

Concours : AGRÉGATION EXTERNE

Section : LETTRES CLASSIQUES

Session 2018

Rapport de jury présenté par Marie-Laure LEPETIT,

Présidente du jury

SOMMAIRE

Déroulement des épreuves	p. 3
Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation	p. 4
Rapport de la Présidente	p. 5
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 6
Thème latin	p. 6
Thème grec	p. 13
Version latine	p. 18
Version grecque	p. 24
Dissertation française	p. 32
Épreuves orales d'admission	p. 42
Leçon	p. 42
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 49
Épreuve de grammaire	p. 55
Explication d'un texte français antérieur à 1500	p. 67
Explication d'un texte latin	p. 70
Explication d'un texte grec	p. 73
Programme de la session 2019	p. 80

DEROULEMENT DES EPREUVES

Épreuves écrites d'admissibilité

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

Épreuves orales d'admission

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

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

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

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

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

Atlas de la Rome antique.

Atlas du monde grec.

Bible de Jérusalem.

Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly.

Dictionnaire culturel de la Bible.

Dictionnaire de la Bible.

Dictionnaire de la langue française d'E. Littré, 7 volumes.

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.

Dictionnaire de l'ancien français (uniquement en salle de préparation de leçon).

Dictionnaire de l'Antiquité.

Dictionnaire de poésie et de rhétorique d'H. Morier.

Dictionnaire de rhétorique de G. Molinié.

Dictionnaire des lettres françaises, 5 volumes.

Dictionnaire étymologique de la langue française.

Dictionnaire Latin-Français de F. Gaffiot.

Dictionnaire Grand Robert.

Dictionnaire historique de la langue française, 2 volumes.

Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs).

Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres).

Éléments de métrique française de J. Mazaleyrat.

Gradus. Les procédés littéraires.

Guide grec antique.

Guide romain antique.

Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, tome 1 : De Paul à Constantin.

Histoire de la littérature grecque de S. Saïd et M. Trédé.

Histoire générale de l'Empire romain, 3 volumes.

Histoire grecque de Cl. Orrieux et P. Schmitt.

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

Littérature latine de J.-Cl. Fredouille et H. Zehnacker.

Naissance de la chrétienté.

Précis de littérature grecque de J. de Romilly.

Rome à l'apogée de l'Empire de J. Carcopino.

Rome et la conquête du monde méditerranéen, 2 volumes.

Rome et l'intégration de l'Empire /Les structures de l'Empire romain.

Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum.

RAPPORT DE LA PRESIDENTE AVEC LE CONCOURS DU VICE-PRESIDENT

Cette année, le nombre des postes était de 71. Il était de 87 en 2017 et 2016, 85 en 2015, de 75 en 2014 et 2013, de 60 en 2012, de 50 en 2011, de 46 en 2010, de 40 en 2009, 2008, 2007 et 2006, de 60 en 2005, de 53 en 2004 et de 62 en 2003.

La diminution notable du nombre des inscrits (309 cette année contre 376 en 2017 et 381 en 2016) implique un nombre bien plus faible de candidats présents à toutes les épreuves : 169 cette année contre 221 en 2017, 230 en 2016 et 240 en 2015.

119 candidats ont été déclarés admissibles contre 161 lors de la session précédente. 111 candidats ont passé l'ensemble des épreuves orales.

La barre d'admission a été fixée à 8, 37/20 contre 7, 28/20 en 2017 ; elle se trouvait à 8, 03 en 2016, à 8, 34 en 2015, à 8, 36 en 2014 et 8, 27 en 2013.

53 postes ont été pourvus, l'unanimité du jury ayant considéré qu'en pourvoir davantage, au vu des résultats des candidats, nuirait à la qualité scientifique du concours.

Comme lors des cinq dernières sessions, on trouve de nombreux professeurs certifiés parmi les admissibles : 147 inscrits, 33 admissibles et 8 admis. Viennent ensuite 43 étudiants hors ESPE admissibles et 21 admis ; aucun étudiant en ESPE n'a été admissible ; 21 étudiants des ENS ont été admissibles et présents, 21 admis.

Les notes s'étagent de 0, 5 à 20. Le jury n'a pas hésité à attribuer 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. Néanmoins, on déplore encore cette année le fait que de trop nombreux candidats se présentent à l'oral sans avoir travaillé les textes au programme en latin, en grec et en littérature médiévale. Nous continuons à en chercher les raisons.

Si le concours a pour fonction d'évaluer des connaissances, il permet également, à l'oral comme à l'écrit, de mesurer les capacités des candidats à faire acquérir des compétences et transmettre des savoirs : l'agrégation est un concours de recrutement de futurs enseignants. Ce point ne doit pas être oublié ! Clarté de la pensée, correction de l'expression, capacité à intéresser son auditoire et à montrer du goût pour les textes littéraires expliqués sont essentielles. C'est pourquoi, on invitera les candidats à méditer la conclusion du rapport sur l'exposé oral de grammaire.

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.

Les rapports présentés dans les pages qui suivent proposent, certes, des corrigés des épreuves passées, mais ils sont surtout des guides pour aider les futurs candidats à acquérir ou confirmer une méthode. Les conseils scientifiques comme pédagogiques qu'ils contiennent sont précieux : il convient de les lire et relire attentivement tout au long de l'année de préparation !

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Guillaume Flamerie de Lachapelle

avec le concours de Jean-Michel Mondoloni

Le sujet offert cette année à la sagacité des candidats n'avait rien qui pût les déconcerter. Largement narratif, il ne faisait appel à aucune notion ésotérique ni même particulièrement abstraite ; ancré dans le monde romain, il offrait des réalités plutôt familières ; écrit dans une langue parfaitement classique, il présentait des structures très proches de celles du latin, d'autant plus que Madeleine de Scudéry avait ici largement démarqué le récit de Tite-Live (en particulier I, 48, 5-6). De fait, le jury a eu le plaisir de lire d'excellents thèmes, le meilleur se voyant même attribuer la note de 19 sur 20. Dix-sept copies s'échelonnent ensuite de 18 à 14 et plus du tiers des copies (soixante-cinq sur cent soixante-quinze) ont obtenu une note égale ou supérieure à 10. Malgré tout, plusieurs copies sont restées largement inachevées, ou bien se sont révélées d'une complète indigence grammaticale et morphologique. Plus inquiétant peut-être que ces cas malheureux, qui sont le lot de tous les concours et qui attestent une préparation défailante, une mauvaise gestion du temps ou une catastrophe ponctuelle toujours possible : une proportion élevée de devoirs par ailleurs passables comporte des barbarismes graves, concernant le datif de *is*, *ea*, *id* ou l'accusatif féminin singulier du pronom relatif, dont chacun s'accordera à reconnaître qu'il ne devrait plus s'agir de formes exotiques après plusieurs années de latin.

Comme l'an dernier, nous plaçons donc en tête de ce rapport une série de fautes courantes qui présentent la double caractéristique d'être aisées à éviter et de coûter rapidement cher au candidat à qui elles échappent. Recommandons dès lors aux agrégatifs des années à venir de passer beaucoup plus de temps à l'éradication de ces bévues qu'à la transposition de mots comme « chariot » ou « princesse » qui, pour embarrassante qu'elle soit, ne sera pas la source de gros dégâts pour celui qui pare au plus pressé afin de se tourner vers les aspects qui influent le plus sur la note finale.

Morphologie : rappelons que l'ablatif singulier des adjectifs parisyllabiques est en *-i* ; que l'accusatif des substantifs neutres de la 3^e déclinaison est identique au nominatif (ainsi dans ce thème il fallait *corpus* et *cadaver*, les accusatifs en *-em* étant réservés aux noms masculins et féminins). Comme nous l'avons déjà indiqué, les candidats prendront garde au génitif et au datif irréguliers des pronoms *is*, *idem*, *ille*, *iste*, *ipse* et des pronoms relatifs (*-ius* et *-i* ; ces formes concernent aussi *solus*, *totus*, *unus*). L'impératif présent des verbes des groupes 2 à 4 n'est pas toujours connu.

Confusion entre voix active et voix passive : l'infinitif futur a toujours un sens actif ; les verbes déponents ne peuvent avoir de sens passif.

Complément de lieu : « où » ne doit pas se traduire automatiquement par *ubi* : il faut réfléchir à la façon dont l'espace est envisagé dans la phrase (les quatre questions de lieu).

Temps : les candidats (le phénomène a également été observé à l'oral dans les traductions vers le français) semblent considérer que le parfait, l'imparfait et le plus-que-parfait latins sont à peu près interchangeable puisqu'ils renvoient tous au « passé ». Il convient au contraire d'être très attentif aux nuances entre ces trois temps.

Concordance des temps : la concordance stricte qui doit s'appliquer dans les complétives au subjonctif à nuance finale et dans les finales est trop souvent négligée, alors même que les mécanismes fondamentaux en sont limpides. Les candidats ont fâcheusement tendance à laisser le verbe de la subordonnée au présent (du subjonctif), quel que soit le temps de la principale.

Accord du pronom relatif : les modalités d'accord du pronom relatif, pourtant fort simples et semblables à celles du français (le genre et le nombre d'après l'antécédent ; le cas d'après la fonction dans la proposition subordonnée), sont souvent négligées. En fait, certains candidats semblent même considérer qu'il s'agit d'un mot invariable (*qui*) : le rapport de 2017 insistait pourtant déjà sur ce point.

Dans le corrigé ci-dessous, nous renvoyons aux ouvrages suivants :

Ernout-Thomas = Alfred ERNOUT et François THOMAS, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1953, 2^e édition.

Lebreton = Jules LEBRETON, *Études sur la langue et la grammaire de Cicéron*, thèse de l'Université de Paris, 1901 [repr. Hildesheim, Olms, 1965].

Sausy = Lucien SAUSY, *Grammaire latine complète*, Paris, Lanore, 1977, 8^e édition.

Titre. Inhumanité de Tullie.

Plusieurs candidats ont choisi de rendre le titre du thème par *de* + ablatif, ce qui ne convenait guère puisqu'il n'était pas ici question d'une réflexion générale mais d'un événement précis situé dans le temps. Dans ces conditions, le recours à la proposition interrogative indirecte s'imposait. Plusieurs tournures étaient envisageables, mais Madeleine de Scudéry insistant sur le degré de cruauté de Tullie, plutôt que sur ses origines ou sur ses modalités, l'adverbe *quam* se prêtait bien à une tournure du type : « Combien Tullie fut inhumaine. » Dès lors, pour rendre « inhumaine », le plus simple était de conserver l'adjectif qualificatif *inhumanus*, *-a*, *-um*, qui a sensiblement les mêmes valeurs en latin qu'en français. Le texte étant au passé, le verbe du titre devait obligatoirement être conjugué au parfait.

Phrase 1-segment 1. Cependant la fière Tullie, qui avait donné ordre qu'on l'avertît de moment en moment de tout ce qui se passerait, ne sut pas plutôt ce que le cruel Tarquin avait fait, qu'elle monta diligemment dans un chariot pour aller au lieu où le Sénat était assemblé ;

En l'absence de contexte, nous avons accepté d'envisager « Cependant » comme pouvant exprimer l'opposition (*tamen*) aussi bien que la simultanéité (*inter haec*). On a admis que « fière » pouvait s'entendre comme signifiant « orgueilleuse » mais aussi « farouche, intraitable » (valeur étymologique déduite de *ferus*, très courante au XVII^e siècle ; *ferox Tullia*, écrivait Tite-Live). On enseigne généralement qu'en prose classique, un adjectif épithète ne peut porter directement sur un nom propre et qu'il faut en passer par un groupe apposé (commençant par exemple par *uir* ou *mulier*) ; toutefois, on peut être plus tolérant s'agissant d'adjectifs qualificatifs qui, comme ici, viennent pratiquement définir le nom propre en lui associant une caractéristique qui lui est essentielle (voir Lebreton, p. 82-83).

Ainsi qu'on le sait, il existe plusieurs façons de rendre « on » en latin ; ici, l'on pouvait recourir à une voix passive (*nuntiar*). Dans ce cadre, le pronom « l' » se rend par un réfléchi indirect puisque la proposition subordonnée exprime la volonté du sujet de la proposition principale (voir Sausy, p. 54-55, § 86, alinéa 2) ; le recours au datif non-réfléchi *ei* était à proscrire. « De moment en moment » signifie plus précisément « d'heure en d'heure », « progressivement » que « constamment » : les dictionnaires français-latin et latin-français offraient plusieurs tournures adéquates. Un pronom indéfini du type *quicquid* permet de rendre le « tout » de l'expression « tout ce qui se passerait ».

L'expression bien connue « ne pas plutôt ... que » signifie tout bonnement « dès que » et les candidats avaient tout intérêt à privilégier une construction aussi simple que possible : *ubi primum, ut primum, simul ac* par exemple. L'adverbe « diligemment » n'implique ici aucune idée de soin, mais évoque uniquement la célérité : le calque *diligenter* constituait donc un faux-sens ; « monter dans un chariot » peut se dire *escendere in* + accusatif (Cicéron, *Contre Pison*, 61). Le terme « chariot » posait un (léger) problème dans la mesure où *carpentum*, le vocable employé par Tite-Live pour désigner une voiture couverte de femme, n'est pas attesté chez Cicéron : or la lecture du texte suggère que Madeleine de Scudéry songe bien à un chariot et non à un char (acception que peut avoir le mot « chariot » au XVII^e siècle). Il fallait donc ou bien recourir à un terme quelque peu inexact comme *raeda*, d'origine gauloise, désignant une voiture destinée à un voyage assez long, ou bien se résigner à *currus* en considérant qu'il pouvait désigner différents types de véhicules de manière très générale (voir Daremberg-Saglio, t. I.2, s.v. « CURRUS », p. 1633). Tout cela relève plutôt du pis-aller, mais une éventuelle imprécision dans ce domaine n'expose de toute façon le candidat qu'à des pénalités extrêmement légères.

Le segment « au lieu où le Sénat était assemblé » faisait appel aux connaissances des candidats en matière de compléments circonstanciels de lieu : « au lieu » procède de la question *quo* ? et, selon le verbe employé pour rendre « était assemblé », l'adverbe relatif « où » devait se traduire par *quo* (avec des verbes comme *uenio* ou *conuenio*) ou par *ubi* (avec un verbe comme *haberi*).

Phrase 1-segment 2. et faisant appeler son mari, elle lui dit qu'elle venait lui rendre le premier hommage et le saluer comme roi de Rome

Bien qu'en français « faisant appeler » donne le sentiment d'exprimer une action simultanée à celle du verbe principal, il est loisible de penser qu'en latin aurait été formulée une antériorité relative. Il était à peu près impossible d'employer un ablatif absolu (« son mari ayant été appelé ») dans la mesure où le sujet de cette proposition participiale a une fonction dans la principale (« elle **lui** dit » ; voir Sausy, p. 262, § 369) ; en revanche, nous avons admis la mise au datif : *suo marito arcessito*, même si ce tour du type *urbem captam hostis diripuit* est employé par Tite-Live bien plus fréquemment que par Cicéron (Sausy, *ibid.*, remarque). Dans le groupe « son mari », le possessif était bien évidemment un réfléchi. Il était indispensable de marquer d'une façon ou d'une autre le but dans le segment « lui rendre le premier hommage » ; il revenait donc aux candidats non seulement d'être sensibles à cette nuance, mais aussi de prendre garde à la nécessaire concordance des temps s'ils employaient une proposition subordonnée circonstancielle au subjonctif : l'imparfait y était de rigueur.

Il fallait répéter le pronom de rappel pour éviter un zeugme, le verbe latin traduisant « rendre » exigeant un datif, et « saluer », un accusatif (Sausy, p. 65, § 97, c). Les Romains auraient dit le roi « des Romains » (*Romanorum*) plutôt que le roi « de Rome » (*Romae*) ; il convenait de se garder ici des anachronismes que constituaient les termes *princeps* ou, pire, *Caesar*, qui a laissé les correcteurs pantois.

Phrase 2-segment 1. Il est vrai que comme il avait alors des choses plus pressées à faire, il lui dit qu'il lui conseillait de ne demeurer pas plus longtemps parmi une foule de peuple où la tranquillité n'était pas encore établie ; et en effet Tullie rentra dans son chariot.

Les candidats ont hésité sur le sens qu'il fallait conférer à la locution « Il est vrai ». Ici, elle équivaut probablement à une forme de restriction (*autem, uero...*), mais nous avons accepté tout ce qui nous semblait raisonnable.

Il n'était pas très adroit de recourir à un calque complet pour traduire la relative « où la tranquillité n'était pas encore établie », en l'introduisant par exemple au moyen d'*ubi* ; le plus idiomatique était d'adopter la structure « qui n'était pas encore tranquille ». Il nous semble qu'il était exceptionnellement possible de

rendre l'imparfait français (« était établie ») par un plus-que-parfait latin, en vertu de la règle *templum clausum est* (Ernout-Thomas, p. 228, § 249). Dans toutes les éventualités, il était indispensable de mettre le verbe de cette subordonnée au subjonctif, puisque la proposition relève du discours indirect : ce sont bien les propos de Tarquin qui sont ici rapportés (Ernout-Thomas, p. 424-425, § 411).

L'expression « une foule de peuple » correspond au *coetus uirorum* de Tite-Live. En thème, le substantif *turba* pouvait suffire, employé par exemple avec la préposition *in* (cf. Cicéron, *De la république*, I, 28). Toutefois, il fallait se garder d'expressions démarquant de trop près le français: *multitudo populi*, par exemple, appartient à la langue tardive.

Le groupe « rentra dans son chariot » a donné lieu à deux interprétations de la part des candidats : « rentrer [chez soi] dans son chariot », ce que suggérerait la comparaison avec le texte livien ; « rentrer [= remonter] dans son chariot », ce qu'autorise la suite du texte. Ici, « en effet » n'avait certes pas le sens de « car ». Si l'on usait d'une proposition subordonnée de conséquence, il était possible d'utiliser le parfait et non l'imparfait du subjonctif pour souligner le caractère effectif de l'action ; l'usage de l'imparfait, nettement plus fréquent que le parfait dans les consécutives (Sausy, p. 292, § 419), n'a pas été sanctionné.

Phrase 3. Mais comme celui qui le conduisait fut arrivé au haut de la rue Cyprienne, et qu'il voulut tourner à main droite, pour aller gagner en descendant le pied du mont Esquilin, il aperçut le corps de Servius Tullius, tout couvert de sang et de poussière.

La conjonction de subordination « comme », qui ne se rencontre plus aujourd'hui avec le passé simple, a une valeur temporelle (Littré, s.v. « comme », § 7) ; nous avons donc accepté diverses conjonctions suivies de l'indicatif, mais aussi le *cum historicum* (à condition de le faire suivre d'un plus-que-parfait), en considérant que celui-ci peut être uniquement temporel (Ernout-Thomas, p. 365, § 361). Le dictionnaire de Gaffiot fournissait tous les renseignements voulus concernant la traduction de « la rue Cyprienne » (*uicus Cyprius*) ; certes, l'expression ne se rencontre que chez Varron et Tite-Live, mais y recourir est licite puisqu'il s'agit d'une expression consacrée, qu'aucun auteur ancien entrant dans les canons du thème latin n'a eu l'occasion d'employer. Quoi qu'il en soit, nous avons bien sûr toléré les traductions parfois contournées de candidats scrupuleux qui s'en sont tenus strictement au lexique cicéronien. L'emploi intransitif de *uerto* au sens de « se tourner, se diriger » n'est pas classique et doit par là même être proscrit : on emploiera par exemple plutôt *flectere* suivi de l'accusatif (voir *ThIL*, s.v. « *currus* », col. 1524, l. 19-20 et Cicéron, *II Verrines*, 5, 77). L'expression « à main droite » a posé des difficultés à certains candidats qui n'ont pas compris qu'il s'agissait d'un simple équivalent, certes un peu vieilli, de « à droite », qu'on pourra rendre par *ad dexteram*. « En descendant » pouvait se rendre de plusieurs façons, y compris par un groupe prépositionnel : on lit en effet *per declivem* dans César (*Guerre civile*, III, 51, 6). La catachrèse « le pied du mont » n'existe pas en latin à l'identique (*pes*) : on parle plutôt de *radices*, même s'il était possible de dire plus simplement « en bas du mont Esquilin » à l'aide du superlatif *infimus*, en vertu de la règle *summa arbor* (Sausy, p. 38, § 60).

Phrase 4. De sorte que voyant un si funeste spectacle, il retint la bride de ses chevaux, par un sentiment de respect et d'humanité tout ensemble, et se tournant vers la cruelle princesse qu'il conduisait, il lui montra le corps du roi son père, comme lui voulant montrer ce qui l'avait obligé de s'arrêter.

En thème, on préférera à *tam* le superlatif pour rendre « si » employé comme intensif. « Par un sentiment de respect et d'humanité tout ensemble » peut paraître difficile à traduire au premier abord ; en réalité, la simple insistance *et ... et* peut suffire à rendre l'idée contenue dans le texte français.

La « princesse » doit ici s'entendre au sens propre comme une personne de sang royal – ici « la fille du roi ». Le mieux est donc de recourir à une périphrase comme *filia regis*, *mulier regia* ou encore *mulier*

regio genere nata ; le mot *rex* revient certes à plusieurs reprises, mais la prudence doit l'emporter sur le souci d'élégance en thème latin (les détours par *princeps* [*princeps femina* se trouve chez Ovide] ne sont pas classiques et n'évoquent pas de rapport dynastique). Du reste, les Romains reculaient moins que nous devant les répétitions. Notons enfin que *mulier* convenait mieux à la situation de Tullia que *uirgo*.

Ici, la traduction du possessif dans le groupe « du roi son père » ne posait aucun problème : le sujet (le cocher) n'est pas le possesseur, de sorte que le non-réfléchi s'imposait. C'est ce que n'ont pourtant pas perçu plusieurs candidats. D'autres se sont abstenus de rendre le possessif : en thème, les omissions de ce genre sont sanctionnées. Pour traduire « s'arrêter », il convenait d'utiliser un verbe traduisant un mouvement brusque, et non *morari*, qui définit plutôt le fait de « s'attarder » quelque part.

Phrase 5. Et en effet cet homme se voulut mettre en devoir de reculer, et de tourner par une autre rue ; mais l'impitoyable Tullie, inspirée par la cruauté même, se moqua de son respect ; et prenant la parole avec une inhumanité inconcevable,

Maints candidats ne connaissaient pas l'emploi français de « se mettre en devoir de » au sens de « commencer », « se préparer à » ; les traductions impliquant une forme d'obligation tournaient au contre-sens. « Une autre rue » devait se traduire au moyen de *alius*, -a, -ud et non de *alter*, -a, -um, lequel doit être réservé pour les cas où deux possibilités seulement sont envisagées (Sausy, p. 82, § 130). Ici, le complément de lieu répondant à la question *qua* devait être à l'ablatif sans préposition, puisqu'il s'agit d'une route (Sausy, p. 228, § 310, d).

