aussitôt », était bien traduit par *statim*.

Enfin, pour « le nez des gens », on préférera au singulier *nasum* le pluriel *nasos* et on évitera de traduire littéralement « les gens » par *homines* : nous sommes à la cour du Lion, peuplée de courtisans certes, mais tous animaux.

Phrases 7 et 8

L'ours boucha sa narine :

Il se fût bien passé de faire cette mine.

Sa grimace déplut.

Pour « boucher sa narine », on attend le réfléchi au datif d'intérêt *sibi*. À *sibi obturare*, qu'il a accepté, le jury préfère, affaire de nuance, *sibi comprimere*.

Deux façons de comprendre « il se fût bien passé » : il peut s'agir d'un commentaire du narrateur estimant que l'ours aurait mieux fait d'éviter cette grimace, et le jury a accepté cette interprétation, ce qui donne en latin, à l'irréel du passé : *melius fecisset si... abstinisset*. Il paraît toutefois intéressant de voir ici du discours indirect libre – particulièrement libre et audacieux celui-là ! –, reproduisant une réflexion de l'Ours, sans qu'un verbe signifiant « dire » ou « penser » l'annonce explicitement.

Plaident en faveur de cette lecture :

- la présence des deux points, qui introduisent plus bas le discours indirect libre du singe et celui du renard ;
- le fait que « se fût bien passé », étant un tour plus subjectif que « aurait mieux fait de », fait davantage penser à une réflexion que l'ours s'adresse à lui-même, quand il comprend, dans la seconde qui suit, donc trop tard, l'erreur fatale qu'il a commise ;
- le fait que chaque personnage a ainsi son propre discours indirect libre : le singe et le renard, pour s'adresser au lion, l'ours, pour revenir, en s'adressant à lui-même, sur l'« expression » un peu trop « directe » qu'a été son geste.

Si l'on faisait ce choix, il convenait, pour compenser le caractère elliptique du français, d'ajouter un verbe comme *sentire* ou *secum reputare* et un adverbe indiquant la prise de conscience soudaine : *statim secum reputavit se melius facturum fuisse* (irréel du passé dans une infinitive) *si... abstinisset*.

Phrase 9

Le Monarque irrité

L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.

Pas de difficulté ici. Si l'on gardait la structure de la phrase française, *tum* était un mot de liaison possible.

Avec un verbe de mouvement (*misit*), seul *ad* (et non *apud*) peut être employé : *ad Plutonem eum misit* donc. Avec ce type de verbe, l'expression du but peut être rendue par le supin. Si l'on choisissait le tour *se fastidiosum praeberere*, la subordonnée finale ou la relative au subjonctif à valeur de but étaient préférables, permettant plus facilement l'introduction d'un utile *ibi* : *qui se fastidiosum ibi praeberet*.

Phrase 10

Le Singe approuva fort cette sévérité,

Et flatteur excessif il loua la colère,

Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur :

Pour « et flatteur excessif », la plupart des candidats se sont contentés d'une mise en apposition littérale : *et nimius adsentator*. Il y avait intérêt à dégager le sens de l'expression en recourant au tour à valeur causale *ut qui* ou *quippe qui*, qui signifie « en homme / animal qui », « comme quelqu'un qui ». Il convenait toutefois de mettre le relatif au féminin exigé par *simia* : *ut quae nimis blanditiis uti soleret*. Si l'on choisissait le verbe *adsentari*, on devait veiller à ne pas le construire absolument et à lui donner un complément au datif. La remarque vaut pour plusieurs verbes de ce thème, que nombre de candidats ont eu tendance à construire absolument, sans s'assurer dans le Gaffiot de cette possibilité.

L'énumération en français des compléments d'objet direct reliés par une succession de *et* est tout à fait latine : on pouvait donc la conserver en ajoutant même un *et* en tête d'énumération et en choisissant *illum* (et non *istum*) *odorem* pour traduire « cette » (odeur), démonstratif à l'évidence louangeur, dans la bouche du singe.

Dans et « la griffe » et « l'ancre », il était judicieux de voir des métonymies : d'une part, la cruauté sanglante que reflète le coup de griffe, d'autre part, le carnage révélé par l'ancre ; moins *ungulam* et *antrum*, donc, que, respectivement, *crudelitatem* et *stragem*.

Phrase 11

Il n'était ambre, il n'était fleur

Qui ne fût ail au prix.

L'ambre, substance parfumée, gagnait à être rendu par *unguentum* (cf. « Traduire les réalités non latines ») ; *succinum*, qui renvoie à l'ambre jaune, était un contresens.

Le discours indirect latin impose le recours à la proposition infinitive pour traduire ce qui serait principale ou indépendante au discours direct. Comme nous sommes dans un cas de simultanéité par rapport à un verbe principal au passé (*probavit* / loua), il convenait d'employer l'infinitif présent *esse*. L'indicatif *erat* ou encore le subjonctif *esset*, très souvent trouvés, ont donc été sanctionnés, traduisant soit une mauvaise compréhension du texte français, soit une ignorance du fonctionnement du discours indirect.

Il y avait intérêt à reprendre tel quel le tour français avec un *quin* suivi du subjonctif imparfait pour traduire « qui ne » : *nullum unguentum esse quin*. On pouvait aussi recourir au tour composé de deux négations successives en prenant soin de les placer dans le bon ordre (*nullus non*, et non *non nullus*), ce qui donnait : *Prae quo nullum unguentum non esse foetidi alii simile*.

« Au prix (de) », qui signifie « en comparaison (de) », comme le précisait la note 2, se traduisait très bien par *prae* + ablatif ou encore par *ad* + accusatif.

Phrase 12

Sa sottise flatterie

Eut un mauvais succès, et fut encor punie :

Le succès désigne ici le résultat : *ei male processit* peut justement avoir pour sujet un inanimé et on recourt au datif d'intérêt pour le complément *ei*.

Concernant « encor », nous renvoyons à « Comprendre le texte français ».

Phrase 13

Ce Monseigneur du Lion-là

Fut parent de Caligula.

Pour « Monseigneur du Lion-là », *augustissimus* a paru au jury une heureuse idée de traduction.

Les tournures exprimant littéralement la parenté effective (*cognatus*, *consanguineus*, etc.) n'ont pas été jugées recevables. Une transposition telle que *novus Caligula* rend simplement et exactement l'idée.

Phrase 14

*Le Renard étant proche : « Or çà, lui dit le Sire,
Que sens-tu ? dis-le-moi. Parle sans déguiser. »*

Si l'on cédait à la tentation de l'ablatif absolu pour traduire la participiale, il fallait se souvenir que le nom (*Vulpe*) ou le pronom auquel se rapporte le participe (cf. E-T, § 456) ne peut entrer dans la proposition comme sujet ou comme complément : **Vulpe adstante, Rex ei dixit [...]*. Le mieux était d'utiliser un participe apposé à *Vulpi*, complément au datif du verbe « dire » (*Vulpi adstanti Rex dixit*), ou encore une subordonnée, relative ou temporelle causale.

« Or çà » se traduit fort bien par *Agedum*.

Pour traduire « dis-le-moi. Parle sans déguiser. », on pouvait avoir besoin de coordonner une proposition positive à l'impératif présent (*dic mihi*) et une proposition négative au subjonctif parfait exprimant la défense (*ne dissimulaveris*). Dans ce cas précis, on emploie *neque*, non *neve*, pour introduire la seconde proposition (cf. *Précis de grammaire des lettres latines*, p. 86, § 316, 2.) : *Dic mihi nec quicquam dissimulaveris* – occasion de rappeler que l'impératif de *dico* est *dic*, non **dice*, et que *et nihil*, impossible dans la langue classique, doit être remplacé par *nec quicquam*.

Pour « Que sens-tu ? », *quid olfacis ?* ou *quid naribus percipis ?* convenaient. *Olere*, signifiant « sentir » au sens exclusif de « exhaler une odeur », était évidemment à proscrire avec le sujet « tu ».

Phrases 15 et 16

L'autre aussitôt de s'excuser,

Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire

Sans odorat ; bref il s'en tire.

Pour traduire « l'autre », *alter* et même *alius*, au masculin de surcroît, alors que *vulpes* est féminin, sont des tours impropres qui traduisent, disons-le, au même titre que *olere* à l'instant, un manque de réflexion sur la langue. Il convenait de choisir *illa*, au féminin, pour reprendre *vulpes*. L'infinitif de narration chez la Fontaine remplace le passé simple. En latin, il remplace l'indicatif imparfait et exprime l'action qui durait ou était en train de s'accomplir. Le jury a toléré les traductions y recourant, à condition toutefois que le sujet de l'infinitif fût bien au nominatif.

On l'a dit plus haut, « s'excuser » signifie ici, non « présenter ses excuses », mais « se dispenser » ou « demander à être dispensé ». On pouvait développer un peu la chose en recourant au tour *precatum est ut reticeret*. *Reticere*, qui signifie « taire, garder par devers soi », convenait bien. Il peut être construit absolument.

« Alléguer » se traduisait bien par *excusare*, construit avec un accusatif (*gravedinem excusavit*) ou par *excusari* suivi d'un infinitif (*gravedine adfici excusata est*). Pour rendre le discours indirect libre, une proposition infinitive à la suite de *gravedine affici excusata est* convenait tout à fait (*se non dicere posse*),

mais il était également possible d'enchaîner avec une subordonnée consécutive : *excusata est ita gravedine affici ut non haberet quid diceret*.

« Bref » se traduisait par *uno verbo* ou *ne plura (dicam)*.

Pour « s'en tirer », on pouvait choisir *e periculo evadere* ou *emergere* construit absolument.

Phrases 17 et 18

Ceci vous sert d'enseignement.

Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,

Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère ;

Et tâchez quelquefois de répondre en Normand.

Pour « vous sert », le verbe *esse* construit avec le double datif était certainement la traduction la plus juste et la plus latine : *Hoc vobis est documento* (*documentum*, dérivé de *doceo*, a ici toute sa pertinence). Le subjonctif *sit*, plusieurs fois trouvé, sans manquer d'intérêt, forçait un peu le texte.

La phrase suivante a donné lieu à nombre de solécismes : nous avons trouvé maints **Ne sitis et *Ne loquamini*. L'expression de la défense, rappelons-le, exige le recours au subjonctif parfait après *ne* : *Ne fueritis* ou *Ne locuti sitis*. Pour enchaîner deux propositions exprimant chacune la défense, il convient d'utiliser *neve*, qu'il s'agisse d'indépendantes ou de subordonnées conjonctives. Ainsi, on écrira aussi bien *Ne... fueritis... neve... locuti sitis* que *Hoc vobis documento est ne... sitis neve... loquamini*.

« Si vous voulez y plaire » demandait à être traduit par un éventuel, justifié par la présence d'un conseil pour l'avenir (« ne soyez »), ce qui donnait en latin : *Si ibi placere volueritis*.

Loquax et disertus ont bien le sens, pour l'un, de « bavard », pour l'autre, de « parleur habile », mais aucun des deux n'étant un substantif, l'on ne pouvait écrire, en faisant se suivre deux adjectifs, **sinceri diserti* ou **sinceri loquaces*. Pour contourner cette difficulté, il était utile de recourir à des tournures verbales (*adsentari, loqui*).

« Fade » a ici, non le sens de « plat » – et de fait, les exubérances du singe ne le sont pas – mais celui, attesté par le Littré, de « qui est donné comme piquant et ne l'est pas ». On parle d'un compliment, d'une plaisanterie fade. Pensons à la réplique d'Alceste à Philinte dans *Le Misanthrope*, I, 1 : « Mon Dieu, laissons là vos comparaisons fades. » *Insulsus* rendait bien l'idée.

« Et tâchez » : nous l'avons rappelé dans le rapport de 2015 : on ne peut, après une proposition négative, traduire « et » par *et*, mais par *sed* : *sed conamini*.

Une remarque encore sur cette phrase, souvent maltraitée : si l'on pouvait choisir soit le « tu », soit le « vous », il convenait de conserver la même personne et de ne pas passer en particulier de *Hoc tibi documento est* à *Ne fueritis [...]*, ce qui donnait la fâcheuse impression que l'allocutaire avait changé entre les deux phrases.

Pour « répondre en normand » : les tournures littérales telles que *more Normannorum*, non classique et obscur, ont peiné à convaincre. Le mieux était sans doute de trouver un équivalent : l'original *more Pythiae*, trouvé une fois, a été apprécié par le jury. Toute expression latine évoquant une réponse ambiguë était appropriée : *ambigua* ou *ambiguum respondere*.

Proposition de traduction

Quae in aula Leonis evenerint

Leo Rex, cum ei placuisset cognoscere quarum gentium dei se dominum fecissent, in omnes partes legationes circummisit quae, epistula publico signo obsignata circum regni provincias dimissa, quicumque Regi subjecti erant eos accirent : illum per totum mensem sollemnem conventum acturum esse, cujus initio amplissimae epulae darentur, post quas praestigiae a simia quadam scurram agente ederentur. Rex autem, cum eis qui illi serviebant, dum se ita magnificum praebet, quam potens esset ostentaret, in regiam suam eos vocavit. Qualis vero regia erat ! Immo hic erat locus strage completus, cujus foetor statim ad omnium nasos pervenit. Etenim Ursus, cum sibi nares compressisset, statim secum reputavit se melius facturum fuisse nisi ita os duxisset. Qua oris depravatione adeo molestus visus est ut Rex iratus apud Plutonem eum mitteret* qui ibi se fastidiosum praeberet. Simia autem illam duritiam maxime probavit atque, ut quae nimis blanditiis uti soleret, et Principis iram et saevitiam et stragem et illum odorem laudavit : prae quo nullum unguentum, nullum florem esse quin quasi foetidum alium esset. Stulta igitur blanditia Simiae male processit, quae et ipsa punita sit. Etenim augustissimus ille Leo novus Caligula fuit. Tum Vulpi, quae aderat, Rex : « Age vero, inquit, quid olfacis ? Hoc dic mihi nec quicquam dissimulaveris. » Illa autem statim precata est ut reticeret et magnam gravedinem excusavit qua adfecta, cum odoratu careret, non haberet quid diceret. Ne plura dicam, e periculo evadit.

Hoc igitur vobis est documento ne, si in regis aula placere volueritis, ibi insulsi adsentatores sitis neve nimis simpliciter loquamini, sed interdum ambigua respondere conemini.

*Le subjonctif parfait *miserit* est possible également, pour insister sur la réalité du fait passé que constitue la conséquence.

Le thème grec a moins souri aux candidats que l'an passé. La moyenne est de seulement 7,5 contre 8,5 en 2015. Le texte grec proposé cette année était un extrait du poème « La caravane », tiré des *Châtiments* de Victor Hugo. La forme poétique, le vocabulaire recherché, la longueur de certaines phrases, s'étendant parfois sur huit vers, ont, semble-t-il, dérouté certains candidats qui ont parfois torturé l'ordre des mots et utilisé des tournures compliquées. Il est vrai que certaines formulations de V. Hugo (les anaphores, les comparaisons, des expressions à la fois abstraites et concrètes) requéraient un effort de transposition en grec pour que le thème ne soit pas un simple décalque du texte français. On rappellera en effet que les particularités de la langue grecque imposent certaines transformations du texte initial, qui dans certains cas ne saurait être traduit littéralement : ainsi l'expression « quelque champ qui vit la guerre » est, telle quelle, peu heureuse en grec.

Avant de passer à l'analyse précise du texte, commençons par quelques remarques générales – qui ne sont parfois que des redites des précédents rapports. Les correcteurs restent, d'une année sur l'autre, sensibles à la présentation matérielle de la copie : il convient d'écrire lisiblement, en laissant suffisamment d'espace entre les lignes ; on évitera les ratures et l'on prendra soin de recopier la traduction au bon endroit dans la copie, sans parsemer le texte d'astérisques renvoyant le correcteur en fin de copie pour des omissions comblées *in extremis*. Un thème grec doit être écrit avec des lettres grecques – c'est-à-dire, pour prendre un seul exemple, qu'un *b* n'est pas un β – et les graphies fautives sont sanctionnées. Même si le poème d'Hugo est écrit en alexandrin, il est inutile d'aller artificiellement à la ligne en grec à la fin de chaque vers. Les accents doivent être formés et placés correctement ; certaines copies ignorent l'existence de la barytonèse, et l'on a pu lire des thèmes où les mots semblent accentués de façon systématiquement aléatoire.

Le vocabulaire de ce poème posait un certain nombre de difficultés. Le texte comporte plusieurs verbes de mouvement, qu'il convient de ne pas traduire de façon uniforme (« venir » n'est pas « surgir », ni « marcher » ; il faut distinguer « contempler » et « regarder ») ; certaines réalités demandent à être transposées : le jaguar pouvait fort bien, pour les besoins du thème, se transformer en panthère (πάρδαλις). Les adjectifs étaient abondants : il convient de ne pas confondre les désinences des adjectifs en -ος, -ης et -υς, d'être attentif au genre des noms auxquels ils se rapportent, de se souvenir que certains adjectifs sont épïcènes, et que leur place est variable selon la fonction qu'ils occupent dans la phrase. Par ailleurs, le sens même de certains mots a donné lieu à des erreurs surprenantes : le gibet du v. 4 a manifestement été confondu avec le gibier et traduit par θήρα ; les voiles du crépuscule (v. 14) ne peuvent être traduites par ἰστίον, qui désigne très concrètement les voiles d'un navire. Précisons à propos de ce vers (« Il vient, du crépuscule il traverse les voiles, [...] ») qu'il fallait analyser précisément la fonction des mots en tenant compte de la ponctuation : « du crépuscule » ne saurait être pour un complément de « vient » exprimant l'origine. Rappelons donc aux candidats qu'avant de se jeter sur un dictionnaire, ils doivent lire et relire attentivement le texte, pour en comprendre le sens littéral, la logique et la tonalité. Cela permet par exemple de noter aux v. 11-12 la valeur poétique plus que logique de l'anaphore de « Car » : si le premier (« Car l'azur... ») a bien une fonction explicative, le second (« Car Dieu fait contempler... »), concourt à la solennité de la description.

Un mot concernant l'usage des dictionnaires. Les dictionnaires de thème étant extrêmement sommaires, il faut absolument vérifier dans Bailly les informations qu'ils donnent, en particulier pour connaître la construction d'un verbe ou sa morphologie. Un grand nombre de candidats ont traduit « flairer » par *ἔσφραίνομαι, orthographe fautive indiquée par le dictionnaire Hatier pour la forme σφραίνομαι.

Texte :

Le lion

Le titre était celui d'un poème : on attend donc un nominatif (Λέων ou Ὁ λέων) et non une expression prépositionnelle. Un titre long (« Ce que fait le lion à son réveil ») est inopportun.

*Il vient, il surgit où vous êtes,
Le roi sauvage et roux des profondeurs muettes*

L'ordre des mots mérite d'être respecté : « Le roi » doit être placé après les verbes.

Il vient, il surgit : même si le poème comporte un grand nombre d'asyndètes, la langue grecque classique exige que les groupes de mots sur le même plan soient coordonnés.

où vous êtes : le pronom « vous » a ici une valeur indéfinie ; on pouvait donc traduire par une deuxième personne du singulier ou du pluriel, ou par l'indéfini τις ; le verbe « êtes » implique une absence de mouvement : il fallait donc traduire « où » par οὔ ou ὅπου.

Le roi sauvage et roux : les adjectifs étaient épithètes, et devaient donc être enclavés ; en faire une apposition (appuyée sur le participe ὄν, dans ce cas obligatoire) transformait indûment, quoique légèrement,

la structure du groupe nominal. Au lieu de l'ordre des mots usuel ὁ ἄγριος καὶ πυρρὸς λέων, on pouvait également écrire ὁ λέων ὁ ἄγριος καὶ πυρρὸς ; certains candidats ont cependant utilisé systématiquement cette tournure, qui n'est pas obligatoire.

profondeurs muettes : l'ordre des mots et la ponctuation de la phrase indique à coup sûr que l'on a ici un complément du nom, et non un complément de lieu du verbe « surgit ». Il semble un peu délicat de traduire littéralement l'expression : βάθος a une valeur presque exclusivement abstraite en grec (même s'il peut désigner la mer profonde, la haute mer) ; on traduira plutôt τῶν βαθέων καὶ ἡσυχῶν τόπων.

*Il vient de s'éveiller comme le soir tombait,
Non, comme le loup triste, à l'odeur du gibet,
Non, comme le jaguar, pour aller dans les havres
Flairer si la tempête a jeté des cadavres*

Il vient de s'éveiller : le parfait ne convient pas ici : on attend un aoriste accompagné d'un adverbe, par exemple ἄρτι.

comme le soir tombait : le génitif absolu convient très bien ici ; le soir (ἑσπέρα) n'est pas la nuit – qui apparaît dans les vers suivants.

Non..., non..., non : on attend en grec une coordination entre les négations (négation οὐ dans une principale à l'indicatif) : soit οὔτε... οὔτε... οὔτε (mais pas *οὐ... οὔτε... οὔτε), soit οὐ... οὐδέ... οὐδέ (mais pas trois fois οὐδέ).

non comme : οὐχ ὥσπερ ; ne pas omettre le χ devant un esprit rude (ou κ devant un esprit doux).

à l'odeur : à traduire littéralement (τῆ ὀσμῆ, sans oublier les *iota* souscrits, ou διὰ τὴν ὀσμὴν) ; αἰσθάνομαι est trop vague. Certains candidats ont parfois traduit « comme le loup qui sent » : dans ce cas, le relatif masculin singulier nominatif est ὅς, et non pas ὃ ; l'erreur s'est produite plusieurs fois, une rapide vérification dans Bailly permet de l'éviter aisément.

gibet : l'équivalent n'existe pas en grec ; le mot renvoyant à une exécution, une périphrase comme « ceux qui ont été exécutés selon la loi » était bienvenue : τῶν κατὰ νόμον ἀποθανόντων.

pour aller [...] flairer... : le grec possède différents moyens d'exprimer le but, mais ὥστε, qui exprime la conséquence, ne convient pas. On pouvait utiliser ἵνα suivi du subjonctif (ou de l'optatif oblique si le verbe principal était à l'aoriste), ou bien ὡς suivi d'un participe futur (le participe futur seul s'emploie après un verbe de mouvement). Rappelons que dans la langue classique, le présent du verbe ἔρχομαι ne s'utilise qu'à l'indicatif : ἐρχόμενος, ἐρχοιο, etc. sont à proscrire absolument au profit de ἰών, ἴοι. Le futur d'ἔρχομαι est εἶμι, et non ἐλεύσομαι, non classique. Le verbe « aller » ne se construit pas directement avec un infinitif : le plus simple était sans doute d'associer un participe à un verbe conjugué : « pour que, allant dans les havres, il flaire... ». Cela étant, « flairer si » paraît peu correct : on développera plutôt l'interrogative sous une forme « savoir en flairant si ». On obtiendra donc par exemple ἵνα εἰς λιμένας ἐλθὼν ὀσφρόμενος εἰδῆ εἰ.

dans les havres : εἰς λιμένας ; l'article n'est pas nécessaire ici (mais pas interdit) ; l'accusatif pluriel est en -ας et non en -εσ. L'erreur est assez fréquente : il convient, le temps du thème grec, de perdre son latin.

si la tempête a jeté des cadavres : on attend plutôt une tournure passive : εἰ νεκροὶ ἐξεβλήθησαν τῷ χειμῶνι. Attention à ce dernier mot, qui ne se décline pas comme δαίμων, et conserve donc l'*oméga* dans toute sa déclinaison.