Plusieurs candidats confondent *idem*, marquant l'identité et *ipse*, exprimant une insistance : pour rendre « la cruauté même », c'est bien entendu le second qu'il fallait ici retenir. La préposition *cum* peut parfaitement exprimer la manière en latin classique, si le régime n'est pas accompagné d'un adjectif : « avec humanité » pouvait donc se traduire par *cum inhumanitate* (Sausy, p. 222, § 299).

Phrase 6. « Passe, lui cria-t-elle avec colère, passe sans t'arrêter ; car il n'est point de chemin qui ne soit beau pour monter au trône »

Outre les « difficultés » morphologiques liées à l'utilisation de l'impératif présent, et grammaticales relatives à l'expression de l'ordre et de la défense, c'est l'incise « lui cria-t-elle » qui a causé le plus de dégâts. Rappelons qu'en latin, seuls les verbes *ait* et *inquit* (qui sont défectifs) peuvent s'employer en incise (Sausy, p. 139, § 184-185). Il est souvent plus expédient d'avoir recours à un verbe introducteur de déclaration, en veillant à exprimer le complément d'objet sous la forme d'un accusatif neutre pluriel comme *haec* ou *talia* s'il est transitif.

La façon la plus indiquée de rendre « sans t'arrêter » était d'ajouter « et ne t'arrête pas » : nous avons accepté les conjonctions *neue* et *neque*, que les grammaires présentent généralement comme étant en concurrence après une proposition jussive affirmative (Sausy, p. 161, § 212, remarque 3 ; Ernout-Thomas, p. 151, § 176, remarque a) ; dans les quelques emplois attestés après un impératif, observons cependant que Cicéron semble privilégier *neque* (*Pro Rabirio perduellionis reo*, 34 [quelle que soit la restitution proposée] et, dans un cadre moins formel, *Lettres à Atticus*, X, 18, 2 [= 425 CUF] ; voir en ce sens le *Précis de grammaire des lettres latines* de Morisset, Gason et al., p. 86, § 316). En tout état de cause, il fallait ici employer le subjonctif parfait et non l'impératif présent (Sausy, p. 253, § 354). On évitera *et nolite*, périlleux en thème. Évidemment, le calque aberrant consistant à utiliser la préposition *sine* suivie d'un verbe à l'infinitif a été très lourdement sanctionné.

La proposition relative « qui ne soit beau » avait une valeur clairement consécutive qu'il importait de restituer en latin en utilisant le mode subjonctif. Beaucoup de candidats, sous l'effet peut-être de la fatigue,



ont commis un contre-sens en ne comprenant pas que la négation « ne » dans la relative n'était nullement explétive, mais avait un sens plein ; on emploiera *qui (quae, quod) non* ou *quin*, qu'on peut utiliser dans une proposition relative à valeur consécutive si la proposition principale est négative (Ernout-Thomas, p. 339, § 338 ; Sausy, p. 306, § 438, alinéa b, le *nota bene*). Les candidats qui ont négligé toute une partie de la construction (en traduisant par exemple : *omne iter pulchrum est...*) pour se dérober devant des difficultés qu'ont loyalement affrontées la plupart des agrégatifs ont été sanctionnés : une part essentielle de l'expressivité du texte français disparaît en effet.

Comme c'était déjà le cas pour la version de l'année dernière, la métonymie « trône » pour désigner « le pouvoir royal » ne pouvait être transposée en latin, *solium* n'étant pas classique en ce sens. Il était donc plus judicieux de recourir au simple *regnum*.



Quam inhumana Tullia fuerit

Inter haec Tullia, mulier ferox, quae iusserat sibi in singula diei tempora nuntiari quicquid accideret, ubi primum cognouit quid Tarquinius, uir saeuus, egisset, in raedam celeriter escendit ut eo iret ubi senatus habebatur et postquam maritum suum arcessiuit, ei dixit se uenire eo consilio ut ei primum honorem tribueret eumque regem Romanorum salutaret. Cum autem illi res maioris momenti agendaessent, ei dixit se ei suadere ne diutius in turba moraretur quae nondum placata esset, ita ut Tullia in raedam suam rursus escenderit. Vbi uero is qui eam ducebat ad summum Cyprum uicium peruenit et ad dexteram currum flectere uoluit ut per decliue Esquilini montis radices peteret, Seruium Tullium toto corpore cruore et puluere oblitum aspexit. Itaque cum tristissimum spectaculum uideret, frenos equorum suorum et reuerentia et humanitate retinuit, respexit saeuam mulierem regio genere natam quam deducebat eique corpus regis qui pater eius erat ostendit, quasi ei ostendere uellet quare consistere coactus esset. Qui uir incipere regredi raedamque alia uia flectere uoluit ; at Tullia, immisericors mulier, quae saeuitia ipsa mouebatur, eius reuerentiam irrisit et loqui exordiens cum inhumanitate quae concipi non potest, magna uoce talia fere irata ei dixit : « Procede, procede neque constiteris ; nam nullum est iter quod non honestum sit ad regnum occupandum. »

RAPPORT SUR LE THEME GREC

établi par Hélène Frangoulis

avec le concours de Richard Faure

Le thème grec est un exercice qui ne permet pas seulement aux candidats de montrer leur bonne connaissance de la grammaire grecque, mais qui témoigne aussi de leur capacité à bien comprendre un texte en langue française et à le transposer fidèlement dans une langue grecque qui en reproduit toutes les nuances. Telles étaient les attentes du jury, qui a proposé à la session 2018 un texte extrait d'*Apologie pour Clytemnestre* de Simone Bertière (2004).

Si certains candidats ont montré une connaissance précise de la morphologie et de la syntaxe grecques, d'autres ont malheureusement accumulé barbarismes, solécismes et contresens. Le jury déplore également cette année la présence d'un grand nombre de copies inachevées.

Nous commencerons donc ce rapport par quelques conseils pour le jour de l'épreuve :

- les candidats doivent impérativement commencer par une lecture attentive du texte français (liaisons, repérage des mots équivoques ou obscurs, des gallicismes, des images), avant de mettre en place les structures syntaxiques pour l'ensemble du texte et d'élaborer une première traduction, de préférence sans dictionnaire.

- ce n'est qu'ensuite qu'il leur faut chercher (ou plutôt vérifier) les mots dans le dictionnaire afin d'établir une traduction définitive.

- de plus, il est toujours indispensable de garder du temps pour une relecture sélective de son travail, en vérifiant successivement et systématiquement la graphie (lisibilité, majuscules, esprits, accents, ponctuation), l'euphonie, les élisions, les formes négatives (non seulement οὐ / μή mais aussi οὐ / οὐκ / οὐχ), la coordination, la morphologie verbale (conjugaison, personne, temps, mode, voix) et les accords (par exemple la règle τὰ ζῶα τρέχει, les accords des participes au féminin ou bien les substantifs qui n'ont pas le même genre en français et en grec).

- pour que cette relecture soit efficace, elle ne doit pas être effectuée sur le brouillon mais sur la copie.

Voyons maintenant les fautes de grammaire les plus fréquentes

Morphologie :

- de nombreuses erreurs ont été commises sur la troisième déclinaison. Rappelons notamment que l'accusatif singulier de θυγάτηρ est θυγατέρα (et non *θυγάτρα), qu'en prose attique le datif pluriel de Ἕλληνας est Ἕλλησι (et non *Ἕλλήνεσι) et que les accusatifs pluriels du type κόραξ, ainsi que ceux des participes présents actifs, se forment en ας (et non en ες).

- les formes d'optatifs inventées par les candidats ont été pour le moins fantaisistes.

- certaines copies témoignent d'une confusion inacceptable entre l'infinitif présent et la première personne du singulier.

- les formes *ἔρχεσθαι et *ἔρχόμενος ne s'utilisent pas en prose attique. L'infinitif classique correspondant à l'indicatif présent ἔρχομαι est ἰέναι, le participe est ἰών.

Syntaxe

- en grec l'imparfait, l'aoriste et le parfait se différencient par le temps et / ou l'aspect. Or, dans de nombreuses copies, ces trois temps ont été employés au hasard, souvent en fonction des connaissances ou des ignorances en morphologie verbale.

- sauf dans quelques cas particuliers, l'attribut n'a pas d'article (cf. Ragon, § 196).

- en thème grec, la coordination est obligatoire entre deux phrases : toute asyndète constitue donc un solécisme. Quant aux particules μέν ou γέ, elles ne peuvent en aucun cas coordonner une phrase avec la phrase qui précède.

Passons au détail du texte. Pour chaque phrase, nous proposerons un corrigé

Clytemnestre se souvient du sacrifice d'Iphigénie.

Πῶς Κλυταιμνήστρα σφαγείσης Ἴφιγενείας μέμνηται.

Le jury a accepté la traduction du titre par περί + génitif, par une temporelle ou par une participiale, mais la meilleure traduction était une interrogative indirecte. En revanche, l'utilisation d'une proposition infinitive ou d'une complétive introduite par ὅτι était fautive.

Ainsi Agammemnon avait osé. Il avait osé l'impensable. Il avait sacrifié sa fille à sa volonté de puissance.

Οὕτως ἐτόλμησεν ὁ Ἀγαμέμνων ἐτόλμησε γὰρ τὸ ἀνόητον, ὅτε τὴν ἑαυτοῦ θυγατέρα ἔσφαξε ἅτε δυναστεύειν βουλόμενος.

Le texte français comportait deux fois le verbe *oser* : il ne fallait donc pas affaiblir le sens en combinant les deux premières phrases. L'expression du possessif (*sa fille*) n'était pas obligatoire mais les candidats souhaitant le traduire devaient utiliser le réfléchi (enclavé entre le nom et l'article). Enfin, trop nombreuses ont été les copies comportant une omission d'esprit sur Ἀγαμέμνων.

Nul ne se risquerait désormais à lui disputer la charge de généralissime des armées, achetée au prix du sang.

Οὐδεὶς οὖν ἂν ἐκινδύνευσε ἤδη πρὸς αὐτὸν ἀγωνίζεσθαι περὶ τῆς στρατηγίας τῶν πάντων, ἦν φόνου ἐπρίατο.

*Nul ne pouvait se traduire par οὐδεὶς ou par οὐκ οὐδεὶς, mais οὐδεὶς οὐκ était un contresens (signifiant « tout le monde » : cf. Ragon, § 376). Le conditionnel *se risquerait* correspondant à un futur dans le passé, la meilleure façon de le rendre en grec était un irréel du passé. Le jury a toutefois fait preuve d'indulgence en acceptant les traductions au futur, au potentiel ou à l'irréel du présent.*

Pour l'aoriste du verbe ὠνεομαι-οῦμαι (« acheter »), les formes *ὠνησάμην et *ἔωνησάμην n'étant pas classiques, il fallait utiliser ἐπρίαμην. Quant à φόνου, il s'agit d'un génitif de prix (cf. Ragon, § 216).



Telle est bien l'authentique version de cette histoire, telle que je l'ai vécue, telle que la rapportent les anciens poètes.

Τοιαύτη γὰρ οὖν δὴ ἐστὶ ἡ τούτων τῶν γεγενημένων ἀληθῆς διήγησις, ὡς ἐγένετο ἐμοῦ ζώσης καὶ διηγοῦνται οἱ παλαιοὶ ποιηταί.

L'expression *cette histoire* signifiait ici « ces événements », « ce qui s'est passé » (à rendre par ταῦτα τὰ γεγενημένα ou ταῦτα τὰ γεγονότα par exemple) : toute traduction par ὁ λόγος ou par ὁ μῦθος constituait donc un contresens.

Telle que reprenait cette histoire (et non l'authentique version).

Mais elle parut d'une atrocité insupportable aux Grecs de l'âge classique, peu fiers de traîner dans leur passé le souvenir de sacrifices humains. Alors, ils l'ont réécrite.

Τοῖς δὲ Ἕλλησι τοῖς τῶν τοῦ Περικλέους χρόνων ἀφόρητος καὶ ὠμὴ ἔδοξε εἶναι, ἐπειδὴ οὐ μέγα ἐφρόνουν ἐπὶ τῷ ἐν τῷ ἔμπροσθεν τὴν ἀνθρωπίνων σφαγίων μνήμην ἔχειν, ὥστε αὐτὴν ἄλλως συνέγραψαν.

Si le jury a été indulgent sur la traduction de *l'âge classique* (époque florissante, d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide ou même de Socrate, par exemple, ou encore hégémonie des Athéniens), une traduction par « l'âge d'or » constituait un contresens.

Elle reprenait la version (et non cette histoire). Quant au verbe δοκεῖν (au sens de « sembler », avec un attribut du sujet), il devait obligatoirement être employé avec εἶναι.

Réécrite signifiait « écrite autrement » et non « écrite de nouveau ». La traduction par πάλιν était donc fautive.

Tous les assistants avaient fermé les yeux au dernier moment, personne n'avait rien vu. On accrédita donc l'idée d'une intervention miraculeuse d'Artémis.

Πάντων γὰρ τῶν παρόντων τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐν τοῖς ὑστάτοις συγκλεισάντων καὶ οὐδενὸς οὐδὲν ἰδόντος, πιστὴ ἐποιήθη ἡ ἐπίνοια τῆς Ἀρτέμιδος παραγενομένης καὶ θαυματουργησάσης.

Quand une phrase affirmative est suivie par une phrase négative, la coordination est καὶ οὐ : l'emploi de οὐδὲ constituait donc un solécisme (cf. Ragon, § 385).

S'il était possible de traduire *d'une intervention miraculeuse d'Artémis* par un infinitif substantivé complément du nom *idée*, encore fallait-il éviter que cet infinitif substantivé ait un sujet au génitif, comme cela a été le cas dans de trop nombreuses copies...

La déesse aurait substitué in extremis une biche à la victime et aurait transporté Iphigénie au loin, pour lui servir de prêtresse. (...)

Ἔλεγον γὰρ τὴν θεὰν ἐν τοῖς ὑστάτοις ἀντὶ τοῦ σφαγίου ἔλαφον ἀντικαταστήσαι καὶ τὴν Ἰφιγένειαν μακρὰν ἀπαγαγεῖν ἵνα ἰέρεια αὐτῆς ᾗ. (...)

Pour rendre ici le discours indirect libre, la meilleure solution était de rétablir un verbe introducteur, suivi d'une proposition infinitive (à l'aoriste) ou d'une complétive en ὅτι / ὥς. Le jury a aussi accepté l'emploi de l'infinitive sans verbe introducteur, à condition que ce verbe soit présent dans la phrase précédente.

Par ailleurs, un accent fautif sur θεά débouchait sur un contresens (puisque θεά signifie « action de contempler » ou « spectacle »).

Je ne suis pas parvenue à y croire et jamais je n'en ai trouvé la moindre confirmation dans la bouche d'un des participants.

Ἐγὼ δὲ τούτῳ οὐκ ἐδυνήθην πιστεύειν οὐδ' ἕνα ἔλεγχόν ποτε ἔλαβον ἐν τοῖς λόγοις τῶν παρόντων τινός.

Quand deux phrases négatives se suivent, la coordination est οὐδέ : l'emploi de καὶ οὐ constituait donc un solécisme (cf. Ragon, § 385). Par ailleurs, il ne fallait pas oublier de traduire *un* dans l'expression *un des participants* : le jury a accepté εἷς ou l'indéfini τις.

C'est une idée de poètes, propre à fournir à leurs tragédies une fin acceptable.

Αὕτη γὰρ ποιητῶν ἐπίνοιά ἐστι, ἐπιτηδεῖα οὖσα εἰς τὸ ταῖς τραγωδίαις παρέχειν πρέπουσαν κρίσιν.

De nombreux candidats ont oublié l'attraction du genre pour le démonstratif *c'*, qui devait prendre le genre de son attribut (cf. Ragon, § 251).

On essaya aussi de donner à l'expédition une couleur patriotique.

Πρὸς δὲ τούτοις ἐπεχείρησαν φάσκειν τὴν στρατείαν ὑπὲρ τῆς πατρίδος εἶναι.

L'expression *donner une couleur* signifiant ici « prétendre que », il fallait éviter de la traduire littéralement par χρώμα. En revanche, le jury a accepté l'utilisation de termes désignant l'aspect, l'apparence (σχῆμα par exemple). Pour *patriotique*, les candidats devaient éviter toute interprétation les conduisant à remplacer « la patrie » par « la Grèce ».

Menacée par les Barbares d'Asie, la Grèce coalisée défendait sa liberté. Il fallait dissuader les envahisseurs de venir enlever nos femmes, nos enfants et nos biens

Τῶν γὰρ ἐκ τῆς Ἀσίας βαρβάρων ἀπειλούντων, τοὺς συναγειρομένους Ἕλληνας τῇ ἐλευθερίᾳ ἀμύνειν· τοὺς δὲ ἐμβάλλοντας ἀποτρέπειν δεῖν μὴ ἐλθόντας ἀρπάζειν ἡμῶν τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς παῖδας καὶ τὰ χρήματα.

Ces deux phrases, qui développaient l'idée contenue dans l'expression *donner à l'expédition une couleur patriotique*, devaient être rendues par un discours indirect. De plus, dans un tel contexte, il est d'usage de traduire *la Grèce* par *les Grecs*.

Le verbe ἀπειλέω-ῶ se construisant avec le datif, il ne fallait pas l'employer au passif.

Enfin, après les verbes d'empêchement, il est possible d'utiliser la négation explétive μή : elle est toutefois facultative (cf. syntaxe de Bizos, p. 212).

Argument valable peut-être à l'époque des Guerres Médiques. Mais de notre temps, les razzias s'opéraient à l'intérieur de la Grèce continentale aussi souvent que de part et d'autre de la mer Égée.

Καίτοι κύριος ἦν ἴσως ὁ λόγος ἐν τοῖς Μηδικοῖς, ἐν δὲ τοῖς ἡμετέροις χρόνοις αἱ ἀρπαγαὶ ἐν τῇ ἠπειρωτικῇ Ἑλλάδι ἐποιοῦντο ὁσάκις καθ' ἑκάτερα τοῦ Αἰγαίου πόντου.

Pour les deux compléments de temps, le datif devait être précédé de *ἐν*, le datif seul ne pouvant s'utiliser qu'avec des termes désignant une fête ou une période de temps (jour, mois, année, saison : cf. Ragon, § 225-226). Quant à la locution *aussi souvent que*, elle n'indique pas la conséquence, comme l'ont cru certains candidats, mais a une valeur comparative.

Le salut de la patrie n'était pas en jeu, pour l'excellente raison que nous n'avions pas encore le sentiment d'appartenir à une patrie commune.

Τοιγαροῦν οὐχ ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τῆς πατρίδος ἐμαχόμεθα διὰ τοῦτο ὅτι οὔπω ἐνενοοῦμεν κοινῆς πατρίδος εἶναι.

Il fallait éviter de traduire littéralement *n'était pas en jeu et pour l'excellente raison que*. Pour cette dernière expression, un simple ὅτι ne suffisait toutefois pas.

Nous terminerons par quelques conseils, souvent répétés dans les précédents rapports, mais toujours utiles pour l'année de préparation au concours :

- tout d'abord, les candidats doivent systématiquement réviser la morphologie et la syntaxe grecques. Ils disposent pour cela des grammaires traditionnelles (Ragon-Dain, Bertrand et, pour les tableaux morphologiques, Allard et Feuillâtre). Cette révision doit être complétée et approfondie par le recours régulier à des syntaxes (Bizos, Humbert) ou à des ouvrages plus particulièrement consacrés à l'étude du thème grec (Bizos, Lebeau).

- les candidats doivent aussi s'exercer en faisant le plus grand nombre possible de thèmes grecs dans l'année. Seule la pratique permet en effet d'acquérir une certaine familiarité dans le maniement de la langue. Pour ceux qui ne disposent pas d'une préparation universitaire, les ouvrages précédemment cités (Bizos, Lebeau) contiennent des thèmes avec leurs corrigés. Il ne faut pas non plus oublier de s'exercer en temps limité.

- pour acquérir de l'aisance et de la familiarité avec la langue grecque, il faut compléter ces révisions par la pratique du « petit grec », c'est-à-dire par la lecture régulière, quotidienne si possible, de textes grecs en prose attique.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter bon courage et bon travail aux candidats de l'année prochaine.

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Dominique Augé

avec le concours de Laurence Schirm

Le passage choisi cette année renouait avec la tradition la plus classique de la prose latine, dans le choix de Cicéron. Les candidats ne pouvaient être désorientés par un tel auteur ou par le manque de repères historiques, littéraires ou philosophiques. Dans ce traité, *Cato Maior de Senectute*, Cicéron, qui a alors dépassé la soixantaine, se plaît à mettre en scène Caton l'Ancien en train d'évoquer la fin de sa vie au cours d'un échange avec les jeunes Scipion Émilien et Laelius. A la fin de cet ouvrage, dont le passage était tiré, Cicéron fait reprendre à Caton des arguments qu'il avait déjà développés dans les *Tusculanes* par exemple sur la mort inévitable et la pensée d'une âme éternelle, pensée qui, même si elle peut être illusoire, n'en est pas moins consolatrice. Les candidats, pour l'année lecteurs des *Lettres à Lucilius* de Sénèque ou du *Contre Symmaque* de Prudence, auront pu tirer profit de ces échos d'une pensée qui traverse la littérature latine, relayant là des interrogations profondément humaines.

Le présent rapport, dans la continuité des précédents, n'a d'objet que d'aider le futur candidat à mieux cerner et comprendre les attentes de l'exercice de la version au concours de l'agrégation pour se préparer à cette épreuve et l'entendre comme un exercice double : il s'agit à la fois de faire preuve d'une expertise dans la langue latine et la culture antique, et de faire la démonstration d'un acte de lecture au sens plein du terme et d'une capacité à exprimer en français la pensée d'un auteur latin. Dans cette perspective, avant qu'il ne lise le retour plus précis sur un certain nombre de points, chacun est invité à retraduire d'abord le texte en s'aidant de la traduction proposée. Il s'agit pour lui de déterminer les endroits où il aurait rencontré – ou aurait dû effectivement rencontrer – des difficultés afin de s'interroger sur leur origine.

Traduction

Rien à craindre de la mort ou de la vieillesse

Equidem efferor studio patres uestros, quos colui et dilexi, uideudi, neque uero eos solos conuenire aueo quos ipse cognoui, sed illos etiam de quibus audiui et legi et ipse conscripsi. Quo quidem me proficiscentem haud sane quis facile retraxerit, nec tamquam Peliam¹ recoxerit.

Pour ma part je suis transporté par le vif désir de voir vos pères que j'ai honorés et aimés, et je n'aspire pas à rencontrer ceux seuls que j'ai personnellement connus, mais aussi les grands hommes dont j'ai entendu parler, sur lesquels j'ai lu et moi-même écrit. Assurément, quand je prends ce chemin, nul ne saurait me faire revenir en arrière, ni recuire comme Pélías.

Et si qui deus mihi largiatur, ut ex hac aetate repuerascam et in cunis uagiam, ualde recusem, nec uero uelim quasi decurso spatio ad carceres a calce reuocari.

Et si un dieu m'accordait la largesse de redevenir enfant depuis mon âge et de brailler dans mes langes, je refuserais fermement, et vraiment je ne voudrais pas, pour ainsi dire après avoir couru la longueur, être rappelé de la ligne d'arrivée à la ligne de départ.

¹ Pour punir Pélías d'avoir détrôné et mis à mort Eson, père de Jason, Médée persuada ses filles de le rajeunir en le découpant et en le faisant bouillir dans un chaudron. Ce fut un échec et Pélías mourut.



Quid habet enim uita commodi ? Quid non potius laboris? Sed habeat sane, habet certe tamen aut satietatem aut modum.

Quel profit a-t-on en effet à vivre ? N'est-ce pas plutôt de la peine ? Mais admettons qu'on en ait bien, ce qui est vrai c'est qu'elle a à coup sûr ou satiété ou limite.

Non lubet enim mihi deplorare uitam, quod multi et docti saepe fecerunt, neque me uixisse paenitet, quoniam ita uixi ut non frustra me natum existumem, et ex uita ita discedo tamquam ex hospitio, non tamquam domo.

A dire vrai, je n'aime pas me plaindre de la vie, ce que beaucoup d'hommes même doctes ont fait fréquemment, et je ne regrette pas d'avoir vécu, puisque j'ai vécu de façon à estimer que je ne suis pas né pour rien, et que je sors de la vie comme on sort d'une auberge, non comme de chez soi.

Commorandi enim natura deuorsorium nobis, non habitandi dedit. O praeclarum diem, cum in illud diuinum animorum concilium coetumque proficiscar cumque ex hac turba et colluione discedam !

La nature en effet nous a donné un lieu pour séjourner et non pour demeurer. O glorieux jour, lorsque je prendrai le chemin de cette divine réunion des esprits et leur rassemblement et lorsque je sortirai de cette masse et de cette fange !

Proficiscar enim non ad eos solum uiros de quibus ante dixi, uerum etiam ad Catonem meum quo nemo uir melior natus est, nemo pietate praestantior ; cuius a me corpus est crematum quod contra decuit ab illo meum, animus, non me deserens sed respectans, in ea profecto loca discessit quo mihi ipse cernebat esse ueniundum ;

Je m'acheminerais en vérité non seulement vers les hommes dont j'ai parlé auparavant, mais aussi vers mon cher Caton, l'homme le meilleur qui jamais ne fût né, la personne de toutes qui eut le plus grand sens du devoir ; or j'ai brûlé son corps, quand il aurait convenu qu'il brûlât le mien, et son esprit, loin de m'abandonner mais regardant vers moi, est parti dans ces lieux mêmes où lui comprenait que je devais venir.

quem ego meum casum fortiter ferre uisus sum, non quo aequo animo ferrem, sed me ipse consolabar existumans non longinquum inter nos digressum et discessum fore.

Et moi j'ai donné l'impression de supporter avec courage ce malheur qui est le mien, mais ce n'est pas que je l'aie supporté avec constance, je me consolais de moi-même à la pensée que nous ne serions pas longtemps éloignés et séparés.

His mihi rebus, Scipio, (id enim te cum Laelio admirari solere dixisti), leuis est senectus, nec solum non molesta sed etiam iucunda.

Voilà pourquoi, Scipion, (car, de cela, as-tu dit, tu t'es souvent étonné avec Laelius), pour moi légère est la vieillesse, et elle n'est pas seulement sans gravité, elle est même douce.

Quodsi in hoc erro qui animos hominum immortalis esse credam, libenter erro, nec mihi hunc errorem, quo delector, dum uiuo, extorqueri uolo ; sin mortuus, ut quidam minuti philosophi censent, nihil sentiam, non ueeor ne hunc errorem meum philosophi mortui irrideant.

Et si je me trompe en croyant que les esprits des hommes sont immortels, je me trompe volontiers, et cette erreur, qui me charme, tant que je vis, je ne veux pas qu'on me l'extirpe ; mais si une fois mort je n'ai aucun sentiment, comme de petits philosophes l'imaginent, je n'ai pas peur que des philosophes morts se moquent de cette erreur qui fut mienne.

Quodsi non sumus immortales futuri, tamen exstingui homini suo tempore optabile est.

Et si nous ne sommes pas voués à être immortels, il est toutefois souhaitable pour l'homme de s'éteindre au bon moment.

Nam habet natura ut aliarum omnium rerum sic uiuendi modum. Senectus autem aetatis est peractio tamquam fabulae cuius defatigationem fugere debemus, praesertim adiuncta satietate.

Ainsi donc la nature, comme elle a en elle la limite de toutes les autres choses, a aussi la limite de la vie. En ce qui concerne la vieillesse, elle est le dernier acte de la vie, comme d'une pièce, dont nous devons fuir la lassitude, surtout quand la satiété s'est ajoutée.

S'engager dans la lecture du texte avant de traduire pour appréhender l'exigence de l'exercice

Nous invitons tout d'abord les candidats à relire ce que les précédents rapports rappellent régulièrement. Tout exercice de version commence par une prise en compte du texte à traduire dans toutes ses dimensions : générique, historique, culturelle. Si le paratexte était cette année réduit à un titre, il suffisait néanmoins, complété par la reconnaissance de Scipion (*Scipio*, apostrophe au vocatif) et de Laelius (*cum Laelio*, complément circonstanciel à l'ablatif), à identifier le genre du traité philosophique dont Cicéron est coutumier. Il y avait alors un premier point de vigilance important à respecter : le candidat se devait d'être sensible à l'expression d'une pensée, déroulée progressivement, prise en charge par des connecteurs logiques (*equidem, quidem, enim, nam...*), illustrée par des comparaisons (*quasi, tamquam*), animée par des questions rhétoriques (*Quid habet enim uita commodi ?...*) ou par une exclamative (*O praeclarum diem...*), subtilement aussi renforcée par des reprises lexicales ou des réseaux sémantiques qui tissaient le sens dans un phrasé bien particulier (*proficiscentem/ proficiscar, satietatem/ satietate, erro/errorem...*).

Traduire ce texte amenait nécessairement le candidat à comprendre une fois encore combien cet exercice est exigeant car il suppose bien nécessairement une attention au sens, et en conséquence la reconnaissance maîtrisée de faits linguistiques, mais aussi l'attention à l'expression d'une pensée dense qu'il fallait s'efforcer de rendre avec toute la justesse possible, quitte à faire quelques choix ou à constater aussi quelque impuissance à rendre compte de tout en même temps...

Rendre compte d'un texte, d'une langue à l'autre

La page proposée était donc en la matière un beau terrain pour manifester la double compétence attendue : le candidat devait résoudre un certain nombre d'analyses linguistiques plus complexes dont la reconnaissance est le point attendu dans une version d'agrégation ; il avait également à faire la preuve d'une maîtrise de la langue française et d'une attention à la valeur stylistique du texte à traduire. En cela même, les exercices de traduction et de commentaire, successifs dans le temps de l'explication à l'oral, sont

bien intimement liés dans l'exercice de la version, puisque la traduction, au-delà de la restitution du sens, premier niveau d'évaluation, est aussi l'expression d'un partage littéraire, deuxième niveau d'évaluation. Preuve s'il en est besoin de la pertinence d'un tel exercice pour un concours de recrutement d'enseignants quand il s'agira de faire acquérir à des élèves des connaissances linguistiques en même temps que de faire naître l'envie de suivre des auteurs et de cheminer avec eux !

Nous adressons toutes nos félicitations aux candidats qui se sont efforcés, souvent avec un beau succès, de rendre compte du texte et de sa langue tout en manifestant une attention et un soin à l'écriture de Cicéron, et par là-même un plaisir à partager leur lecture du texte latin.

Mobiliser des compétences solidement exercées

S'exercer

Nous ne saurions trop insister, à la suite des rapports rédigés pour les sessions précédentes, sur le nécessaire exercice et la pratique fréquente des textes latins. Quelques candidats, heureusement minoritaires, ont donné au jury la fâcheuse impression de découvrir depuis peu la prose latine ; certains n'ont par exemple pas identifié le vocatif *Scipio* et ont cherché à traduire le groupe nominal *leuis senectus* comme un attribut du sujet au risque évident d'arriver à un sens pour le moins étrange. D'autres, plus nombreux, n'ont pas traduit la forme verbale *consolabar* comme l'imparfait du déponent *consolor*. D'autres encore ont assez fréquemment accordé aux subjonctifs *largiatur*, *recusem*, *uelim*, dans le système hypothétique, une autre valeur que celle du potentiel attendu, dans un emploi régulier et pourtant fréquent. Beaucoup n'ont pas identifié l'infinitif passif *exstingui* employé comme sujet. Si le jury est conscient de la tâche imposante et lourde que représente la préparation de l'agrégation de Lettres Classiques, il rappelle que la version ne peut faire l'économie d'une lecture régulière et fréquente autant que de l'entraînement à cet exercice, une fois encore, exigeant et bien spécifique.

Etre attentif à l'articulation d'une pensée précisément exprimée

Nous rappelons également ici la nécessaire attention à la traduction précise et efficace des connecteurs logiques, quelle que soit leur nature. Il est important de noter que ces « petits mots », même s'ils sont très liés à l'écriture latine, n'en sont pas pour autant de purs ornements qui, par effet conséquent, disparaîtraient *ipso facto* de la traduction en français. Bien au contraire, la pensée développée dans cette page par Cicéron gagnait ici en force dans ces paliers ainsi disposés. Si le *equidem* initial posait l'affirmation d'une conception véritablement personnelle illustrée par une expérience tout aussi singulière, le *quidem* de la phrase suivante renforçait le propos avant d'engager la démonstration. C'est de la même façon que les meilleurs candidats n'ont pas cédé à la facilité de traduire systématiquement *enim* par « en effet » ou *nam* par « car » : il était attendu par exemple que l'on donne au dernier emploi de *nam*, en fin de page, toute sa valeur conclusive et au *autem* de la dernière phrase la nuance qui permette de lire une précision spécifique sans aucune opposition, ce que ne reprendrait pas la conjonction « or » souvent utilisée ici à tort. C'est ainsi qu'en suivant le déroulement d'une pensée largement articulée et en en révélant les étapes, le candidat pouvait opter parmi les connecteurs français pour ceux véritablement aptes à traduire les choix de Cicéron. La simple transcription, nécessairement restrictive, d'un sens global et en cela même tout aussi nécessairement inadaptée, ne pouvait être suffisante. Le jury a été sensible à cet effort vrai chez les meilleurs candidats et invite les prochains à privilégier l'étude du sens et sa restitution fidèle et juste plutôt que l'application mécanique d'assimilations lexicales basiques.

Rendre compte des échos et des réseaux lexicaux

Nous aimerions insister sur un point déjà évoqué de façon plus générale. De même que le jury a été sensible aux versions qui montraient une prise en compte sensée et pertinente des connecteurs logiques, il



a valorisé celles qui attestaient d'une lecture attentive par le respect des occurrences d'un certain nombre de termes, par le soin à conserver les réseaux lexicaux ou quelques effets sonores qui contribuaient à donner à cette page une unité forte. Les premières phrases notamment sont marquées par le retour du préfixe *re-* (*retraxerit, recoxerit, repuerascam, revocari*), reprise qui fait de cette évocation d'un retour au passé une alternative impossible, à peine imaginable (*recusem*). De la même façon, il était nécessaire de reprendre les termes *modus* et *satietas* qui en fin de page renvoyaient de façon conclusive à ce qui avait été présenté en amont. De même, il était attendu que les candidats lisent au début du texte *neque uero eos solos*, tournure différente d'un possible *non solum eos*, ou qu'ils s'attachent à traduire précisément *Quid ...commodi* à distinguer d'un *Quod commodum*. Il en était de même du mot *animus* préféré ici par Cicéron au mot *anima*, privilégiant ici le principe de raison qui fonde la nature même de l'homme. Tous ces efforts, menus et réguliers, prouvent une lecture authentique du texte qui est l'attention requise pour l'exercice de la version. S'il est nécessaire d'avancer à marche forcée dans un premier balayage du texte pour en appréhender la structure et l'architecture qui en assurent la cohérence, il convient également, en un autre temps, de cheminer lentement pour appréhender les moindres sinuosités qui jalonnent le parcours afin de rendre compte au plus près de l'itinéraire emprunté.

Veiller à la cohérence et à la justesse linguistique

Tout exercice de version exige la maîtrise linguistique des deux langues, source et cible. Il en était ainsi de l'appréhension du participe présent *proficiscentem* à distinguer d'un gérondif, auquel il convenait de rendre la force même de l'action dans son déroulé même, de la valeur du parfait de l'infinitif *uixisse* à distinguer d'un *uiuere* ; il était bien entendu nécessaire de reconnaître la valeur consécutive du subordonnant *ut* annoncé par l'adverbe *ita* (*ita uixi ut non frustra me natum existumem*), de traduire le relatif de liaison *cuius* (*cuius a me corpus est crematum*), de reconnaître la valeur modale de la forme *decurit* (*quod contra decurit ab illo meum*) ou encore d'identifier la complétive au subjonctif qui suit le verbe de crainte à la forme négative (*non uereor ne hunc errorem meum philosophi mortui irrideant*). La page proposée présentait ainsi quelques constructions qui, sans être particulièrement complexes, permettaient néanmoins au candidat de révéler une connaissance suffisante de la langue latine tant dans sa morphologie que dans sa syntaxe. Il était attendu la même maîtrise de la langue française, pour une épreuve de concours de recrutement de professeurs de Lettres Classiques amenés à enseigner à des élèves les langues, latine ou grecque, et à en comprendre le fonctionnement par rapport à la maîtrise de la langue française, dans une conscience linguistique plurielle. Nous n'évoquerons pas les nombreuses erreurs d'accords sur les participes passés employés avec l'auxiliaire avoir pour la traduction de la subordonnée relative de la première phrase (*de quibus audiui et legi et ipse conscripsi*). Nous attirerons néanmoins l'attention sur la nécessaire correction en français de constructions, qui, pour être parfois difficiles à transposer -ce dont nous convenons aisément-, ne peuvent faire l'économie d'une attention et d'une vigilance d'autant plus grandes. Il en fut ainsi de la relative complément du nom *Catonem* (*quo nemo uir melior natus est*) qui trop souvent a amené des erreurs syntaxiques en français d'autant plus préjudiciables que la construction latine avait de toute évidence été comprise. Nous ajouterons enfin que le choix de la parataxe systématisée en français pour s'éviter la difficulté d'une réflexion sur la langue française n'est pas un bon choix. Les meilleurs candidats ont affronté cette difficulté pour trouver la tournure pertinente que le jury a eu plaisir à valoriser. Nous souhaitons en conséquence rappeler à tous le nécessaire temps de relecture pour corriger ce que l'attention centrée sur la compréhension du latin peut causer comme dommages sur la translation en français.

Utiliser avec intelligence le dictionnaire

Le jury souhaite enfin revenir sur un point qui a déjà été largement traité dans les rapports précédents, que ce soit pour la précédente session ou celles plus anciennes de 2012 et 2014, pour inviter les candidats à mieux appréhender l'usage pertinent et réfléchi qu'il convient de faire du dictionnaire. Comme c'est souvent le cas pour un texte classique, le Gaffiot abonde en « passages traduits » qui ont dû ainsi rassurer chacun. Il en était ainsi de la proposition *et ex uita ita discedo tamquam ex hospitio*, pour

laquelle on trouve dans le Gaffiot « je sors de la vie comme d'un séjour hospitalier », de l'ablatif absolu *decurso spatio* traduit par la participiale « après avoir parcouru la carrière » ou encore de la phrase intégralement citée *commorandi natura deuorsorium nobis, non habitandi dedit* qui donne lieu plus à une explicitation glosée (« ...un gîte, c'est-à-dire un lieu de halte et non un domicile ») qu'à une traduction en tant que telle. Il convient là encore d'adopter la posture critique attendue pour rendre compte de l'effort de lecture sur lequel nous avons très largement insisté plutôt que de recopier en toute confiance, sans prise en compte réelle des faits de langue, en l'occurrence pour ce dernier exemple les deux gérondifs. Le dictionnaire est bien là un outil qui ne dispense pas de l'expertise de celui qui s'en sert mais qui au contraire, par l'usage qu'il en fait, révèle les qualités de l'*artifex*.

En conclusion

Le jury tient à exprimer, au terme d'un rapport conçu comme un appel à vigilance et un éclairage pour les futurs candidats, sa satisfaction devant les belles versions d'un nombre important de candidats. Si ces copies ont témoigné de connaissances en langue latine, elles ont aussi révélé que l'exercice doit être conçu comme un travail réflexif sur les langues et une appropriation pleine et entière d'un texte littéraire. Ces productions révèlent toute l'exigence d'un exercice véritablement essentiel pour un recrutement d'enseignants qui, une fois lauréats, seront à même de partager et leurs connaissances linguistiques technicistes de qualité et leurs lectures des textes anciens à faire résonner et à partager. Nous rappellerons qu'en cela cette épreuve d'admissibilité n'est pas à distinguer de celles d'admission : les meilleures versions ont laissé voir qu'au-delà de restituer le sens même, les candidats étaient pleinement capables de mener un commentaire pertinent dont les audaces de traduction traduisaient en filigrane toute la justesse. Nous souhaitons que ces conseils soient utiles aux prochains candidats auxquels nous adressons nos meilleurs vœux de réussite.

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Johanne Aubry-Lévy

Sujet de l'épreuve

Le texte proposé aux candidats et candidates de la session 2018 est disponible à l'adresse http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externes/49/3/s2018_agreg_externes_letters_classiques_4_911493.pdf

Cet extrait d'un discours d'Andocide, *Sur les mystères* (400 ou 399 av. J.-C.), pouvait, par sa langue extrêmement classique et son organisation toute rhétorique, sembler familier à des candidats et candidates qui étudiaient pour les épreuves orales le *Contre Timarque* d'Eschine, autre orateur attique. Il n'en présentait pas moins des particularités et difficultés qui nécessitaient un travail soigneux de construction syntaxique et une appréhension réfléchie de son mouvement d'ensemble.

Impliqué en 415 dans le double scandale de la mutilation des Hermès et de la profanation des mystères, Andocide obtient son salut en dénonçant certains de ses concitoyens mais doit quitter Athènes, où il ne peut revenir qu'après la fin de la guerre du Péloponnèse, la brève oligarchie des Trente (404-403) et le rétablissement de la démocratie. Cependant, un décret de 415 lui interdit encore toute participation à la vie religieuse et politique de la cité ; il le brave en 400 en se joignant aux mystères d'Éleusis. À nouveau accusé et soupçonné d'être passé à l'ennemi pendant la guerre, il rédige un discours de défense sur cet épisode récent, sur son attitude vis-à-vis d'Athènes et sur les scandales de 415 pour obtenir, entre autres, la levée définitive de ce décret.

Le sujet de cette session est tiré d'une partie argumentative du discours où l'orateur proteste de sa fidélité à la démocratie athénienne tout en reprochant au sycophante qui le dénonce de s'être mis au service des Trente par pure cupidité. On peut y distinguer trois grands mouvements : la dénonciation frontale des mœurs du sycophante ; l'impression persistante que par son entremise, ce sont encore, en quelque sorte, les Trente qui mènent le jeu — c'est l'occasion d'un système complexe d'irréel qui pose de vrais problèmes de compréhension et de traduction — ; enfin, l'appel à la loyauté des juges, qui devraient abolir le décret pesant sur Andocide, citoyen fidèle, puisqu'ils ont déjà pardonné à certains Athéniens des crimes bien plus graves que les siens.

Remarques générales et premiers conseils

Ce tableau d'ensemble dit assez que trop de copies révèlent hélas une maîtrise insuffisante de la langue grecque et de ses éléments grammaticaux, syntaxiques, lexicaux fondamentaux. Il montre aussi que dans bien des cas, quelle que soit par ailleurs la qualité ou l'indigence de leurs connaissances théoriques, les candidats et candidates manquent d'entraînement à la version et donc d'aisance et de rapidité dans l'application de sa méthode ; beaucoup de traductions sont ainsi inachevées. Enfin, le jury a été frappé par le grand nombre de copies rédigées dans une langue hésitante, maladroite, voire franchement incorrecte (orthographe lexicale et grammaticale, syntaxe, ponctuation...).

On rappelle donc avec insistance :

1. que l'exercice de version est aussi un exercice de français exigeant une parfaite maîtrise de la langue dans laquelle on écrit, surtout quand on se destine à en enseigner à son tour l'orthographe et la grammaire.

- qu'il repose d'abord sur la lecture complète, approfondie et répétée d'un texte qui constitue une unité de sens, de discours et d'intention à laquelle on n'a aucune chance d'accéder si l'on travaille uniquement phrase par phrase, ou si l'on laisse le dictionnaire se placer d'emblée entre le texte et soi. Les agrégatifs et agrégatives doivent être capables, à la lecture, de dégager le propos d'ensemble du sujet même si certains points demeurent provisoirement obscurs ; cette étape est indispensable à la restitution de sa cohérence et de ses réseaux de sens et de lexique, puis à la traduction détaillée et exhaustive.

Dans cette perspective, on peut conseiller de ne pas rédiger trop vite une traduction construite, pour ne pas risquer de la figer mais se préparer à la reprendre à la préciser et à l'améliorer sans cesse, jusqu'aux dernières minutes de l'épreuve. On recommande aussi de relire fréquemment l'ensemble du sujet et de sa propre proposition pour harmoniser cette dernière, en vérifiant par exemple qu'un même terme grec est, autant que faire se peut, traduit par le même terme français à chacune de ses occurrences et, inversement, que les couples de synonymes grecs sont eux aussi rendus par des synonymes distincts.

- que tout cela ne peut bien entendu se faire sans un travail extrêmement rigoureux, régulier et approfondi d'apprentissage et de révision systématique de tous les points linguistiques fondamentaux du grec : vocabulaire courant ; morphologie verbale, nominale, adjectivale, pronominale ; règles syntaxiques, exceptions fréquentes, etc.

Attention notamment à l'identification des temps et modes verbaux, aux systèmes conditionnels, à la traduction des participes, à la signification des particules et négations, à la construction de certaines subordonnées (relatives par exemple).