*Non, comme le chacal furtif et hasardeux,
Pour déterrer la nuit les morts, spectres hideux,
Dans quelque champ qui vit la guerre et ses désastres ;
Mais pour marcher dans l'ombre à la clarté des astres.*

Non : les négations οὐδέ ou οὔτε sont élidées devant voyelle (οὐδ' ; οὔθ').

furtif et hasardeux : les adjectifs sont épithètes ; le sens et la traduction de « hasardeux » sont délicats : plus que l'idée de danger (qu'on aurait par exemple dans « une entreprise hasardeuse »), le mot semble ici impliquer une errance (de cadavres en charognes) : τύχη πλανώμενος.

Pour déterrer la nuit : ἀνορύπτειν (et non -σσ-, non classique) plutôt que ὀρύπτειν ; le datif seul ne convient pas pour le complément de temps ; différentes solutions étaient possibles, selon que l'on insistait sur le moment de l'action ou sur la durée (ἐν νυκτί, τὴν νύκτα).

Dans quelque champ : *quelque* doit être traduit ; on fera attention à ne pas écrire τίς accentué (τίνι au datif), qui est l'interrogatif.

qui vit : l'idée de vision n'est pas indispensable (même si le passif de ὀρῶ peut être utilisé) ; on pourra écrire simplement ὅπου ἐγένετο (où a eu lieu).

la guerre et ses désastres : on accepte « les désastres de la guerre » ; « la guerre malheureuse » semble une facilité.

dans l'ombre : pas de mouvement, donc εἰς ou πρὸς + accusatif sont à proscrire.

la clarté des astres : la clarté n'est pas ici « l'évidence », au sens abstrait, donc σαφήνεια ne convient pas ; on n'hésitera pas à utiliser un participe apposé ou un génitif absolu (τῶν ἄστρον λαμπόντων).

*Car l'azur constellé plaît à son œil vermeil ;
Car Dieu fait contempler par l'aigle le soleil,
Et fait par le lion regarder les étoiles.*

l'azur : poétisme pour le ciel ; τὸ κυανοῦν ne convient pas.

Car Dieu : coordination par καί ou δέ.

fait contempler : une traduction littérale était peut-être maladroite ; on pouvait utiliser une périphrase θεοῦ βουλομένου ou διὰ θεοῦ βουλήν : « selon la volonté de Dieu » (l'idée de nécessité était en revanche erronée) ; *contempler* : par exemple θεῶμαι ; ὀρῶ est un peu plat.

regarder : βλέπω doit être suivi de εἰς ou πρὸς ; σκοπεῖν signifie plutôt « analyser ».

*Il vient, du crépuscule il traverse les voiles,
Il médite, il chemine à pas silencieux,
Tranquille et satisfait sous la splendeur des cieux ; [...]
Et, dans l'obscurité qui le sent approcher,
Rien ne le voit venir, rien ne l'entend marcher.*

On attend une coordination entre les verbes.

les voiles : on accepte les expressions signifiant « voiler » (au sens de « cacher »), « obscurité » ; rappelons que l'expression ὡς ἔπος εἰπεῖν ne convient pas pour introduire une expression imagée, puisqu'elle sert justement à mettre l'accent sur le mot juste.

il chemine à pas silencieux : on accepte « silencieusement ».

Tranquille et satisfait : adjectifs apposés au sujet, on attend donc le participe ὢν ; si l'on utilise un adjectif pour le premier mot et un participe pour le second, le participe ὢν doit porter uniquement sur le premier. On évitera donc absolument une expression comme *ἤσυχος καὶ ἠδόμενος ὢν, et l'ordre sera ἤσυχος ὢν καὶ ἠδόμενος ; dans cette expression, la coordination τε... καί s'utilisera de la façon suivante : ἤσυχός τ' ὢν καὶ ἠδόμενος (τε en seconde position dans le premier groupe).

dans l'obscurité qui le sent approcher : une traduction littérale paraît peu adéquate : il convient sans doute d'expliciter le sujet de « sent », par exemple sous la forme « certaines bêtes le sentant approcher, aucune ne le voit, etc. », ζῶων τινῶν αὐτὸν πλησιάζοντα αἰσθανομένων, οὐδὲν ὀρᾶ...

voit venir, entend marcher : les deux verbes de perception se construisent avec un participe.

rien... rien... : l'anaphore doit être rendue.

*Les palmiers, frissonnant comme des touffes d'herbe,
Frémissent. C'est ainsi que, paisible et superbe,
Il arrive toujours par le même chemin,
Et qu'il venait hier, et qu'il viendra demain,
À cette heure où Vénus à l'occident décline.*

Les palmiers : malgré le dictionnaire de thème, φοῖνιξ est masculin (comme l'indique Bailly).

frissonnant comme des touffes d'herbe : il n'y a aucune raison de traduire « comme des touffes d'herbe qui frissonnent » ou « frissonnent comme des herbes qui frémissent » ; on accepte « l'herbe », « les feuilles ».

C'est ainsi que : le gallicisme « c'est... que » ne peut être traduit littéralement ; en revanche, l'adverbe « ainsi » signifie bien la manière dont le lion arrive, et n'est donc pas une simple coordination : à traduire par οὕτω et non par οὕν.

paisible et superbe : adjectifs apposés au sujet, on attend donc le participe ὤν. καλός est un peu faible, préférer le superlatif κάλλιστος.

par le même chemin : τὴν αὐτὴν ὁδόν. L'accusatif seul suffit ; « le même » exige l'ordre ὁ αὐτός ; attention à ὁδός : le mot est féminin, l'esprit est rude.

venait... viendra : on attend les formes du verbe εἶμι, fournies par Bailly (ἦει ; εἶσι).

À cette heure où : on accepte « au moment où », en particulier avec une corrélation τότε... ὅτε ; le mode verbal était délicat : l'optatif de répétition est impossible ; dans la mesure où la répétition porte sur le verbe principal à trois temps différents, il est difficile d'envisager un subjonctif de répétition, d'autant que l'expression « à l'heure l'occident décline » exprime une réalité : le lion ne sort pas à *chaque fois* que le soleil se couche (on aurait là un éventuel du présent) mais au moment effectif où il se couche : on préférera donc un indicatif ὅτε Ἀφροδίτη πρὸς ἑσπέραν δύνει.

*Et quand il s'est trouvé proche de la colline,
Marquant ses larges pieds dans le sable mouvant,
Avant même que l'œil d'aucun être vivant
Eût pu, sous l'éternel et mystérieux dôme,
Voir poindre à l'horizon son vague et noir fantôme,
Avant que dans la plaine il se fût avancé,
Il se taisait.*

quand il s'est trouvé : le verbe principal était à l'imparfait, on peut comprendre la temporelle comme une répétition dans le passé ; cela étant, le passé composé et l'imparfait semblent un peu en décalage, et l'imparfait peut simplement exprimer la durée : dans ce cas, la subordonnée sera à l'indicatif.

il s'est trouvé : on attend τυγχάνω + participe.

Marquant ses larges pieds : σημαίνειν ne convient pas ; on pouvait transformer en « ses larges pieds laissant des traces... », τῶν πλατέων ποδῶν ἴχνη λιπόντων.

dans le sable mouvant : expression difficile ; on a accepté εὐκίνητος ψάμμος (le substantif est féminin, mais l'adjectif est épïcène) ou κινουμένη ψάμμος (le participe à l'actif en revanche fait contresens) ; le sable mouvant est profond (βαθεῖα) ou instable, non solide (οὐ στερίφη).

Avant même que... avant que : la proposition principale est affirmative (« il se taisait ») : on attend donc l'infinitif après πρὶν, et non le subjonctif ou l'indicatif. Normalement un mot subordonnant n'est pas répété en grec : il convient donc que la parataxe indique précisément que l'on est encore dans la proposition temporelle pour le verbe « il se fût avancé ». Une difficulté supplémentaire vient ici du fait que le sujet « il » étant le même que le sujet du verbe principal, il ne doit pas être exprimé ; mais pour éviter que les deux verbes (« eût pu » et « se fût avancé ») ne semblent dépendre de « l'œil » (à l'accusatif), il convenait d'ajouter un pronom αὐτός (au nominatif) pour éviter l'ambiguïté.

que l'œil d'aucun être vivant [...] eût pu [...] voir : on traduira de façon plus naturelle πρὶν ζῶόν τι τοῖς ὀφθαλμοῖς ἰδεῖν δυνηθῆναι en faisant de « l'être vivant » le sujet ; « aucun » a ici un sens positif : traduire par une négation impliquait un contresens.

dôme : mot poétique que l'on pouvait traduire par τὸ νῶτον (τοῦ οὐρανοῦ), le « dos (du ciel) » ; θόλος (vouôte au sens littéral) a été accepté, mais le mot est féminin dans ce sens.

Voir poindre : on attend un participe φαινόμενον.

son fantôme : τὸ φάσμα αὐτοῦ. Le possessif s'exprime ici par le pronom personnel non réfléchi au génitif : le réfléchi renverrait à « l'être vivant » ou à « l'œil » ; ce pronom ne doit pas être enclavé.

dans la plaine : le lion est près de la colline, il va se diriger vers la plaine. Il convient donc d'exprimer le mouvement εἰς τὸ πεδῖον.

Il se taisait : ἔσιγα. Attention à la morphologie des verbes contractes, et en particulier à ne pas ajouter d'*iota* souscrit inutilement.

*Son souffle a seulement passé,
Et ce souffle a suffi, flottant à l'aventure,
Pour faire tressaillir la profonde nature,
Et pour faire soudain taire au plus fort du bruit
Toutes ces sombres voix qui hurlent dans la nuit.*

son souffle a seulement passé : οὐδὲν ἄλλο ἐποίησεν ἢ ἔπνευσε.

ce souffle a suffi : διὰ τοῦτο τὸ πνεῦμα μόνον..., « par ce souffle seulement » : on évite ainsi le factitif ; la répétition du mot « souffle » est expressive et donc nécessaire en grec, sans omission du démonstratif ; δύναι ne signifie pas « suffire ».

flottant à l'aventure : expression difficile. πλανῶμαι a été accepté, mais l'actif πλανῶ (« faire errer ») est erroné ; πλωτός (« flottant, navigable, aquatique ») est en revanche totalement inadéquat. On pourra éventuellement traduire : φερόμενον οὐκ οἶδ' ὅποι.

la profonde nature : on est de nouveau confronté au mélange de notions abstraites et concrètes, qu'il est difficile de maintenir telle quelle : on peut traduire simplement ἅπαντα τὰ ὄντα (ou ζῶα) ; « la nature » se traduira ἢ τῶν ὄντων φύσις.

au plus fort : la traduction littérale est très maladroite ; il faut transposer par une tournure plus naturelle en grec, le superlatif (et non le comparatif ici) : ἐν τῷ μεγίστῳ ψόφῳ.

ces voix qui hurlent : l'éventuel est incorrect, on attend donc une relative à l'indicatif ou un participe (en faisant attention à la morphologie des verbes contractes si l'on utilise βοᾶω, -ῶ : φωναὶ βοῶσαι).

Texte de l'épreuve

Les criminels ne peuvent échapper aux tourments de la conscience

[...] Cur tamen hos tu
 euasisse putes, quos diri conscia facti
 mens habet attonitos et surdo uerbere caedit
 occultum quatiens animo tortore flagellum?
 Poena autem uehemens ac multo saeuior illis
 quas et Caedicius² grauis inuenit et Rhadamantus,
 nocte dieque suum gestare in pectore testem.
 Spartano cuidam³ respondit Pythia uates
 haut impunitum quondam fore quod dubitaret
 depositum retinere et fraudem iure tueri
 iurando ; quaerebat enim quae numinis esset
 mens et an hoc illi facinus suaderet Apollo.
 Reddidit ergo metu, non moribus, et tamen omnem
 uocem adyti dignam templo ueramque probauit
 extinctus tota pariter cum prole domoque
 et quamuis longa deductis gente propinquis.
 Has patitur poenas peccandi sola uoluntas.
 Nam scelus intra se tacitum qui cogitat ullum,
 facti crimen habet. Cedo si conata peregit.
 Perpetua anxietas nec mensae tempore cessat,
 faucibus ut morbo siccis interque molares
 difficili crescente cibo, sed uina misellus
 expuit, Albani ueteris pretiosa senectus
 displicet ; ostendas melius, densissima ruga
 cogitur in frontem uelut acri ducta Falerno.
 Nocte breuem si forte indulsit cura soporem
 et toto uersata toro iam membra quiescunt,
 continuo templum et uiolati numinis aras
 et, quod praecipuis mentem sudoribus urguet,
 te uidet in somnis ; tua sacra et maior imago
 humana turbat pauidum cogitque fateri.
 Hi sunt qui trepidant et ad omnia fulgura pallent
 cum tonat, exanimes, primo quoque murmure caeli,
 non quasi fortuitus nec uentorum rabie set
 iratus cadat in terras et iudicet ignis.
 Illa nihil nocuit : cura grauiore timetur
 proxima tempestas uelut hoc dilata sereno.
 Praeterea lateris uigili cum febre dolorem
 si coepere pati, missum ad sua corpora morbum
 infesto credunt a numine, saxa deorum
 haec et tela putant. Pecudem spondere sacello
 balantem et Laribus cristam promittere galli
 non audent ; quid enim sperare nocentibus aegris
 concessum ? [...]

Juvénal

Le passage donné en version cette année était, comme l'année précédente, un texte poétique : un extrait, en hexamètres (v. 192-235), de la satire XIII de Juvénal, poète qui doit être familier à tout agrégatif de lettres classiques. Le sujet, qu'explicitait le titre donné par le jury à l'extrait : « les criminels ne peuvent échapper aux tourments de la conscience », relevait de la morale. Sous la forme d'une consolation adressée à un ami victime d'un vol, Juvénal développait dans cet extrait l'argument que la crainte du châtement est pour les criminels la plus raffinée des tortures et que le remords est le plus sûr des justiciers. Sujet rhétorique et éthique, traité sous la forme d'une succession de petits tableaux vivants et réalistes alternant avec des propos à portée généralisante.

² Nom d'un courtisan de Néron.

³ Il s'agit de Glaucos, dont Hérodote raconte l'histoire.

Les résultats obtenus cette année sont comparables à ceux de la session 2015 : la moyenne générale, après correction de 230 copies, est de 8,61 (contre 8,42 l'année précédente). Le nombre de copies inachevées est en légère hausse par rapport à l'an dernier : 15 (contre 11). Les correcteurs ont eu le plaisir de lire de belles traductions, avec de véritables trouvailles, conjuguant la précision, le sens des nuances, l'explicitation des sous-entendus : parmi celles-ci, une copie a obtenu la note de 19/20 et deux copies la note de 18/20.

Éléments d'analyse au fil du texte et proposition de traduction

[...] *Cur tamen hos tu
euasisse putes, quos diri conscia facti
mens habet attonitos et surdo uerbere caedit
occultum quatiante animo tortore flagellum?
Poena autem uehemens ac multo saeuior illis
quas et Caedicius grauis inuenit et Rhadamantus,
nocte dieque suum gestare in pectore testem.*

La forme dialoguée, caractéristique de la satire comme *sermo* et que tout lecteur des *Satires* d'Horace et de Juvénal doit avoir à l'esprit, se marquait dès ce passage par l'emploi des marques de la deuxième personne et l'apostrophe *infelix*. Le mot clé, qui donnait le thème de l'extrait, était **mens** : le titre donné à la version orientait les candidats vers le choix du mot « conscience » pour le traduire. Les traductions par « intelligence » et « esprit » allaient de l'inexactitude au faux sens.

* **putes** pouvait être interprété comme un subjonctif de délibération « pourquoi t'imaginer ? » ou identifié comme un potentiel « pourquoi irais-tu penser ? ». Il était impossible en revanche de reconnaître une construction similaire à « quid est quod/quid est cur » et traduire « quelle raison y a-t-il pour que ? »

* **euasisse** : le sens de ce verbe n'est pas pronominal ; il s'agit bien d'échapper à un supplice, à une punition, non pas de « s'échapper » comme on s'échapperait d'un lieu clos ou d'une prison, comme plusieurs candidats l'ont compris. Le temps de l'infinitif, dans la proposition infinitive dépendant de *putes* dont le sujet, comme très souvent lorsqu'il s'agit d'un pronom, n'était pas explicité (*eos* s.ent.), devait être rendu en français par un passé exprimant l'antériorité.

* **facti...diri** : l'adjectif a parfois donné lieu à des confusions avec *duri* ! Il convenait de le traduire en explicitant la force de son signifiant : « abominable », « cruel », le génitif se justifiant par la fonction de complément de l'adjectif *conscia* qui qualifiait le substantif *mens*.

* **quos...habet attonitos et...caedit...flagellum** : la disposition des groupes des mots permettait d'identifier que les deux verbes, *habet* et *caedit*, avaient chacun leur sujet : *mens* pour le premier, *occultum flagellum*, « un fouet invisible/caché » pour le second. Les sujets étaient mis en valeur par leur placement aux extrémités des vers 3 et 4 où se développe la proposition subordonnée relative.

* **surdo uerbere...quatiante animo corpore** : les ablatifs n'étaient pas sur le même plan. *Surdo uerbere* (où *uerbere* est l'ablatif du nom *uerber*, et non celui du nom *uerbum* « le mot ») constituait un groupe nominal en fonction de complément circonstanciel de moyen du verbe *caedit* : « frapper d'un coup sourd ». L'image était très concrète. En revanche, la présence d'une forme verbale – le participe *quatiante* – dans le second groupe à l'ablatif devait orienter sans hésitation les candidats vers la reconnaissance d'un ablatif absolu, dont le sujet était le substantif *animo* « la pensée », celle-ci étant comparée à un bourreau par l'intermédiaire du nom d'agent *tortore* en fonction d'épithète ou d'attribut. Il était syntaxiquement impossible de relier *occultum* à *tortore* en traduisant « caché par le bourreau » ou de faire de *animo* le complément d'objet de *quatiante* « secouant leur esprit ».

* **multo saeuior illis** : beaucoup de candidats n'ont pas reconnu dans *illis* l'ablatif en fonction de complément du comparatif de supériorité *saeuior*, lequel se trouvait renforcé par l'adverbe *multo*. *Illis*, qu'il était impossible d'accorder avec l'adjectif de la deuxième classe *grauis*, se trouvait être l'antécédent du pronom relatif *quas*, le poète comparant la *poena* qu'il vient de décrire dans les vers 3 et 4 aux châtiments inventés dans un passé lointain et plus ou moins mythique par Rhadamante et Caedicius. Si le verbe *inuenit* était au singulier, c'est par la règle de l'accord de proximité, mais il fallait comprendre que les sujets en étaient *Rhadamantus* et *Caedicius*, ce qui imposait en français l'accord du verbe au pluriel.

* **nocte dieque suum gestare in pectore testem** : le vers commençait avec un complément circonstanciel à l'ablatif, exprimant donc la date et non la durée (« de jour comme de nuit »). L'infinitif *gestare* ne pouvait s'expliquer autrement qu'en lien avec le nom *poena* afin de reconnaître dans ce vers la description du châtiment *uehemens et saeuior* ; l'infinitif était en fonction de sujet, avec *poena* attribut et le verbe *est* sous-entendu. Le nom *testem* devait être traduit par son sens propre « témoin » (non pas « juge » ou « accusateur », ni « témoignage ») et il convenait de rendre, par une traduction appuyée, l'antéposition du possessif *suum* (par rapport à l'ordre normal *testem suum*) : « son propre témoin ». L'image portée par ce substantif se déduisait de la référence à Rhadamante : c'est celle du tribunal devant lequel comparait le criminel.

Proposition de traduction : Pourquoi cependant vas-tu t'imaginer qu'ils ont échappé au châtement ceux que la conscience de l'acte abominable qu'ils ont commis tient interdits et que frappe d'un coup sourd le fouet invisible agité par la pensée qui les torture ? C'est un châtement violent et bien plus cruel que ceux qu'inventèrent le sévère Caedicius et Rhadamante, que de porter en son cœur, de nuit comme de jour, son propre témoin.

*Spartano cuidam respondit Pythia uates
haut impunitum quondam fore quod dubitaret
depositum retinere et fraudem iure tueri
iurando ; quaerebat enim quae numinis esset
mens et an hoc illi facinus suaderet Apollo.
Reddidit ergo metu, non moribus, et tamen omnem
uocem adyti dignam templo ueramque probauit
extinctus tota pariter cum prole domoque
et quamuis longa deductis gente propinquis.*

Ces neuf vers avaient une unité : ils décrivent une petite scène, forment une vignette exemplaire, une anecdote destinée à illustrer le propos plus général des vers précédents. On trouve d'abord deux phrases – *respondit Pythia uates / quaerebat enim* –, qui résument une scène de dialogue entre deux personnages, *Spartano cuidam* « un habitant de Sparte » et la Pythie inspirée *Pythia uates* (le jury a valorisé les traductions qui s'attachaient à rendre, sans trop de maladresse, les deux substantifs juxtaposés). Le contexte décrit est celui de la consultation de l'oracle d'Apollon. L'ordre question puis réponse est inversé puisqu'on lit d'abord la réponse de la Pythie avant de découvrir la question que le Spartiate a posée à l'oracle. Puis, introduite par la conjonction *ergo*, on découvre la réaction du Spartiate, la manière dont il traduit dans ses actes le conseil du dieu.

* Les deux verbes, *respondit* et *quaerebat* (« cherchait à savoir ») introduisaient chacun la subordonnée complément attendue : pour le premier, verbe de déclaration, une proposition infinitive (*haut impunitum quondam fore*) ; pour le second, verbe de demande, deux propositions interrogatives indirectes (*quae...esset / an...suaderet*). La construction de la phrase se complexifiait dans le premier cas par l'ajout d'une autre subordonnée : *quod dubitaret*, qui était en fonction de sujet de la proposition infinitive (littéralement : « le fait que....ne serait pas impuni »). Le jury a accepté les traductions qui explicitaient une autre construction : un *eum* sous-entendu comme sujet de l'infinitive avec *quod dubitaret* en fonction de subordonnée causale (« il ne serait pas impuni parce que / au prétexte que / pour avoir... »).

* *tueri* a le sens de « cacher, masquer, dissimuler » ; les traductions par « protéger », « se garder de », « défendre » relevaient de l'inexactitude ou du faux-sens léger. De même, il convenait de traduire précisément *fraudem* par « crime / forfait », non par « fourberie / perfidie ».

* *iure* devait être rapproché de *iurando* : thmèse pour le gérondif *iureiurando* « en prêtant serment ». Plusieurs candidats, faute d'avoir reconnu cette expression, ont identifié un impossible adjectif verbal exprimant l'obligation.

* Bien que juxtaposés (*quae numinis*), les deux mots *quae* et *numinis* ne constituaient pas un groupe nominal avec accord du nom et de l'adjectif interrogatif. *Quae* ne pouvait être rapproché que du substantif au féminin *mens*, précisé par le complément du nom *numinis* : « quelle était la pensée / l'avis de la divinité / du dieu ».

* *reddidit* : ce verbe, transitif direct en latin, n'était pas accompagné de son complément d'objet ; il convenait donc de le rétablir par déduction des vers précédents. Ce que le Spartiate « a rendu », c'est le dépôt d'argent, *depositum*, qui lui avait été confié.

* *moribus* avait ici, en contexte, un sens particulier, d'ailleurs donné par la consultation du Gaffiot : « principes ».