Ces conseils seront utilement complétés par la lecture attentive des rapports antérieurs, et trouveront bien entendu leur pleine mesure chez les candidats et candidates qui s'entraîneront sans relâche à l'épreuve de version grecque en vue des prochaines sessions du concours jusqu'à en acquérir tous les réflexes : qu'ils et elles reçoivent ici les encouragements les plus chaleureux du jury pour ce travail de longue haleine.

Détail du texte

Section 1 : Καὶ σὺ ζῆς καὶ περιέρχῃ τὴν πόλιν ταύτην, οὐκ ἄξιός ὢν· ὃς ἐν δημοκρατίᾳ μὲν συκοφαντῶν ἔζης, ἐν ὀλιγαρχίᾳ δὲ, ὡς μὴ ἀναγκασθεῖς τὰ χρήματα ἀποδοῦναι ὅσα συκοφαντῶν ἔλαβες, ἐδούλευες τοῖς τριάκοντα.

Il est généralement recommandé de ne pas chercher à traduire une particule ou coordination placée en début de texte dans la mesure où l'on ignore le lien exact avec ce qui précède. Cette remarque s'applique au καὶ initial, qu'il était, pour la même raison, particulièrement malvenu de rendre par l'adverbe « aussi ». On comprend immédiatement en revanche que le participe ὢν, apposé à σὺ, a ici une valeur d'opposition qu'il était judicieux de restituer : il annonce en effet l'examen du comportement plus que douteux du sycophante.

Suit une relative (ὃς introduit deux verbes : ἔζης et ἐδούλευες ; son antécédent est σὺ) à l'organisation complexe mais rigoureuse, qui ne résistait pas à une construction soignée. La parataxe μὲν / δὲ, trop souvent mal comprise et/ou restituée, oppose à la fois deux régimes politiques, deux périodes distinctes de l'histoire athénienne et deux attitudes du sycophante soucieux de conserver ses biens mal acquis. Son second membre est complété par une subordonnée finale introduite par ὡς dont le verbe ἀναγκασθεῖς est, de façon tout à fait régulière, à l'optatif oblique dépendant d'un verbe au passé. Enfin, τὰ χρήματα est à son tour l'antécédent d'une subordonnée relative introduite par ὅσα, dont la valeur générale devait être rendue, et dont le verbe à l'aoriste, ἔλαβες, marque grammaticalement et logiquement une antériorité par rapport à l'imparfait ἐδούλευες, qu'il fallait également restituer.



On notera pour finir que le participe présent actif συκοφαντῶν ne peut être confondu avec le génitif pluriel du nom συκοφάντης en raison de son accentuation et que le sens de « rendre, restituer », qui s'impose ici pour l'infinitif ἀποδοῦναι vu le contexte, n'est autre que le tout premier indiqué par le dictionnaire.

Proposition de traduction : Toi, tu es en vie et tu circules dans cette cité alors que tu n'en es pas digne — toi qui, sous la démocratie, vivais en sycophante, et qui, sous l'oligarchie, pour ne pas être contraint de rendre tous les biens que tu avais pris en sycophante, étais au service des Trente.

Section 2 : Εἶτα σὺ περὶ ἑταιρείας ἔμοι μνείαν ποιῆ καὶ κακῶς τινας λέγεις ; ὅς ἐνὶ μὲν οὐχ ἠταίρησας (καλῶς γὰρ ἂν σοι εἶχε), πραπτόμενος δ' οὐ πολὺ ἀργύριον τὸν βουλόμενον ἀνθρώπων, ὡς οὗτοι ἴσασιν, ἐπὶ τοῖς αἰσχίστοις ἔργοις ἔζη, καὶ ταῦτα οὕτως μοχθηρὸς ὦν τὴν ἰδέαν.

Cette section repose sur une sorte de jeu de mots ou du moins de glissement de sens à la faveur de la dérivation ἑταιρείας / ἠταίρησας : tous deux désignent des relations qui peuvent être de nature politique (c'est la connotation du nom ἑταιρείας, repris plus loin par τινας qui, attention, n'est pas un simple pronom de rappel) ou franchement sexuelle — c'est plutôt le sens du verbe ἠταίρησας, comme l'indique ensuite l'isotopie de la prostitution et des mauvaises mœurs appliquée au sycophante : πραπτόμενος... ἀργύριον + acc., « exigeant de l'argent de, se faisant payer par » ; τὸν βουλόμενον ἀνθρώπων, soit un participe substantivé au masculin singulier complété par un génitif partitif, ce qui revient à dire « quiconque en avait envie, quiconque était d'accord » ; τοῖς αἰσχίστοις ἔργοις, dont le superlatif devait être rendu ; enfin, μοχθηρὸς ὦν τὴν ἰδέαν, dont l'adjectif attribut et le nom à l'accusatif de relation désignent manifestement l'apparence ingrate d'un homme dont Andocide s'étonne qu'il ait pu avoir tant de clients. Il fallait donc trouver en français une manière de rendre ce point subtil et indispensable à l'attaque de l'orateur contre son adversaire.

Comme dans la section précédente, la subordonnée relative introduite par ὅς a pour antécédent σὺ, et comme dans la section précédente, elle est construite autour de la parataxe μὲν / δέ que de trop nombreuses copies ont mal restituée : son second membre commence avec le participe présent moyen πραπτόμενος qui est donc apposé au sujet de son second verbe, ἔζη.

On notera pour finir la double difficulté de la phrase entre parenthèses : identification de l'irréel du présent d'une part, de la tournure classique ἔχω (ici impersonnel) + adverbe de manière d'autre part.

Proposition de traduction : Après cela, toi, tu me rappelles mes relations, et tu dis du mal de certaines d'entre elles ? toi qui n'en eus pas, de relations, avec un seul client (ce serait en effet bien honorable pour toi), mais qui, exigeant peu d'argent de quiconque en avait envie, comme ces hommes le savent bien, vivais des plus honteuses occupations, et ce alors que tu es d'apparence particulièrement désagréable.

Section 3 : Ἄλλ' ὅμως οὗτος ἑτέρων τολμᾷ κατηγορεῖν, ᾧ κατὰ τοὺς νόμους τοὺς ὑμετέρους οὐδ' αὐτῷ ὑπὲρ αὐτοῦ ἔστιν ἀπολογεῖσθαι.

Cette brève section concentre quelques difficultés classiques : ὅμως a parfois été confondu, malgré son accentuation, avec ὁμῶς ; οὗτος n'est pas αὐτός ; le complément d'objet du verbe κατηγορεῖν se met tout à fait régulièrement au génitif (c'est donc l'adjectif substantivé sans article ἑτέρων) ; dans la relative introduite par ᾧ et ayant pour antécédent οὗτος, il fallait bien repérer et restituer la valeur du verbe ἔστιν ainsi accentué, ainsi que celle de la négation οὐδέ, qui n'est pas οὐ. La dernière difficulté de cette phrase réside bien sûr dans le rapprochement rhétorique des pronoms αὐτῷ (apposé au relatif ᾧ dont il partage le cas) et αὐτοῦ (réfléchi au génitif dépendant de la préposition ὑπὲρ et désignant toujours le sycophante).

Proposition de traduction : Cet homme pourtant ose en accuser d'autres, lui à qui, selon vos lois, il n'est même pas permis de se défendre lui-même.

Section 4 : Ἀλλὰ γάρ, ὃ ἄνδρες, καθήμενος ἡνίκα μου κατηγορεῖ, βλέπων εἰς αὐτὸν οὐδὲν ἄλλο ἢ ὑπὸ τῶν τριάκοντα συνειλημμένος ἔδοξα κρίνεσθαι. Εἰ γὰρ τότε ἡγωνιζόμεν, τίς ἂν μου κατηγορεῖ; οὐχ οὗτος ὑπήρχεν, εἰ μὴ ἐδίδου ἀργύριον; καὶ γὰρ νῦν.

La première phrase de cette section a pour verbe principal ἔδοξα, au sujet duquel sont apposés les deux participes parallèles au nominatif, καθήμενος (précisé par une subordonnée temporelle dont le verbe κατηγορεῖ est à l'imparfait et non au présent, comme le révèle son accentuation) et βλέπων (complété par le groupe prépositionnel εἰς αὐτόν qui désigne bien sûr le sycophante). Pour comprendre la fin de la phrase, il fallait se rappeler que le verbe δοκέω + inf. signifie régulièrement « il me semble que je, j'ai l'impression de » : Andocide commence ici à imaginer le procès qu'auraient conduit les Trente s'ils l'avaient arrêté, et qui n'aurait pas été bien différent de celui qu'il est en train de subir. Ce verbe principal est complété par la tournure οὐδὲν ἄλλο ἢ... κρίνεσθαι ; cet infinitif passif a pour complément d'agent ὑπὸ τῶν τριάκοντα qui, s'il était celui du participe parfait passif συνειλημμένος, serait plutôt au datif sans préposition — on peut aussi, à la rigueur, accorder à la préposition ὑπό + gén. son sens temporel : « sous les Trente ». Le jury a valorisé les efforts de traduction pour ce participe dès lors que le candidat ou la candidate cherchait, selon l'expression consacrée, à rendre l'état stable résultant d'une action antérieure.

La seconde phrase de cette section présente un système conditionnel à l'irréel, ce que beaucoup de copies ont manifestement bien repéré. Il était en revanche plus difficile de se rendre compte que, vu le contexte et le mouvement de la démonstration, ces verbes à l'imparfait (ἡγωνιζόμεν dans son acception judiciaire vu le contexte, κατηγορεῖ, ὑπήρχεν et ἐδίδου) expriment bien l'irréel du passé et non du présent, ce qui n'est pas très fréquent mais bien répertorié (voir par exemple, dans la grammaire d'E. Ragon et A. Dain, les § 282 et 329) ; l'adverbe τότε, dans la première conditionnelle, et le retour au présent exprimé par la phrase elliptique καὶ γὰρ νῦν le confirment. Dans la deuxième conditionnelle (εἰ μὴ ἐδίδου ἀργύριον), la traduction « si je ne lui avais pas donné d'argent » supposerait qu'Andocide ait effectivement payé le sycophante pour l'épargner, ce que démentent ce procès même et le propos de tout le texte : ici, εἰ μὴ signifie au contraire « à moins que » (voir Ragon et Dain § 331).

Proposition de traduction : Mais en vérité, messieurs, alors que j'étais assis quand il m'accusait et que je le regardais, je n'eus d'autre impression que d'être aux mains des Trente et jugé par eux. En effet, si à l'époque j'avais subi un procès, qui m'aurait accusé ? n'aurait-ce pas été lui, à moins que je ne lui eusse donné de l'argent ? c'est bien ce qui arrive aujourd'hui.

Section 5 : Ἀνέκρινε δ' ἂν με τίς ἄλλος ἢ Χαρικλῆς, ἐρωτῶν, « Εἰπέ μοι, ὃ Ἀνδοκίδη, ἦλθες εἰς Δεκέλειαν, καὶ ἐπετειχίσας τῇ πατρίδι τῇ σεαυτοῦ ; — Οὐκ ἔγωγε. — Τί δέ ; ἔτεμες τὴν χώραν, καὶ ἐλήσω ἢ κατὰ γῆν ἢ κατὰ θάλατταν τοὺς πολίτας τοὺς σεαυτοῦ ; — Οὐ δῆτα.

Ce dialogue fictif assez dynamique et enlevé constitue une sorte de pause au cœur de ce texte syntaxiquement et logiquement très dense : pour illustrer sa démonstration, Andocide se met en scène face à l'un des Trente, Chariclès, et montre à ses juges que l'accusation de ce dernier aurait été tout à fait conforme à celle du sycophante. Il présente cependant quelques difficultés, à commencer par un nouvel irréel du passé à l'imparfait dans la continuité de la section précédente ; la proposition principale ἀνέκρινε δ' ἂν... est par ailleurs une interrogative directe, comme en atteste l'accentuation du pronom τίς trop souvent confondu avec son homonyme enclitique.

Dans la traduction du dialogue, le jury a veillé à ce que les réponses d'Andocide (οὐκ ἔγωγε et οὐ δῆτα) ne soient pas rendues par de simples « non » : il faut, tous les rapports le répètent, tout traduire.



Notons enfin que le second pronom interrogatif du passage, τί, peut difficilement signifier « pourquoi ? » puisque l'accusé vient précisément de nier avoir trahi sa patrie, et qu'en raison du pronom réfléchi au génitif σεαυτοῦ exprimant la possession, la traduction de cette occurrence du nom πολίτας par « concitoyens » plutôt que « citoyens » s'imposait assez naturellement.

Proposition de traduction : Qui d'autre que Chariclès m'aurait interrogé et demandé : « Dis-moi, Andocide, es-tu allé à Décélie et l'as-tu pourvue de remparts contre ta propre patrie ? — Moi ? certes non. — Eh quoi ? as-tu ravagé notre région et pillé tes concitoyens sur terre comme sur les eaux ? — Assurément pas.

Section 6 : — Οὐδ' ἐναυμάχησας ἐναντία τῇ πόλει, οὐδὲ συγκατέσκαψας τὰ τεῖχη, οὐδὲ συγκατέλυσας τὸν δῆμον, οὐδὲ βία κατήλθες εἰς τὴν πόλιν ; — Οὐδὲ τούτων πεποίηκα οὐδέν. — Δοκεῖς οὖν χαίρησιν καὶ οὐκ ἀποθανεῖσθαι, ὡς ἕτεροι πολλοί ; »

Suite et fin du dialogue fictif entre Chariclès et Andocide, dont les guillemets finaux ont été oubliés dans beaucoup de copies. Le jury a veillé à ce que les valeurs particulières de la négation οὐδὲ soient bien rendues car, une fois encore, ce n'est pas un simple οὐ ; « ne... pas même », « ni » et « ne... pas non plus » pouvaient être acceptés ici. On peut cependant, pour alléger la traduction, ne pas en répéter l'anaphore dans la première réplique de la section dès lors qu'elle est correctement traduite à sa première occurrence.

Plusieurs mots de cette section reprennent des termes antérieurs (ainsi πόλις, déjà traduit dans la section 1, τὰ τεῖχη rappelant avec dérivation le verbe ἐπετείχισας de la section 5 ou encore δοκεῖς, mêmes sens et construction que ἔδοξα dans la section 4, suivi par deux infinitifs au futur trop souvent traduit comme un présent) et doivent faire l'objet d'une harmonisation soigneuse au moment de rédiger la proposition finale de traduction.

Le jury a valorisé les restitutions judicieuses du parfait πεποίηκα, qu'il était, à ce niveau, dommage de rendre seulement par un passé composé.

Trois remarques lexicales pour finir. Le contexte historique et la proximité du verbe συγκατέλυσας, « tu aidas à détruire, à dissoudre », invitent à traduire τὸν δῆμον par « le régime démocratique, l'État démocratique » plutôt que par « le peuple ». Le préverbe de κατήλθες exprime ici, vu le début du dialogue et l'exil de l'auteur, l'idée d'un retour à Athènes plutôt que d'une « descente » vers la ville. Enfin, le jury a valorisé les efforts d'amélioration du verbe χαίρησιν, qui exprime le soulagement d'Andocide considérant à l'issue du dialogue fictif qu'il sera épargné et qu'il n'était pas très satisfaisant de traduire par « se réjouir ».

Proposition de traduction : — N'as-tu pas non plus combattu la cité sur mer, aidé à détruire ses remparts, à abattre l'État démocratique, n'es-tu pas revenu de force dans la cité ? — Je ne suis responsable non plus de rien de cela. — As-tu donc l'impression de devoir te sentir soulagé et non pas mourir, comme beaucoup d'autres ? »

Section 7 : Ἄρ' οἴεσθε, ὦ ἄνδρες, ἄλλων τινῶν τυχεῖν με δι' ὑμᾶς, εἰ ἐλήφθην ὑπ' αὐτῶν ; Οὐκ οὖν δεινόν, εἰ ὑπὸ μὲν τούτων διὰ τοῦτ' ἂν ἀπωλόμην, ὅτι εἰς τὴν πόλιν οὐδὲν ἤμαρτον, ὥσπερ καὶ ἑτέρους ἀπέκτειναν, ἐν ὑμῖν δὲ κρινόμενος, οὐς οὐδὲν κακὸν πεποίηκα, οὐ σωθήσομαι ; πάντως δήπου· ἢ σχολῆ γέ τις ἄλλος ἀνθρώπων.

Cette section marque le retour à l'adresse aux juges (l'apostrophe ὦ ἄνδρες devait être traduite comme lors de sa première occurrence, section 4) et à la démonstration. Aussi concentre-t-elle un grand nombre de difficultés syntaxiques dont la première n'est pas la moindre : malgré l'absence de la particule ἄν, le contexte invite à considérer que l'infinitif aoriste τυχεῖν et la conditionnelle à l'aoriste εἰ ἐλήφθην expriment



à nouveau, comme avant le dialogue fictif, l'irréel du passé. Le sens du groupe prépositionnel διὰ ὑμᾶς n'est pas immédiatement clair ; il se comprend rétrospectivement après construction de la longue phrase suivante. Andocide défend l'idée que, sous les Trente, il aurait paradoxalement été condamné pour sa loyauté envers le régime démocratique, qu'incarnent justement les juges de 400 ou 399 ; aussi suggère-t-on de le traduire par un équivalent de « en raison de vous », c'est-à-dire « en raison de ma loyauté envers vous », plutôt que par « à cause de vous » ou « grâce à vous ».

Peu de copies ont proposé une traduction entièrement correcte et claire de la phrase suivante. Sa proposition principale est la tournure impersonnelle οὐκ οὖν δεινόν, εἰ... ; (l'interrogation est bien entendu purement rhétorique), où la traduction de la conjonction de subordination εἰ par « si » est, au mieux, une maladresse que l'indicatif aoriste d'irréel du passé ἀπωλόμην accompagné par ἄν devait permettre d'éviter. Cette principale signifie en fait : « ne serait-il pas terrible que... ? » La subordonnée est ensuite construite sur la parataxe μέν / δέ qui, comme ailleurs, a souvent été mal comprise. Andocide compare ici ce qui lui serait probablement arrivé sous ou par les Trente (ὑπὸ μὲν τούτων) si ces derniers l'avaient capturé, c'est-à-dire la peine capitale pour fidélité à la démocratie, à ce qu'il risque réellement lors de ce procès devant les juges auxquels il s'adresse à la deuxième personne du pluriel (ἐν ὑμῖν δὲ κρινόμενος, à harmoniser avec la traduction de la première occurrence de ce verbe, section 4). Le premier membre de la parataxe est complété par une subordonnée causale annoncée dans la proposition dont elle dépend par διὰ τοῦτο, qu'il fallait donc explicitement relier à ὅτι, et par une comparative introduite par ὥσπερ οὐ καί a manifestement une valeur adverbiale. Le second, moins compliqué, a pour verbe un indicatif futur trop souvent traduit comme un présent, σωθήσομαι, au sujet duquel est apposé le participe κρινόμενος ; le pronom ὑμῖν est l'antécédent d'une proposition relative introduite par οὓς dont le verbe au parfait πεποίηκα gagnait à être traduit comme dans la section 6.

Enfin, les deux réponses d'Andocide à sa propre question rhétorique, très elliptiques, se comprennent si l'on s'en tient dans un premier temps à un mot à mot rigoureux : Andocide ne sera-t-il pas épargné ? si, bien entendu, ou, littéralement, « encore moins quelque autre homme » (le dictionnaire propose, entre autres, cette traduction pour σχολῆ γέ).

Proposition de traduction : Pensez-vous donc, messieurs, qu'il me serait, pour ma loyauté envers vous, arrivé autre chose s'ils m'avaient pris ? Ne serait-il pas terrible que moi, que ces gens-là auraient exécuté, comme ils en tuèrent d'autres aussi, pour n'avoir pas failli à la cité, je ne doive pas, jugé devant vous contre qui je ne suis responsable d'aucun crime, être sauvé ? si, tout à fait, certainement ; ou tout autre le mérite encore moins.



Section 8 : Ἀλλὰ γάρ, ὧ ἄνδρες, τὴν μὲν ἔνδειξιν ἐποίησαντό μου κατὰ νόμον κείμενον, τὴν δὲ κατηγορίαν κατὰ τὸ ψήφισμα τὸ πρότερον γεγενημένον περὶ ἐτέρων.

Les principales difficultés de cette brève section sont lexicales : il fallait ici traduire distinctement, comme y invite la parataxe μὲν / δέ, les noms ἔνδειξιν et κατηγορίαν d'une part, νόμον et ψήφισμα de l'autre. Les deux grandes intentions d'Andocide dans ce discours de défense apparaissent ainsi réunies au cœur d'une même phrase ; il s'agit bien, au-delà de la question de sa participation aux mystères d'Éleusis en 400, de faire abolir l'ancien décret, celui de 415 (le jury a ici valorisé les restitutions judicieuses du participe parfait γεγενημένον) qui portait sur d'autres actes (le contexte invite donc à analyser l'adjectif substantivé ἐτέρων comme un neutre). Cette opposition entre présent et passé autorise à donner au participe κείμενον son sens temporel.

Proposition de traduction : Mais en vérité, messieurs, ils m'ont dénoncé selon une loi actuellement en vigueur, mais accusé selon l'ancien décret, qui concerne d'autres faits.

Section 9 : Εἰ οὖν ἐμοῦ καταψηφιεῖσθε, ὄρατε μὴ οὐκ ἐμοὶ μάλιστα τῶν πολιτῶν προσήκει λόγον δοῦναι τῶν γεγενημένων, ἀλλὰ πολλοῖς ἐτέροις μᾶλλον, τοῦτο μὲν οἷς ὑμεῖς ἐναντία μαχεσάμενοι διηλλάγητε καὶ ὄρκους ὠμόσατε, τοῦτο δὲ οὐς φεύγοντας κατηγάγετε, τοῦτο δὲ οὐς ἀτίμους ὄντας ἐπιτίμους ἐποίησατε.

À la suite de la section précédente, le jury a valorisé les traductions harmonisées qui restituèrent clairement la dérivation entre le nom ψήφισμα et le verbe καταψηφιεῖσθε. Le verbe de la proposition principale à l'impératif, ὄρατε, complété par la conjonction de subordination μὴ + indic., peut être ici traduit par « prenez garde au fait que, observez bien que ». La subordonnée elle-même repose sur l'opposition entre οὐκ (ἐμοί) et ἀλλά (πολλοῖς ἐτέροις) : c'est ici le dernier argument d'Andocide, selon lequel il n'est pas le plus criminel des Athéniens et mérite d'autant plus le pardon que de véritables traîtres (ce sont les πολλοῖς ἐτέροις) l'ont obtenu avant lui, comme le révèle la suite de la phrase. Dans cette même subordonnée, pour l'expression λόγον δοῦναι + gén. (le participe substantivé τῶν γεγενημένων ne peut guère être analysé que comme un neutre et gagnait à être traduit comme dans la section précédente), le sens de « rendre compte de » s'impose naturellement vu le contexte judiciaire et la nature même de l'accusation. Enfin, beaucoup de copies ont omis de construire le génitif τῶν πολιτῶν comme complément de l'adverbe au superlatif μάλιστα, en opposition une fois encore à l'adverbe au comparatif μᾶλλον dans le second membre.