* le verbe *probauit* « prouva / fit la preuve » (« approuva » était un contresens) avait pour complément une proposition infinitive, qu'il convenait d'identifier : *omnem uocem adyti dignam templo ueramque*. L'ordre des mots, qui n'est pas le désordre auxquels certains candidats croient dès lors qu'ils sont en présence d'un texte en vers, permettait de grouper facilement les termes comme il se devait : *omnem uocem adyti* « toute parole du sanctuaire » – *dignam templo* « était / est (esse sous-entendu) digne du temple » – *ueramque* « et véridique ». Il n'y avait aucune difficulté dans ces vers.

* Les deux derniers vers de ce petit récit décrivaient le sort que subit le Spartiate, sort qui est la preuve par l'exemple de la véracité de la parole oraculaire : il convenait en effet de rapprocher le participe parfait passif *extinctus*, au nominatif masculin singulier, des verbes *reddidit* et *probauit* se rapportant au Spartiate et expliciter dans la traduction le lien logique entre les verbes conjugués et le participe, soit une relation de cause « étant donné que / parce qu'il périt ».

* *pariter cum* ne signifiait pas que le Spartiate mourut « en même temps que toute sa descendance », ce qui n'a pas de sens dans la logique chronologique, mais il fallait comprendre beaucoup plus littéralement « et pareillement » : c'est toute une famille et une lignée qui est décimée et l'énumération *prole – domo – propinquis* exprime le caractère inexorable d'un destin funeste et collectif, comme celui qui marque les familles maudites du mythe dans les tragédies grecques.

* *quamuis longa deductis gente propinquis* : *propinquis* se trouvant être, par la coordination *et* (que beaucoup de candidats n'ont pas vue), le troisième terme de l'énumération de substantifs introduite par la conjonction *cum*, il n'était pas possible syntaxiquement de reconnaître ici un ablatif absolu. Le participe *deductis* était en fonction d'épithète du substantif *propinquis*.

Proposition de traduction : À un habitant de Sparte, la Pythie inspirée répondit que ne resterait pas un jour sans punition le fait d'avoir eu l'intention de garder un dépôt et de masquer son forfait sous le parjure ; il cherchait en effet à savoir quelle était la volonté de la divinité et si Apollon lui conseillait ce forfait. Il restitua donc le dépôt, par peur, non par principes, et fit la preuve que toute parole du sanctuaire est digne du temple et véridique car il périt et avec lui également toute sa descendance, sa famille et sa parenté si loin qu'elle remontât.

*Has patitur poenas peccandi sola uoluntas.
Nam scelus intra se tacitum qui cogitat ullum,
facti crimen habet. Cedo si conata peregit.*

Ces trois vers donnaient la morale de l'histoire : le emploi du substantif *poena* (sous la forme *poenas*) après l'occurrence précédente plusieurs vers plus haut (*Poena autem uehemens*) marquait le retour, après la narration de l'anecdote exemplaire, à un propos à portée généralisante, rendu sentencieux par l'emploi du présent et de la relative sans antécédent *qui cogitat...habet*.

* **peccandi** : gérondif complément du nom *uoluntas*, dont le sens est actif comme tout gérondif : « la volonté de commettre une faute ».

* **tacitum** pouvait se lire comme le régime de *se* ou de *scelus* et l'accusatif ne pouvait se justifier par la présence d'une infinitive, comme plusieurs candidats l'ont fait en dépendance du verbe *cogitat*. Il fallait construire : *qui cogitat ullum tacitum scelus intra se* « qui médite intérieurement quelque crime sans en parler ».

* **facti** devait être compris et analysé par rapport à *uoluntas peccandi* et doté de la force d'un substantif neutre dérivé du participe parfait passif du verbe : *factum* est littéralement « ce qui a été fait, commis ». Le poète envisage en effet dans cette leçon l'intention de la faute et sa réalité : entre méditer un forfait et le commettre en réalité, entre l'intention et sa réalisation, la distance est très mince. Seule l'intention compte au départ ; le reste (*si conata peregit* : « s'il a poursuivi ses efforts / son entreprise », où *peregit* est un parfait) en est la conséquence aggravante et qui la confirme. Dans cette formulation conclusive, le verbe *cedo* était à comprendre comme une sorte de formule idiomatique, non comme un je auctorial.

Proposition de traduction : Tels sont les châtements qu'endure la seule intention de commettre une faute. Car celui qui médite en son for intérieur quelque forfait sans en parler se voit incriminer de l'avoir commis. Qu'est-ce donc s'il a été jusqu'au bout de son projet !

*Perpetua anxietas nec mensae tempore cessat,
faucibus ut morbo siccis interque molares
difficili crescente cibo, sed uina misellus
expuit, Albani ueteris pretiosa senectus
displicet ; ostendas melius, densissima ruga
cogitur in frontem uelut acri ducta Falerno.
Nocte breuem si forte indulsit cura soporem
et toto uersata toro iam membra quiescunt,
continuo templum et uiolati numinis aras
et, quod praecipuis mentem sudoribus urguet,
te uidet in somnis ; tua sacra et maior imago
humana turbat pauidum cogitque fateri.*

Après la leçon, le poète revient à un temps de description, qui braque la lumière sur le portrait du criminel en proie aux affres d'une conscience tourmentée qui le laisse sans repos (*perpetua anxietas*) ; les traits sont grossis, les comparaisons concrètes donnent à analyser les effets visibles du tourment. On est ici en présence d'un portrait qui se construit par touches, celui d'un type, « le criminel » que le poète satirique met en scène comme une figure exemplaire et repoussoir, en le saisissant sur le vif, dans deux moments distincts, équilibrés par le nombre de vers (6 vers pour chaque moment) qui leur sont consacrés : le jour, au cours d'un repas (*mensa*) ; la nuit, *nocte*, dans la solitude d'un face à face avec sa conscience et en proie aux visions que favorise le sommeil.

Les vers décrivant le temps du repas ont concentré de nombreuses erreurs dans les traductions, en particulier sur la construction des ablatifs *faucibus* et *cibo*. Il convenait de reconnaître un ablatif absolu dans *difficili crescente cibo* et dans *faucibus... siccis*, en s'aidant de la coordination *-que* (*interque molares*). Quant à *morbo*, il fallait l'analyser comme un ablatif de cause : la gorge est sèche « comme sous l'effet de la maladie », avec un *ut* introduisant la comparaison. Il était impossible d'analyser *ut* comme une conjonction de subordination introduisant une consécutive, comme nous l'avons lu dans plusieurs copies. Les détails sont très concrets, visuels pour décrire un état de malaise intérieur qui affecte les réactions physiques : la

nourriture qui s'accumule dans le gosier sec (*cibo crescente*), les gorgées de vin que l'on recrache parce qu'on ne peut rien avaler (*uina... expuit*), la nourriture, fût-elle de prix, qui provoque le dégoût (*displicet*).

* Le mot **Albani** a trop souvent été confondu avec un individu « l'Albain », doté même de « vieillesse » quand il n'est pas devenu dans certaines copies la cité d'« Albe », sans que ces traductions puissent prendre sens dans un contexte qui décrit un repas et où il question de vin. Il fallait reconnaître le « vin d'Albe », un cru réputé dans l'Antiquité, que le poète compare au Falerne, le plus célèbre de tous les grands vins italiens.

* Le verbe **ostendas** (subjonctif présent d'*ostendere* « présenter / offrir » avec une 2^{ème} personne à valeur indéfinie) et la phrase dans laquelle il est inséré ont provoqué une hécatombe dans les traductions. Il n'y avait pourtant pas de difficulté, les groupes de mots s'enchaînant simplement : « qu'on lui présente un vin meilleur (*melius <uinum>*), une ride très profonde (*densissima* au superlatif) se forme (*cogitur* : présent passif de *cogere*) sur son front comme si (*uelut*) elle avait été amenée/provoquée (*ducta*, participe parfait passif de *ducere*) par un âcre Falerne (*acri Falerno*) ». Les erreurs nombreuses ont révélé chez plusieurs candidats une méconnaissance de la morphologie verbale de base et de la déclinaison des adjectifs de la deuxième classe.

* **Forte** avait ici le sens de « par chance / d'aventure », plus que « par hasard ». Le participe **uersata** a généralement été mal traduit : « les membres étendus / allongés » constituait une traduction très maladroite. En se représentant la scène, à savoir le criminel que sa conscience tourmente la nuit et qui peine donc à trouver le sommeil, il devenait plus facile de comprendre ce que décrivait précisément le poète : le fait que le corps se tourne en tous sens dans le lit avant de trouver enfin (*iam*) le repos (*quiescunt*). C'est alors, une fois le repos trouvé, que commence la phase des rêves : le criminel voit aussitôt (adverbe *continuo*) surgir dans ses songes (*in somnis*) les objets de ses tourments : *templum – aras – te* (sa victime).

* **quod...urguet** : il était difficile de donner à *quod* la valeur d'une conjonction de subordination causale, mais il fallait reconnaître en *quod* un pronom relatif sujet « ce qui/chose qui accable sa conscience » annonçant, pour le mettre en relief en le détachant en rejet, le troisième complément d'objet de l'énumération : *te*. Ce fantôme qui surgit dans les rêves du criminel est bien une *imago*, qualifiée par deux adjectifs coordonnés, *sacra* et *maior*, le comparatif de supériorité appelant un complément du comparatif que l'on devait reconnaître dans le mot **humana**, à l'ablatif, qui le suivait (« un fantôme plus grand qu'un portrait humain »). Une fois cette construction identifiée, le mot *pavidum* s'identifiait comme un adjectif substantivé, complément d'objet, désignant le criminel comme un être constamment effrayé.

Proposition de traduction : Son angoisse est alors perpétuelle et elle ne cesse pas même à l'heure du repas : dans son gosier sec comme sous l'effet de la maladie et entre ses molaires la nourriture difficile à avaler s'accumule ; mais le pauvre diable recrache les gorgées de vin ; la précieuse vieillesse d'un antique vin d'Albe lui répugne ; qu'on lui présente un vin meilleur, une ride très profonde se creuse sur son front comme si elle avait été amenée par un Falerne piqué. La nuit, si par chance le tracas lui a concédé un bref assoupissement et si ses membres, après s'être retournés à travers tout le lit, trouvent enfin le repos, aussitôt dans ses songes c'est le temple, les autels de la divinité outragée et, ce qui accable sa conscience avec des sueurs abondantes, c'est toi qu'il voit ; ton fantôme sacré et d'une taille surhumaine le trouble, épouvanté qu'il est, et le force à avouer.

*Hi sunt qui trepidant et ad omnia fulgura pallent
cum tonat, exanimes, primo quoque murmure caeli,
non quasi fortuitus nec uentorum rabie set
iratus cadat in terras et iudicet ignis.
Illa nihil nocuit : cura grauiore timetur
proxima tempestas uelut hoc dilata sereno.*

Après la vignette descriptive, le poète élargit une nouvelle fois le propos pour une généralisation sur l'état des criminels avec la formule *hi sunt qui* (où le démonstratif avait le même sens que *has patitur poenas* quelques vers plus haut : « tels sont ceux qui » / « tels sont les châtements ») : il met en place une comparaison entre les criminels tourmentés par leur conscience et les hommes inquiets au moindre signe météorologique comme si celui-ci annonçait quelque punition divine, quelque rupture de la *pax deorum*.

* **Hi sunt qui trepidant** : l'indicatif présent du verbe devait interdire toute traduction du type « il y a des hommes tels qu'ils tremblent » qui faisait apparaître une relative consécutive.

* **ad omnia fulgura** : le pluriel, volontiers hyperbolique, devait être respecté dans la traduction.

* **exanimes** était un adjectif au nominatif pluriel, apposé au pronom *hi*, non une forme verbale au subjonctif présent ; il portait sur les mots suivants *primo quoque murmure caeli*, la pâleur (*pallent*) quant à elle étant mise en lien avec la circonstance *cum tonat*.

* **quoque** était l'ablatif du pronom adjectif indéfini *quisque* « chaque premier grondement du ciel » ; les traductions identifiant en *quoque* l'adverbe « aussi / même » affaiblissaient fortement le texte et s'inséraient très difficilement dans le sens de la phrase.

* **quasi** devait être rapproché des deux verbes au subjonctif présent, *cadat* et *iudicet*, pour que l'on reconnaisse une proposition subordonnée de comparaison et hypothétique « comme si », où plus exactement deux propositions coordonnées par *nec* dont le sujet commun, *ignis*, était mis en relief à la fin du vers et défini par les deux adjectifs *fortuitus* (que certains ont confondu avec l'adverbe *fortuite*) et *iratus*.

* ***Ille nihil nocuit*** : ces trois mots ont causé beaucoup de problèmes aux candidats, qui n'ont pas su faire appel à la scansion pour identifier dans *illa* le nominatif féminin du pronom qui pouvait être rapproché du nom féminin *rabie* du vers précédent ou, plus sûrement, du nom *tempestatas* dans le vers suivant. La scansion devait également permettre de confirmer que le sujet de *timetur* était *proxima tempestatas*.

Proposition de traduction : Tels sont ceux qui tremblent et pâlisent devant tous les éclairs quand il tonne, qui sont sans vie à chaque grondement du ciel comme s'il s'agissait d'un feu produit non par le hasard ni par la rage des vents, mais d'un feu provoqué par la colère qui s'abat sur les terres et fait justice. Cet orage ne leur a causé aucun mal : c'est en revanche avec une peur plus grande qu'on craint le prochain orage comme s'il était différé par ce ciel serein.

*Praeterea lateris uigili cum febre dolorem
si coepere pati, missum ad sua corpora morbum
infesto credunt a numine, saxa deorum
haec et tela putant. Pecudem spondere sacello
balantem et Laribus cristam promittere galli
non audent ; quid enim sperare nocentibus aegris
concessum ? [...]*

Cette dernière section du texte ajoutait (*praeterea*) un autre exemple des manifestations extérieures de la conscience tourmentée qui conduit le criminel à reconnaître, dans l'état fiévreux auquel il peut être en proie, le signe d'une punition des dieux.

* ***lateris***, génitif du nom *latus* (le flanc), a souvent été confondu avec le verbe *lateo*, *lates*, *latere*, ce qui a donné lieu à des traductions insensées. Le nom *febre* était à rapprocher de son adjectif *uigili*, adjectif de la deuxième classe dont le sens est actif « qui tient en éveil ».

* Les deux verbes synonymes *credunt* et *putant* devaient être traduits par deux verbes synonymes en français et il convenait d'identifier, malgré l'omission de l'infinitif du verbe *esse*, deux propositions infinitives en fonction de compléments des deux verbes d'opinion, la première ayant pour sujet *morbum* et *missum* étant une forme passive du verbe *mittere* (« ils croient que la maladie a été envoyée à leur corps »), la seconde ayant pour sujet le pronom *haec*, au nominatif neutre pluriel par suite de l'attraction avec les attributs *saxa* et *tela* (sur le modèle de l'exemple donné par les grammaires : *haec est inuidia*) : « ils pensent que ce sont les pierres et les traits des dieux ».

* ***Sacello*** était au datif en fonction de complément du verbe *spondere* (construction bien attestée), non un complément circonstanciel de lieu à l'ablatif et la construction était parallèle à celle de *promittere* qui avait pour complément le datif *Laribus*, dont il est difficile d'admettre que des agrégatifs ne sachent pas y reconnaître « les Lares ». Le contexte religieux décrit par ces vers aurait dû guider les candidats vers le choix du substantif *sacellum*, *-i* « petit sanctuaire » de préférence à *sacellus*, *-i*, m., « sacochette / bourse », pour éviter de produire des traductions absurdes. Les deux infinitifs *spondere* et *promittere* étaient en fonction de compléments du verbe *audent*, que plusieurs candidats ont malencontreusement confondu avec le verbe *audiunt*.

* ***balantem***, qui a souvent et curieusement été omis dans les traductions, devait être rapproché du nom *pecudem* : le poète mentionne ici deux exemples d'animaux qu'on sacrifie aux dieux, la brebis et le coq.

* ***concessum*** devait être identifiée comme une forme verbale au passif (du verbe *concedo*, *concedis*, *concedere*) et *nocentibus aegris* comme le complément au datif.

Proposition de traduction : En outre s'ils ont commencé à souffrir d'une douleur au côté avec une fièvre tenace, ils croient que la maladie a été envoyée à leur corps par la divinité, ils imaginent que ce sont là les projectiles et les traits des dieux. Faire vœu d'une brebis bêlante à un petit sanctuaire, promettre aux Lares la crête d'un coq, ils ne l'osent : qu'est-il permis d'espérer aux criminels malades ?

Pour conclure, nous ne saurions que trop renvoyer les futurs candidats à la lecture des rapports des années 2014 et 2015, qui comportent des conseils méthodologiques. Nous rappellerons que l'exercice de la traduction est d'abord et toujours un exercice de compréhension et que traduire nécessite de savoir se poser les bonnes questions face à un passage, un groupe de mots, une phrase en mobilisant un savoir lexical et grammatical qui ne s'acquiert que dans la fréquentation régulière des textes littéraires et de la grammaire latine, en y ajoutant aussi une certaine dose de bon sens.

Le jury a corrigé cette année 230 copies, soit une légère baisse au regard de la session de 2015, avec la répartition suivante des notes :

- 83 copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, mais dans cette tranche seulement 15 copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 15 ;
 - 91 copies ont obtenu une note comprise entre 9,5 et 6 ;
 - 56 copies ont obtenu une note comprise entre 6 et 0,5 :
- La moyenne s'établit à 8,52.

Le texte à traduire

Il s'agissait d'un extrait de la correspondance de l'empereur Julien qui, selon les termes de Pierre-Emmanuel Dauzat, permet « de suivre à la trace l'évolution de son état d'esprit et de ses sentiments à l'égard des chrétiens ». Il peut être consulté en suivant le lien ci-dessous :

http://cache.media.education.gouv.fr/file/agregation_externer/47/8/s2016_agreg_externer lettres_class_4_54_8478.pdf

La lettre 89, d'où la version à traduire était tirée, s'adresse au grand prêtre Théodore, et l'Apostat s'y présente plus comme un émule du christianisme que comme son virulent détracteur, en encourageant des « pratiques » (un terme important pour ce texte) qui s'inspirent en grande partie de problématiques théologiques. C'est ainsi le cas du péché de langue et du péché de l'esprit, motif qui concluait notre passage et que l'on trouve déjà par exemple chez Clément d'Alexandrie dans son *Pédagogue* (II, 6). Le ton protreptique de l'ensemble, visible à travers les multiples adjectifs verbaux, impératifs ou locutions impersonnelles, indique que Julien s'apprête manifestement à envoyer une encyclique à des prêtres païens. À ce propos, s'il est compréhensible que le contexte des débats, souvent complexes, entre Julien et les chrétiens au milieu du IV^e siècle après J.-C. puisse être quelque peu étranger aux candidats (du moins plus que les enjeux liés à une version d'Aristophane, de Démosthène ou d'Isocrate), le jury souhaite toutefois rappeler que la littérature grecque du Haut et du Bas-Empire comporte des œuvres à la fortune considérable dans notre histoire culturelle et intellectuelle. La présence chaque année au programme d'oral d'un auteur de l'époque impériale (Lucien cette année, Flavius Josèphe pour la session 2017) témoigne du souci constant du jury de confronter les candidats à une période sans doute moins familière que l'inévitable époque classique, mais pas moins passionnante et riche en œuvres de premier plan. Quant à la langue proposée, malgré une syntaxe parfois un peu souple et quelques rares points délicats concernant le lexique, sur lesquels le jury s'est d'ailleurs montré clément dans sa correction, elle ne présentait guère de curiosités exotiques susceptibles de perturber les candidats.

Le détail du texte

Section 1

Ἀγνεύειν δὲ χρῆ τοῦς ἱερέας οὐκ ἔργων μόνον ἀκαθάρτων οὐδὲ ἀσελγῶν πράξεων, ἀλλὰ καὶ ῥημάτων καὶ ἀκροαμάτων τοιοῦτων. Ἐξελατέα τοίνυν ἐστὶν ἡμῖν πάντα τὰ ἐπαχθῆ σκώμματα, πᾶσα δὲ ἀσελγῆς ὁμιλία.

En l'absence de toute référence claire à un passage précédent, il convient de ne pas traduire la particule inaugurale dans une version. « Mais », « alors », n'aurait aucun sens ici. Si la construction de ces deux premières phrases ne présentait en outre aucune difficulté particulière, il était nécessaire de porter une attention importante au lexique : ἔργων ne pouvait se traduire par « travaux », mais par « activités » ou « pratiques », selon une praxéologie que l'on retrouve tout au long de cet extrait.

De même, il fallait distinguer clairement ῥημάτων de ἀκροαμάτων dans la traduction, le premier relevant de l'action de parler ou de proférer des paroles, le second de celle d'écouter : un trop grand nombre de copies s'est contenté de tournures synonymiques, ce qui frisait ici le contresens.

Ἐξελατέα était bien sûr un adjectif verbal à valeur d'obligation, faisant écho au χρῆ initial conformément au ton prescripteur du texte, avec comme sujets à la fois πάντα τὰ ἐπαχθῆ σκώμματα et πᾶσα ὁμιλία (la particule indiquant que ces deux éléments se situent sur le même plan syntaxique), et comme complément le pronom au datif ἡμῖν.

Traduction proposée :

Il faut que les prêtres s'abstiennent non seulement d'activités impures et de pratiques licencieuses, mais aussi de proférer et d'écouter des propos de ce genre. Il nous faut donc chasser toutes les plaisanteries grossières, ainsi que toute conversation obscène.

Section 2

Καὶ ὅπως εἰδέναι ἔχῃς ὃ βούλομαι φράζειν, ἱερωμένος τις μήτε Ἀρχίλοχον ἀναγινωσκέτω μήτε Ἴππωνάκτα μήτε ἄλλον τινὰ τῶν τὰ τοιαῦτα γραφόντων. Ἀποκλινέτω καὶ τῆς παλαιᾶς κωμωδίας ὅσα τῆς τοιαύτης ἰδέας ἄμεινον μὲν γὰρ καὶ πάντα.

Cette phrase a embarrassé nombre de candidats, notamment en raison de tournures ou de formes dont la maîtrise est pourtant attendue d'un prétendant à l'agrégation de lettres classiques. Ὅπως ne pouvait avoir ici une valeur comparative en raison du mode de ἔχῃς. En outre, la construction particulière, mais tout à fait classique, de ἔχειν avec infinitif devait déboucher sur une traduction adéquate de ce verbe au sens de « pouvoir ».

De la même façon, les deux formes ἀναγινωσκέτω et ἀποκλινέτω n'ont pas toujours été reconnues comme des impératifs présents à la troisième personne. Le καὶ qui accompagne ce dernier verbe est bien évidemment adverbial.

La relative introduite par ὅσα a entraîné de nombreux contresens. Il fallait comprendre le premier génitif τῆς παλαιᾶς κωμωδίας comme complément de relation d'ὅσα et le second génitif τῆς τοιαύτης ἰδέας comme un complément attributif de ce relatif, avec un verbe ἐστί sous-entendu, ce qui pouvait être traduit littéralement par : « Tout ce qui, relativement à l'Ancienne Comédie, est de la même sorte... ».

La dernière partie de la phrase, toute simple en apparence, devait faire l'objet d'une construction et d'une traduction précises. Il était rigoureusement impossible, comme la plupart des candidats l'ont envisagé, de faire de πάντα le sujet d'ἄμεινον. En revanche, comprendre ce dernier terme comme une locution impersonnelle, avec un complément à l'infinitif sous-entendu qui ne pouvait être que ἀποκλινεῖν, permettait de rétablir le parallélisme syntaxique et sémantique entre ὅσα et πάντα comme compléments à l'accusatif de ce même verbe.

Enfin, il est tout à fait regrettable que des termes relevant d'une connaissance élémentaire de la littérature grecque aient fait l'objet de traductions pour le moins fantaisistes ou laborieuses. Archiloque, qui est tout de même l'un des plus grands poètes lyriques de la Grèce archaïque, ne pouvait faire l'objet d'une traduction translittérale (« Archilochos »), pas plus que τῆς παλαιᾶς κωμωδίας ne pouvait être rendu, *horribile uisu*, par « la Vieille Comédie » ! Doit-on rappeler que l'exercice de la version consiste à évaluer certes en premier lieu les qualités de traduction et de langue, grecque comme française, du candidat, mais aussi, lorsque des références apparaissent dans le texte, ses connaissances culturelles dans la civilisation de la dite langue ?

Traduction proposée :

Ainsi, pour que tu puisses saisir ce que je veux dire, un prêtre ne doit lire ni Archiloque, ni Hipponax ni aucun autre de ceux qui produisent des écrits de la même espèce. Qu'il se détourne également de tout ce qui, dans la Comédie Ancienne, est du même ordre : pour tout dire, il est préférable de se détourner de tout ce qui s'y rapporte.

Section 3

Πρέποι ὃ ἂν ἡμῖν ἡ φιλοσοφία μόνη, καὶ τούτων οἱ θεοὺς ἡγεμόνας προσησάμενοι τῆς ἑαυτῶν παιδείας, ὥσπερ Πυθαγόρας καὶ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης οἱ τε ἄμφι Χρύσιππον καὶ Ζήνωννα.

Cette section ne comportait guère de difficultés, et a d'ailleurs été l'objet de peu de fautes grossières. Le potentiel en début de phrase devait toutefois être l'objet d'une étude particulière : la valeur de concession implicite par rapport à ce qui précédait, et renforcée par le μόνη, rendait presque obligatoire l'emploi d'une modalisation dans la traduction de πρέποι (« Pourrait nous convenir... »).

Une autre difficulté – relative – concernait le démonstratif τούτων, complément partitif du participe substantivé οἱ προσησάμενοι, qui ne pouvait renvoyer en anaphore, pour le sens, qu'à ἡ φιλοσοφία, ou du moins à ceux qui la pratiquent, comme l'indiquaient les noms propres dans la comparative qui suivait.

Il fallait être attentif à la traduction du groupe prépositionnel οἱ ἄμφι Χρύσιππον καὶ Ζήνωννα, dont la traduction littérale (« Ceux autour de Chrysippe et Zénon ») était, au minimum, maladroite. « Disciples », « adeptes » ou « élèves » constituaient des alternatives autrement préférables.

Traduction proposée :

Seule la philosophie pourrait nous convenir et, parmi les philosophes, ceux qui ont choisi les dieux comme guides pour leur propre éducation, comme Pythagore, Platon, Aristote et l'école de Chrysippe et de Zénon.

Section 4

Προσεκτέον μὲν γὰρ οὔτε πᾶσιν οὔτε τοῖς πάντων δόγμασιν, ἀλλὰ ἐκείνοις μόνον, καὶ ἐκείνων ὅσα εὐσεβείας ἐστὶ ποιητικὰ καὶ διδάσκει περὶ θεῶν πρῶτον μὲν ὡς εἰσίν, εἶτα ὡς προνοοῦσι τῶν τῆδε, καὶ ὡς ἐργάζονται μὲν οὐδὲ ἐν κακὸν οὔτε ἀνθρώπους οὔτε ἀλλήλους φθονοῦντες καὶ βασκαίνοντες καὶ πολεμοῦντες,

Cette section constitue la première partie d'une très longue phrase, que bien peu de candidats ont su traverser sans encombre. La difficulté principale de cette première partie de phrase consistait à bien identifier la construction double de l'adjectif verbal προσεκτέον :

- la première, tout à fait classique, devait se faire avec les trois datifs πᾶσιν/τοῖς δόγμασιν/ἐκείνοις ;

- la seconde devait se faire avec le relatif à l'accusatif neutre pluriel ὅσα sans antécédent au datif exprimé (une licence syntaxique permise par le polyptote sur ἐκείνοις/ἐκείνων).
- De cette relative dépendaient deux verbes (ἔστι/διδάσκει), dont le deuxième introduisait à son tour trois propositions complétives (ὡς εἰσίν/ὡς προνοοῦσι/ὡς ἐργάζονται) :
- la première ne constituait donc pas une proposition interrogative indirecte (« comment ils sont »), mais devait tout simplement se traduire par : « qu'ils existent » ;
 - pour la deuxième, le groupe τῶν τῆδε désignait vraisemblablement un groupe qui regroupe inanimés et animés, et qui ne pouvait donc se réduire aux seuls êtres humains ;
 - enfin, dans la troisième proposition, c'est la construction particulière de ἐργάζονται avec un double accusatif (parfaitement attestée par Bailly), soit ἐν κακόν et ἀνθρώπους/ἀλλήλους, qui a entraîné de nombreuses fautes. Dans le détail, il ne fallait pas non plus oublier de donner une valeur adverbiale à οὐδέ ni de traduire le numéral ἕν ; quant aux participes apposés au sujet des trois propositions (θεοί), la meilleure façon de les rendre était sans doute de les traduire par des substantifs ou de simples gérondifs exprimant la manière dont les dieux pourraient nuire aux hommes ou à eux-mêmes.

Traduction proposée :

Il ne faut s'intéresser, en effet, ni à tous les philosophes, ni aux doctrines de tous, mais seulement à ceux que je viens d'évoquer et, chez ces derniers, à tout ce qui peut inspirer de la piété, et qui enseigne à propos des dieux en premier lieu qu'ils existent, puis qu'ils prennent soin des choses sur cette terre, et qu'ils ne commettent pas même le moindre mal, que ce soit envers les hommes ou les uns envers les autres, par jalousie, envie ou inimitié.

Section 5

ὅποια γράφοντες οἱ μὲν παρ' ἡμῖν ποιηταὶ κατεφρονήθησαν, οἱ δὲ τῶν Ἰουδαίων προφῆται διατεταμένως συγκατασκευάζοντες ὑπὸ τῶν ἀθλίων τούτων τῶν προσειμάντων ἑαυτοῦς τοῖς Γαλιλαίοις θαυμάζονται.

Ce passage était le seul de notre texte à faire référence explicitement à une polémique avec les chrétiens, et il a parfois donné lieu à de surprenantes traductions, notamment sur τοῖς Γαλιλαίοις, qui désignaient simplement les sectateurs du christianisme, et en aucune façon ceux de... Galilée !

La principale difficulté de cette section consistait à voir que le relatif au neutre pluriel ὅποια avait en fait pour antécédent l'ensemble de la dernière proposition complétive ὡς ἐργάζονται..., qui désigne les actions supposément néfastes – et terriblement humaines – commises par les dieux. Le relatif était en outre complément à l'accusatif du participe à valeur causale γράφοντες, apposé à οἱ μὲν παρ' ἡμῖν ποιηταὶ.

Dans la deuxième partie de la parataxe, la proposition participiale διατεταμένως συγκατασκευάζοντες, qui se rapporte à οἱ τῶν Ἰουδαίων προφῆται, était délicate à traduire, car Bailly offrait des sens très généraux, notamment pour συγκατασκευάζειν. Il fallait surtout comprendre que ce groupe participial devait être mis en parallèle avec γράφοντες, et avoir pour complément sous-entendu ce même ὅποια. Le jury a donc accepté un certain nombre de traductions qui rendaient l'idée d'obstination avec laquelle les prophètes des Juifs établissent des fables sur les dieux, identiques à celles des poètes païens.

Traduction proposée :

Pour les avoir peints de la sorte, nos poètes ont été l'objet de mépris, alors que les prophètes des Juifs, qui diffusent obstinément de telles fariboles, sont admirés par ces malheureux qui embrassent le parti des Galiléens.

Section 6

Πρέποι δ' ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν, ὅποσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεπιοιμένοις τοῖς ἔργοις ὅσα δὲ ἐστὶν ἐν ἱστορίας εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα.

L'amorce de cette phrase, avec le potentiel, était identique à celle de la section 3. Ce passage, qui ne présentait guère de difficultés syntaxiques, proposait en revanche un lexique (ἱστορία, εἶδος, πλάσμα, ὑποθεσις) qui nécessitait une traduction pointilleuse et rigoureuse, mais qui pouvait permettre à un agrégatif de lettres classiques de montrer ses compétences devant une amorce de taxinomie littéraire. Julien indique ici que les fictions, principalement érotiques (peut-être songe-t-il ici à toute la littérature romanesque qui a fleuri aux premiers siècles de notre ère), doivent être rigoureusement écartées au profit de récits fondés sur des faits « réels ». Glen Bowersock a notamment étudié ce rapport de la fiction à l'histoire dans son *Fiction as History : Nero to Julian* (traduit sous le titre *Le mentir-vrai dans l'Antiquité. La littérature païenne et les évangiles*), à travers un certain nombre d'œuvres et d'auteurs emblématiques de cette période (romans grecs, Lucien, Dion de Pruse...).

De ce point de vue, ἱστορία ne pouvait donc avoir que le sens de « récit historique », au sens de « véritable », ainsi que le précisait le groupe πεπιοιμένοις τοῖς ἔργοις. Attention au sens de la préposition ἐπὶ, qui était celui de « d'après, à partir de, selon ». La forme συνεγράφησαν n'a que trop rarement été identifiée comme un aoriste passif, ce qui donne l'occasion au jury de rappeler que sans une maîtrise parfaite de la morphologie verbale et nominale du grec, il est illusoire de fournir une traduction acceptable à ce niveau (sauf à proposer une fiction de grec).

La deuxième partie de la phrase devait bien mettre en évidence que la proposition relative introduite par ὅσα (à associer à πλάσματα) formait un complément, avec un antécédent sous-entendu τοσαῦτα, de l'adjectif verbal παραιτητέον, le syntagme ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα permettant à Julien de préciser, en apposition à l'accusatif à cette relative, la nature des œuvres qu'il s'agit de proscrire. La traduction du groupe prépositionnel παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν a occasionné nombre d'approximations, faute de saisir que l'article désignait un animé ici (« chez ceux d'avant, d'autrefois »).

Traduction proposée :

Pourrait nous convenir de lire toutes les histoires qui ont été rédigées à partir de faits réels ; en revanche, toutes les fictions qui ont été rapportées sous forme d'histoires chez les Anciens, il faut les repousser, je veux parler des récits amoureux et absolument tous les écrits de ce genre.

Section 7

Καθάπερ γὰρ οὐδὲ ὁδὸς πᾶσα τοῖς ἱερωμένοις ἀρμόττει, τετάχθαι δὲ χρὴ καὶ ταύτας, οὕτως οὐδὲ ἀνάγνωσμα πᾶν ἱερωμένῳ πρέπει

Cette section ne présentait aucune embuche particulière, une fois que le balancement καθάπερ/οὕτως avait été identifié.

Une petite difficulté provenait du glissement du singulier au pluriel de ὁδὸς sous la forme du déictique ταύτας, qui ne pouvait renvoyer pour le sens qu'à ce substantif. Mais la valeur distributive de πᾶς facilitait l'analyse et devait permettre de surmonter aisément ce point.

La traduction adverbiale de οὐδέ dans la proposition comparative et dans la proposition principale devait faire l'objet d'une traduction distincte (le premier se traduisant par « ne...pas même », le second par « ne...pas non plus »), et le syntagme τετάχθαι δὲ χρὴ καὶ ταύτας devait être inclus dans la proposition subordonnée, comme l'indiquait la présence de la particule.

Traduction proposée :

De la même façon, en effet, que toutes les voies ne sont pas adaptées aux prêtres, et qu'il est nécessaire qu'elles soient bien encadrées, de même toute lecture ne convient pas non plus à un prêtre.

Section 8

ἐγγίνεται γὰρ τις τῆ ψυχῆ διάθεσις ὑπὸ τῶν λόγων, καὶ κατ' ὀλίγον ἐγείρει τὰς ἐπιθυμίας, εἴτα ἐξαίφνης ἀνάπτει δεινὴν φλόγα, πρὸς ἣν, οἶμαι, χρὴ πόρρωθεν παρατετάχθαι.

Comme pour la section 6, cette section n'offrait aucun problème syntaxique remarquable. Une rigoureuse précision était exigée sur certains termes du lexique. C'était ainsi le cas de διάθεσις, qui devait se comprendre avec le datif enclavé entre l'indéfini et ce nom comme « la disposition » relative à l'âme.

Le verbe ἐγγίνεται devait se construire avec le groupe prépositionnel ὑπὸ τῶν λόγων, où la préposition a ici un usage très proche de celui qu'elle a avec un complément d'agent (« sous l'effet de », « sous l'action de »).

La suite de la phrase ne posait aucune difficulté, même si certains candidats ont cherché à intégrer οἶμαι dans l'articulation générale de la phrase, alors que, la ponctuation conventionnelle aidant, il ne pouvait s'agir que d'une incise.

Traduction proposée :

Une disposition dans l'âme se produit en effet sous l'influence des discours, qui peu à peu excite les passions, puis allume brutalement une flamme dangereuse contre laquelle, à mon avis, il faut se prémunir de loin.

Section 9

Μήτε Ἐπικούρειος εἰσίτω λόγος μήτε Πυρρώνειος ἤδη μὲν γὰρ καλῶς ποιοῦντες οἱ θεοὶ καὶ ἀνηρήκασιν, ὥστε ἐπιλείπειν καὶ τὰ πλεῖστα τῶν βιβλίων

Comme à la section 2, il fallait bien identifier la forme à l'impératif εἰσίτω. Un petit effort de traduction était sans doute attendu pour λόγος associé à Ἐπικούρειος et Πυρρώνειος : « discours » pouvait convenir, mais « traité » ou « théorie » apportait une variation bienvenue dans un cadre de haute tenue intellectuelle.

Le candidat pouvait se poser légitimement la question de la traduction – ou non – des deux καὶ de la proposition suivante. Une valeur adverbiale eût été curieuse ici, et il semble bien qu'il faille les comprendre comme des intensifs visant à mettre l'accent à la fois sur ἀνηρήκασιν et sur τὰ πλεῖστα τῶν βιβλίων. Notons que de nombreux candidats n'ont pas été capables d'identifier le verbe dont ce parfait était tiré, malgré le caractère extrêmement courant d'αἰρέω.

Le μὲν γάρ initial devait être compris comme une concession à la lumière du ὅμως qui débutait la phrase suivante, et donc traduit comme tel.

Traduction proposée :

Ne laissons entrer ni les traités d'Épicure ni ceux de Pyrrhon : certes, les dieux ont déjà bien agi en les détruisant, au point que la plupart de leurs ouvrages n'existent plus.

Section 10

ὅμως οὐδὲν κωλύει τύπου χάριν ἐπιμνησθῆναι μὲν καὶ τούτων, ὁποίων χρῆ μάλιστα τοὺς ἱερέας ἀπέχεσθαι λόγων, εἰ δὲ λόγων, πολὺ πρότερον ἐννοιῶν.

L'une des constructions les plus délicates se trouvait dans cette section. Il fallait d'abord surmonter une petite difficulté de lexique, qui n'a toutefois pas posé de problèmes à de nombreux candidats : le groupe τύπου χάριν, avec la préposition postposée, nécessitait une recherche approfondie dans Bailly afin de trouver un sens satisfaisant à τύπος : le plus idoine (« exemple ») était mentionné certes avec un seul renvoi aux Évangiles, mais un tel emploi n'était guère surprenant dans ce contexte polémique, où un lexique chrétien vient contaminer naturellement la prose de l'Apostat.

La proposition relative qui suivait nécessitait de la part du candidat un engagement (mais toute traduction n'est-elle pas une manifestation éthique ?) à exprimer clairement dans sa traduction un choix syntaxique. Ici, on pouvait comprendre que τούτων, complément d'ἐπιμνησθῆναι, annonçait la relative qui suit introduite par ὁποίων, avec l'attraction de λόγων dans la proposition, faisant alors de ὁποίων un adjectif relatif. Ce groupe au génitif était bien sûr complément du verbe ἀπέχεσθαι de la proposition infinitive introduite par χρῆ.

La clause εἰ δὲ λόγων, πολὺ πρότερον ἐννοιῶν (avec une valeur restrictive à donner à εἰ δέ, qui n'a pas le sens de εἰ δὲ μή, avec la négation, qu'ont pu lui donner certains candidats) permettait ensuite à Julien de basculer vers un nouvel argument que nous avons mentionné plus haut, à savoir la contiguïté entre la faute de langue et celle de pensée.

Traduction proposée :

Cependant, rien n'empêche de mentionner, à titre d'exemple, ce genre de discours dont il faut que les prêtres se gardent tout particulièrement ; et ce qui est vrai des discours l'est à plus forte raison des pensées.

Section 11

Οὐδὲ γὰρ, οἶμαι, ταυτόν ἐστιν ἀμάρτημα γλώττης καὶ διανοίας, ἀλλ' ἐκείνην χρῆ μάλιστα θεραπεύειν, ὡς καὶ τῆς γλώττης ἐκείνη συνεξαμαρτανούσης.

Sans doute pour des raisons de gestion du temps, cette dernière phrase a donné lieu à de nombreuses fautes, même dans de bonnes copies, alors qu'elle devait permettre aux candidats, en raison d'un certain nombre d'hellénismes aisément identifiables, de terminer par une traduction enlevée.

Le premier était à chercher du côté de ταυτόν, où il fallait d'abord voir la crase, puis la construction de τὸ αὐτό avec καί pour marquer l'identité (comme dans la construction τὴν αὐτὴν γνώμην ἔχω νῦν καὶ πάλαι : « J'ai la même opinion maintenant qu'autrefois »).

Pour le sens, il était important de noter, dans la traduction, que ἐκείνη renvoyait, conformément à l'emploi en grec de ce démonstratif, à l'élément le plus proche dans la phrase, soit διανοίας. Dans ce cas, c'est le démonstratif « celui-ci » qui correspondait en français au sens voulu par le grec. Une traduction par « celui-là » équivalait à un contresens, puisque c'est bien l'esprit qui doit être l'objet du soin le plus important par rapport à la langue.

Enfin, l'emploi de la conjonction ὡς avec un génitif absolu était tout à fait classique pour exprimer une pensée ou une opinion à valeur explicative (« dans l'idée que », « étant donné que », « attendu que »). Il fallait bien sûr absolument éviter de traduire le participe littéralement, ce qui donnait lieu à une bouillie syntaxique bien indigeste en guise de conclusion pour le jury.

Traduction proposée :

Car, à mon sens, le péché de langue diffère de celui de l'esprit, et il faut avant tout prendre soin de ce dernier, attendu que la langue commet aussi une faute en même temps que l'esprit.

Les remarques générales qui achèvent ce rapport n'ont d'autre intention qu'encourager les candidats à traduire et traduire sans relâche des textes grecs, avec toutefois à l'esprit que la maîtrise de cette langue n'est rien sans celle d'un français impeccable. Avant d'être des professeurs de langues anciennes, les futurs agrégés sont appelés à enseigner la littérature et la langue françaises. Or, la lecture de certaines copies a douloureusement éprouvé le jury : la ponctuation, l'accord du participe et même l'orthographe d'usage ont été parfois martyrisés (pour reprendre un vocable qui n'est pas éloigné de celui de Julien) par les candidats, qui ne doivent s'attendre, pour filer la métaphore impériale, à aucune clémence devant de telles fautes.

Le jury est également conscient que les candidats sont de plus en plus nombreux à débiter tardivement la pratique du grec. Mais compréhension n'est pas complaisance, et nombreux sont aussi les anciens « débutants » à présenter un niveau tout à fait acceptable, à l'écrit comme à l'oral. Leur exemple doit conforter tous les candidats dans l'idée que l'exercice de la version grecque n'a rien d'un obstacle insurmontable, pour peu que la rigueur, la régularité dans le travail et surtout le plaisir du texte les accompagnent tout au long de leur formation. Le jury les invite bien sûr à consulter les rapports des années précédentes pour affiner leur appréciation de l'épreuve et de ses exigences.

Sujet de la dissertation :

« Toute l'œuvre de Bonnefoy s'entend comme la plainte et les cris devenus musique d'une malédiction portée contre la poésie [...]. Toute son œuvre, en fait, est l'alternance de l'adhésion, du consentement, et de la prise en compte du négatif, du doute et de l'ironie. »

Serge Canadas, « Arcadies, ou comment habiter la terre en poète », dans *Poétique et ontologie, colloque international Yves Bonnefoy de l'ARDUA*, Bordeaux, William Blake and Co. Edit., 2008, p. 45.

Avant d'en venir au sujet proposé à la réflexion des candidats, il a semblé utile au jury de rappeler plusieurs éléments de méthode qui ont majoritairement fait défaut dans les copies.

Tout d'abord, la dissertation doit témoigner de la bonne connaissance de l'œuvre au programme. Cela implique évidemment une connaissance précise du recueil de poèmes et non l'accumulation de généralités ou de développements tout faits et « plaqués » sans lien avec le sujet. La présence de citations et d'analyses précises, littéraires ou stylistiques, de celles-ci pour appuyer les idées avancées n'est pas souhaitable mais indispensable. Il convient de ne pas perdre de vue que la dissertation est un exercice rhétorique et a donc une visée démonstrative : chaque idée doit être illustrée par de fines analyses du texte et complétée le plus souvent possible par des textes théoriques. Trop peu de copies ont témoigné d'une connaissance approfondie de la critique portant sur l'œuvre de Bonnefoy ou même des essais de l'auteur sur son projet et sa pratique poétiques. Ainsi, le propos reste pauvre, faible sur les plans théorique et analytique, et ne déploie pas une lecture personnelle de l'œuvre au programme.

Rappelons ensuite la nécessité d'une expression impeccable. Sans surprise, le jury attend qu'un futur enseignant de lettres maîtrise parfaitement l'orthographe et la syntaxe, emploie un vocabulaire riche et approprié. C'est aussi la condition d'un propos clair, précis et percutant. Cette qualité appuie la valeur argumentative de la copie. Certains candidats compliquent inutilement leur lexique, employant à mauvais escient des concepts philosophiques ou théologiques qu'ils ne maîtrisent manifestement pas ou qu'ils mélangent sans discernement. Il n'était, par exemple, pas forcément faux de mobiliser la gnose, la théologie apophatique, la tradition néo-platonicienne ou encore la terminologie nietzschéenne de l'apollinien et du dionysiaque ; encore fallait-il connaître leur définition et savoir montrer en quoi le recours à ces concepts pouvait éclairer le sujet. Trop souvent, ces discours faussement érudits noient le raisonnement et ne font en rien illusion. Or, le jury attend du futur enseignant une honnêteté intellectuelle et une capacité à rendre intelligible à des élèves des notions complexes.

Il en va de même pour les remarques d'histoire littéraire. Celles-ci sont trop peu nombreuses et, lorsqu'elles sont présentes, elles sont plaquées sans être explicitées et sans marquer de lien avec le sujet. Affirmer, par exemple, que la poésie de Bonnefoy est un « dépassement de la poésie mallarméenne » suppose nécessairement un commentaire pour éclairer cette idée et pour montrer en quoi elle apporte un enrichissement de la réflexion menée dans la dissertation. Le jury attend que le futur enseignant soit capable de replacer un auteur dans son temps et dans les problématiques littéraires de son époque tout en adaptant ces connaissances au sujet. Concernant le doute sur les capacités du langage à dire le monde, il était par exemple tout à fait envisageable d'effectuer un rapprochement avec l'ère du soupçon dont on parle à la même époque pour le Nouveau Roman.