La deuxième partie de cette phrase complexe est une série de propositions relatives complétant l'antécédent πολλοῖς ἐτέροις, introduites par les pronoms οἷς et οὐς (deux fois) et articulées par la parataxe μὲν / δέ / δέ ; l'anaphore du pronom démonstratif neutre singulier τοῦτο renforce cette dernière et n'a pas à être explicitement traduite. D'étonnantes erreurs d'analyse verbale ont ici été commises sur les formes διηλλάγητε (qui, par opposition lexicale à μαχεσάμενοι, devait logiquement être traduite par « vous vous êtes réconciliés »), ὠμόσατε, κατηγάγετε et ἐποίησατε, toutes à l'indicatif aoriste (passif pour la première, actif pour les trois autres) et à la deuxième personne du pluriel, comme l'annonce avec insistance le pronom ὑμεῖς au nominatif. Attention aussi à l'analyse des temps et cas des participes, qui sont ici tous apposés et jamais substantivés contrairement à ce que semblent avoir compris certains candidats et candidates : l'aoriste μαχεσάμενοι au sujet de διηλλάγητε et de ὠμόσατε, φεύγοντας et ὄντας, tous deux au présent, aux compléments d'objet direct respectifs des verbes κατηγάγετε et ἐποίησατε (c'est-à-dire aux deux οὐς).

Deux remarques lexicales pour finir. Le contexte historique et la proximité du verbe κατηγάγετε (« vous avez ramené, fait revenir ») invitent à traduire le participe φεύγοντας, comme cela arrive fréquemment, par une forme du verbe « être exilé » (on rappelle que ce fut aussi le sort d'Andocide lui-même après les scandales de 415). La dérivation des adjectifs ἀτίμους et ἐπιτίμους devait être comprise comme une référence explicite à l'atimie ou perte des droits civiques, et le mouvement de l'argumentation invite à considérer ἐπιτίμους comme l'attribut du COD d'ἐποίησατε.

Proposition de traduction : Si donc vous me condamnez en vertu de ce décret, prenez garde au fait que ce n'est pas moi qui dois, plus que tous les citoyens, rendre compte de mes anciens agissements, mais bien plutôt beaucoup d'autres : ceux avec lesquels, après les avoir combattus, vous vous êtes réconciliés et avez prononcé des serments, ceux que vous avez rappelés d'exil, ceux enfin, privés de leurs droits, auxquels vous les avez rendus ;

Section 10 : ὧν ἕνεκα καὶ στήλας ἀνείλετε καὶ νόμους ἀκύρους ἐποιήσατε καὶ ψηφίσματα ἐξηλείψατε.

Cette brève section finale a souvent été bien traduite. Sa principale difficulté syntaxique était l'identification de ὧν, pronom relatif au génitif pluriel que le mouvement général de cette fin de texte invite à analyser comme un masculin ayant pour antécédent les criminels réhabilités de la section précédente ; il est aussi le régime antéposé d'ἕνεκα.

En morphologie verbale, il s'agissait à nouveau d'identifier des indicatifs aoristes à la deuxième personne du pluriel, et du point de vue lexical, de veiller à rendre une même idée trois fois reprise : l'abolition de condamnations antérieures (parfois gravées en effet sur des stèles), qu'Andocide réclame maintenant pour lui-même. Notons qu'en français, la répétition de la coordination « et » devant chaque membre de l'énumération alourdit inutilement et maladroitement la traduction et, enfin, que comme dans la section précédente, l'adjectif ἀκύρους doit être considéré comme l'attribut du COD νόμους plutôt que comme son épithète sous peine d'obscurcir considérablement le sens de cette proposition.

Proposition de traduction : c'est pour eux que vous avez enlevé des stèles, rendu des lois caduques et supprimé des décrets.

Sujet

« On s'achemine progressivement d'une intrigue fabuleuse aux fabulations d'un langage. Le roman est autre chose qu'une galerie de tableaux grotesques. La véritable intrigue, il faut la chercher dans un concours de voix désaccordées qui s'enivrent de verbe. Tous grands parleurs parce que grands buveurs. Mais il fallait créer un univers mythique, hors des normes humaines pour qu'une telle expérience linguistique pût se donner libre cours. »

(François Rigolot, *Les langages de Rabelais*, Genève, Droz, 2009, p. 34)

En quoi cette citation éclaire-t-elle votre lecture de *Gargantua* ?

Remarques générales

1) La connaissance de l'œuvre et de son contexte

Les correcteurs ont été surpris de constater que *Gargantua*, œuvre majeure de la littérature française, n'a pas fait l'objet d'un travail suffisant chez nombre de candidats pour donner à lire assez de dissertations de qualité. Le bon « disserteur » ressemble à l'habile menuisier qui connaît son matériau. Pour beaucoup, le bois a été trop dur et trop résistant, semblable au cœur de cormier du bâton manié par Frère Jean. Trop de reins, qui auraient dû être solides, ont été ainsi « démoullés » au cours d'une bataille perdue d'avance, faute de préparation.

Il fallait, en effet, entrer en familiarité avec une œuvre drolatique, mais difficile d'accès car érudite et écrite en moyen français. À cet égard, l'édition de Mireille Huchon rendait de signalés services. On donnera donc aux agrégatifs « futurs » les conseils que Du Bellay prodiguait à l'apprenti poète : « Lis donc, et relis premièrement, [...], feuille de main nocturne et journalière » les œuvres mises au programme du concours, puis tes notes de cours et quelques critiques ! Cette condition *sine qua non* étant remplie, une réflexion personnelle, excluant généralités et approximations, peut être conduite.

2) Pour une dissertation réussie

- Présentation, expression, construction

Même « à grand renfort de bezicles », les correcteurs, qui ne sont pas des Alcofribas, ne sauraient déchiffrer une copie « escripte au long de lettres cancelleresques ». La graphie doit être lisible. De même, il faut que les différentes parties du devoir apparaissent nettement grâce à une disposition aérée : la structure doit être évidente pour l'œil. Trop d'air nuit aussi : on ne saurait aller à la ligne systématiquement, une dissertation ne multiplie pas les paragraphes. Le début de ces paragraphes formule clairement l'idée qui y sera développée. Des transitions assurent le passage d'une partie à l'autre. Le devoir se doit d'être équilibré.

« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement ». Le jargon, les formules alambiquées, dignes de l'écolier limousin, sont donc à proscrire. Ainsi : « Cet univers mythique toutefois par sa polarisation pourtant inclusive autorise par ailleurs les expériences linguistiques », ou « La structure même de *Gargantua* se love autour de la question du langage ».

- Les règles de la dissertation

Une dissertation est une démonstration cohérente et non une simple illustration des éléments de la citation. Il s'agit de discuter un point de vue, en utilisant des éléments *pro et contra*. Composée d'un seul paragraphe, l'introduction, après la reformulation du sujet et avant l'annonce du plan, met en lumière les différents enjeux. L'analyse du sujet permet de comprendre les présupposés du critique et les implications de sa pensée. Celle-ci ne sera pas perdue de vue tout au long du devoir. Les trois temps de la résolution du problème posé par le jugement soumis à la discussion font entendre pleinement la voix du critique, celle du « disserteur » qui met en débat le propos, pour laisser la place à une approche personnelle, éventuellement en se situant sur un autre plan.

Bien choisis et bien analysés, les exemples sont exploités pour convaincre de la pertinence des arguments. On fait alors référence à des passages situés de façon précise. On peut aussi citer le texte, à condition toutefois d'être sûr de son exactitude et de son bien-fondé pour nourrir la réflexion. Certains passages sont attendus et ne peuvent être passés sous silence, mais on demande aux candidats une lecture personnelle, donc aussi un choix d'exemples qu'on ne trouve pas dans toutes les copies. Dans la mesure où la première exigence est une réflexion personnelle qui s'appuie sur une très bonne connaissance de l'œuvre, il ne s'agit pas de citer un grand nombre de critiques. Ils ne sauraient cependant, en tout cas pour les plus grands, être totalement ignorés. On nourrit sa pensée de celle des autres, en l'occurrence de spécialistes reconnus. S'agissant de Rabelais, il est bon de connaître les travaux de M. Bakhtine, de M. Screech, de G. Demerson, et de ... F. Rigolot.

La conclusion ne saurait se réduire à un simple résumé du devoir. Moment fort qui fait entendre la note finale, elle apporte une réponse à la question posée. On évitera des formules comme celles-ci : « Rabelais écrit une œuvre pour le peuple, comme Rimbaud, Céline, Romain Gary. »

Éléments de réponse au sujet

1) Lecture du sujet

Relativement long, le jugement de F. Rigolot définit l'œuvre de Rabelais d'une double façon, négative et affirmative. La réfutation fait passer la fiction romanesque au second plan, l'affirmation met le langage en position première. Si *Gargantua* n'a jamais été qualifié de « roman » par son auteur, il a été lu ainsi et Rabelais est vu comme un père du genre. Considérer la dimension diégétique comme mineure au profit de la voix relève donc du paradoxe et mérite discussion. Il fallait repérer le mélange de nouveauté et de tradition. L'attention portée à l'aventure linguistique semble novatrice. En revanche, la caractérisation du narrateur (confondu avec l'auteur) et des personnages par le vin n'a rien de neuf : « chaque jour il se saoule et s'empiffre » (Gabriel du Puy Herbault, *Théotimus*) ; le « bon Rabelais qui buvait » (Ronsard, *Bocage*) ; « un philosophe ivre qui n'a écrit que dans le temps de son ivresse (Voltaire, *Lettres philosophiques*) ; « l'abondance intarissable d'un homme aviné [...], une langue qui semble épaissie par le vin. » (Desiré Nisard, *Histoire de la littérature française*). Pour important qu'il soit dans le roman, le motif du vin explique-t-il le comportement et le langage du narrateur et des personnages ?

Empressés de plaquer des éléments de cours (par exemple « Le langage dans *Gargantua* », ou « Vin et banquet ») trop de candidats n'ont pas lu assez attentivement la citation et n'ont pas vu que F. Rigolot est sensible à une évolution du roman, indiquée par le verbe « s'acheminer » et par l'adverbe « progressivement ». Il fallait s'interroger sur la pertinence d'une telle appréciation, formulée de façon peut-être trop brillante (« intrigue fabuleuse / fabulations d'un langage ») pour être totalement adéquate. Le critique ne s'enivre-t-il pas de verbe lui aussi ? Dans les meilleures copies, le terme « grotesque » a fait l'objet d'une définition. Si l'on se rapporte au Prologue de *Gargantua*, on considérera les « tableaux grotesques » comme des « peintures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire ». Ce comique caricatural repose sur la surprise, les classifications habituelles n'étant plus opérationnelles. Par exemple, avec ses oreilles semblables à celles des chèvres et sa « petite corne au cul », la jument de Gargantua est grotesque. Le grotesque, miroir déformant de la réalité, est renforcé par le burlesque qui fait passer du noble au trivial.

2) Développement possible

Dans la critique rabelaisienne F. Rigolot est de ceux qui s'intéressent au langage. Il fait passer au second plan la narration d'événements extraordinaires, pour ne pas dire extravagants, qui servirait seulement de tremplin à une expérience linguistique. Il relie le verbe au vin, reprenant un lieu commun : l'élocution rabelaisienne serait une ivresse verbale. Une dynamique langagière caractériserait un texte dont la cohérence romanesque serait menacée par des voix multiples qui iraient dans des directions différentes. Cet emballement du langage pourrait se faire au détriment de l'histoire et du sens. On peut donc examiner la pertinence de ces affirmations en étudiant d'abord comment ce « roman de prouesses » fait la part belle à l'outrance grotesque, qui « contrefait » le réel, en brouille sa représentation, et à son complément, la dégradation burlesque, dans les dialogues comme dans la narration : les formes traditionnelles sont parodiées, en particulier grâce à l'utilisation du gigantisme. On tourne le dos à toute vraisemblance, mais le roman est une vraie *fabula*. On s'intéressera ensuite aux voix, au « gigantisme verbal » (F. Rigolot) qui constituerait le principal intérêt de *Gargantua*. En recourant aux notions de polyphonie et de cacophonie, mais aussi d'euphonie, on examinera donc ce « concours de voix » en se demandant comment elles sont désaccordées et si elles le sont toujours. La parole des personnages, mais aussi celle du narrateur, personnage singulier, est-elle si diverse et si incohérente que le lecteur s'en trouve désorienté et qu'il perd le fil de l'intrigue ? Ce serait faire fi d'une utilisation classique du langage : d'une part, le réel n'est pas toujours perdu de vue, la narration se charge de le faire exister et les voix sont aussi celles d'orateurs sérieux qui donnent une orientation à l'histoire racontée. Parfois parodiée, plus souvent pastichée, la rhétorique impose la voix de la raison. Également présente, la « seconde rhétorique » sait se mettre au service de la satire, souvent liée au grotesque.

I - UNE *FABULA* BURLESQUE ET GROTESQUE

Le lecteur découvre « un univers mythique » construit grâce à des modèles, parfois repris sérieusement, le plus souvent subvertis par le ton adopté. Le roman de Rabelais est dans un rapport de cousinage avec l'épopée antique. L'œuvre est de grande étendue, comporte des histoires mémorables, en particulier des combats « hors des normes humaines » menés pour une collectivité. Outre la guerre, d'autres sujets sont abordés, par exemple la manière d'exercer le pouvoir. Des histoires sont donc proposées au lecteur amateur d'aventures où l'extraordinaire tient une place importante, mais elles sont grossièrement parodiées. Le modèle est joyeusement « contrefait ».

Clin d'œil au « grand œuvre », l'auteur épique par excellence, Homère est cité, dans le Prologue, où il est affirmé que l'aède n'a jamais songé à écrire des allégories, ou, au chapitre XXXVI, pour différencier Gymnaste de Diomède et d'Ulysse au combat : « [...] non en tuant les gens comme Diomedes tuoyt les Traces et Ulysses mettoit les corps de ses ennemys es pieds de ses chevaux, ainsi que raconte Homere [...] ». Ici le modèle épique est convoqué pour être nié. En revanche, on trouve bien chez Rabelais des passages obligés du « grand œuvre ». D'abord, dans *Gargantua*, on entend des voix qu'on attend, celles qui profèrent des insultes « homériques » lors du déclenchement de la guerre picrocholine (chapitre XXV). Les fouaciers de Lerné apostrophent les bergers de la contrée. Familières dans l'*Iliade* (« Sac à vin, œil de chien, cœur de cerf ! »), les insultes tournent à la vulgarité chez Rabelais : « [...] les outragerent grandement, les appelans trop diteulx, breschedens, [...] bergiers de merde, et aultres telz epithetes diffamatoires [...] ». Une partie de l'énumération pastiche bien Homère, mais la fin se caractérise par la dépréciation scatologique, en contravention avec la dignité épique.

L'univers de *Gargantua* est bien « hors des normes humaines », comme celui de l'épopée, plus encore même dans la mesure où certains personnages sont des géants. Les héros accomplissent des exploits qui dépassent les facultés des simples mortels. On retrouve ainsi l'aristie, caractéristique du genre : un personnage seul, disposant de peu de moyens, remporte quand même la victoire. Au chapitre XXVII, Frère Jean taille en pièces les assaillants de Seuillé. On retrouve la dégradation burlesque : le moine intervient non pas parce qu'il est habité par de nobles sentiments, mais parce qu'il est mû par la volonté de préserver la vigne. Sous l'effet de la colère, sa voix jure avec son état religieux : « Ventre saint Jacques ! que boyrons nous ce pendent, nous autres pauvres diables ? ». Le récit du combat proprement dit se



caractérise par son aspect mécanique, donc comique, et par sa précision anatomique : « Es uns escarbouilloyt la cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoit les spondyles du coul, es aultres demouloyt les reins, avalloyt le nez [...] ». La façon de raconter malmène ici la vraisemblance et fait de ce massacre un spectacle joyeux, alors que l'épopée prend au sérieux les événements qu'elle narre. Aristie dégradée encore avec l'attaque du château du Gué de Vède (chapitre XXXVI) : la jument de Gargantua pisse « pour se lascher le ventre » : « toute ceste bande des ennemys furent en grand horreur noyez, exceptez aulcuns qui avoient pris le chemin vers les cousteaux à gauche. » Le lecteur lit bien « une intrigue fabuleuse », mais entachée de trivialité : la mort au combat perd ainsi toute noblesse. Ce même chapitre comporte un autre élément d'un burlesque moins appuyé, l'arme de Gargantua. De même que Frère Jean se sert du grand bâton de la croix pour venir facilement à bout des ennemis, de même le héros éponyme, grâce à un arbre qui fait à la fois office « de bourdon et de lance », réduit à néant le château : il « chocqua de son grand arbre contre le chasteau, et à grands coups abastit et tours et forteresses, et ruyna tout par terre. » L'arbre n'est pas une arme qui convient à un héros traditionnel.

Enfin, pour faire avancer son récit, le narrateur adopte la technique épique. Tout à coup, il fait entendre sa voix pour présenter des actions simultanées, conformément aux recommandations d'Aristote (*Poétique*, 1459 b 22), il raconte « [...] une période unique avec tous les événements qui se sont produits dans son cours, affectant un seul ou plusieurs hommes et entretenant les uns avec les autres des relations contingentes [...] ». Telle est sa façon de procéder au chapitre XXVIII : « Or laissons-les là, et retournons à nostre bon Gargantua qui est à Paris [...] ». »

On est donc en présence d'un schéma épique, avec le déclenchement d'une guerre, le récit de combats et la victoire du camp qui est au service du bien. Mais la forte coloration burlesque introduit de la discordance. Le lecteur ne frémit pas en assistant aux hauts faits des héros. La « galerie de tableaux » provoque le rire. Importante, l'« intrigue fabuleuse » fonctionne pour le plaisir du lecteur. Il est difficile de n'y voir qu'un prétexte.

Rabelais reprend un autre modèle narratif, les *Chroniques gargantuines*, écrites vers 1530. Aux romans de chevalerie elles empruntent une structure : généalogie, enfance du héros dont la naissance est entourée de prodiges, éducation, exploits à la guerre puis retraite dans un ermitage. Rabelais les connaît bien, en particulier *Les grandes et inestimables Chronicques du grand et énorme géant Gargantua*. Il en a été l'éditeur critique et il en a composé la table des matières. Pour écrire *Gargantua*, il utilise ce cadre. Il relate ainsi en détail l'histoire de son personnage principal depuis l'origine : « Je vous remets à la grande chronique Pantagrueline reconnaître la genealogie et antiquité dont nous est venu Gargantua. » (chapitre I). Désinvolte, le narrateur renvoie le lecteur à *Pantagruel* (que Rabelais est en train de réviser pour le rééditer) où il peut lire cette généalogie qui confond géants bibliques, géants antiques et personnages de roman. Même s'il « [s]'en deporte », le narrateur sacrifie donc bien à un moment obligé du genre. Dans ces chroniques *Gargantua* va chercher quelques noms pittoresques qui réduisent les personnages à des caricatures. Les « g » de leurs noms renvoient à la gorge, celle des « grands buveurs » chers à F. Rigolot : Grandgousier, Galemelle / Gargamelle et Gargantua. Le roman va encore chercher dans la chronique quelques épisodes qui sont autant de « tableaux grotesques ». Pour ce qui concerne les exploits de la jument gigantesque qui abat la forêt avec sa queue, au chapitre XVI, Rabelais innove en donnant une étymologie facétieuse au nom Beauce : « Je trouve beau ce ». On tend alors, mais légèrement, vers « l'expérience linguistique ». Allant moins loin dans le fabuleux que l'auteur de la chronique, Rabelais n'impute pas la création de cette jument à Merlin. La bête grotesque, énorme et monstrueuse avec sa « petite corne au cul », convient au jeune géant, encore marqué par l'animalité. Plus tard, il montera des chevaux de race. Enfin, au chapitre XVII, l'épisode du vol des cloches de Notre-Dame a aussi pour origine ces chroniques. Rabelais ajoute l'ambassade du ridicule Janotus de Bragmardo qui ne pense qu'à manger et qu'on fait boire. Il ajoute aussi le paiement de la bienvenue de Gargantua « es Parisiens » en « les compissa[nt] [...] aigrement », autre tableau haut en couleurs.

On voit que Rabelais utilise un matériau donné par la tradition, celui de l'épopée, du roman de chevalerie, de la chronique pour l'orienter vers le bas et pour présenter un monde inhabituel. Il invente

également certains « tableaux ». Ainsi en va-t-il de l'épisode célèbre du torche-cul, au chapitre XIII, qui s'ouvre à une voix poétique particulière. La délicatesse du rondeau est mise au service d'une matière peu commune. L'utilisation de l'« oyson » est éminemment grotesque, permettant de mettre en relation les contraires, la volupté passant du « boyau culier » à « la région du cœur et du cerveau ». Mais le plus souvent, Rabelais crée son roman à partir des « genres référentiels » que l'on a mentionnés. Parmi eux donc les *Chroniques gargantuines* lui offrent un instrument de choix, le gigantisme. Le tableau grotesque est comique, dimension que ne souligne guère F. Rigolot, sans doute parce qu'elle va de soi.

Le « protocole gigantal » permet, en effet, de jouer sur les proportions. Ainsi les nombres mentionnés interdisent toute vraisemblance. Au chapitre IV, « trois cent soixante sept mille et quatorze » « gras bœufs » sont abattus pour le festin de tripes. Gargamelle en mange « seize muids, deux bussards et six tupins ». D'où l'exclamation du narrateur devant le nombre et la situation : « Ô belle matière fécale qui doit boursoufler en elle ! ». Bakhtine considère ce passage comme caractéristique du grotesque : « Les frontières entre le corps mangé des animaux et le corps mangeur de l'homme sont atténuées, quasiment effacées. » Ce sont encore neuf cents aulnes de toile de Châtellerauld qui, au chapitre VIII, permettent de confectionner la chemise de Gargantua et « pour les agueillettes quinze cens neuf peaux et demye de chiens ». L'escarboucle de son anneau est « grosse comme un œuf d'austuche » ; son peigne est fait de « dents de éléphants » (chapitre XXXVII) etc. Aux nombres s'ajoute la fantaisie d'un monde imaginaire : « Pour ses guands furent mises en œuvre seize peaux de lutins, et troys de loups guarous pour la broderie d'iceulx » (chapitre VIII). On se détache encore du réel au chapitre XXXVIII avec l'épisode des pèlerins mangés en salade. Ces salades sont « grandes comme pruniers ou noyers », le plat est « grand comme la tonne de Cisteaulx ». Grandgousier et Gargantua prennent le sixième pèlerin pour un limaçon. Le comique, qui repose sur le « hors norme », est renforcé par la répétition. On retrouve le flux d'urine dont avaient été victimes les Parisiens au chapitre XVII : Gargantua « pissa si copieusement que l'urine trancha le chemin aux pelerins ». La disproportion se voit encore dans la perception faussée du réel. Gargantua prend pour des grains de raisin les boulets de canon tirés du château : « Qu'est ce là ? Nous gettez vous icy des grains de raisin ? La vendange vous coustera cher ! » (chapitre XXXVI).

Les « tableaux grotesques » s'intègrent donc dans une trame narrative. Les événements dignes d'une épopée et d'une chronique drolatiques, sont concurrencés par des chapitres non narratifs et par des digressions qui pourraient indiquer qu'effectivement l'essentiel ne serait pas là. Points de départ, les modèles permettraient à Rabelais de se livrer à une invention, celle du « gigantisme verbal ».

II – LE « GIGANTISME VERBAL » : POLYPHONIE, HARMONIE ET DISHARMONIE

On peut se demander si, avec ses effets d'oralité, le roman présente un « concours de voix désaccordées ». Autrement dit, est-ce que les personnages font entendre des paroles qui produisent un effet de disharmonie ? Se pose également la question de la voix du narrateur.

On a déjà fait allusion aux noms de Gargantua et de ses parents. L'étymologie, fantaisiste qu'en donne le narrateur nous rappelle que la gorge est le « centre de gravité des corps rabelaisiens » (Thierry Pech). C'est par elle que passe la nourriture, le vin et également la voix, qui porte le chant. Contrairement à l'affirmation de F. Rigolot, on constate qu'il existe dans *Gargantua* un concours de voix accordées. Rabelais connaît la musique. Étudiant, il a assisté à des cours de théorie musicale, comme l'exigeait le *quadrivium*. Dans son œuvre, des allusions sont faites aux chants, à la polyphonie. Ainsi, le programme d'éducation de Ponocrates accorde une place importante à la musique. La lecture des philosophes antiques est suivie d'une étude des « sciences mathématiques, comme Geometrie, Astronomie, et Musicque » : « après se esbaudissoient à chanter musicalement quatre et cinq parties, ou sus un theme à plaisir de gorge. » (chapitre XXIII). Rabelais aime aussi les chansons françaises. On le voit avec le personnage de Frère Jean qui se réveille en chantant à pleine voix un chant de vigneron : « Ho Regnault reveille toy » (chapitre XLI). Dans la société idéale des Thélémites, tous savent « chanter, jouer d'instruments harmonieux » (chapitre

LVII). Il s'agit d'un véritable « concert » de gens qui *s'entendent* bien et qui boivent beaucoup moins que les géants et Frère Jean. La musique fait partie des éléments qui assurent la cohésion du groupe. Même les « bien Yvres », au chapitre V, connaissent un moment d'heureuse communion grâce au chant : « - Chantons, beuvons, un motet entonnons ».

En concurrence avec le chant, la lecture à haute voix est source de plaisir. Au chapitre XXIII, c'est la « parole vive » que l'on entend avec la lecture de la Bible entreprise par le lecteur par excellence, Anagnostes : « Ce pendent qu'on le frottoit, luy estoit leue quelque page de la divine Escripiture haultement et clerement, avec prononciation competente à la matiere, et à ce estoit commis un jeune paige, natif de Basché, nommé Anagnostes ». La réception de la parole divine est ainsi favorisée.

Mais ces exemples sont quelques arbres isolés qui cachent une forêt plus dense. L'euphonie n'est pas toujours présente et le langage peut bien partir dans tous les sens.

La suite de proverbes et d'expressions détournés que le narrateur utilise pour évoquer « l'adolescence de Gargantua », au chapitre XI, illustre bien les « fabulations d'un langage » qui, pour F. Rigolot, caractérisent l'œuvre. Avec cette liste, on peut parler de « poème parémiologique » (Françoise Charpentier), de coq-à-l'âne, devenu d'ailleurs un jeu du jeune géant : « [il] saultoit du coq à l'asne ». Le chapitre est constitué d'une suite d'activités hétéroclites qui sont autant de « tableaux grotesques », dans la mesure où elles renvoient au corps et à l'animalité. Ainsi, on voit le jeune géant « piss[er] contre le soleil » (l'expression signifie « offenser ses amis »), « tourn[er] les truies au foin » (« changer de propos »), « ferr[er] les cigales » (« tenter l'impossible ») ou encore « pre[n]dre les grues du premier saut » (« faire une action impossible »). Il en résulte un univers fantaisiste, irréel qui relève de « l'expérience linguistique ». Mais une telle utilisation du langage est rare.

Le langage pourrait sembler encore être dans tous ses états au chapitre V, que Rabelais intitule en 1542 « Les propos des bien yvres ». Mais l'audace de ces voix avinées est moindre. Dans le brouhaha que font entendre les conversations simultanées des « bons beuveurs, bons compagnons et beaux joueurs de quille là », on ignore qui parle. On est loin des banquets de Platon ou d'Athénée où l'ordre régnait. La parole libre produit donc de la cacophonie dans la mesure où les voix se superposent dans un joyeux désordre. C'est le plus souvent par déduction que l'on comprend que ces « bien yvres » appartiennent à différentes catégories sociales. La polyphonie prend, à l'occasion, la forme d'un polylinguisme. En effet, on y entend du latin de juriste (*privatio praesupponit habitum*), du latin littéraire (*Faecundi calices quem non fecere disertum* [Horace via Érasme], du latin biblique : *tamquam sponsus* (Psaume 19 – jeu de mots avec *spongia* l'éponge), du basque : *Lagona edatera* [compagnons, à boire], du berrichon : « Il n'y a raboulliere en tout mon corps où cestuy vin ne furette la soif ». Le lecteur est dépaysé par ces sons pittoresques et étranges. Faut-il y voir, avec Bakhtine, l'expression carnavalesque d'une culture qui rompt avec le sérieux de la parole officielle ? Avec ce « tintamarre polyglotte » on est plutôt dans la recherche d'un comique assez facile. Ces « brèves de comptoir » sont proches des répliques du théâtre médiéval où l'on entendait des propos en patois ou en latin. Les onomatopées vont dans le même sens (*Abrum ! à brum*). L'exclamation « C'est bien chié chanté », proférée par l'un des convives, comme le remarque Lazare Sainéan, fait penser à l'expression « c'est bien chié » pour dire, « c'est bien parlé », que l'on entend dans la *Farce de Frère Guillebert*. De façon surprenante, ces propos de buveurs ne se caractérisent pas par l'incorrection : le français, le latin, le basque et le berrichon ne sont pas écorchés. Le propos que tiendra Janotus de Bragmardo, personnage très différent, au chapitre XIX, est ici justifié : « de bon vin on ne peult faire mauvais latin ». Sur cette scène en plein air, les répliques sont brèves. La « purée septembrale » n'entraîne pas le dérèglement de la langue. On entend davantage des « buveurs très illustres » aux propos plaisants que de sombres ivrognes. Cet épisode illustre donc l'affirmation de F. Rigolot : des voix discordantes vont dans tous les sens, font sonner diverses langues. Ces voix à peine épaissies par le « piot » sont présentées de façon décousue. On remarque que le dialogue n'est pas loin du dialogue de sourds. Ce sont surtout des impératifs qui sont proférés, par exemple pour inviter à remplir les verres (« Boute à moy sans eau »), les questions posées demeurent sans réponse (« Mouillez-vous pour seicher, ou vous seichez pour mouiller ? »). Les débats ne vont pas loin, par exemple celui du théologien et du philosophe : « - Nous aultres innocens ne buvons que trop sans soif. – Non moy, pecheur sans soif, et sinon presente, pour le

moins future, la prevenent comme entendez ». Cet épisode qui met toutes les voix sur le même plan est-il révélateur de la technique romanesque utilisée par Rabelais ?

Le foisonnement des voix brouillerait les pistes, rendant difficile l'interprétation de l'œuvre. D'ailleurs, le narrateur se présente de façon ludique, il se met en scène et devient, à l'occasion, un personnage. Ainsi, au chapitre VII, il est le témoin du passage au vin de son héros dès l'âge d'un an et dix mois : « Une de ses gouvernantes m'a dict, jurant sa fy, que de ce faire il estoit tant coutumier qu'au seul son des pinthes et flaccons il entroit en extase [...] ». Avec malice, Rabelais attribue au narrateur de *Gargantua* des noms qui sont les anagrammes du sien. D'abord, dans la première édition, au chapitre XII, Seraphin Calobarsy (Phrancoys Rabelais). Il y aurait là une allusion à *kalobursa*, « belle outre de vin », selon L. Sainéan. Le narrateur aime autant le « syrop vignolat » que Frère Jean, que Grandgousier ou que Gargantua lui-même, de fait « tous grands buveurs ». Dans le Prologue, il prétend avoir composé l'ouvrage entre deux verres. La seconde anagramme utilisée est Alcofribas Nasier. Au chapitre VIII, il est un personnage à part entière : « Au doigt medical d'icelle [sa main gauche] un aneau fait des quatre metaulx ensemble [...] le tout fut fait par le capitaine Chappuys et Alcofribas, son bon facteur. » La frontière entre auteur, narrateur et personnage s'efface ici. Claude Chappuys existe, c'est un ami de l'auteur, valet de chambre et bibliothécaire du roi. Comme l'a remarqué Véronique Zaercher, la fonction de ce personnage-narrateur est de mettre à distance le genre de la chronique, pourtant revendiqué dans le Prologue (« ces joyeuses et nouvelles chroniques »), et, plus généralement, la fiction. La désinvolture est son attitude préférée. Dans le premier chapitre, on l'a vu, il ne se donne pas la peine d'exposer la généalogie de son héros. Au chapitre VI, narrant l'extravagante naissance de Gargantua, il reconnaît qu'il ment, même si l'antiquité a produit de plus grands menteurs que lui (« [...] et toutesfois je ne suis point menteur tant assurez comme il [Pline] a esté [...] »). Le narrateur joue alors avec le sens, il s'amuse à égarer le lecteur, le conduisant dans des directions différentes. Le dialogue fictif qu'il institue avec lui est fallacieux. De cette discordance résulterait la fameuse ambiguïté du texte rabelaisien : est-il sérieux ? n'est-ce qu'un jeu ? Y a-t-il « un plus haut sens » ? Ce narrateur sait donner de la voix. Comme d'autres personnages, Alcofribas recourt au juron, en dialecte gascon, dans le Prologue, où il parle comme un bateleur : « Que le maulubec vous trousque ! ... et je vous plegeray tout ares metys ». Le plurilinguisme renforce ici l'imprécation destinée à ébranler le lecteur dans ses certitudes. Il s'agit d'imposer l'in vraisemblable. Au chapitre XI, le narrateur assène encore à l'auditeur une malédiction gasconne qui le prépare à découvrir un fait stupéfiant, la précocité sexuelle du jeune géant : « Et sabez quey hillotz, que mau de pipe vous byre, ce petit paillard tousjours tastonoit ses gouvernantes [...] ». Il intervient encore pour s'en prendre aux « transporteurs de noms » qui utilisent des « homonymies [...] ineptes », s'interrogeant à voix haute et prenant le lecteur à témoin : « Par mesmes raisons [...] feroys je paindre [...] un pot a moustarde [denotant] que c'est mon cueur à qui moult tarde [?] » (chapitre IX). Mais dira-t-on pour autant que, « expérimentateur », Rabelais s'intéresse sérieusement aux rapports entre le mot et la chose ?

Le concours de voix, souvent désaccordées, fait sourire ou rire et a aussi une fonction satirique qui interdit de parler d'ambiguïté permanente. Certains passages, capitaux, font entendre une seule voix, la seule à écouter avec sérieux. Loin d'une séduisante ivresse, le langage y est utilisé de façon classique et non expérimentale. La rhétorique est en effet présente à différents niveaux.

III – RHÉTORIQUE, SOBRIÉTÉ ET SATIRE

En utilisant la rhétorique, Rabelais est bien de son temps. La Renaissance la redécouvre pleinement, en particulier avec l'*Institution oratoire* de Quintilien, publiée à de nombreuses reprises dans les années vingt. Les exercices scolaires et les traités de poétique lui font une grande place. Il n'est donc pas étonnant de constater qu'elle se trouve dans l'œuvre de Rabelais, qui, à certains égards, se présente comme « un répertoire des divers genres oratoires » (Guy Demerson). Ce recours à la rhétorique est incompatible avec l'ivresse. « Tous » les personnages ne sont pas « grands parleurs parce que grands buveurs ». D'abord, la boisson ne caractérise que les personnages principaux, Grandgousier, Gargantua et

Frère Jean, les autres sont abstèmes, à l'exception du grotesque Bragmardo. Ensuite, au fur et à mesure que le roman avance, le vin perd de son importance et le narrateur-buveur se fait plus discret. Sous l'influence de Ponocrates, Gargantua boit moins et va jusqu'à reprocher à Frère Jean d'aimer « le piot » dès le matin : « Boyre si tost apres le dormir ? Ce n'est vescu en diete de medicine. » (chapitre XLI). C'est donc l'inverse du phénomène mis en avant par F. Rigolot qui se produit. Les « voix désaccordées » qui « s'enivrent » se font de moins en moins entendre. Partant, les « fabulations d'un langage » sont moins de mise.

La structure du roman doit autant à la *dispositio* du genre épideictique qu'au roman de chevalerie. P. J. Smith a montré de façon convaincante qu'on retrouve dans *Gargantua* les *topoi* attendus chez les orateurs antiques : le *prooemium* où l'orateur présente son texte, la généalogie de la personne louée (*eugeneia*), les événements qui entourent sa naissance (*genesis*), sa jeunesse (*paideia*), ses actions, révélatrices de sa personnalité (*praxeis*), en particulier les actions de guerre et les actions de paix. Certes, Rabelais y introduit de la fantaisie, mais on a affaire au blâme d'abord (la mauvaise éducation du géant) puis à l'éloge (la nouvelle éducation). Il s'agit d'éloquence démonstrative, mise en scène au chapitre XV. Lorsque Grandgousier décide de faire abandonner à son fils l'enseignement scolastique, le jeune page Eudémon, élève du nouveau pédagogue Ponocrates, fait l'éloge de Gargantua : « Alors Eudemon [...] le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille, les yeulx assurez, et le regard assis suz Gargantua, avecques modestie juvenile se tint sur ses pieds, et commença le louer et magnifier, premierement de sa vertus et bonnes meurs, secondement de son sçavoir, tiercement de sa noblesse, quartement de sa beaulté corporelle. Et pour le quint doucement l'exhortoit à reverer son père en toute observance [...] ». Eudémon est présenté comme un bon orateur. Pas de parodie ici, mais une utilisation sérieuse du langage pour décrire l'action d'un personnage dont la voix compte et ne sera pas contredite.

De même, quand Ulrich Gallet prononce sa harangue, au chapitre XXXI, pour conseiller à Picrochole de ne plus se comporter en « tyran perfide » et de se retirer sur ses terres après avoir dédommagé Grandgousier, en émule de Cicéron, il prononce un vrai discours d'apparat, un morceau d'éloquence judiciaire. La requête est formulée dans les règles de l'art oratoire. Elle est composée habilement et harmonieusement rythmée. Cette parole reste cependant inefficace, Picrochole n'y répondant que par une phrase injurieuse : « Venez les querir, venez les querir. Ilz ont belle couille et molle » (chapitre XXXII). La parole persuasive a ses limites avec un tyran dont l'humeur est dérégulée. Le fait qu'il ne parle que très peu est révélateur : la civilisation se caractérise par l'échange de la parole. Picrochole est un barbare. *La contion de Gargantua aux vaincus* (chapitre L) est à mettre en rapport avec la lettre de Grandgousier (chapitre XXIX). La voix du fils se fait l'écho de celle du père, consignée par écrit. Cette « contion » est, elle aussi, un beau discours d'apparat. En rien parodique, ce discours contribue à brosser le portrait du Prince idéal, capable de pardonner, l'antithèse donc de Picrochole. L'inspiration érasmiennne, pacifiste, ne fait pas de doute.

Ces morceaux d'éloquence mettent en avant des idées humanistes qui ne sont pas parasitées par d'autres voix. Le message est clair. Le discours est à prendre au sérieux. Les orateurs ne sont pas des buveurs, en tout cas pas au moment où ils font entendre la voix de la raison. La parole rhétorique, dont la fonction est de persuader en exprimant des idées graves, va droit au but, elle ne titube pas. Lorsqu'elle le fait c'est pour être dénoncée dans son imposture. Il n'est plus question alors de pastiche mais de parodie.

Quand, au chapitre XIX, Janotus de Bragmardo, représentant de la Sorbonne, parle, il est bien ivre de vin. Mais, s'il est grand buveur, ce n'est pas à la manière conviviale des géants, et on ne peut dire de lui qu'il est « grand parleur ». Le latin hésitant qu'il fait entendre est dégénéré, c'est un latin de cuisine où se mêlent formules cicéroniennes, liturgiques et barbarismes. Les déformations phonétiques sont analogues à celles des patois : il dit par exemple *mna dies* pour *bona dies*. » Dans *l'Éloge de la folie*, Érasme s'en prenait déjà au langage des théologiens : « Ce qui me fait rire aussi quelquefois c'est qu'ils se croient le plus parfaitement théologiens lorsqu'ils parlent la langue la plus barbare et la plus sale possible [...] » (LIII). Rabelais se moque du langage scolastique et de ses abstractions en mettant dans la bouche de ce piètre orateur des mots comme « intronificquée » ou « extraneizer ». Le lecteur peut reprendre la question posée par Panurge lorsque, dans *Pantagruel*, il entend l'écolier limousin : « Que diable de langaige est cecy ? ».

De fait, le parler de Bragmardo n'est pas éloigné de celui du fameux écolier : ses propos sont d'une grande affectation et ridicules. On entend dysfonctionner, par manque de maîtrise, une parole publique. Qu'il parle latin ou français, Bragmardo ne met pas toutes les chances de son côté. Mais si la communication est difficile, le propos se laisse quand même décrypter. Il faut rendre les cloches. La restitution aura bien lieu (en réalité, sans l'aide de ce pantin) et Bragmardo sera récompensé, à la mesure de ce qu'il est, par le don de chaussettes et de saucisses, comme il le demandait. Rabelais fait donc la satire de ses ennemis sorbonnais en donnant la parole à celui qui est présenté, à la fin du chapitre XVII, comme le meilleur d'entre eux : « l'on enverroit le plus vieux et suffisant de la Faculté vers Gargantua ». L'antiphrase est utilisée à des fins comiques (Ponocrates et Eudémon rient de bon cœur) et satiriques. La langue est moins l'objet d'une « expérience » qu'un moyen de la satire. Il en va de même pour les confrères du moine.

S'il n'est pas incorrect, le latin des moines de Seullé, au chapitre XXVII, est incompréhensible : le répons du Bréviaire, *Impetum inimicorum ne timueritis* est décomposé en une succession de sons qui produisent une cacophonie différente, mais pire que celle que faisaient entendre « les bien ivres ». Le rapprochement entre ces deux cacophonies est établi par Frère Jean qui s'exclame « *c'est bien chien chanté* » comme un des buveurs le disait à propos des « videurs de pots », « chien » étant la forme euphémique de « chié ». Il s'agit donc, pour parler comme Rabelais, d'une « musique de m... », fondée sur la confusion de sons qui font penser à des borborygmes. Érasme avait déjà condamné la polyphonie : « Saint Paul préfère cinq paroles intelligibles à dix mille en esprit [...]. Mais aujourd'hui [...] on psalmodie [...] » (*Paraphrase de la Première Épître aux Corinthiens*, I, 14). Les réformateurs reprochaient à la polyphonie la confusion des voix. Dans ce chapitre de *Gargantua*, les voix des moines sont présentées comme inefficaces. Homme d'action, Frère Jean ne chante pas, mais part se battre. Rabelais n'aimait pas ce latin d'Église. On le voit encore au chapitre XL où les moines sont critiqués, parce qu'ils s'isolent du monde pour murmurer des psaumes, des *Pater Noster* et des *Ave Maria*, « mocquedieu non oraison ». Il faut s'adresser au Seigneur de façon intelligible. Comme d'autres esprits désireux d'écouter la parole évangélique, Rabelais s'insurge contre des pratiques qui viennent brouiller la relation à Dieu.

Enfin, il est un autre type de voix à prendre en considération, celle des gouverneurs de Picrochole, personnages abstèmes. Au chapitre XXXIII, le duc de Menuail et le comte Spadassin flattent l'orgueil du tyran qu'ils comparent à Alexandre le Grand. C'est l'occasion d'une envolée imaginaire. Le discours a une telle force que Picrochole pense que les conquêtes simplement évoquées par la parole ont eu lieu : « Voyre ! Mais (dist il) nous ne beumes poinct frais ». Il s'agit de dénoncer la volonté de conquête en général et l'impérialisme de Charles Quint en particulier. La parole va « plus outre ». Ici accordées entre elles, les voix des conseillers sont condamnées car elles poussent Picrochole à la déraison.

Si Rabelais fait l'éloge de la parole maîtrisée à des fins louables (persuader pour promouvoir la paix et le pardon), s'il dénonce les errances d'une parole au service d'une Église dévoyée et d'un pouvoir tyrannique, il fait encore entendre d'autres voix, celle des grands rhétoriciens. On ne saurait non plus parler alors de « voix désaccordées qui s'enivrent de verbe ».

Gargantua présente en effet des pièces versifiées qui relèvent de la seconde rhétorique, c'est-à-dire de la poésie. Elle aussi a souvent pour sujet l'*encomium*. Les « grands rhétoriciens » comme Guillaume Crétin, Jean Molinet, Jean Lemaire de Belges, Jean Marot sont attachés à la cour et se livrent volontiers à l'éloge. Les contemporains de Rabelais, Jean Bouchet, Clément Marot et Mellin de Saint-Gelais illustrent cet art de seconde rhétorique. Or c'est précisément la voix de Mellin de Saint-Gelais, plaisamment appelé « Merlin le Prophète » par Frère Jean, au chapitre LVIII, qu'on entend en ouverture et en clôture du roman, dans les fameuses *Fanfreluches antidotées*, au chapitre II, et dans *l'Énigme en prophétie*, au chapitre LVIII. Aucune ivresse dans ces deux textes poétiques, mais des allusions plus ou moins cryptées à l'actualité que pouvaient saisir les lecteurs du XVI^e siècle. Le premier de ces deux chapitres fait écho à la campagne gallicane entreprise contre la cour romaine. On y trouve une référence à la messe (« Levez vos cœurs : tendez à ce repas », v. 101). Le second reprend en partie le vers 101 du premier chapitre : « Levez vos cœurs, et mes dits entendez : » (v. 2). On suit volontiers Gargantua pour qui c'est une allusion à la persécution des « gens reduictz à la creance Evangelicque », tout en suivant Frère Jean qui, lecteur des



notes marginales de l'édition de Saint-Gellais, y voit « une description du jeu de paulme soubz d'obscures parolles ». Cette juxtaposition des voix du prince et du frère, en apparence désaccordées ici, ne brouillent pas l'interprétation. Le texte de Saint-Gelais, relatif au jeu de paume, est utilisé par Rabelais, qui l'amplifie, pour lui donner un « plus hault sens ». Les deux interprétations ne sont pas contradictoires. Le désaccord des deux voix n'existe pas. Le grave et le léger ne s'excluent pas. Il fallait terminer la fiction en mêlant les deux tonalités, comme le veut le Prologue.