Enfin, les candidats doivent impérativement respecter la méthode de la dissertation. Faut-il préciser qu'une dissertation comporte une introduction qui analyse les mots du sujet, formule une problématique et annonce un plan, puis un développement en trois parties et une conclusion qui ne résume pas le raisonnement, mais ouvre des pistes permettant de prolonger la réflexion menée ? Ces évidences sont trop souvent peu ou mal respectées. Il convient donc de développer quelques rappels méthodologiques.

Rappels méthodologiques

Introduction

Les meilleures copies sont toujours celles qui soignent l'introduction en analysant avec rigueur et précision tous les mots du sujet. Cette étape est cruciale pour (bien) problématiser le sujet. Il ne s'agit pas de paraphraser maladroitement la critique, mais d'interroger la polysémie des termes employés pour pouvoir les relier à des enjeux littéraires. Ici, par exemple, la plainte liée à une mise en musique devait orienter le questionnement vers le lien de la poésie de Bonnefoy avec l'épigramme. Très peu de copies ont mentionné ce genre poétique pourtant illustré dans la poésie gréco-latine que des agrégatifs de lettres classiques sont censés connaître. De même, les « cris » impliquaient de s'interroger sur la place et la définition du lyrisme dans le recueil. Enfin, la mention d'une « malédiction » renvoyait à l'univers tragique et donc à la présence d'une transcendance. Ce mot, en lui-même problématique, a souvent été soigneusement laissé de côté par les candidats qui ne l'ont pas défini en introduction et ne l'ont pas questionné dans le développement. Le jury ne peut que sanctionner une telle attitude : elle ne présente qu'une analyse partielle du sujet, et de plus élude ses difficultés. C'est justement en s'appuyant sur les interrogations ou les réticences que suscitent

telle ou telle formulation que la démonstration fera émerger une problématique et donc une discussion argumentée.

Par ailleurs, il convient d'être attentif aux mots de la citation pour éviter tout faux-sens. Ainsi, la notion ambiguë de « malédiction portée contre la poésie » ne devait pas être ramenée au stéréotype du poète maudit, puisque l'objet de la malédiction était la poésie, selon Canadas, et non le poète. Rapprochement tentant donc, mais faux, auquel une analyse attentive du sujet permettait d'échapper.

L'introduction n'est donc pas un passage à négliger pour arriver au plus vite au développement. Elle conditionne la réussite de l'ensemble de l'exercice ; il est donc tout à fait légitime qu'elle se déploie sur au moins deux pages.

Développement

Force est de constater que plusieurs candidats font l'économie d'une troisième partie et/ou construisent leurs deux premières parties en commentaire fractionné de la citation ; la première partie commentant la première phrase de Serge Canadas et l'autre partie commentant la seconde. Ce plan simpliste ne respecte pas l'esprit de l'exercice, car il étaye la thèse sans proposer de discussion.

Par ailleurs, pour pallier le manque de questionnement sur les mots du sujet, de nombreuses copies plaquent un raisonnement bien connu pour étayer la thèse en biaisant la pensée du critique. Par exemple, au lieu d'affronter les interrogations que pouvait susciter le sens du « consentement » évoqué par Serge Canadas, d'autant plus que le mot est employé sans complément, certaines copies se sont lancées dans un développement tout prêt sur la poésie amoureuse, sans justification. L'équivalence n'allait pourtant pas de soi. Certaines copies ont confondu, de même, les « cris » et la « plainte » avec « une déconstruction de la poésie », comme s'il s'agissait d'une évidence, sans doute à dessein d'intégrer un développement connu. Le propos s'en trouve soit incomplet, soit faux.

Ensuite, soulignons que la discussion de la thèse ne signifie ni instruire le (faux-)procès du critique, ni la simplification de sa pensée. Par commodité, trop de copies manquent de nuances, reprochant par exemple à Serge Canadas de ne voir que les aspects négatifs de la poésie de Bonnefoy.

Enfin, nous conseillons aux candidats de revenir régulièrement dans le cours du développement aux mots du sujet, afin de ne pas le perdre de vue. Tisser les mots du sujet au fil de son raisonnement permet de relier explicitement son propos à celui-ci et de limiter le risque de s'en écarter.

Conclusion

Rappelons que la conclusion ne doit pas être confondue avec un (long) résumé des idées défendues dans le développement, pas plus qu'elle ne doit revenir sur la thèse et sa définition. Elle doit permettre au candidat une prise de recul par rapport à la discussion du sujet afin d'en tirer un bilan sur les enjeux qu'elle a permis d'éclaircir. Elle peut être le lieu d'une ouverture à d'autres œuvres de l'auteur ou d'autres œuvres de la même période. Cet élargissement n'est pas interdit dans le cours du développement, d'autant que la citation présentait d'emblée une portée générale à l'ensemble de l'œuvre de Bonnefoy. Il ne doit cependant pas remplacer les exemples tirés de l'œuvre au programme.

Analyse du sujet et problématisation

Comme toujours, les termes du sujet devaient être analysés avec soin, d'autant que la plupart d'entre eux ouvraient vers des questionnements sur des catégories ou des genres poétiques au-delà de la multiplicité de leurs nuances de sens.

C'était le cas de « la plainte » qui exprime la douleur, mais aussi le mécontentement. Que la plainte signifie la peine ou la récrimination, elle oriente non seulement vers le contenu thématique des poèmes, mais aussi vers le statut du poète qui se pose alors en victime.

De même, « les cris » rejoignent l'expression d'une émotion négative, douleur ou protestation là encore. Ils désignent également les limites d'une parole articulée. Le cri conduit à nouveau la réflexion, au-delà des sens mentionnés, vers la place du lyrisme dans la poésie de Bonnefoy.

La thèse avancée par Serge Canadas d'une transformation de la plainte et des cris en musique appelait plusieurs remarques. Tout d'abord, elle fonde la poésie de Bonnefoy sur le paradoxe ou l'association des contraires en la définissant comme une transformation du négatif en positif, d'une dysharmonie en harmonie et donc, du point de vue du statut du poète, le passage d'une position de victime à celle d'une maîtrise, d'un pouvoir sur le réel. Par ailleurs, la mise en musique de la plainte et du cri reliait la poésie de Bonnefoy au genre poétique de l'élégie. Des candidats à l'agrégation de lettres classiques, ayant *a priori* une bonne culture littéraire de l'Antiquité gréco-romaine, devaient trouver dans cette association une vaste source de questionnement, permettant de faire jouer le sens antique et le sens moderne de cette forme poétique et de voir en quoi ils pouvaient correspondre au recueil.

La suite de la citation spécifie l'objet de la plainte, celle « d'une malédiction portée contre la poésie ». Le mot « malédiction » appelait de nombreuses interrogations. Pourquoi et par qui la poésie serait-elle maudite ? En quoi le recueil présente-t-il le sentiment d'une condamnation, d'une faute de la poésie ? Fréquemment reliée à la stérilité et à la mort, deux thématiques présentes dans le recueil, la notion pouvait paraître opérante. Cependant, ce mot a un sens religieux ou magique qui introduit curieusement l'idée d'une transcendance malveillante. On pressent déjà ici la possibilité d'une discussion de cette thèse dans le cadre d'une poésie qui exclut la transcendance. Par ailleurs, en évoquant une fatalité, ce syntagme reliait aussi la

poésie au tragique. Trop de copies ont négligé ou évité d'envisager la complexité de ce terme en le traitant comme un synonyme de « tourment » ou en l'affadissant en synonyme d'« attaque ».

La deuxième phrase est également construite sur le constat d'une association des contraires dans la poésie de Bonnefoy. Cette répétition dans la citation pouvait légitimement amener à formuler une problématique autour de la pertinence d'une définition de la poésie de Bonnefoy fondée sur l'ambivalence ou l'ambiguïté.

Le critique définit ici la poésie de Bonnefoy, dans son ensemble, comme une oscillation entre plusieurs attitudes contradictoires. L'« adhésion » et le « consentement », deux quasi-synonymes, appelaient tout d'abord une interrogation sur leur portée. De quelle acceptation est-il question ? Le jury attendait du candidat qu'il interrogeât les blancs de la formule et affrontât les difficultés soulevées par ces lacunes. Le titre de l'article pouvait aider le candidat à orienter le sens de ces substantifs vers l'adhésion au réel tel qu'il est, puisqu'« habiter le monde en poète » pose bien l'activité poétique comme ce qui relie (sens étymologique du nom « adhésion ») l'homme au monde. Cette acceptation qui place le recueil du côté d'une littérature privilégiant le « *sentiment du oui* », pour reprendre les mots de Julien Gracq, ne saurait cependant se confondre, selon le critique, avec une soumission au réel, sans doute ni soupçon.

La polysémie du « négatif », dont la poésie serait porteuse, permet une pluralité d'interprétations, de l'expression d'un refus à celle d'un pessimisme, à déterminer plus précisément que ne le fait la citation. Elle se présente donc comme une source possible de discussion. Le « doute » renvoie à une poésie qui se définit elle-même comme interrogative. Là encore, si elle suspend tout jugement, toute certitude, il conviendra de définir l'objet du soupçon. Enfin, l'« ironie » permettait également de définir différentes pistes : l'ironie par antiphrase, qui rejoint la notion de paradoxe, puisque le locuteur affirme pour nier ; l'ironie par polyphonie, qui fait songer aux interrogations sur la voix du poème et son origine omniprésente dans le recueil ; l'ironie socratique, enfin, qui, au-delà de son sens précis, tisse un lien entre l'activité poétique et la philosophie. Notons d'ailleurs que le titre des actes du colloque d'où est tirée la citation, « Poésie et ontologie », attire l'attention sur ce lien que le sujet invitait à explorer. Certaines copies n'ont d'ailleurs pas hésité à utiliser, avec bonheur, le paratexte de ce point de vue. Il ouvrait la voie à une troisième partie portant sur la dimension réflexive du recueil.

Ainsi, les bonnes copies n'ont pas confondu nuance et contradiction. Canadas invitait à mettre en valeur la coexistence des contraires dans l'œuvre de Bonnefoy où la volonté d'une adhésion au monde par une poésie qui recherche la « transparence » de la chose, selon les termes du poète, se heurte à l'absence de confiance dans les capacités du langage à dire le monde. Cette ère du soupçon est corrélée à la mise en cause du poète-vates, car l'ironie frappe tout autant les pouvoirs du poète.

On le voit, de l'analyse précise de la citation dépend la réussite de la dissertation, car elle permet de mettre en évidence non seulement la thèse défendue par le critique, mais aussi les points d'achoppement, sujets de discussion, lacunes à élucider, blancs à explorer et à développer qui fourniront les bases des deuxième et troisième parties. Cette étape peut donc constituer jusqu'à un tiers du temps de préparation.

Finalement, les bonnes copies ont été celles qui ont su conduire un cheminement personnel à travers le recueil, étayé de nombreuses références exactes et bien analysées sans reconduire des plans ou des réflexions générales, qui ont su discuter le sujet de façon pertinente et nuancée, et enfin qui ont su faire preuve de clarté autant que de culture.

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Franck BAETENS

La leçon (comme sa « petite sœur », l'étude littéraire, qui demande de commenter de manière composée un passage d'une vingtaine de pages, extrait d'une œuvre du programme) est particulièrement redoutée des candidats. Son coefficient est, il est vrai, très important, et dans la « mythologie » de l'agrégation elle constitue à n'en pas douter l'épreuve reine du concours. Pour autant, les exigences de l'exercice ne sont pas insurmontables et un peu de méthode permet souvent d'éviter les chausse-trappes dans lesquelles le candidat, de manière parfois excessive, redoute de tomber. Aussi aimerions-nous, dans la lignée des rapports précédents, dispenser quelques conseils simples pour permettre d'aborder l'épreuve dans les meilleures conditions. Pour ce faire, nous suivrons le cheminement que doit suivre le candidat, depuis le moment de la préparation jusqu'à celui de l'entretien.

Quand il tire son bulletin de tirage, le candidat commence bien entendu par **chercher les idées** qui alimenteront l'exposé. Pour ce faire, il convient de précisément **comprendre et circonscrire le sujet**. Ainsi, pour une leçon sur « Maîtres et valets dans l'œuvre de Beaumarchais », on ne saurait consacrer tout une partie de l'exposé à la condition féminine dans *Le Mariage de Figaro*. De même, une leçon intitulée « Je ne suis pas un politique » n'est pas une leçon sur la politique en général, mais sur le rapport de Socrate (auteur de cet énoncé) à la politique. Enfin, une leçon sur « Le minéral et l'animal chez Yves Bonnefoy » ne saurait intégrer sans précaution une réflexion sur le végétal. À l'inverse, une leçon sur « Les formes de la libido dans *La Fortune des Rougon* » ne peut se limiter à une étude des pulsions sexuelles chez les personnages du roman. Un détour par Blaise Pascal, auteur au programme, aurait permis de distinguer trois types de libido (*libido sciendi, libido sentiendi, libido dominandi*) et d'envisager le sujet de manière plus large. Cet exemple montre bien que la réflexion du candidat doit s'appuyer sur un travail de conceptualisation, en particulier pour des sujets « techniques ». On ne peut par exemple traiter un sujet sur « Le héros dans *Le roman de la rose* » sans définir précisément ce qu'on peut entendre par « héros ». Une candidate a heureusement commencé une leçon sur « Ironie et critique dans *Le Roman de la rose* » en distinguant les différents types d'ironie (ironie verbale, ironie dramatique, ironie socratique) quitte ensuite à ne retenir dans son exposé que les significations vraiment opératoires pour le traiter. Elle a également pris soin de faire jouer ensemble les deux termes proposés (peut-on concevoir une ironie sans critique ? Une critique sans ironie ?). Cet exemple montre bien que tout est important dans un sujet (« Ironie et critique dans *Le Roman de la rose* » n'est pas « L'ironie dans *Le Roman de la rose* »), jusque dans la ponctuation, parfois. Ainsi, on ne saurait négliger le point d'interrogation dans des sujets comme « Pascal classique ? », qui n'est pas « Le classicisme de Pascal » et invite clairement à parler du caractère baroque des *Pensées*, « Pascal moraliste dans *Les Pensées* ? », où le point d'interrogation suggère de mettre en tension la dimension moraliste et la dimension apologétique du texte pascalien, ou encore « *Les Pensées* : une œuvre de combat ? », qui demande clairement d'examiner si les *Pensées* peuvent se réduire à une « œuvre de combat » – expression qu'il faut précisément définir – tout en invitant d'ailleurs également le candidat à s'interroger sur la notion même d'œuvre, appliquée au « texte » pascalien.

Ce premier travail, long, mais nécessaire, terminé, le candidat peut **élaborer son argumentaire**. Là encore, un important effort de conceptualisation s'impose, dans la recherche des arguments. Trop souvent, les candidats mobilisent des notions dont ils ne maîtrisent qu'imparfaitement la signification précise. « Épique » n'est pas un synonyme d'« héroïque ». Un texte n'est pas « tragique » seulement parce qu'il mobilise la thématique du Destin ; un pastiche n'est pas une parodie. On ne saurait d'ailleurs trop conseiller au candidat de s'appuyer sur des textes théoriques précis, qui ne sont pas nécessairement des textes « modernes », pour mener à bien ce travail de conceptualisation. Ainsi, et pour rester dans le champ des exemples donnés, il est regrettable que de nombreux candidats ne connaissent qu'imparfaitement *La Poétique* d'Aristote ou les préfaces de Racine, indispensables pourtant pour cerner le concept de « héros tragique ». De même, un ouvrage comme *Palimpsestes* de Gérard Genette est fort utile pour distinguer les différentes formes de transtextualité. Par ailleurs, le candidat, dans son argumentaire, ne doit jamais négliger ce qui *a priori* peut lui *sembler* trop évident au profit de ce qui lui *semble* fondamental. Ainsi, on ne peut traiter un sujet comme « Chérubin dans la trilogie de Beaumarchais » sans mentionner le lieu de la première apparition du personnage et le nombre de scènes dans lesquelles il apparaît, et, pour un sujet tel que « Miette dans *La Fortune des Rougon* », on ne saurait faire l'économie du portrait physique de la jeune fille, même si aux yeux du candidat cela peut sembler, bien à tort en l'occurrence, superflu. Enfin, cet argumentaire doit nécessairement s'appuyer sur des exemples tirés du texte, que le candidat prendra soin de citer mais aussi de commenter, pour illustrer son propos. On veillera cependant à ne pas remplacer l'exercice par un catalogue indigeste de références ou de citations. On veillera aussi à ne pas citer de trop longs passages : pourquoi, par exemple, citer l'intégralité d'un poème de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, si seuls quelques vers sont pertinents pour traiter de la présence du minéral dans le recueil ? De ce point de vue, les exigences d'une leçon ne sont guères différentes de celles d'une dissertation : le candidat doit tisser habilement les idées et les références au texte.

L'étape de la *dispositio* suit naturellement celle de l'*inventio* : une fois qu'il a délimité son sujet et trouvé arguments et exemples, le candidat doit **bâtir le « plan »** de sa leçon. Là encore, les exigences de la leçon recourent celles de la dissertation : les différentes parties doivent être équilibrées du point de vue de la longueur, s'enchaîner de la manière la plus logique possible et ne pas se répéter les unes les autres. Pour cette épreuve, on mettra à cet égard en garde contre le « fétichisme » des trois parties, qui peut avoir parfois des effets pervers. Trop de candidats proposent en effet des plans redondants dont la dernière partie ne fait que répéter ou prolonger artificiellement la précédente. Les parties doivent enfin défendre des arguments de plus en plus complexes : il faut aller du « plus évident » au « moins évident », la dernière partie constituant l'apogée de la réflexion. La première, à l'inverse, peut être moins ambitieuse et se contenter parfois de relever un certain nombre de données : une première partie descriptive est souvent, voire presque toujours, essentielle pour situer la question posée et préparer à des développements plus élaborés. Or, cette première étape, pourtant la plus simple, est souvent négligée, ce qui rend « bancals » les développements ultérieurs. Ainsi, pour reprendre des exemples donnés plus haut, une leçon comme « Chérubin dans la trilogie de Beaumarchais » doit impérativement commencer par un relevé des apparitions du personnage, et une autre sur « Miette dans *la Fortune des Rougon* » doit impérativement commencer par un relevé des principaux traits (physiques, moraux, intellectuels...) de la jeune fille. Dans le cas d'une étude littéraire, il est bon de commencer par un résumé orienté du passage, mettant en évidence sa composition. Il n'en sera ensuite que plus aisé de souligner les enjeux du texte et son importance dans l'économie générale de l'œuvre. Rappelons au passage que l'étude littéraire n'analyse pas le passage dans sa continuité, contrairement à l'explication de texte.

Vient ensuite le moment de **présenter l'exposé** au jury. Il faut alors tout mettre en œuvre pour « faciliter » la réception. À cet effet, le candidat ne doit pas hésiter à souligner les articulations de la leçon en multipliant les « effets de régie » : le plan doit être annoncé, le passage d'une partie et d'un paragraphe à l'autre doit être signalé. Dans le même ordre d'idées, on conseillera au candidat de toujours laisser aux membres du jury le temps de se reporter aux pages de l'ouvrage cité, les pages étant d'ailleurs plus faciles à retrouver que les numéros de vers ou les numéros de poèmes. Rappelons au passage que, pour les textes du Moyen Âge et les textes antiques, il est important que le candidat lise le texte original et en propose une traduction personnelle.

Vient enfin le moment de l'**entretien**. Cette dernière partie de l'épreuve, longue de quinze minutes, constitue de manière tout à fait compréhensible un moment difficile pour le candidat, déjà fatigué par plus de six heures de travail intensif. Néanmoins, il convient de tout mettre en œuvre pour rester disponible, d'autant que l'entretien ne vise pas à « piéger » le candidat, mais à lui faire clarifier son propos, à le guider vers une meilleure compréhension du sujet et de ses enjeux et à vérifier la solidité de connaissances qui ont pu sembler incertaines. Dans cette dernière perspective, l'entretien peut amener le jury à poser des questions plus générales sur les auteurs du programme. Un sujet sur « La couleur dans *La Fortune des Rougon* » a ainsi permis d'ouvrir sur les relations de Zola avec le mouvement impressionniste et, en particulier, Manet et Cézanne. Un autre sur « La faute dans *La Fortune des Rougon* » a conduit le candidat à évoquer d'autres romans de Zola, en particulier *La Faute de l'Abbé Mouret*. On regrettera à cet égard que les candidats connaissent souvent mal l'œuvre des auteurs au programme. Certes, le jury ne demande pas, par exemple, d'avoir lu l'intégralité des *Rougon-Macquart*, mais il était sans doute bon de savoir ce que devenaient les protagonistes du roman étudié cette année dans le reste de la fresque zolienne. De même, connaître les textes théoriques de Zola sur le roman ou de Bonnefoy sur la poésie est attendu, tout comme une connaissance au moins minimale des œuvres de Platon (*Phédon* ou *La République*, en particulier). On rappellera également que certains textes critiques sont « incontournables » sur certains auteurs. Une leçon sur « L'esthétique du fragment chez Pascal » a ainsi permis de vérifier que le candidat connaissait *Le Dieu caché* de Lucien Goldmann, ouvrage éventuellement contestable, mais central de la critique pascalienne. Enfin, l'entretien permet aussi de vérifier des connaissances culturelles plus larges, souvent fondamentales pour aborder les œuvres du programme. Le jury a ainsi regretté un certain nombre de lacunes dans le domaine religieux. Certes, une lecture exhaustive de la Bible n'est pas exigée, mais on attend malgré tout du candidat qu'il connaisse les notions de « Messie », de « chemin de Damas », d'« Antéchrist » ou encore de « Verbe ». Rappelons, cela dit, que l'essentiel reste la maîtrise précise et irréprochable des œuvres du programme. Là encore, l'entretien permet de vérifier la solidité de cette connaissance. On évitera ainsi de dire que Tante Dide meurt dans *La Fortune des Rougon*.

En dernier lieu, l'on se permettra de rappeler quelques évidences de la **communication orale**, sur le plan de l'*elocutio* comme sur celui de l'*actio* : il faut regarder les membres du jury - tous les membres du jury - et ne pas être esclave de ses notes ou de son chronomètre. Il faut être attentif au débit et à l'articulation de la parole, au ton adopté, au registre de langue, à la correction de la langue. Dans le cadre spécifique de l'entretien, il faut s'efforcer de répondre aux questions posées sans répéter ce qui a déjà pu être dit et s'abstenir de commenter les questions du jury avec désinvolture (« Ouh là, là, c'est vague comme question ! »).

Au terme de ce rapport, on ne saurait trop recommander aux candidats de lire ou de relire les rapports antérieurs, où ils trouveront nombre d'indications précieuses. Il faut aussi qu'ils consultent les rapports des autres épreuves, en particulier de l'explication de texte. Ils constateront ainsi que si ces différentes épreuves ont chacune leur spécificité, elles partagent bien souvent des exigences communes.

Appendice : quelques exemples de leçons et d'études littéraires

Sur Platon : Le plaisir de parler ; Soigner son âme ; Le corps.

Sur Euripide : Être un héros ; Le sens de la famille ; « Si la vie est courte, elle a pourtant sa douceur. » ; Le devoir ; Le deuil ; Étude littéraire des vers 606-860.

Sur Callimaque : Les mythes ; Le poète ; Les figures maternelles ; L'étiologie.

Sur Lucien : Les allégories ; Les dieux ; Rhétorique judiciaire.

Sur Lucrèce : Voir et regarder ; Ordre et désordre ; Matière, méthodes et enjeux de la connaissance ; Lucrèce poète ; Lucrèce pédagogue.

Sur Tite-Live : La *Fides* ; L'impartialité ; Les consuls ; L'espace ; Soldats et guerriers.

Sur Quintilien : Temps et durée ; L'apprentissage ; Quintilien et la littérature ; Le modèle cicéronien chez Quintilien.

Sur Dracontius : Dracontius moraliste ? ; Le mariage ; Vénus ; Joies et peines ; Liberté et captivité.

Sur *Le Roman de la rose* (Jean Renart) : Le jongleur ; Le lyrisme ; Réalisme et merveilleux ; « Conter d'armes et d'amours » ; Étude littéraire des vers 4475-5103.

Sur *Les Pensées* (Pascal) : La poétique des *Pensées* ; Une poésie des *Pensées* ? ; Images et figures ; Ironie et persuasion ; Le haut et le bas ; Étude littéraire des pensées 278 à 302.

Sur *Les Amours* (Ronsard) : « Un vers hautement grave » ? ; L'érotisme ; La Dame ; Le lyrisme ; Étude littéraire des sonnets 37 à 54.

Sur la trilogie de Beaumarchais : Le pathétique ; Le badinage ; « Le roman de la famille Almaviva » ? ; La comtesse ; Étude littéraire : *Le Mariage de Figaro*, acte II, scènes 4 à 17.

Sur *La Fortune des Rougon* (Zola) ; Félicité ; L'innocence ; Animaux et animalité ; Étude littéraire du chapitre VII.

Sur *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (Bonhefoy) : La parole ; L'initiation ; La « poésie pensante » ; Les animaux ; Étude littéraire de la section « Théâtre ».

Remarques générales

Le jury attend des candidats une connaissance minimale du vocabulaire et de la terminologie critiques. Il convient donc de préparer l'épreuve en revoyant les outils de description de base des textes : les principales figures de style, les règles de versification, la description des jeux de sonorités. Les figures les plus simples ne sont souvent pas utilisées pour nommer les phénomènes repérés. L'absence, dans de nombreuses explications, de tout terme technique ou rhétorique a quelque peu surpris le jury. Les candidats se privent ainsi d'outils précieux qui leur permettraient de décrire efficacement certains procédés.

Il faut tout d'abord attirer l'attention sur le choix du registre de langue au cours de l'explication. Celui-ci doit être adapté à la situation de parole, c'est-à-dire ni artificiellement recherché, ni ponctué d'expressions familières ou imagées, mais neutre, précis et clair. Est-il approprié d'énoncer que dans tel sonnet Ronsard fait part au lecteur de son « chamboulement intérieur » ?

Le jury est bien conscient de l'appréhension suscitée par la situation de concours et par l'importance des enjeux pour les candidats. Ces derniers n'en doivent pas pour autant oublier les règles élémentaires de civilité. Dans le cadre d'un concours d'enseignement, trop de candidats lisent, voire déchiffrent, leurs notes et ne regardent pas le jury une seule fois pendant tout l'exposé. Le jury est certes a priori bienveillant et compréhensif mais le refus radical de toute communication manifesté par un candidat muré dans ses notes ou ayant les yeux rivés sur le texte ne saurait bien augurer de ses capacités pédagogiques.

Nous suivrons à présent l'ordre des étapes de l'explication dans une série de remarques visant à pointer les défauts les plus fréquents qui ont pu être observés.

L'introduction

Elle est une phase importante car elle comporte, outre une introduction générale du propos, l'essentiel du travail de situation du passage. L'explication de texte a pour objectif d'éclairer la singularité d'un passage. De ce fait, les mises en rapport avec d'autres passages où le même thème, motif ou dispositif apparaît sont bienvenues si elles permettent de montrer la variation apportée par le traitement nouveau, ou une évolution, une spécificité du réemploi. Il faut cependant prendre garde à deux écueils lorsqu'on met en rapport dans l'introduction ou dans le corps de l'explication le passage à étudier avec ce qui le précède. Le premier écueil est de rappeler sans discrimination tous les éléments qui précèdent. Il convient de sélectionner de manière précise les éléments nécessaires à la situation du passage mais il est inutile, voire parasite, de passer de longues minutes à rappeler tous les détails d'un récit ou toutes les péripéties d'une intrigue. L'autre écueil est de noyer d'emblée le passage dans une mise en rapport ou une mise en réseau qui le relie au reste du récit, de la pièce, du recueil mais en lui retirant toute spécificité. Cette mise en série va à l'encontre d'un travail de situation du texte qui vise à introduire la spécificité et l'intérêt propre du passage donné.

La lecture

Tous les rapports antérieurs le soulignent mais le présent rapport se doit de le rappeler encore une fois. Trop de candidats se précipitent sur la lecture et, pris de panique, lisent le texte comme pour s'en débarrasser. Il s'agit là d'une grave erreur car une bonne lecture, sensible et sensée, est la meilleure *captatio benevolentiae* qui soit. Il est important de donner l'impression au jury d'être présent dans sa lecture, plutôt que d'égrener les mots du texte de façon absente et mécanique. Sans parler ici des méconnaissances de certaines règles de métrique ou de versification qui conduisent à des erreurs de lecture, principalement, pour la poésie de Ronsard, lecture des synérèses, des diérèses et du e muet. Ne pas faire la liaison entre un s et un mot qui suit commençant par une voyelle, et ce de manière systématique, montre que le candidat n'a pas, au cours de sa préparation, pensé à sa lecture. Inversement, certains candidats introduisent tellement d'accent et d'intention dans leur lecture qu'elle en devient un exercice totalement artificiel. Le défaut d'une lecture trop « sentie », trop affectée ou trop lente est cependant infiniment moins répandu que celui d'une lecture galopante et fautive.

Le mouvement du passage

Il n'est pas un simple découpage du texte en plusieurs tronçons qui permettraient de diviser l'explication en parties plus commodément identifiées. Il est étroitement lié au travail qui consiste à dégager un projet ou un axe de lecture. Le mouvement du passage doit être cohérent et présenter des moments clairement distincts, l'idéal étant d'appuyer l'exposé de ce mouvement sur des changements de temps verbaux, de rythme, des changements de thèmes ou de points de vue ou encore des répétitions significatives. Il est fort dangereux de ne fonder le mouvement du texte à étudier que sur un résumé du passage et de ne proposer des mouvements qui ne sont articulés que par la chronologie ou la logique. Dégager le mouvement du texte vise à expliciter le fait que, dans le sonnet, dans la scène, dans le fragment, à travers les formes utilisées et modifiées, une transformation s'est opérée. Les explications sur Ronsard ont particulièrement souffert du découpage aisé que confère la forme du sonnet, la forme fixe conduisant les candidats à ne pas chercher de mouvement, à ne pas donner de titres à leurs différentes parties et à énoncer des phrases telles que « maintenant, je passe à l'explication du deuxième quatrain », coupant ainsi leur explication de la vie propre du texte.

L'axe ou projet de lecture

Nombre de candidats proposent des axes ou projets de lecture qui n'en sont pas véritablement. Dire que l'on a pour projet de « montrer l'intérêt du passage », ou d'explorer « en quoi cette scène est importante », ou comment tel passage « témoigne de l'art du récit du romancier », manifeste certes de bonnes intentions mais ne donne pas un bon départ à l'explication. Un axe de lecture est le plus souvent une proposition à deux termes, sans que la relation entre ces deux termes soit nécessairement un paradoxe. Partir de la caractérisation du passage (description, portrait, scène de coup de théâtre, péripétie, scène de joute verbale, etc.) est souvent un gage de précision et de clarté. Articuler le type de texte, son projet le plus apparent avec la direction qu'il prend en effet ou l'évolution inattendue qu'il propose offre souvent une prise ferme qui permet d'aborder la spécificité d'un texte et de son fonctionnement.

Les candidats font part, sur certains passages qui leur paraissent énigmatiques, de leur étonnement, voire de leur surprise. Ces perplexités, si elles peuvent être ponctuellement légitimes dans des corpus dont le sens littéral n'est pas évident, ne gagnent cependant pas à être érigées en axes de lecture. L'analyse littéraire vise à apporter un éclairage, à approfondir la compréhension. Prendre comme point de départ l'inintelligibilité du texte est par conséquent peu compatible avec la visée de l'exercice.

L'analyse linéaire

Une explication de texte ne saurait être confondue avec une explicitation du sens littéral du texte, même lorsque celui-ci ne s'impose pas de manière évidente. S'il est vrai que pour des textes comme ceux de Pascal ou de Bonnefoy cette année, l'étape de la paraphrase était souvent utile, elle ne devait en aucun cas constituer l'essentiel de l'analyse.

Des réflexes simples permettraient aux candidats d'être moins démunis devant les textes. Le point de départ d'une analyse littéraire est d'observer le texte : longueur et rythme des phrases, type de liaison syntaxique, récurrence de certaines tournures grammaticales, observation du système des pronoms et de son éventuelle évolution, examen de la distribution des temps verbaux, recherche de récurrences de termes ou de groupes syntaxiques, présence ou absence d'adjectifs, etc. L'attention prêtée aux sonorités, dans tous les genres, est aussi très insuffisante. Cette phase d'observation honnête, ouverte et attentive, repose sur des principes très simples mais elle seule permet ensuite d'élaborer une lecture littéraire, une interprétation du texte qui permettront d'aller plus loin qu'une compréhension littérale.

Une remarque particulière doit être faite sur la méconnaissance des règles rudimentaires de la métrique et de la versification. Trop peu de candidats sont capables de commenter des coupes remarquables, des variations métriques intéressantes ou les phénomènes de disjonction les plus élémentaires entre métrique et syntaxe. Sans qu'il soit exigé des candidats une maîtrise absolue de l'art de la versification et de la métrique, la présence d'un enjambement unique dans un sonnet ou dans un poème de quelques strophes ne saurait être passée sous silence, comme ce fut souvent le cas dans les explications entendues. L'analyse de texte accueille avec enthousiasme toute rupture dans la régularité et la poésie est fondée sur de telles surprises de la forme. Il faut s'entraîner à les voir, à les décrire et à les interpréter.

Après la phase d'observation, intervient pour chaque élément repéré et décrit la nécessaire étape de l'interprétation. Chaque fait textuel remarquable une fois décrit doit en effet être orienté, autant que possible, en fonction d'une lecture d'ensemble. Cette étape peut être plus ou moins bien réussie car elle repose en partie sur la justesse de la lecture, qui elle-même est liée non seulement à la sensibilité individuelle du lecteur mais aussi à la connaissance de la langue, de son histoire, du contexte historique, littéraire ou philosophique de l'œuvre.

Le jury n'attend pas l'expression d'une certitude ou l'énoncé de la vérité sur tel ou tel phénomène ou sur le passage à expliquer mais il attend de voir une intelligence en action. Il a ainsi beaucoup apprécié, sur certains poèmes de Bonnefoy ou certains fragments de Pascal, d'entendre le candidat faire part de ses doutes quant à l'interprétation de telle expression ou tournure et proposer plusieurs hypothèses avant d'en choisir une, en alliant ouverture d'esprit et fermeté de pensée.

La conclusion

Elle est souvent escamotée faute de temps ou réduite à quelques généralités. Ce n'est pas mettre en valeur le travail d'analyse qui a été mené. On peut reprendre en conclusion les grands traits de ce qui a été analysé, rappeler l'axe en montrant de quelle manière l'analyse a pu le confirmer et l'affiner. Nous conseillons de la rédiger entièrement afin de finir en beauté l'explication.

Quelques remarques particulières sur les auteurs

Sur Ronsard, les candidats devaient s'interroger davantage sur la forme et le mouvement du sonnet – volte ou non au sixain, *conchetto* ou non, choix des rimes, prosodie fondamentale – pour en dégager une interprétation qui vienne nourrir leur projet de lecture. Une réflexion sur la situation d'énonciation aurait permis d'approfondir l'étude de certains poèmes (répartition entre discours et récit, définition du type d'adresse, identité du destinataire s'il y en a un, etc.). L'œuvre étant en outre un recueil, on pouvait espérer voir les candidats aborder la résonance du thème dans d'autres sonnets, afin de mieux dégager la singularité du traitement proposé dans le sonnet à étudier, autrement dit, qu'ils s'intéressent à l'un des

enjeux importants de l'écriture poétique de Ronsard, la *variatio*. Enfin, un minimum de connaissances mythologiques – puisqu'il s'agit de l'agrégation de lettres classiques – et philosophiques, notamment l'influence du néoplatonisme, était attendu, si du moins ces connaissances venaient servir le propos avec fluidité et pertinence.

Sur un texte aussi complexe que celui de Pascal, il convenait avant tout d'éviter toute simplification abusive : les affirmations selon lesquelles « Pascal dénigre la raison » ne rendent pas justice à la profondeur du texte. D'ailleurs, au lieu d'opposer systématiquement le cœur et la raison, une excellente candidate a su montrer dans sa lecture d'un extrait du fragment 164 « comment Pascal invite, au moyen d'un raisonnement par ailleurs des plus rigoureux, à un infléchissement de la raison afin de parvenir à une connaissance profonde de la vérité ». Pour les explications d'extraits des *Pensées* le jury a pu constater une connaissance parfois trop imprécise du contexte philosophique et religieux dans lequel s'ancrent la réflexion et l'engagement de Pascal, ainsi que les polémiques et persécutions dont Port-Royal fut le théâtre.

Le jury incite à bien choisir ses mots pour éviter les caricatures : si l'on affirme que « Pascal est un manipulateur », il convient du moins de préciser ce qu'on entend par là. De même, il est au moins maladroit de constater que « selon son habitude, Pascal use ici encore d'un petit artifice bien commode ».

L'écriture des dialogues de Beaumarchais fait un usage constant de la reprise de termes. Or, de nombreux candidats ne s'en servent guère dans leur explication, se contentant souvent de la signaler sans en interpréter les variations et les nuances. Plus encore que sur des textes qui « résistent » davantage, seule une attention au détail du texte peut permettre de dépasser ici une lecture littérale.

Pour des textes *a priori* « faciles », l'exercice de l'explication a ainsi révélé un certain nombre de contresens surprenants, conduisant à une lecture faussée de certaines scènes ou situations. Par exemple, la réplique de la comtesse à Chérubin qui se lamente d'être exilé loin du château par le comte à la scène 9 de l'acte II (la comtesse : « Non pour toujours ») a plongé une candidate dans des abîmes de perplexité alors qu'il suffisait de comprendre « non pas pour toujours ». De tels contresens ou faux sens ponctuels manifestent un manque de familiarité avec l'état de la langue du XVIII^e siècle mais peut-être aussi une lecture trop rapide pendant l'année de préparation. Des erreurs ont été commises également sur les personnages, qu'une lecture de bon sens aurait dû permettre d'éviter. Affirmer que Rosine est « lente à comprendre » n'est guère tenable si l'on lit le *Barbier de Séville* avec une attention même flottante.

Le texte de théâtre pose des difficultés particulières. Il requiert notamment une situation encore plus précise du passage que les autres genres. Il convient donc de remonter avec soin le fil de l'intrigue pour en éclairer le ou les éléments déclencheurs, situés parfois plusieurs pages, plusieurs scènes auparavant. Ainsi, la question de savoir de quelle quantité et de quel type d'informations dispose chaque participant de la scène doit mobiliser toute l'attention du candidat. Faute d'accomplir ce travail avec assez de précision, l'analyse part sur des présupposés faux et traîne le même contresens tout au long de l'explication. Une scène du *Barbier de Séville* a été ainsi expliquée en partant du postulat erroné que Rosine connaissait à ce moment-là l'identité de Lindor-Alonzo-Almaviva. De cette situation imprécise ont ainsi découlé des énigmes et de mauvaises interprétations qui auraient été facilement dissipées par une lecture plus attentive des scènes préparant le passage à expliquer.

Les notions de jeu et de plaisir ont été très peu mobilisées. Or, l'opposition entre mouvement fonctionnel et mouvement ludique pouvait être précieuse pour caractériser certaines scènes des deux premières pièces de la trilogie, où les personnages jouent à l'évidence entre eux et prennent plaisir à leur jeu, tandis que la visée pragmatique et l'utilité de leur conversation sont reléguées à un second plan, voire totalement oubliées. Les répliques des personnages ont certes souvent pour fonction de « transmettre » des informations aux spectateurs, mais chez Beaumarchais, et surtout dans les deux premières pièces de la trilogie, cette fonctionnalité est loin d'épuiser tous les registres de la parole. De même, poser une question n'a pas toujours pour visée essentielle d'en obtenir la réponse. Il faut enfin revoir les catégories et les registres tels que « burlesque », « farcesque », « pathétique » ou « tragique » qui sont parfois utilisés sans discernement et savoir reconnaître et distinguer les différentes formes du comique.

Sur l'œuvre de Zola, les notions de narratologie sont imparfaitement mobilisées. Dire qu'un passage correspond à une focalisation interne sur tel personnage ne permet pas de saisir les variations de points de vue ou de voix qui peuvent intervenir dans le même passage. Plus que comme des étiquettes commodes à apposer aux textes, les catégories narratologiques ou les outils de l'énonciation permettent d'en saisir justement les changements et les infléchissements. Lorsque Zola évoque le « ravissement » d'Adélaïde devant « l'intolérable tapage » fait par le petit Silvère dans sa maison-tombeau, il importe moins au jury que le candidat maîtrise la terminologie exacte qu'il perçoive et commente, dans la phrase, un « dénivelé » du texte signalant un indice de dissonance ou de polyphonie, la présence d'une conscience constatant le « ravissement » d'Adélaïde et produisant un jugement nettement moins positif sur le bruit fait par l'enfant. De la même manière, s'il n'est pas nécessaire que les candidats sachent nommer les exophores mémorielles qui sont l'un des indices récurrents de la présence du narrateur dans le texte, en revanche ne pas remarquer ni commenter la locution « une de ces » dans le portrait de Félicité par exemple (« On eût dit une de ces cigales brunes, sèches, stridentes, aux vols brusques, qui se cognent la tête dans les amandiers ») n'est pas acceptable. En règle générale, la présence du narrateur, les marques de son jugement, de sa complicité, de son ironie sont mal perçues et ne sont guère commentées par les candidats.

Sur cet auteur, le jury a remarqué également une connaissance insuffisante de la terminologie décrivant les différents types de discours rapportés : des catégories comme le discours narrativisé, le discours indirect, le discours direct ou l'indirect libre doivent être connues et identifiées.

Enfin, les principes théoriques du naturalisme, la pseudo-scientificité de Zola sont pris trop au sérieux tandis qu'inversement sont négligées les tendances fantastiques, romantiques, mythiques, satiriques qui traversent son écriture. Les descriptions animalières des membres du salon jaune peuvent-elles être qualifiées, sans plus de nuance et sans guillemets, de « scientifiques » ? Le fort distrait docteur Pascal est-il un double sans ambiguïté, un simple jumeau de l'écrivain ? Chez Zola, plus encore que pour un texte réputé plus « difficile », le sens de la nuance et l'attention au détail sont nécessaires.

Lors des explications portant sur les poèmes d'Yves Bonnefoy, certains candidats ont un peu oublié qu'il s'agissait de poésie et réduit leur explication à l'établissement d'un réseau de mises en rapport avec d'autres endroits du recueil où le même terme, le même thème ou le même motif apparaissait (la lampe, l'arbre, le froid, la table, la nuit, la pierre, etc.). Certaines explications ont ainsi proposé à la place de l'analyse demandée une sorte de parcours, sautant de terme en terme, chaque terme du poème étant commenté et relié à ses autres occurrences dans le recueil sans attention aux variations ou à un « système » d'interprétation global et fixe de la poésie de Bonnefoy. Outre qu'une telle lecture revient au concept et va à l'encontre du projet poétique lui-même, elle conduit à un constant évitement du poème qu'il convient au contraire d'analyser comme un cheminement spécifique. Comme Yves Bonnefoy est un poète, le sens de son écriture provient du rythme, de la disposition, des sonorités et pas seulement, ou du moins pas essentiellement, des entités conceptuelles, des notions ou des thèmes qui structurent le recueil. La volonté de rattacher tel poème à une restitution narrative ou philosophique globale du recueil a pu détourner paradoxalement certains candidats du poème qui était soumis à leur analyse.

La règle du genre du rapport de concours est certes de souligner les défauts pour inciter à les corriger. Qu'il nous soit également permis de dire que le programme de cette session a donné l'occasion à d'excellents candidats d'exprimer tout à la fois leur maîtrise des outils d'analyse et leur sensibilité littéraire et offert au jury le grand plaisir d'attribuer la note maximale, sur Pascal et sur Zola. Les prestations les plus remarquables se sont distinguées par un équilibre parfait de la technique d'analyse et de la justesse de lecture, servi par une conviction et un enthousiasme eux aussi parfaitement justes.

Remarques générales

L'exposé de grammaire constitue une épreuve à part entière : il est sanctionné d'une note sur 20, indépendamment de l'explication de texte avec laquelle il est couplé, mais le résultat qui apparaît sur les relevés communiqués aux candidats ne fait apparaître que le résultat fusionné des deux notes. Il repose sur des attendus scientifiques et méthodologiques précis et doit, dès lors, faire l'objet d'une préparation rigoureuse pendant l'année et pendant les deux heures trente qui précèdent le passage devant le jury. Trop de prestations ont donné le sentiment de la plus grande improvisation – quand elles ne témoignaient pas de connaissances et réflexes grammaticaux d'un niveau inquiétant chez des personnes qui soit enseigneront, soit enseignent déjà la grammaire du français. Des confusions touchant des notions élémentaires ont été fréquemment relevées : entre **catégories** grammaticales et **fonctions** syntaxiques ; entre **déterminant** et **pronom** ; entre **déterminant** et **adjectif** ; entre **imparfait** et **conditionnel** ; entre **temps** et **aspect**. Que les futurs candidats soient bien certains que ce sont là des travers rédhibitoires, que le jury sanctionne lourdement².

La question de grammaire est destinée à évaluer les connaissances grammaticales et le savoir-faire linguistique des candidats. Autrement dit, il convient d'abord d'acquérir le métalangage adapté : on aura entendu cette année encore des termes inaptes à décrire le français moderne – tels ces « ablatifs absolus » qui ne correspondent à rien dans notre langue. Mais posséder la terminologie idoïne pour étiqueter les phénomènes ne suffit pas. Dire qu'on observe un attribut du sujet ou un complément d'objet direct n'est pas suffisant – n'est-ce pas ce que l'on demande déjà aux élèves de collège ? Un futur agrégé de lettres doit disposer d'un recul *critique* face à la langue, et c'est cela qui fait cruellement défaut chez les candidats. La grande majorité s'est ainsi étonnée que le jury leur demande de *justifier* le repérage d'un complément circonstanciel ; c'était faire l'aveu d'une incapacité à définir la catégorie que l'on propose.

De fait, chaque notion grammaticale obéit à des critères de définition qui supposent souvent la manipulation des mots ou groupes de mots incriminés : le complément circonstanciel est facultatif et mobile – ce que n'est pas le complément du verbe ; la préposition est invariable, comme l'adverbe, mais elle s'en distingue par son caractère transitif, etc. Autant dire que les candidats au concours doivent non seulement ouvrir des manuels, mais apprendre à tester les occurrences qu'ils sont appelés à commenter. Le jury s'est tout particulièrement ému d'entendre cette année des candidats appuyer leur introduction sur le *Dictionnaire Robert*, dont ils disposent en salle de préparation : ce n'est ni suffisant, ni sérieux. On trouvera à la fin de ce rapport une bibliographie succincte dont les futurs agrégatifs sauront, on l'espère, tirer le meilleur profit.