La part réservée au « roman de prouesses » et à la chronique n'est pas secondaire par rapport à « l'expérience linguistique » qui primerait. Pour être présente, cette dernière n'est pas omniprésente. Rabelais reprend les genres traditionnels qu'il met à distance plus qu'il ne les occulte. Il fait rire son lecteur en recourant au grotesque que favorise le gigantisme des personnages. Cette fantaisie se retrouve dans le langage. Harmonieuses parfois quand les personnages chantent ou lisent la Bible, aspect que passe sous silence F. Rigolot, les voix, qui, à l'occasion, font entendre plusieurs langues, produisent à quelques reprises des effets de discordance. Mais ces passages ne sont pas aussi fréquents que le laisse entendre l'auteur des *Langages de Rabelais*. Il s'agit d'attirer l'attention du lecteur, et de le faire rire aux dépens de la langue quand elle dégénère, maniée par des personnages-cibles : dialectes, mauvais français et mauvais latin font ainsi l'objet d'une « satire philologique » (G. Demerson). Rabelais défend et illustre déjà la langue française en présentant comme des repoussoirs ces voix corrompues. L'oralité occupe, il est vrai, une place de choix. Elle caractérise le narrateur, polyglotte lui aussi, qui, en jouant, intervient pour bousculer le lecteur dans ses certitudes. Mais « l'expérience linguistique » ne saurait être « la véritable intrigue » qui, progressivement, viendrait remplacer « l'intrigue fabuleuse ». Du reste, la rhétorique sérieuse, non expérimentale, des discours prononcés par des personnages qui ont manifestement la sympathie de l'auteur empêche de douter du sens profond de l'œuvre. Les voix qui comptent expriment des idées, souvent érasmienne, qu'illustre le récit, par exemple celui de la guerre picrocholine. De ce point de vue, elles sont accordées. Le réel n'est pas perdu de vue et il est critiqué. Des allusions sont faites à l'actualité. On est loin alors du dérèglement verbal dû à l'ivresse que met en valeur F. Rigolot. Il est plus juste de dire que la fiction rabelaisienne laisse entendre des voix qui, pour être diverses, ne sauraient brouiller vraiment le sens. Même si le roman joue avec la langue, parfois de manière inouïe, il n'a pas toujours ce caractère radicalement novateur que la critique moderne veut lui attribuer. On le voit avec la présence de formes poétiques traditionnelles, médiévales et renaissantes, le coq-à-l'âne et l'énigme qui encadrent *Gargantua*, ou le « cry » de « l'inscription mise sus la grande porte de Theleme », ou encore le rondeau scatologique composé par Gargantua. L'« expérience linguistique » réside moins dans l'ivresse et dans le désaccord des voix, certes rencontrés çà et là, destinés à provoquer le rire et la critique, que dans l'exploitation originale de la poésie et, surtout, de la prose française, rythmée et copieuse. Ainsi présentées, ces histoires grotesques de géants hors normes permettent à Rabelais de faire entendre sa voix pour poser les questions, brûlantes ou non, auxquelles s'intéressent ses contemporains.

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Bruno STEMMER

Au moment d'ajouter aux précieux conseils qu'ils y trouveront quelques observations inspirées par les prestations entendues cette année, nous invitons d'emblée les futurs candidats à lire attentivement les rapports des précédentes sessions. Ils trouveront notamment dans celui de l'an dernier, en 2017, une déclinaison précise des étapes qui rythment une épreuve trop souvent redoutée ; et remarquons qu'en 2013 déjà, par exemple, sans vouloir puiser à des sources plus anciennes mais également précieuses, et toujours consultables, le rapport du jury prenait soin d'accompagner les candidats dans une explicitation complète des attendus et ressorts de la leçon. Nous nous contenterons ici de mettre l'accent sur certains points de réussite ou d'imprudence, bons réflexes ou mauvais plis, qui sauront sans doute éclairer les prochaines campagnes.

A- La leçon

Hormis l'exercice de l'étude littéraire sur lequel nous reviendrons, il est donc possible de distinguer quatre types de sujets de leçon, parfois complémentaires :

- les sujets portant sur des personnages
- les sujets thématiques
- les sujets notionnels ou techniques
- les sujets fondés sur une citation ou une question.

Au moment du tirage, les candidats doivent se souvenir que les intitulés de leçon qui leur sont proposés ont fait l'objet d'une longue et attentive pondération. Ils doivent donc avant tout s'attacher à définir soigneusement les termes du sujet en s'interrogeant sur leurs significations élargies, leurs contours, afin d'identifier et dégager bientôt les enjeux de ces intitulés. Par exemple, « Provocation de *Gargantua* » devait conduire telle candidate à s'interroger sur la distance prise avec une approche purement thématique (*La provocation dans *Gargantua*), et donc à se pencher sur la nature *essentiellement* provocatrice de l'œuvre.

C'est ce travail de clarification qui permet d'envisager sereinement l'étape de la problématisation, essentielle, où s'esquisse puis se précise la construction d'un exposé approprié, complet, et personnel. Par exemple, « L'argent dans *La Conjuration de Catilina* » a conduit une candidate à bien définir l'écriture historique par rapport à un enjeu socio-économique omniprésent, en relevant et en classant les diverses formulations liées au thème de la richesse (*res familiaris, luxus, pecuniae cupido*). L'argent a ainsi été compris comme le support d'une réflexion de l'historien sur les causes de la décadence romaine, mais aussi comme l'élément moteur donnant au récit ses plus importantes inflexions.

Et c'est aussi en consacrant tout le temps nécessaire à cette analyse lucide du sujet que le candidat se prémunit contre toute dérive de la réflexion, évitant ce *déport* du travail qui parfois conduit à manquer la cible offerte, ou à insensiblement s'en éloigner : ayant à répondre à la question « *L'usage du monde* : un

livre d'images ? », une candidate a d'abord bien identifié les implications du point d'interrogation dans l'intitulé, et en a tenu compte dans son introduction. Hélas, emportée par sa volonté de manifester sa bonne connaissance de l'œuvre, cette candidate par ailleurs bien préparée a ensuite perdu de vue cet élément pourtant essentiel du sujet qui lui était proposé ; sans même s'en apercevoir (ce que l'entretien a pu vérifier, et partiellement corriger) elle en est donc venue à faire porter le questionnement sur la notion d'image (typologie; fonction) et non pas sur la caractérisation plus globale de l'œuvre. En cela, elle répondait à une question *déviée*, et finalement à un autre sujet (*Les images dans *L'usage du monde*).

Moins bien préparés sans doute, certains candidats ont tendance à décrire au lieu de problématiser. Par exemple, une leçon sur la paternité chez Térence a donné lieu à une classification rigide des personnages (les vieillards ; les épouses ; les enfants) au détriment de l'exploitation de ce thème comme moteur de l'action et de ses rebondissements. D'autres ont procédé à l'empilement de références mal exploitées, citations à peine commentées et rapidement effacées par la suivante ; pour en rester à cette leçon sur la paternité, l'important monologue des vers 213 à 229 a tout juste été mentionné alors qu'il contenait bien des points susceptibles de définir la relation entre pères et fils dans la pièce, et pouvait ainsi constituer une partie importante de l'exposé.

Cet empilement a pour regrettable conséquence que maintes leçons ont été mal chronométrées : c'est ainsi qu'une leçon sur « l'idée de *virtus* chez Salluste » a trop tardé à aborder le thème du *mos maiorum*. À vouloir relever trop d'occurrences répétitives, plusieurs candidats ont dû « expédier » en moins de cinq minutes leur dernière partie...

B- L'étude littéraire

Même si de nombreuses réussites ont été appréciées cette année encore, l'exercice de l'étude littéraire semble dérouter plusieurs candidats : ni explication de texte (on s'interdira naturellement toute lecture linéaire du passage proposé), ni commentaire composé à grande échelle, l'étude littéraire peut sans doute s'appréhender comme une leçon sans libellé : le candidat est invité à définir lui-même les étapes et les enjeux du cheminement qu'il entreprendra pour éclairer le fragment long qui lui est soumis. Le jury attend donc de sa part une problématisation explicite et claire, comme pour la leçon.

Il est essentiel de s'interroger d'abord sur les raisons qui ont pu motiver le *bornage* de ce fragment, qui n'est jamais dû au hasard. Cet examen sera toujours riche d'enseignements : une unité est-elle repérable ? Quelle éventuelle progression ? Peut-on remarquer quelque évolution importante, touchant un personnage peut-être, une situation, le calibre d'une forme, d'un rythme, ou les modalités d'une prise en charge de l'énonciation ? La séquence est-elle représentative de l'œuvre dont elle est extraite ? Comment articuler l'étude de son inscription dans une économie globale sans cesser pourtant de rendre compte d'une particularité ou d'une singularité ? Nous tenons là les nombreuses figures d'une *gymnastique* de la sensibilité à l'exercice régulier de laquelle nous encourageons tous les futurs candidats.

Par exemple, si les chapitres XXI à XXIV du *Gargantua* (tous consacrés à l'*institution* de notre bon géant) sont proposés à l'attention d'un candidat, est-ce seulement pour l'inviter à un recensement complet du personnel pédagogique évoluant dans l'œuvre ? Si une explication des ressorts d'un système éducatif (celui de Ponocrates) est bien sûr attendue, les ressources d'un recul lucide sont également appelées : comment comprendre le développement de cet ensemble au sein d'une œuvre complexe, qui ne saurait évidemment se limiter à un traité pédagogique ? À cet égard, comment interpréter par exemple cette liste des jeux qui se déploie sur quatorze pages dans notre édition ? Saisie dans ce « découpage », cette séquence de quatre chapitres participe-t-elle, auprès d'autres, et lesquelles, à un équilibre global, à un projet esthétique ? Et qu'y apporte-t-elle en particulier ?

Ainsi, confrontée à une étude littéraire des pages 140 à 166 de *L'usage du monde*, une candidate a bien identifié deux clés de lecture essentielles du séjour à Tabriz, qui au-delà apportaient un éclairage essentiel sur l'œuvre dans son entier : les défis associés à une sédentarité provisoire et forcée, et la mobilisation concurrente de deux systèmes référentiels, de deux mémoires, de deux cultures.

On voit bien que ce travail de problématisation vigilante éloigne les candidats les mieux préparés de la tentation, toujours vive, d'un recensement purement thématique appliqué tantôt à l'extrait, tantôt à l'œuvre entière ; et dans ce dernier cas de figure, c'est à une véritable *instrumentalisation* du fragment proposé que le jury parfois assiste, peiné : une étude littéraire ne peut évidemment pas se limiter à une occasion d'illustrer (plus ou moins honnêtement) des idées toutes faites sur l'auteur ou sur l'œuvre !

C- Conseils pour la leçon et l'étude littéraire

Ne craignons pas de rappeler l'évidence : il n'est pas raisonnable de prétendre réussir à notre épreuve sans s'appuyer sur une connaissance approfondie des œuvres inscrites au programme, fruit d'une lecture régulière et honnête, minutieuse et ouverte des textes. Nous pouvons parler ici d'un véritable *compagnonnage* de longue durée, celui-là seul qui parvient à ajouter progressivement à une maîtrise complète de *la lettre* une relation familière, profonde, avec *l'esprit* ; et aux savoirs contextuels et culturels, une *appropriation* personnelle qui donne accès à ce dialogue aisé, fluide avec l'œuvre, dont témoignent les meilleures prestations.

Pour utile qu'elle soit, précieuse même lorsqu'elle permet de susciter ou d'éclairer certaines analyses propres à *élever* l'exposé en l'éloignant d'une glose correcte mais sans relief, la consultation de la littérature critique ne saurait se substituer à ce commerce intime avec les œuvres.

Ajoutons que l'étude littéraire en particulier, mais aussi la leçon, se nourrissent naturellement d'analyses ponctuelles et précises : on attend des candidats qu'ils lisent quelques brefs extraits dont ils proposent un commentaire : c'est souvent là d'ailleurs que se manifestent une lecture fine, une sensibilité littéraire, et plus généralement une relation personnelle et authentique avec l'œuvre.

Mais concernant le traitement des citations, il nous faut ici rappeler une attente essentielle du jury : après que les candidats ont indiqué de façon précise les références des passages cités, afin d'aider le jury à suivre le fil de la démonstration, il est indispensable qu'en grec, en latin, et en ancien français, les citations soient lues dans le texte original et immédiatement accompagnées de leur traduction. Si les candidats disposent d'une édition bilingue pendant leur préparation, cela ne les dispense en rien de fournir une traduction personnelle des passages qu'ils citent. C'est l'une des règles de l'exercice.

Est-il maintenant nécessaire de remarquer qu'en dépit d'un temps de préparation important (6 heures) et d'une perspective souvent large du sujet qui s'intéresse à l'œuvre dans son ensemble, la leçon n'est pas une dissertation lue ? Si tel candidat reste plongé dans ses notes d'un bout à l'autre de l'exercice, il n'entrera pas en relation avec son auditoire. Or, le jury apprécie qu'on s'adresse à lui. La leçon est par excellence le moment où le candidat doit montrer qu'il fera un professeur à la fois crédible et compétent, que ses élèves auront plaisir à écouter.

Nous devons enfin répéter une consigne importante, que tout candidat doit avoir fermement à l'esprit : l'exposé est rigoureusement limité à quarante minutes. Mais cette année encore, les commissions constatent qu'il a fallu rappeler de nombreux candidats à la bonne gestion du temps, deux minutes avant la fin de leur prestation : sans cet avertissement qui n'est en rien obligatoire, rappelons-le, ces candidats n'auraient pas été en mesure d'apporter l'éclairage certes furtif d'une conclusion, forcément amputée, qu'ils avaient parfois soigneusement conçue pourtant ! Même si l'on se prépare seul, en minutant ses entraînements, les défaillances sur ce point méritent la plus grande vigilance : car plus qu'un simple

méemploi du temps, elles trahissent le plus souvent un plan déséquilibré ou une démonstration mal assurée.

Comme on sait, quelle que soit sa durée, l'exposé est suivi d'un entretien avec le jury qui n'excède jamais quinze minutes. Cet entretien peut vérifier un certain nombre de points restés dans l'ombre, mais aussi inviter les candidats à revenir, le cas échéant, sur des affirmations confuses ou téméraires, à infléchir telle interprétation, à élargir l'horizon de la réflexion, à mobiliser leurs connaissances afin d'enrichir et de prolonger l'exposé. L'entretien est donc toujours une chance donnée d'améliorer la prestation. Le jury attend donc de leurs interlocuteurs qu'ils fassent preuve d'ouverture et de présence d'esprit, d'une qualité d'écoute propre à nouer un dialogue fécond. Plutôt que de se replier sur un propos convenu ou répéter ce que le jury a déjà entendu, il convient de répondre sans calcul aux sollicitations et aux propositions afin de poursuivre la construction du sens.

Puissent les remarques et les exemples de ce rapport aider les candidats de la session 2019 à éviter un certain nombre d'écueils, à voir plus clairement quels sont les objectifs à atteindre, et à prendre conscience qu'au terme d'une année de préparation régulière et sérieuse l'épreuve de la leçon, pour être exigeante, est bien à leur portée.

Liste des sujets proposés aux candidats

HOMERE

Ulysse le Crétois

Ulysse et Athéna

Les narrations

L'hospitalité

Les lieux

EL : XIV, 148-412

FLAVIUS JOSEPHE

Foi et rituels

Jérusalem

Les figures de chefs

Le rôle de Dieu

EL : V, 1-53

EL : 519-572

SOPHOCLE

Le passé

La solitude

La famille

La violence

Tecmesse

EL : 1042-1315

ESCHINE

Les amants de Timarque vus par Eschine

Ordre et désordres

Enjeux personnels et intérêt général

L'homosexualité

EL : 166-196

EL : 9-36

PRUDENCE

Guerre et paix

Rhétorique et poésie

Temps et éternité

L'histoire

Foi et raison

EL : II, 488-772

EL : II, 649-909

SALLUSTE

L'argent

Catilina, personnage historique ou littéraire ?

Présence de l'auteur

L'idée de *virtus*

EL : LIII, 2 à LXI

EL : VI, 1-XVI, 5

SENEQUE

Le temps et son écriture

Otium et vie politique

Intérieur et extérieur

La Fortune

EL : lettres 15 et 16

EL : lettres 17 et 18

TERENCE

Les rôles féminins

Vieillards et esclaves

La paternité

EL : 562-678

EL : 920-1044

CHRETIEN DE TROYES

Les lieux romanesques

L'homme et l'animal

Bien dire, mal dire

La violence

Le temps

Les noms

Allers et retours

Ordre et désordres

« Molt se merveillierent »

EL : pp. 348-378

EL : pp. 198-226

EL : pp. 290-310

RABELAIS

L'« antiquaille »

Provocation de *Gargantua*

Frère Jean

Le latin

Les animaux

Poétique de la liste

« à plus hault sens interpreter »

EL : XXI-XXIV

EL : XXV-XXVIII

EL : XXV-XXXI

RACINE

Ministres et favoris

Dieu

Aman

Le passé

La vengeance

Le chœur

Les voix

Les personnages féminins

EL : acte I *Esther*

EL : acte V *Athalie*

CHENIER

Imitation et invention

Les femmes

Les origines

La géographie

EL : « L'Aveugle »

EL : « A Charlotte Corday » et « Dernières poésies. Saint-Lazare »

EL : « Le jeu de paume » (v. 1-418)

FLAUBERT

L'épique

L'argent

« Le défaut de ligne droite »

Paris

L'amitié

L'illusion

Les failles du réalisme

La pauvreté

Le hasard et la nécessité

EL : pp. 400-422

EL : III, 5

BOUVIER

L'artiste

Le passé

L'humilité

Voyager et écrire

L'usage du monde : un récit initiatique ?

L'usage du monde : un livre d'images ?

EL : pp. 140-166

EL : pp. 167-190

EL : pp. 181-205

EL : pp. 361-377

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

établi par Christian Zonza

L'épreuve d'explication de texte est une épreuve importante de l'oral en raison d'un fort coefficient (9) dû au fait qu'elle est associée à une question de grammaire (je renvoie à ce sujet au rapport spécifique établi par Élise Pavy). Si le texte est un support destiné à tester les connaissances grammaticales du candidat, le sujet de grammaire est choisi en fonction de l'exploitation stylistique que l'on peut en faire, l'étude de la langue contribuant ainsi à l'interprétation du passage. L'une peut donc éclairer le sens de l'autre. Les textes sont empruntés à toutes les œuvres au programme et sont de longueur sensiblement identique. Au terme de deux heures trente de réflexion, le candidat dispose alors de 45 minutes pour faire son explication et traiter la grammaire devant le jury. Il est bien entendu conseillé de consacrer 30 minutes à la première et 15 minutes à la seconde, en commençant au choix par l'une ou l'autre. Inutile de dire ici que le candidat se doit d'utiliser le temps qui lui est imparti en évitant de traiter l'épreuve de façon expéditive. S'ensuit alors un entretien de 15 minutes : 10 minutes sur l'explication et 5 minutes sur la grammaire. Tous les candidats, que leur explication soit satisfaisante ou pas, sont traités de la même manière, soumis à l'extrême bienveillance du jury et toutes les questions posées n'ont d'autre but que de remonter la note, améliorer la prestation et ne constituent aucunement des pièges. Il s'agit en effet de revenir sur une erreur commise, d'examiner un aspect du texte pas ou mal vu, d'explorer les connaissances du candidat sur d'autres passages en lien avec l'extrait étudié, de voir l'étendu de sa culture générale, de lui permettre de se reprendre sur un contresens grave. On rappelle enfin, à toutes fins utiles, qu'il s'agit d'une épreuve « orale » et que la note finale prend non seulement en compte les compétences d'analyse du candidat mais également la manière de conduire un exercice de communication qui doit mettre en valeur des qualités d'orateur, prélude à la situation dans laquelle le futur professeur sera devant sa classe. Le candidat doit donc soigner sa diction, la hauteur de sa voix, son débit, son niveau de langue, la manière de se tenir, en dépassant une timidité et une émotion tout à fait compréhensibles, en regardant le jury, en exposant les choses de manière vivante et convaincante et en évitant les familiarités. On évitera un « Frédéric n'a pas l'air emballé par Mme Arnoux » ou des jurons très personnels comme « Choucroute ! » ou « Bug ! » marquant l'agacement du candidat qui a perdu le fil conducteur de son explication. Le jury respecte l'orateur, le candidat se doit donc de respecter son auditoire.

Une telle épreuve n'est pas une nouveauté pour des candidats que leurs études antérieures, au lycée, en classes préparatoires ou à l'université, ont dû former à cet exercice, y compris pendant l'année de préparation. Or, il semble bien souvent que la technique ne soit pas vraiment acquise et que beaucoup restent sourds à la musique d'un texte qu'ils n'interprètent pas du tout, ou très mal. Est-il utile de rappeler ici que « expliquer » vient du latin *explicare* formé sur *plicare* qui signifie « plier » ? Expliquer un texte serait donc le « déplier », en suivant les plis que l'auteur a bien voulu donner à son œuvre, pour en découvrir le (les) sens caché(s), sous des effets de langue qui ne sont pas là de manière fortuite mais au contraire de manière construite. Le texte est une création, une œuvre d'art. On attend donc du candidat, pendant son année de préparation et pendant l'épreuve, qu'il soit capable de jeter un regard à la fois soupçonneux, interrogateur, subtil, sur une œuvre dans laquelle tout est placé de façon nécessaire et motivée, et ce, tant au niveau de la microstructure (ponctuation, structure des phrases, paragraphe, temps des verbes, énumérations, modalisations, énonciation) que de la macrostructure (qu'est-ce qui motive la place et la présence de ce passage dans l'œuvre ? Comment est-il amené ? Qu'annonce-t-il ?). Réussir une explication de texte nécessite une certaine technique qui implique donc un entraînement régulier pendant l'année de préparation mais également l'acquisition d'un certain nombre d'outils à la fois lexicaux, linguistiques, rhétoriques, stylistiques, une bonne connaissance de l'œuvre que le candidat est censé avoir acquise lors de ses multiples lectures et relectures, une mobilisation d'une culture générale dans des domaines aussi

variés que l'histoire, la théologie, la philosophie, la littérature, la peinture. Nous allons donc rappeler quelques règles concernant la technique de l'explication de texte. Cette épreuve se déroule en trois étapes :

- une introduction qui situe le passage, la lecture du passage, le mouvement du passage et une problématique (un projet de lecture) qui nous dise en quoi ce texte est littérairement intéressant.
- une explication du détail du texte
- une conclusion

1-Comment faire une bonne introduction

A- La situation du passage

La première étape de l'explication commence par une **situation du passage** proposé. Plusieurs cas de figure sont possibles.