L'épreuve peut prendre deux formes : une question de synthèse (du type « l'adjectif »), portant sur tout ou partie de l'extrait sélectionné pour l'explication de texte, ou une question invitant à faire les « remarques grammaticales utiles et nécessaires », portant sur un passage de quelques lignes. Les deux types de sujet diffèrent peu dans leur philosophie : dans chacun des cas, il conviendra de savoir organiser son propos et de commenter les observables offerts par le texte, en distinguant ce qui ressortit au cas général -les cas qui répondent aux critères de définition les plus stables des catégories en jeu- et ce qui pose davantage de problème.

« Vous ferez les remarques grammaticales utiles et nécessaires sur... »

Les « remarques nécessaires » supposent d'articuler le propos en deux temps. D'abord, il convient de décrire l'ensemble de la séquence : est-ce une phrase ; est-elle simple ou complexe ; complexe par juxtaposition, par coordination, par subordination ? quel est son type ? S'agit-il d'une proposition subordonnée ? de quelle nature est-elle alors ? Sur ce plan déjà, on attend des candidats qu'ils fassent preuve de connaissances précises : si la phrase à commenter est interrogative, à quoi le reconnaît-on ? Si l'on a affaire à une proposition subordonnée, quelles sont les marques de la subordination ? Si le segment constitue un complément du verbe, comment le sait-on, etc. ? L'identification doit être exacte, et à cet égard, on reverra la notion de **syntagme** : toute suite de mots ne forme pas syntagme, pour la simple et bonne raison que toute suite de mots ne saurait accéder au rang de constituant syntaxique – auquel il est possible d'attribuer une fonction.

Dans un second temps, il convient d'identifier deux ou trois postes d'analyse microstructurale. Répétons-le : la méthode et les attendus de ce type de question interdisent que l'on prenne chaque mot, l'un après l'autre, pour en donner la nature et l'hypothétique fonction, comme cela s'est encore vu cette année. Par exemple, si le segment fait apparaître plusieurs **modes** et/ou plusieurs **temps verbaux**, cela devrait faire l'objet d'une première série de remarques – où l'on prendrait soin non seulement d'identifier les modes et/ou temps utilisés, mais encore d'en inventorier les valeurs. L'**emploi des déterminants** et **des pronoms** peut aussi se trouver au centre des réflexions – sur ce point encore les agrégatifs veilleront à développer leurs connaissances. L'opposition entre **pronoms nominaux** et **pronoms représentants** est généralement

¹ Que Cécile Narjoux et Élise Pavy-Guilbert soient remerciées pour leurs remarques précieuses.

² Les **termes en gras** dans le présent rapport indiquent aux futurs candidats les notions les moins dominées – celles qu'ils doivent donc travailler avec particulièrement d'attention.

mal dominée ; les candidats sont trop souvent incapables de dire à quel type de notoriété l'usage de l'article défini renvoie.

Soit le sujet suivant : « Vous ferez toutes les remarques grammaticales utiles et nécessaires sur : *Et si grand soit le froid qui monte de ton être, / Si brûlant soit le gel de notre intimité, / Douve, je parle en toi* » (extrait d'Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, p. 77 de l'édition au programme).

- Du point de vue macrostructural, cette phrase complexe repose sur un phénomène de **subordination implicite** : la dépendance des deux premières propositions vis-à-vis de la proposition principale (*Douve, je parle en toi*) y est notamment marquée par l'ordre des mots (l'inversion du sujet et du verbe y est impérative). L'**expression de la concession** devait être commentée, qui associe ici l'adverbe intensifiant *si* portant sur des adjectifs (*grand* et *brûlant*) et l'emploi du **subjunctif** – la concession jouant ici sur le degré de qualité attaché aux adjectifs, on comprend pourquoi le choix de ce mode, privilégié dans les phénomènes d'actualisation incomplète du procès verbal ;
- du point de vue microstructural, on pouvait être attentif à l'**apostrophe Douve** (i), sans la confondre avec une **apposition à toi**. L'étude des **déterminants du nom** (ii) permettait de distinguer des articles définis et des déterminants possessifs, pour aborder des questions de référence : l'article défini *le* permet l'actualisation du groupe nominal à travers la classe cognitivement accessible que définit le nom suivi de son expansion (la relative épithète déterminative *qui monte de ton être*, le syntagme prépositionnel complément du nom *de notre intimité*) ; les déterminants possessifs *ton* et *notre* donnent aux GN qu'ils ouvrent une **valeur déictique** que l'on retrouve dans les pronoms personnels *je* et *toi* (iii), le premier de **forme conjointe**, l'autre de **forme disjoints**, régulière après une préposition.

Question de synthèse

La question de synthèse est sans doute plus attendue par les candidats, mais la méthode de certains exposés demeure encore approximative. Rappelons que, quelle que soit la notion sur laquelle porte l'interrogation, il convient de la définir précisément dans une introduction substantielle. La définir, c'est tenter de mettre en avant quels sont ses **traits morphologiques, morpho-syntaxiques, syntaxiques** et, éventuellement, **sémantiques**. Un exposé sur « apostrophe, apposition, attribut » n'a pas su repérer les points de recoupement qu'il existe entre apostrophe et apposition d'une part (deux constructions détachées), entre apposition et attribut d'autre part (deux constructions prédicatives). Trop de présentations s'orientent immédiatement vers le seul domaine sémantique, alors que, la plupart du temps, il ne devrait être qu'accessoire. Une question portant sur les **compléments circonstanciels** ne saurait être abordée à travers les seules nuances que sont le temps, le lieu, la cause, etc. D'abord parce qu'en ce domaine, le nombre de nuances répertoriées n'est pas stable – là où certaines grammaires recensent une dizaine d'entre elles, d'autres vont jusqu'à plus de trente ; ensuite parce qu'une telle définition n'est pas à même de *problématiser* l'étude. Or, il s'agit là d'un impératif de l'épreuve : les catégories qui semblent les plus stables ne vont généralement pas de soi. Les candidats ont semblé armés pour souligner que l'infinitif posait problème en ce qu'il se situe entre le verbe et le nom ; ils ont moins su formuler les enjeux d'une étude des groupes prépositionnels, qui tournent autour de la question du point d'incidence. Or, c'est de ces problèmes que découle – comme dans une dissertation ou un commentaire composé – le plan de l'étude.

S'il est inutile de perdre du temps à faire la liste de toutes les occurrences du passage, l'analyse devra être exhaustive. À cet égard, certains candidats ont pu être surpris par un très grand nombre d'occurrences – dans le cas de questions portant sur « les temps verbaux » ou sur « *deixis* et anaphore ». De tels sujets supposent en effet des regroupements synthétiques de bon sens – par exemple, il est inutile de s'arrêter sur tous les *je* du passage s'ils sont tous susceptibles d'un même *commentaire*. L'épreuve veut en effet que l'on propose un minimum de description des occurrences, et l'on en revient ici aux tests que l'on évoquait plus haut. La *Terminologie officielle* de 1997 met l'accent – comme les programmes de grammaire du collège – sur une série d'opérations dont on aimerait que les agrégatifs de lettres classiques soient au courant : **commutation, permutation, effacement, expansion/réduction, transformation**. Parmi elles, on insistera sur la **pronominalisation**, qui permet souvent de justifier une analyse en complément d'objet direct, mais encore de déterminer les limites d'un syntagme. Prenons ici un exemple : dans le vers *Je suis ton ennemi qui n'aura de pitié* (*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, p. 73 de l'édition au programme), l'attribut du sujet *je* est le syntagme *ton ennemi qui n'aura de pitié*, et non le seul *ton ennemi*, comme le prouve la pronominalisation de l'ensemble par *le* : *Je le suis*. Ailleurs, c'est encore le test de pronominalisation qui permet de voir en *de* autre chose qu'une préposition : si l'on pronominalise *d'arrêter* dans *je te promets d'arrêter* sous la forme *le (je te le promets)*, on voit bien que l'on n'a pas affaire à une construction indirecte. *De* joue ici le rôle d'**indice** ou d'**article de l'infinitif**, dans un complément d'objet direct du verbe *promettre*. L'opération autorise aussi à récuser l'étiquette « traditionnelle » de « **proposition infinitive** » pour parler des constructions du type *j'entends les oiseaux chanter*. En effet, que l'on pronominalise sous la forme *je les entends chanter* souligne que *les oiseaux* constitue un syntagme à soi seul, mais non avec le verbe à l'infinitif. Si – raisonnons par l'absurde – l'on avait une *proposition infinitive*, c'est l'ensemble que l'on pourrait pronominaliser d'un même mouvement.

Outre ces tests, on s'attachera à acquérir de meilleures connaissances sur des domaines encore trop flous chez la plupart des candidats : les formes de l'**emphase** semblent peu maîtrisées ; la distinction à opérer entre verbe impersonnel et **construction impersonnelle** est inconnue ; la définition du **conditionnel**

comme temps de l'indicatif (et non comme mode) paraît encore étonnante – alors qu'il s'agit d'une forme de la conjugaison susceptible, comme l'imparfait ou le futur (dont il combine d'ailleurs morphologiquement les désinences) de présenter des valeurs temporelles et modales. Mais il est vrai que les **temps de l'indicatif** mêmes posent problème aux candidats : on rappellera que le passé simple ne sert pas, par nature, à exprimer des procès verbaux courts mais qu'il s'oppose à l'imparfait, d'aspect sécant, par un aspect global envisageant un procès verbal borné. Le traitement de **l'infinitif** laisse encore beaucoup à désirer : si la plupart des candidats sait problématiser la question – on l'a vu –, le passage aux analyses révèle de graves lacunes. Il convient de revoir précisément ce que l'on nomme emplois verbaux (quand l'infinitif occupe le centre d'une proposition) et ce que l'on nomme emplois nominaux (quand l'infinitif occupe une autre fonction). Plus particulièrement, la notion de **périphrase verbale** ne semble pas assez dominée. Caractérisée par l'association d'un semi-auxiliaire et d'un infinitif, cette périphrase verbale obéit à deux critères de définition fondamentaux : d'une part, le semi-auxiliaire est un verbe désémantisé (comme dans *il fait lire les enfants*) ; d'autre part, l'infinitif ne peut être pronominalisé – il est donc en emploi verbal. Les emplois d'un autre mode non personnel et non temporel du verbe, le participe, doivent être revus – et notamment la notion de **proposition participiale**, qui correspond à toute autre chose qu'aux usages du participe apposé... Enfin, il n'est pas inutile d'avoir quelques notions d'histoire de la langue pour rendre pleinement compte de l'expression de la négation, du statut des formes en *-ant* ou de l'usage du subjonctif imparfait dans les textes classiques ou préclassiques.

On terminera en disant qu'il est parfois des zones d'inconfort qu'il faut savoir laisser comme telles : la réflexion linguistique s'accommode parfaitement d'analyses qui mettent en lumière l'ambiguïté d'une occurrence, pour laquelle deux approches sont *raisonnablement* possibles. C'est notamment le cas de ces **compléments intégrés** qui posent de redoutables problèmes – et pas seulement aux agrégatifs ! Une belle prestation a ainsi pu souligner que, tout en constituant l'aboutissement logique d'un verbe, ils pouvaient être syntaxiquement supprimés... mais difficilement déplacés. La finesse du raisonnement s'appuyait alors sur le résultat de manipulations attendues – et le jury ne boudait pas son plaisir, cas en tous points *exceptionnel* cette année.

Références bibliographiques

Même si elle n'est pas exempte de défauts, la grammaire « de référence » reste :

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

On peut conseiller également :

Delphine DENIS et Anne SANCIER-CHATEAU, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1994.

Dominique MAINGUENEAU, *Précis de grammaire pour les concours. Capes et Agrégation de Lettres*, Paris, Armand Colin, 2015.

Les ouvrages suivants devraient constituer des manuels de choix pour les agrégatifs car ils articulent habilement cours et exercices :

Cours de grammaire française, sous la direction de Joëlle GARDES TAMINE, avec Antoine GAUTIER, Florence MERCIER-LECA, Aïno NIKLAS-SALMINEN, Thomas VERJANS, Paris, Armand Colin, 2015.

Anne-Marie GARAGNON, Frédéric CALAS, *La Phrase complexe. De l'analyse logique à l'analyse structurale*, Paris, Hachette, 2002.

Quelques manuels présentant des corrigés types peuvent se révéler utiles :

Frédéric CALAS, Nathalie ROSSI-GENSANE, *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses, 2001.

Florence MERCIER-LECA, *35 questions de grammaire française. Exercices et corrigés*, Paris, Armand Colin, 2010.

Pour aller plus loin, on consultera :

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

Olivier SOUTET, *La Syntaxe du français*, Paris, PUF, 1989.

Marc WILMET, *Grammaire critique du français*, Louvain-la-Neuve, Paris, Duculot, Hachette, 2003.

Pour les textes préclassiques et classiques, il convient de se reporter à :

Nathalie FOURNIER, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002.

Sabine LARDON et Marie-Claire THOMINE, *Grammaire du français de la Renaissance. Étude morphosyntaxique*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Liste des sujets

Classes de mots (à l'exception du verbe) :

- Les déterminants
- L'absence de déterminant
- Les déterminants définis
- Les articles
- Les prépositions
- Les pronoms
- Les pronoms personnels
- Les démonstratifs
- Les adjectifs
- L'adverbe

Groupes de mots :

- Le groupe nominal étendu
- Les expansions nominales
- La place de l'adjectif
- Les groupes prépositionnels
- Les groupes en position détachée

Mots grammaticaux :

- à* et *de*
- de*
- en* et *y*
- que*
- Le mot *que*
- Le morphème *que*
- Les emplois de *que*
- qui* et *que*

Fonctions syntaxiques :

- La fonction sujet
- Sujet et objet
- L'attribut
- Attributs et constructions attributives
- Appositions et attributs
- Apostrophe, apposition, attribut
- Les constructions détachées
- Les compléments circonstanciels

Syntaxe de la phrase :

- Coordination et subordination
- La subordination
- Les propositions subordonnées
- Les propositions subordonnées relatives
- Les propositions subordonnées complétives
- Les types de phrase
- Interrogation et exclamation
- La négation
- L'incidence des adverbes

Le verbe :

- Les modes
- Les modes personnels du verbe
- Les verbes conjugués à un mode personnel
- Modes et temps verbaux dans les subordonnées
- Indicatif et subjonctif
- Les temps de l'indicatif
- Les modes non personnels du verbe
- Participes et infinitifs
- L'infinitif
- Les emplois de l'infinitif
- Les participes
- Les formes en *-ant*
- L'aspect verbal

Syntaxe du groupe verbal :
La transitivité verbale
La complémentation verbale
Les constructions transitives et intransitives du verbe
Les constructions attributives
Être et avoir
Auxiliaires et semi-auxiliaires

Grammaire de texte, énonciation :
La référence pronominale
Les déictiques
Deixis et anaphore
L'anaphore
Les modalités

Question transversale :
L'expression de la négation

« Vous ferez les remarques grammaticales utiles et nécessaires sur... » (quelques exemples) :
Il est donc vrai de dire que tout le monde est dans l'illusion, car encore que les opinions du peuple soient vaines, elles ne le sont point dans sa tête. (Pascal, Pensées, p. 206)
Et l'homme, quelque heureux qu'il soit, s'il n'est diverti et occupé par quelque passion ou quelque amusement qui empêche l'ennui de se répandre, sera bientôt chagrin et malheureux. (Pascal, Pensées, p. 231)
Il n'y aurait qu'à permettre à tous ces faquins-là d'avoir raison, vous verriez bientôt ce que deviendrait l'autorité. (Beaumarchais, Le Barbier de Séville, p. 87)
Ô Ciel ! c'est la lettre de son cousin. Maudite inquiétude ! Comment l'apaiser maintenant ? Qu'elle ignore au moins que je l'ai lue ! (Beaumarchais, Le Barbier de Séville, p. 87)
Cependant Rougon et ses deux lieutenants dirent qu'ils étaient attendus à la mairie. Il se fit un silence respectueux ; on se salua avec des sourires graves, Granoux crevait d'importance ; lui seul avait vu l'insurgé presser la détente et casser la glace ; cela le grandissait, le faisait éclater dans sa peau. (Zola, La Fortune des Rougon, p. 348)
*Si cette nuit est autre que la nuit,
Renaiss, lointaine voix bénéfique, réveille
L'argile la plus grave où le grain ait dormi,
Parle (Yves Bonnefoy, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, p. 82)*

établi par Michèle GALLY

La traduction et l'explication d'un passage du texte médiéval au programme constituent une épreuve obligatoire à l'oral de l'agrégation des lettres classiques. De ce point de vue l'épreuve ne concerne que les admissibles. En cela elle est alignée sur les épreuves de langues anciennes sur programme. Mais l'œuvre médiévale peut aussi être proposée comme sujet de dissertation à l'écrit, rejoignant ainsi le statut des textes de littérature française. Comme les uns et les autres elle fait également l'objet de sujets de leçons.

Pour toutes ces raisons et à cause de sa spécificité à la fois linguistique – une langue française ancienne entre XII^e et XV^e siècles ni langue étrangère ni langue familière –, et littéraire – références à une société et des modes d'écriture différents de l'Antiquité comme des siècles modernes –, l'œuvre médiévale ne peut être abordée seulement entre l'écrit et l'oral ni son explication s'improviser. Elle nécessite une étude suivie et un entraînement aux exercices qui la concernent tout au long de l'année.

En 2016 le texte au programme était particulièrement déroutant sans cette préparation. Récit dont l'intrigue peine à se mettre en place, personnages tout droit issus de la lyrique, portrait d'un empereur idéal pourtant étonnamment passif, entrelacement de parties narratives et de citations lyriques, on se trouvait face à une œuvre étrange quoique caractéristique d'une certaine esthétique romanesque du XIII^e. En outre la langue recélait de vraies difficultés, particulièrement sa syntaxe, et la traduction ne pouvait être appréhendée sans un cours.

Comme chaque année le jury a eu le plaisir de donner d'excellentes notes à des prestations claires, bien informées et maîtrisées dans tous les aspects de l'exercice, restituant l'essentiel du sens des vers proposés dans les limites du temps imparti. L'épreuve n'a donc rien d'insurmontable. Les lignes qui suivent ne rappelleront donc que quelques points de méthode.

1- Déroulement de l'épreuve

Elle dure 50 minutes **au maximum** réparties comme suit : 35 minutes pour l'exposé du candidat, 15 minutes pour l'entretien de celui-ci avec le jury. Si les 35 minutes ne sont pas exigées, un exposé de 20 minutes, voire *a fortiori* de 15 minutes, ne sauraient déboucher sur une note positive.

L'extrait comporte 35 vers sur lesquels porte l'explication et dont il faut traduire 20 vers indiqués précisément sur le bulletin de tirage.

La définition de l'épreuve est celle de toute explication de texte ancien : situation du passage, lecture (des 35 vers), traduction, introduction, commentaire. L'introduction peut être donnée avant la lecture et la traduction si on le souhaite. C'est un élément important de l'exercice auquel il faut porter la plus grande attention. Le commentaire peut être soit un commentaire linéaire suivant l'ordre du texte, soit un commentaire composé. Il faut avertir le jury de son choix. L'expérience prouve que le commentaire linéaire est de meilleure méthode et plus prudente.

- Mise en place

Les premiers mots ne doivent ni se contenter de rappeler les quelques événements qui précèdent immédiatement l'extrait, ni raconter par le menu tout le roman du début à la fin. Il faut hiérarchiser les deux niveaux et sélectionner les éléments du contexte immédiat comme de la place - et fonction narrative - de la séquence isolée au sein du roman, sans la qualifier systématiquement, et sans justification, de « pivot », de « rupture » ou de « pause » voire parfois des deux ! On peut introduire à sa forme, en particulier s'il s'agissait d'un passage à insertion(s) lyrique(s), à sa tonalité, au personnage qui en fait le noyau ... préparant ainsi l'introduction proprement dite et sa problématique.

Ces traits généraux posés, on passe soit à la lecture de tout l'extrait puis à la traduction, soit on développe une introduction à l'explication qui suivra. Il est beaucoup plus logique d'opter d'abord pour la lecture et la traduction afin de ne pas briser la cohérence de l'introduction et de l'explication en les dissociant.

- Lecture

Le texte de 2016 comme celui de 2015 était un roman en octosyllabes à rimes plates interrompus par différents mètres selon les formes des strophes lyriques citées.

Il s'agit de restituer autant que possible, sinon une prononciation à peu près inconnue et largement théorique, du moins une cohérence et une attention aux effets de rimes et de rythmes. Le ton adopté lors de la lecture révèle, en ancien français comme en français moderne, la compréhension de ce que l'on lit et les effets du texte. Un ton monocorde ou trop haché détruit, de fait, le rythme, la force ou la poéticité de l'extrait. Certains candidats ont d'ailleurs proposé une belle lecture avec « r » roulés et nasalisations. Celle-ci cependant n'était pas exigée. Quelques règles minimales sont à respecter : « oi » se prononce (wé) en fin de vers comme à l'intérieur ; « x » est généralement une graphie pour «-us ». Il faut le faire sentir à la lecture et non pas seulement le dire au cours de la reprise ! On doit surtout respecter la présence des rimes : si l'on prononce un -s final il convient de répéter la même chose pour le vers suivant s'il forme un distique avec le

premier. Enfin l'octosyllabe ne doit devenir ni un heptasyllabe, ni un décasyllabe, les signes diacritiques, comme les trémas, de l'éditeur permettant de ne pas oublier une syllabe.

- Traduction

Celle-ci se fait par groupes de mots et éclaircissement de la syntaxe, par exemple si le sujet est postposé. Elle doit être la plus proche possible du texte même si son élégance y perd un peu. Beaucoup de candidats -et c'est à l'honneur de leur travail de préparation- ont restitué des pans entiers de la traduction officielle qui, écrite, s'éloignait en plusieurs endroits de la construction précise de la phrase, voire de la signification exacte de tel ou tel terme.

Il n'est pas exclu de revenir dans le commentaire sur la difficulté à traduire tel mot ou telle expression et de proposer sa propre interprétation. Un certain nombre de termes clés sont polysémiques et appellent, en effet, des précisions et même des interprétations en fonction du contexte dans lequel ils sont employés – ainsi, pour ne citer que quelques exemples remarquables, « merveille », « cortois », « felon », « prodome », « preu » ...

En revanche il est inutile de reprendre la traduction une nouvelle fois au cours de l'explication. Toutes les répétitions sont à éviter autant que faire se peut.

- Analyse

L'analyse du texte commence par une introduction qui n'est pas la seule mise en place du début (voir *supra*). Elle doit cerner clairement la spécificité du passage et ses enjeux, énoncer une proposition générale de lecture assumée jusqu'au bout et étayée, avancer une problématique qui concerne la page proposée. C'est pourquoi il ne s'agit pas simplement et formellement de « découper » l'extrait en trois parties (encore moins cinq ou six jusqu'à l'émietter) mais de faire saisir ses mouvements en relation avec la problématique et des articulations explicites s'il s'en trouve.

Toute séquence ne renvoie pas, par ailleurs, aux thématiques générales du roman (vérité/mensonge, importance de la parole, « amour de loin » *etc.*). L'explication doit mettre au jour la singularité des quelques lignes ou vers concernés – apparition d'un nouveau personnage, effacement d'un autre, registres contrastés, *saynète etc.* Il est de bonne méthode de (se) poser les questions « comment » et « pourquoi » qui interpellent davantage le style, l'enjeu dramatique, l'effet recherché sur le lecteur / auditeur, la présence de la voix narrative...

On reprendra les fragments de texte selon le découpage annoncé en évitant à tout prix une paraphrase qui consiste à reformuler ce que l'on a déjà lu et traduit.

L'œuvre de cette année ouvrait à de nombreuses remarques formelles par la variété des tons mise en œuvre, celle des schémas métriques et rimiques (attention : le vers comporte des syllabes non des pieds et l'octosyllabe n'a pas d'hémistiche), par les descriptions de toutes sortes (repas, vêtements, fêtes, scènes de rues, tournoi...). Mais pour comprendre l'originalité ou, au contraire, le caractère topique de ces moments, un minimum de connaissances littéraires et culturelles sur le Moyen Âge était nécessaire : sur la chevalerie et ses codes, sur la *fin'amor* et ses scénarios, sur les allusions, explicites ou implicites, aux romans contemporains, de Chrétien de Troyes à l'autre *Roman de la Rose*.

Cette connaissance permettait de mesurer l'ironie de la voix narrative et les écarts par rapport aux modèles du genre et à la tradition. Le point principal était l'attention à porter aux insertions lyriques trop souvent vaguement paraphrasées ou jugées comme ornements du discours alors même qu'elles constituent, selon l'auteur, le tissu de l'œuvre et son originalité. Un autre point récurrent était le rapport, subtil et à éclairer, entre les références à des personnages historiques, les traits prosaïques du quotidien et de la société de l'époque et le caractère fictionnel, topique, des personnages et des actions.

Enfin, expliquer un passage de roman est souvent le faire entrer en résonance avec d'autres qui le précèdent ou le suivent. Les meilleures explications ont su établir des parallèles, mettre en perspective tel personnage ou tel motif dans l'ensemble de l'œuvre et ce particulièrement en conclusion tout en synthétisant leurs remarques de détail.

2- Remarques générales

Certaines maladresses ou méconnaissances de l'analyse littéraire surprennent au niveau où se situe le concours.

Si le jury n'attend aucune grille théorique exclusive, il reste perplexe devant des analyses psychologisantes comme si le personnage était une personne et ce jusqu'à l'absurdité de personnages « qui coupent la parole au narrateur » ; devant de fausses analyses formelles où la présence d'un verbe d'action, d'un adverbe temporel « accélèrent la narration » voire « la temporalité ». Tout dialogue n'est pas « théâtral » et on ne trouve aucune « didascalie » dans un roman.

Le jury exige une connaissance des outils rhétoriques les plus courants : une utilisation à bon escient des qualifications de « pathétique », de « tragique », de « lyrique », « d'épique » (qui ne se réduit pas aux scènes de combats tandis que celles-ci ne définissent pas à elles seules le registre épique). Toute description laudative n'est pas hyperbolique, ni toute répétition anaphorique. Un portrait n'est pas une description. Un motif n'est pas un thème.

Enfin il aurait été bon cette année de connaître la prononciation de « gageure » en français contemporain !

Ces faiblesses étonnent. Le texte médiéval n'est ni plus simple ni plus naïf que ceux des autres époques. Il n'est pas plus qu'eux seulement un document sur les mœurs du temps mais une œuvre de création poétique, de fiction, qu'il s'agit d'analyser avec une terminologie précise et commune à toute analyse littéraire.

3- Conclusion

La grande majorité des candidats adoptent une attitude et un registre d'expression qui conviennent à la situation. Quelques-uns cependant semblent méconnaître les codes d'un oral de concours : on ne pose pas de questions au jury ni on essaie d'entrer en complicité avec lui et de connaître son appréciation en partant ; on ne se laisse pas aller à des expressions familières comme « ouais, d'accord », « il sait que ça va être dur » (en parlant de l'empereur Conrad).

D'une façon générale, la posture du candidat se doit de n'être ni rigide, ni introspective. Son élocution ne doit être ni trop lente ni trop rapide. L'agrégation est un concours de recrutement d'enseignants. Il faut montrer des qualités d'élocution et de présentation.

La fin de l'épreuve consiste en un entretien de 15 minutes maximum (voir *supra*). Celui-ci fait partie intégrante de l'épreuve et peut faire gagner des points ou en faire perdre. Un dialogue ouvert doit pouvoir s'instaurer entre le jury et le candidat sur des points précis et techniques comme des erreurs ou inexactitudes de traduction, plus largement sur la problématique qu'il a présentée et sur son commentaire. L'entretien se déroule en deux moments – d'abord la lecture (abordée de façon mineure) et la traduction (questions de vocabulaire, de constructions de phrases...), ensuite l'explication.

Le jury cherche essentiellement à faire préciser des éléments présentés confusément ou à faire corriger des contre-sens, de grammaire ou d'interprétation. Le candidat a tout intérêt à se prêter au jeu, à accepter de nuancer son point de vue comme à l'argumenter à nouveau et, s'il y a lieu, à l'approfondir. C'est aussi le moment où des questions complémentaires sur la civilisation et surtout la littérature médiévales peuvent surgir. Cet entretien, sans être décisif, est donc un élément important auquel il faut se préparer.

La répétition, certes, est pédagogique, mais il n'a pas paru nécessaire de reprendre ce qui a déjà été fort clairement exprimé l'an dernier. Ce rapport, donc, volontairement succinct, s'entend comme un complément au rapport détaillé établi par M. Flamerie de Lachapelle pour la session 2015, et où sont notamment rappelées les conditions matérielles de l'épreuve. Le jury a souvent eu le regret de constater que certains conseils donnés dans ce rapport n'étaient pas connus. Disons-le nettement : cette ignorance tourne au préjudice du candidat. Puissent donc les futurs agrégatifs, qu'ils soient étudiants ou enseignants, lire attentivement les deux rapports !

Avant d'aborder de façon distincte l'épreuve hors-programme et l'épreuve sur programme, on formulera deux remarques générales.

Tous les textes ne présentent pas la même difficulté, et certains se prêtent davantage à un riche commentaire, qu'il s'agisse des textes hors programme ou sur programme. Le jury en est parfaitement conscient et note en conséquence. Il a par exemple apprécié telle explication sur Suétone où le candidat a su dégager l'intérêt du passage, en délaissant les banalités sur le goût supposé de Suétone pour les détails et les ragots. Par ailleurs, la courtoisie dont le jury ne saurait se départir a parfois induit en erreur : par souci d'égalité il adopte en effet une attitude neutre devant la prestation du candidat, quelle que soit sa qualité ; il veille précisément à ce que celui-ci ne puisse imaginer sa note, qui est fixée ensuite après mûre délibération.

Explication d'un texte hors-programme

Le bulletin de tirage comporte parfois des notes censées aider à la compréhension du texte : il convient d'en prendre connaissance, comme y invitait déjà le rapport de 2015.

Certains candidats peinent à lire en latin, et parfois, non contents de ne pas respecter la prononciation dite restituée, écorchent la moitié des mots. D'autres commettent, sous le coup de l'émotion sans doute, d'étonnants lapsus de lecture qui les empêchent évidemment de comprendre le texte (*uiolentia* au lieu de *uinolentia*, *personata* pour *persanata*).

Le dictionnaire Gaffiot est fourni lors de la préparation. Or on constate curieusement que certains mots ne sont pas compris simplement parce que le dictionnaire n'a pas été consulté. Il faut s'habituer à manier rapidement le Gaffiot, qui contient une mine d'informations pour qui sait les trouver. Cela s'impose d'autant plus que de nombreux candidats ignorent (ou bien oublient sous le coup de la tension nerveuse) le sens de locutions pourtant courantes : *de integro* (« de nouveau »), *ex industria* (« à dessein, délibérément »), *de publico* (« aux frais de l'État ») ne sont que quelques exemples de ces lacunes.

Il n'est pas possible de relever toutes les erreurs de traduction, qui procèdent généralement d'ignorances en morphologie et en syntaxe. La méconnaissance des adverbes de lieu (*hic*, *istic*, *illic*, etc.), le flou dans les pronoms-adjectifs indéfinis peuvent être ajoutés aux lacunes relevées dans le rapport précédent. On se gardera aussi de traduire les participes par des verbes conjugués. Même chez les candidats dont la prestation est honorable des insuffisances surprenantes sont à déplorer (cela a été le cas par exemple de la subordonnée *Quo ubi uentum est* dont telle candidate n'a pu rendre compte). On veillera par ailleurs à éviter les fautes de français : le jury a entendu de déplaisantes formes de subjonctif imparfait ou de passé simple, et plusieurs « après que » suivis du subjonctif. Un agrégé de lettres classiques doit savoir le français et ne pas utiliser une langue relâchée.

Dans leur majorité les candidats, après avoir donné le plan du texte qui comportait inévitablement trois mouvements, ont adopté cette année le commentaire linéaire. Or le commentaire linéaire, même quand il n'aboutit pas à une paraphrase fastidieuse, peut empêcher de hiérarchiser les éléments d'un texte et de mettre en évidence ses aspects les plus importants, ce qui en fait l'intérêt majeur et la singularité. Trop de candidats s'acharnent à trouver à la moindre conjonction une signification particulière. Il convient d'éviter ce regard qui aplatit et de faire un choix. Le commentaire doit viser l'efficacité plutôt que se perdre dans des remarques de détail. Il faut, aussi, essayer d'associer le texte à quelque chose de plus large (l'œuvre, le genre, etc.). Par ailleurs, les aspects stylistiques (figures, registre de langue, etc.) sont trop souvent négligés. Face à un texte en vers, la plupart des candidats ne disent pas un mot sur la poésie du passage et n'indiquent même pas en quel type de vers il est écrit. Enfin, si le commentaire n'est pas une épreuve d'histoire littéraire, certaines ignorances sont inacceptables : telle candidate interrogée sur un passage de Tibulle ignorait tout des codes et conventions du genre élégiaque.

Les candidats se croient obligés d'utiliser jusqu'à la dernière seconde du temps qui leur est imparti (35 minutes), quitte à accabler le jury de répétitions, de longueurs, voire de bégaiements (« heu ! heu ! »). Les 35 minutes s'entendent comme un maximum, non comme un objectif à atteindre. Il faut savoir condenser son propos et mettre en relief l'essentiel.

L'entretien doit être compris comme l'occasion d'un débat offrant la possibilité de se reprendre, de rectifier, de compléter, de nuancer tel point de traduction ou de commentaire. Certains candidats au contraire se ferment et ne répondent que par quelques monosyllabes, croient bon d'émettre un commentaire sur la question posée, au lieu de la prendre telle qu'elle leur est donnée, voire frisent l'agressivité quand le jury leur demande de reprendre tel passage. Ils perdent ainsi l'occasion de revenir sur leurs erreurs (de traduction ou de commentaire) et d'améliorer leur note. Heureusement d'autres, vifs d'esprit et prompts à

réagir, montrent leur capacité à se corriger et à progresser. Le jury, rappelons-le, est parfaitement habilité à poser des questions sur les *realia* liés au texte. C'est au reste souvent pour lui l'occasion de découvrir de graves lacunes : telle candidate ne peut donner, même approximativement, l'équivalent d'une date romaine dans notre calendrier.

Explication d'un texte sur programme

La principale exigence ici est une bonne connaissance et compréhension de l'œuvre. C'est elle qui permet de lire le passage à commenter à la lumière de l'ensemble, d'établir des liens éclairants avec d'autres passages, de percevoir des échos à d'autres pièces du corpus. Pour obtenir cette maîtrise, les candidats doivent lire au moins deux fois les œuvres en latin et plusieurs fois en traduction. Il apparaît rapidement que beaucoup ne l'ont pas fait. C'est le cas par exemple de ceux qui s'embrouillent dans la chronologie des événements rapportés par Tite-Live ou qui ignorent que Dracontius a écrit deux épithalames. Manifestement, certains ne s'attendaient pas à être admissibles et n'ont pas préparé le programme de l'oral. D'autres ont fait l'impasse sur un ou plusieurs auteurs, espérant que le sort les favoriserait. Le résultat évidemment ne peut être bon.

Mais même chez ceux qui se sont préparés avec soin, les traductions sont souvent incertaines et le commentaire indigent. Il n'est pas rare que les candidats plaquent des considérations valables pour l'ensemble de l'œuvre sur le passage particulier qu'ils ont à commenter et auquel elles ne s'appliquent guère. Certes le jury admet volontiers que, par exemple, tel passage technique de Lucrèce est difficile et ne fournit pas matière à un commentaire brillant. Il n'en reste pas moins qu'il attend davantage quand il s'agit d'une œuvre que les candidats ont étudiée pendant un an.

Contrairement à ce qui s'était passé en 2015, le jury n'a pas relevé de différence significative selon les auteurs. Il ne semble pas, notamment, que Lucrèce et Quintilien, qui étaient au programme pour la première fois, aient été en moyenne moins bien connus que Tite-Live et Dracontius. C'est un signe encourageant : les candidats, pour une partie en tout cas, continuent à se préparer à l'épreuve avec sérieux.

Cette année encore, le jury a pu constater l'impréparation de nombre de candidats à cette épreuve. Les textes au programme sont souvent mal connus, que ce soit dans leur ensemble (plan général, développement de l'action) que dans le détail du texte (traduction défailante de passages clés). Les textes du *Gorgias* ne se comprennent qu'à l'échelle de l'ensemble d'une œuvre qui a une forte unité argumentative. La langue de Callimaque ne permet pas l'improvisation et l'interprétation difficile de différents passages doit avoir été préparée. *Alceste* et les quatre dialogues de Lucien, qui étaient déjà au programme l'an dernier, ont posé moins de problème aux candidats.

En hors-programme, les textes étaient comme l'an passé tirés d'œuvres très variées, allant d'Homère à Porphyre, en passant par des œuvres très classiques (Isocrate, Xénophon) et le roman grec. La prose était légèrement mieux représentée que la poésie.

Rappelons rapidement le déroulement de l'épreuve. Trop de candidats ne se sont pas assez préparés et ne connaissent pas les modalités, qui sont pourtant rappelées rapport après rapport. Certains demandent encore s'ils doivent lire le texte. Nous préférons mettre les oublis de la traduction sur le compte du stress. Les candidats disposent de 35 minutes pour situer, lire, traduire et commenter le texte. Cet exposé est suivi d'un entretien de 15 minutes au maximum, portant sur la traduction et sur le commentaire.

La situation du passage ne doit apporter que les éléments qui servent à la compréhension du texte. Elle ne doit pas être trop longue (trois ou quatre phrases, au plus). Pour les textes du programme, on situera très précisément le texte dans l'œuvre en en indiquant déjà quelques spécificités. Pour les textes hors programme, on ne peut évidemment attendre une telle précision. En revanche, des éléments de contextualisation historique ou générique sont les bienvenus. En aucun cas le candidat ne profitera de ce moment pour réciter une fiche sur la vie de l'auteur, le genre de l'épopée ou pour raconter l'œuvre entière.

La lecture doit être expressive et constitue une première interprétation. Elle est trop souvent hachée. La connaissance du grec du futur agrégé doit être suffisamment bonne pour l'aider à surmonter l'angoisse de cette étape. On ne doit pas restituer à ce moment-là les lettres élidées. Il ne faut pas lire les noms des personnages pendant la lecture d'un texte de théâtre ou un dialogue (notamment pour les stichomythies). La poésie a un rythme qui ne doit pas être massacré. La division en vers doit être au moins respectée. Certains mots en grec sont proclitiques (ils doivent être lus avec le mot suivant), d'autres sont enclitiques. Ces derniers en particulier ont souffert cette année. Ils doivent être lus sans pause avec le mot précédent, avec lequel ils forment une unité. Redisons-le, le pire est sans doute la séquence $\tau\epsilon\ \kappa\alpha\iota$, presque systématiquement lue d'une traite, sans pause entre $\tau\epsilon$ (qui doit être lu avec le mot précédent) et $\kappa\alpha\iota$ (normalement lu avec le mot suivant). Cela montre sans doute que plusieurs candidats ne comprennent pas ce qu'ils lisent, même après avoir traduit. Nous conseillons aux candidats de s'entraîner à voix haute sur les textes du programme pendant l'année.

La traduction doit s'accompagner de la lecture des unités syntaxiques (par exemple article-adjectif-nom), afin que l'auditoire puisse suivre. Ces unités coïncident rarement avec un vers entier. Profitons-en pour signaler que le grec est une langue flexionnelle et que les terminaisons apportent des informations essentielles. C'est donc à cette étape que les voyelles élidées doivent être restituées. La traduction, sans être littérale, peut être proche du texte, pourvu qu'elle en rende toutes les nuances. Plusieurs fois nous avons noté que des candidats avaient appris une traduction du programme par cœur. Rappelons que le texte qui est donné n'est pas toujours exactement le même que celui de l'édition de référence. Ainsi un candidat s'est acharné à associer $\epsilon\kappa\alpha\sigma\tau\omicron\varsigma$ et $\tau\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ dans un texte de Lucien, en dépit de la différence de genre, alors que l'édition de la C.U.F. donnait $\epsilon\kappa\alpha\sigma\tau\omicron\nu\ \tau\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$. C'est sans doute sur les textes de Callimaque que cette pratique a été le plus observée : une candidate a voulu à toute force faire un verbe d' $\epsilon\lambda\alpha\phi\pi\alpha\iota$ (*Hymne à Zeus*, v. 29). Il est bien de travailler le texte, mais il faut savoir l'analyser. Le jury peut demander lors de la reprise de demander une identification morphologique. La différence entre les modes et leurs emplois sont souvent mal connus. Tous les optatifs ne relèvent pas du potentiel, encore moins du réel.

Le commentaire occupe en général la majeure partie de l'exposé du candidat. Si on s'attend à ce qu'il soit plus approfondi sur les textes du programme, il ne doit en aucun cas être décharné sur le texte hors programme. Le candidat ne doit pas oublier de donner le plan du texte. Sur le programme, la situation du passage doit aider le candidat : en quoi le texte fait-il progresser le raisonnement de Socrate ? Dans quelle partie d'*Alceste* nous trouvons-nous (prologue, tel épisode, dénouement,...) ? De même l'hymne est un genre qui possède ses codes, avec certains éléments attendus (et du reste parfois absents, de manière signifiante). Les échos avec le reste de l'œuvre doivent être particulièrement exploités. Il faut montrer, sans artifice, au jury que le texte n'est pas isolé, mais prend sens dans un tout. Il est parfois essentiel de caractériser le ton des personnages, ce qui évite les lectures au premier degré. On songe par exemple au ton sarcastique de Pôlos feignant de déplorer le très grand malheur d'Archélaos, dans *Gorgias* 471a-d. Tout cela doit conduire à poser un projet de lecture qui ne soit pas trop général, c'est-à-dire qui ne s'applique pas indifféremment à tous les textes. « Étudier les procédés satiriques » chez Lucien, « étudier en quoi ce texte d'ouverture (d'un hymne de Callimaque) est une ouverture » ne sont pas des problématiques recevables. Tout début de texte n'est pas une *captatio benevolentiae* ou un exorde, encore moins si ce texte se situe au milieu de l'œuvre. Plus simplement, il faut éviter d'écarter les noms des personnages ou de les confondre. Combien de fois Calliclès est-il devenu Callisthès, voire Callimaque, et Achille Ulysse !

Les commentaires linéaires sont la norme, mais conduisent en général à de la paraphrase. Dans le commentaire des mouvements du texte, il faut s'affranchir de la littéralité pour aller vers la littéarité, en quittant le mot à mot. Les commentaires analytiques peuvent donner et donnent de bons résultats et aident à éviter l'écueil de la paraphrase pourvu que leurs axes ne soient pas une simple reprise des mouvements du texte. Cela a été le cas pour l'analyse d'un texte, où il a été intelligemment montré qu'Isocrate renversait les positions d'accusateur et d'accusé en consolidant sa position par la construction d'un *êthos* de maître.

On prodiguera les conseils suivants aux candidats. Il ne s'agit pas de passer les deux heures de préparation à traduire. Les textes du programme doivent être bien connus et il ne doit s'agir que d'une re-traduction. Cela permet de préparer un commentaire fourni et dense. De la même façon, il faut garder du temps pour commenter les textes hors programme, quitte à ce que la traduction ne soit pas parfaite. Une traduction sans commentaire n'est pas valorisée. Du reste, traduction et commentaire n'ont pas nécessairement à être préparés successivement. Rien n'interdit au candidat de trouver et noter des éléments qui viendront alimenter son explication lors de sa traduction.

Pour le texte hors programme, le jury invite les candidats à parfaire leur culture générale à l'aide de manuels. Cela évitera à certains agrégatifs d'être pris de panique devant tel texte certes tardif, mais qui n'est guère qu'une réécriture d'un texte classique. On peut attendre par exemple que le futur agrégé puisse citer un dialogue de Platon où il est question de l'amour. Il est particulièrement important de connaître certains éléments d'histoire littéraire (genres et formes), de philosophie (savoir faire la différence entre le néo-platonisme et le stoïcisme, savoir à quoi correspond l'expression τὰ ἐφ' ἡμῖν), et d'histoire (les grands événements et leurs dates, les principales batailles, la différence entre les époques alexandrine, hellénistique et impériale). Toutes ces informations se trouveront aisément dans la lecture de manuels d'histoire ou d'histoire de la littérature. Les ouvrages de la salle de préparation sont également souvent sous ou mal exploités, ou sans discernement. Ainsi le *Discours sur l'échange* d'Isocrate devient-il parfois un « traité sur l'éducation ». Artémis, Déméter et Athéna sont confondues : après tout, ne sont-elles pas toutes nées de la cuisse de Jupiter – à moins qu'il ne s'agisse de Dionysos – ? Enfin, il ne faut pas hésiter à utiliser certaines oppositions bien connues comme celle entre μῦθος et λόγος, ou entre λόγῳ et ἔργῳ, pourvu qu'on montre comment le texte les retravaille.

Le jury souhaite enfin prodiguer aux candidats un dernier conseil. La langue du concours (le français) ne doit pas être maltraitée, y compris dans les épreuves qui ne portent pas sur des textes en français. Les néologismes audacieux comme *surenchérier* ou *usurpuper* doivent être évités dans le cadre de l'agrégation externe de lettres classiques.

Littérature française

- Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, édition, traduction et présentation par Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Champion Classiques, p. 133-423.
- Michel de Montaigne, *Essais*, livre III, édition d'Emmanuel Naya, Delphine Reguig et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, collection « Folio classique ».
- Molière, *Le Tartuffe* et *Le Misanthrope*, édition de Robert Jouanny, Paris, Classiques Garnier.
- Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, édition de Pierre Chartier, Paris, Le Livre de Poche classique, p. 39-170.
- Victor Hugo, *Les Contemplations*, édition de Ludmila Charles-Wurtz, Paris, Le Livre de Poche classique.
- Jean Giono, *Les Âmes fortes*, Paris, Gallimard, collection « Folio ».

Littératures grecque et latine

Auteurs grecs

- Sophocle, *Ajax*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, introduction et notes par J. Alaux, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Platon, *Gorgias*, dans : *Œuvres*, tome III, deuxième partie, texte établi par A. Croiset, avec la collaboration de L. Bodin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Callimaque, *Hymnes*, texte établi et traduit par E. Cahen, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- 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

- Lucrèce, *De la Nature*, livre II, 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.
- Quintilien, *Institution oratoire*, livre X, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome VI.
- Prudence, *Contre Symmaque*, livre II, texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome III.