- a) Le texte est un poème dans un recueil comme c'était le cas pour Chénier. Lorsque l'auteur a choisi lui-même l'agencement d'un recueil, il faut commenter la place du poème par rapport à ce qui précède et ce qui suit dans le contexte immédiat. Lorsque ce choix relève d'un éditeur, il est toujours possible de regarder ailleurs dans le recueil ce qui pouvait rappeler la forme ou le sujet du poème proposé : ainsi « Clytie », par le mélange entre prose et poésie qui caractérisait le poème, pouvait être rapproché de « Pannychis » qui use du même procédé.
- b) Le texte se situe dans un roman ou une pièce de théâtre. Les candidats rappellent consciencieusement les événements qui ont précédé et conduit au moment où se situe le passage. C'est une louable intention, surtout lorsque l'œuvre comme *L'Éducation sentimentale* est longue et nécessite une bonne connaissance du déroulé des événements. Il ne faut cependant pas se limiter à cela. Il est en effet bien plus important de montrer en quoi le passage proposé est préparé en amont par des éléments qui en motivent la présence, ou bien au contraire pourquoi ce texte est surprenant, inattendu par rapport à ce qui précède. Ainsi la dernière intervention d'Athalie qui reconnaît son petit-fils est un passage annoncé dès que Josabet a décrit la scène du massacre, invoquant la nourrice, elle-même garante de cette reconnaissance qui fait la légitimité politique de l'enfant. Mettre les deux scènes en parallèle permettait ainsi de montrer la sensibilité du candidat à la construction d'une œuvre dans laquelle, comme nous l'avons déjà dit, rien ne relève du pur hasard.

B- La lecture

L'explication comme exercice de communication, disions-nous. La lecture est en effet un moment essentiel de l'épreuve. Savoir dire le texte, c'est déjà pour le candidat montrer qu'il l'a compris : ainsi tel passage poétique de *L'usage du monde* impliquait une lecture qui mette en valeur les rythmes de la phrase, les allitérations et les assonances. Le moment de la lecture doit être pour le jury et pour le candidat un moment de plaisir et d'écoute : bien souvent, on entend sur le même ton les imprécations d'Athalie, le lyrisme d'un poème d'amour de Chénier ou la distance moqueuse de certains propos de Flaubert. Il faut oser l'expressivité et ne pas être effrayé devant un jury qui attend d'être séduit par la lecture comme devront l'être les élèves du futur professeur que nous recrutons. Que dire lorsque, à la monotonie de la diction, viennent se rajouter des négligences dues à la méconnaissance de la versification : un alexandrin comporte 12 syllabes, réduites à 11 lorsque la diérèse n'est pas faite comme dans « séditeuse » au vers 495 d'*Esther*. La négligence des césures, des accents ôte toute musicalité au vers qui tend alors à devenir de la prose. S'agissant d'un texte du XVI^e siècle, il est inutile d'adopter une prononciation plus ou moins bien restituée : il faut lire à la moderne, sauf, dans un poème, quand il y a un problème à la rime (exemple, *Gargantua*, 13 : Rondeau : « dois / cuidois »).

C- Le mouvement/plan du passage

Le texte a été choisi en fonction d'un certain découpage. Il convient au candidat de voir comment s'organise le passage : organisation suivant les discours employés ou bien suivant les sujets évoqués. Si le jury est véritablement tout à fait ouvert à plusieurs propositions, à partir du moment où elles se justifient, il faut éviter de découper le texte en suivant systématiquement les paragraphes indiqués par la typographie et encore moins les résumer sans montrer comment ils se construisent l'un par rapport à l'autre. Un candidat a ainsi divisé un texte de Flaubert en six parties correspondant aux six paragraphes, en les paraphrasant. Bien souvent, la forme même du passage, sa construction, permet de comprendre les enjeux du texte désignés sous le terme de « problématique ».

D- La problématique

La première question à se poser à la première lecture est de savoir ce qui en fait la caractéristique, et pourquoi ce passage a été précisément choisi. En quoi est-il original, nouveau ? Au contraire, en quoi reproduit-il un passage antérieur qu'il réécrit ? Cela doit inviter le candidat à formuler un projet de lecture propre à ce texte en évitant d'y plaquer ce qu'il serait possible de dire de tout autre texte : ainsi prendre comme problématique l'étude de l'éthos d'Aman pourrait s'appliquer à chaque prise de parole du personnage. Evoquer l'ironie chez Flaubert ne peut constituer la spécificité d'un passage dans un roman où elle est cachée bien souvent derrière chaque mot. Se demander si telle page de Bouvier n'est pas une réflexion sur l'écriture n'est-ce pas applicable à beaucoup de textes de l'auteur ? On trouve des problématiques qui ne peuvent en aucun cas rendre compte du texte : dans *Athalie*, III, 3, 870-900, la candidate voudrait montrer que ce passage donne de la vie à la scène. D'autres montrent toute la pertinence de la lecture. Une excellente candidate a ainsi tenté de montrer comment l'entrevue entre Esther et Assuérus parvenait, grâce à la mise en scène d'un amour chaste mais puissant, à désamorcer la montée des périls. La problématique est une colonne vertébrale à laquelle viennent se rattacher les remarques de détail. C'est évidemment la partie la plus importante et la plus dense parce qu'elle révèle qualités et défauts du candidat.

2- L'étude de détail

Faire un sort à chaque mot ou à chaque virgule n'aurait pas de sens à la fois parce que le candidat n'aurait pas le temps de le faire dans le temps imparti, parce qu'il ne pourrait pas avoir le temps de tout exposer et enfin parce qu'il s'agit de faire les choix les plus judicieux par rapport à la problématique choisie et aux enjeux du passage. Il faut cependant être attentif au détail du texte et il faut pour cela que le candidat sache en quoi consiste une étude linéaire et qu'il mobilise des savoirs très divers qui touchent au domaine de la linguistique, de la grammaire, de la lexicologie, de la rhétorique, de l'histoire, de la philosophie, etc. Si, bien entendu, on a besoin d'outils, le texte s'explique par le texte et le contexte et il ne faut bien souvent pas aller très loin pour réussir l'épreuve. Le jury a apprécié la très bonne connaissance de l'œuvre de certains candidats capables de faire des rapprochements judicieux. Ainsi une candidate a su rebondir sur le mot « trépelu » (chapitre 9) en rappelant que cet adjectif, qui signifie « de peu de valeur, minable », devient le nom du commandant de l'avant-garde de Picrochole au chapitre 26. Les chapitres s'éclairent les uns par les autres. En l'occurrence la question de la tyrannie est posée dans les deux chapitres (tyrans du sens et tyran politique). Quelles sont les principales lacunes des candidats et comment les combler ?

A- Être attentif au genre auquel le texte appartient

On n'explique pas une page de poésie, comme une page de roman ou une page de théâtre. On n'explique pas une page d'autobiographie comme on explique un texte romanesque. Il faut que le candidat soit sensible à la variété des genres et des discours. Or, certains candidats expliquent Racine et Chénier comme ils expliquent Flaubert ou Bouvier sans porter aucune ou très peu d'attention à la forme versifiée. Les enjambements, les rejets, les rimes, les contre-rejets sans parler des accents ou du rythme des vers sont totalement passés sous silence alors qu'ils offrent prise au commentaire. Ainsi dans Chénier, le candidat ne commente pas dans un poème d'amour les rimes « toi/moi » et dans un passage de Racine où *Athalie* prend la parole les rimes « moi/loi » sont passées sous silence. Une candidate peut ainsi faire une explication extraite des chœurs d'*Esther* sans parler une seule fois de l'hétérométrie et de l'agencement des

rimes. Cette remarque faite à propos de la versification pourrait s'appliquer au théâtre. Comment expliquer un texte de Racine sans songer qu'il s'agit d'une page de théâtre destinée à être représentée ? Les candidats négligent de mettre les textes en rapport avec les notions de vraisemblance, de nœud, de péripétie, de dénouement, d'*anagnorisis* et de spectacle. Dans *Esther*, II, 8, il est dommage que la candidate ait passé sous silence que les commentaires du chœur avaient un rôle de didascalies par rapport à la scène précédente ou n'ait pas vu que cette scène du chœur était une pause qui permettait à l'action principale de se dérouler, dans une stricte application de l'unité de temps. Ainsi, un candidat parle-t-il de l'entrée « miraculeuse » de Mardochée sans justement voir que tout est fait pour respecter la vraisemblance. Au contraire, à propos d'*Athalie*, IV, 2, un candidat s'est attaché à mettre en lumière la dimension dramatique et théologique de l'extrait proposé.

B- Le contexte historique, politique, social, philosophique et littéraire

Nous avons été surpris de constater que des candidats qui ont travaillé pendant plusieurs mois sur ces œuvres semblent ignorer le contexte dans lequel elles ont été écrites. La contextualisation historique et politique de certains textes est souvent très lacunaire : les candidats devant analyser les *Poésies* de Chénier ne savent pas si l'auteur était monarchiste ou républicain, s'il appartenait ou non à la même famille politique que Charlotte Corday, s'il était favorable ou non à Louis XVI. L'identité d'Aimée de Coigny, « la jeune captive », leur échappe tout à fait. Une candidate interrogée sur « Le Jeu de paume » s'est trouvée dans l'incapacité d'expliquer ce qu'était le Serment du Jeu de paume et de préciser à quel moment de la Révolution cet événement s'est déroulé. Combien d'explications sur Racine oublient d'évoquer et de discuter l'idée de Dieu caché, le terme de « grâce », d'élection, de choix ! Si l'agrégation porte sur les œuvres au programme, il est dommage de voir que la culture littéraire des candidats ne s'étend pas aux autres grandes œuvres. Une candidate expliquant un passage de *L'Éducation sentimentale* situe l'intrigue de *Madame Bovary* en Bretagne et ne connaît pas la région natale de Flaubert. Une autre, commentant les vers 7 à 9 de « La Jeune Captive » de Chénier (« Qu'un stoïque au cœur sec vole embrasser la mort, / Moi je pleure et j'espère ; au noir souffle du Nord / Je plie et relève ma tête »), ne sait pas ce qu'est « Le Chêne et le Roseau » ni qui en est l'auteur. Une question sur le mauvais conseiller dans les pièces au programme et dans *Britannicus* reste sans réponse. De même, le rapport entre Erasme et Rabelais sur la question de la guerre semble être ignoré. Ces lacunes sur le message délivré par le texte s'aggravent lorsque les candidats sont dans l'incapacité de voir la littérarité du texte. Comment le texte est-il écrit ? De longs développements sur la psychologie du héros n'ont pas leur place dans une telle épreuve et laissent place à de la paraphrase et non à de l'analyse.

C- La méconnaissance de certains procédés stylistiques et rhétoriques

Les candidats, dont le savoir en grammaire est souvent lacunaire, montrent souvent leur ignorance dans la définition des divers discours : l'indirect libre, l'indirect, le direct et le narrativisé. Ainsi « C'était la faute de Frédéric, il avait laissé passer le bon moment » est défini dans le commentaire comme du discours indirect. On retrouve des lacunes semblables dans des commentaires sur les valeurs du présent (gnomique ? énonciation ?), de l'imparfait qui reste pour beaucoup de candidats le temps des actions longues tandis que le passé simple serait le temps des actions brèves. C'est bien souvent parce que les candidats n'étudient pas la forme du langage qu'ils restent à la surface du texte alors qu'il suffirait bien souvent d'étudier comment les pronoms sont utilisés, la valeur des temps, l'ordre des mots, les sonorités et les rythmes, les images, les formes de modalisations, l'énonciation, l'usage des modes (pourquoi un subjonctif ? quelle valeur prend l'infinitif employé en sujet de verbe ? Pourquoi des impératifs ?) pour entrer dans le texte et montrer comment il se construit en réseaux de significations. Dans un texte de Flaubert (pp.426-427), si la candidate avait examiné les formes verbales, elle se serait rendu compte à quel point Flaubert employait des participes, mode non personnel, un « on » indéfini, la voix passive pour dire combien les hommes intervenaient peu dans l'histoire. Et elle aurait compris que c'était là le sens même du passage - la dévalorisation de l'épique, la présence du dérisoire et de la parodie- qui a échappé à son interprétation. On demande aux candidats qu'ils soient attentifs à la polysémie des mots : dans un texte de Flaubert, le terme de « discernement » pouvait à la fois désigner une disposition intellectuelle mais prenait également

son sens concret dans une chambre où Mme Arnoux se tenait dans les ténèbres. Dans « Sa langue est un fer chaud », la candidate ne lit pas l'opposition entre « langue » et « voix ». Le jury a par ailleurs apprécié le commentaire d'un candidat sur l'onomatopée de « rue Duphot » dans un passage de Flaubert où tout sonne faux. L'idée que certaines assonances ou allitérations expriment systématiquement quelque chose peut être dangereuse. Ainsi le « g » dans un texte de Flaubert était censé indiquer la longueur... La reconnaissance d'un rythme binaire ou ternaire, d'un chiasme ou d'une autre figure de style n'a aucun intérêt si le candidat n'en tire pas quelque profit dans l'explication. Certains termes sont mal utilisés : il en est ainsi de l'hypotypose, qui répond à des critères définitionnels bien précis, mais également de divers concepts qu'il faut manier avec prudence et précision.

D- La maîtrise de certains concepts

Il est important de savoir écouter le texte. Au chapitre XXVII de *Gargantua*, une candidate ayant présenté une lecture assez formelle voire formaliste du sac de l'abbaye de Seuillé où s'illustre Frère Jean a semblé surprise qu'on lui demande si elle avait souri ou ri en lisant ce passage. Combien de candidats n'ont pas vu les remarques ironiques d'un Flaubert qui se moque de ses personnages et ne prononcent pas une seule fois le mot d'« ironie » alors que de bonnes explications parlent de théâtre de boulevard. C'est ainsi qu'une candidate ne voit pas du tout l'humour de l'expression « à la barbe de saint Louis » (pp.59-60) et qu'un candidat voit dans Mme Arnoux décrite comme un sphinx couvert de bandelettes, une présidente de tribunal. Il faut savoir définir le grotesque et le burlesque, la parodie et le pastiche, l'ironie, connaître le terme « ariste » à propos du combat que mène Frère Jean seul contre tous. La notion d'*hybris* a été trop souvent utilisée à mauvais escient. On trouve par ailleurs des expressions qui obscurcissent plus qu'elles n'éclairent le sens du texte : qu'est-ce qu'une « image visuelle » ? Que signifie « Le *on*, c'est lui-même lorsqu'il n'est plus le *je* » ? C'est la superficialité de l'interprétation qui est en cause.

E- Interpréter le texte

Certains candidats restent à la surface du texte et simplifient abusivement, en plaquant bien souvent des savoirs qu'ils ont appris en cours sans discernement : le portrait d'Eudémon, au chapitre XV, est-il vraiment à lire comme un pur modèle de pédagogie? (ici les analyses d'un Pierre Mari, in *Pantagruel-Gargantua*, PUF, auraient été utiles). Dans *La Liberté* de Chénier, la candidate lit dans l'opposition entre le berger esclave et le chevrier libre, une description de la vie des paysans et des éleveurs sans voir l'allégorie politique et philosophique du passage. L'art de l'explication demande à ne pas être en retrait, à oser, sans toutefois aller vers une surinterprétation qui conduit à de véritables contresens. Dans Rabelais, les candidats ont trop souvent été esclaves de la présentation du chapitre et des notes de Mireille Huchon tandis que d'autres, au contraire, négligent ces notes. Ainsi une candidate, commentant les vers 4 à 6 du poème de Chénier « À Charlotte Corday », explique-t-elle que l'« impudent reptile » sorti « des fanges du Parnasse » et qui « vomit un hymne infâme » est Marat lui-même, que sa maladie de peau assimilerait à un serpent qui mue : une note au bas de la page précise pourtant qu'il s'agit du député Pierre-Jean Audouin. Trop souvent encore, les candidats plaquent des éléments de cours de façon non pertinente. Comme en dissertation, ils ont ainsi eu tendance à voir du « symposiaque » partout, par exemple, dans le chapitre 55 (début) où est décrit le manoir des Thélémites, alors qu'on ne saurait y trouver de « signe du banquet ». Ou encore dans le chapitre 9 (début), à propos de la livrée de Gargantua. On observe assez fréquemment une tendance des candidats à plaquer sur les textes une interprétation forcée : une candidate, interrogée sur l'idylle de Frédéric et de Mme Arnoux à Auteuil dans *L'Éducation sentimentale* (p.406), voit dans ce passage une « dimension érotique et charnelle intense » en alléguant la présence des mots « veines », « peau » et « doigts ». Une autre candidate ayant à commenter la description de la forêt de Fontainebleau dans *L'Éducation sentimentale* (pp.483-484) parle d'un « Âge d'or » et d'un « monde de contes de fées », sans déceler que Flaubert renvoie symboliquement aux journées révolutionnaires de juin 1848. Un candidat ne voit pas la symbolique du feu éteint dans l'âtre dans une scène entre Mme Arnoux et Frédéric, où la passion est pour le moins également éteinte. Pour avoir à expliquer un passage consacré à l'institution de Gargantua

par Ponocrates, au chapitre 23, faut-il pour autant ranger l'œuvre de Rabelais au magasin des traités pédagogiques, en gommant tout le reste, en effaçant toute équivocité au profit d'un simple « message », et en omettant notamment d'examiner comment ces pages s'intègrent à un projet esthétique plus vaste et certainement plus complexe ?

3- La conclusion

Arrivé au terme de son explication, le candidat se doit de conserver deux ou trois minutes pour conclure. Il doit ainsi rappeler quels sont les axes de lecture principaux qu'il a relevés dans le passage en réponse à la problématique énoncée en introduction de sorte qu'il y ait entre le début de l'épreuve et la fin une certaine cohérence. Le candidat peut alors montrer toute l'étendue de son savoir en reliant le texte à un passage ultérieur qu'il prépare et ne pas laisser le jury dans l'attente, tel un spectateur qui, ignorant tout de l'œuvre qui se joue devant lui, ignore s'il doit applaudir ou pas.

Nous espérons que ces quelques conseils pourront être utiles non seulement à ceux qui désirent préparer le concours en 2019 mais également à tous ceux qui l'ont passé cette année pour qu'ils comprennent le sens de leur réussite, ou bien de leur échec.

Rapport sur l'exposé oral de grammaire

établi par Élise Pavy-Guilbert

avec le concours de Florence Mercier-Leca et de Cécile Narjoux

L'exposé oral de grammaire va de pair avec l'explication littéraire d'un texte postérieur à 1500. Il s'agit d'étudier une notion grammaticale, un trait de langue ou de faire « toutes les remarques syntaxiques » sur un passage afin de mettre ses connaissances théoriques à l'épreuve pratique du texte littéraire. La question de grammaire exige des connaissances particulièrement affinées et problématisées durant l'année de préparation à l'agrégation. Il est possible de s'entraîner à cet exercice en repérant à la lecture et lors des explications de texte les phénomènes récurrents ou atypiques caractéristiques de la langue d'un auteur ou d'un siècle. Le jury regrette sincèrement que des candidats sérieux, dont l'explication de texte est de bonne tenue, soient pénalisés par la faiblesse de leur commentaire grammatical. Avec un travail régulier et rigoureux, à l'aide des cours et des grammaires, grâce à un recul critique sur la langue et à une curiosité intellectuelle, c'est un exercice qui peut être très bien réussi. Les candidats, futurs agrégés de lettres classiques, doivent garder en mémoire qu'ils enseigneront la grammaire française dans le secondaire. D'où la nécessité de connaître et de maîtriser la grammaire et la terminologie grammaticale officielle de 1997 (réédition de 1998 accessible sur internet), ainsi que les tests préconisés par les programmes – commutation, permutation, effacement, déplacement, expansion/réduction, transformation avec changement de forme de phrase (passivation, extraction/détachement/dislocation, négation, forme personnelle/impersonnelle), changement de type de phrase (déclaratif, interrogatif, impératif, exclamatif), nominalisation ou pronominalisation – qui permettent d'expliquer les phénomènes étudiés.

Le jury a remarqué cette année tout spécialement une grande disparité entre les candidats, qui semble se creuser : certaines prestations remarquables ont côtoyé des exposés inexistantes voire inquiétants, qui confondent des distinctions de base, comme la nature grammaticale et la fonction syntaxique. Le jury a utilisé tout l'éventail des notes qui s'échelonnent de 1 à 20.

Modalités de l'épreuve

Le temps de préparation est de 2h30, le temps de l'épreuve d'1h (45 minutes d'exposé et 15 minutes de questions). Même si le candidat dispose bien sûr librement de son temps, le jury conseille d'accorder environ 30 minutes de préparation à la grammaire et d'y consacrer 15 minutes à l'oral. Le jury peut éventuellement rappeler au candidat distrait qu'il ne lui reste que quelques minutes avant de conclure, mais la gestion du temps pour les deux exposés ainsi que leur enchaînement reste de la responsabilité du candidat.

La question de grammaire peut être traitée indifféremment avant l'explication de texte ou à sa suite. C'est la seconde solution qui est adoptée par la plupart des candidats, quoiqu'elle ne soit pas toujours la plus judicieuse. Si le rapprochement entre les deux exercices est loin d'être systématique ou obligatoire, il peut souvent être pertinent. Les questions de grammaire cherchent souvent à dévoiler des problèmes d'écriture et d'interprétation, les pointent même. C'est précisément dans ce but qu'elles ont été posées. Ainsi, cette année, des sujets « l'interrogation » ou « anaphore et *deixis* » dans un passage de Racine, « la valeur des temps de l'indicatif » et « l'expression du degré » dans les poèmes de Chénier, « la sémantique des adjectifs » ou bien sûr des limites entre discours indirect et indirect libre sous la plume de Flaubert, l'emploi de « la parataxe » souvent avec dépendance mais sans enchaînement ou encore des « modes non personnels du verbe » à valeur universelle chez Bouvier.

Erreurs fréquentes et conseils

Certaines erreurs sont représentatives des méprises les plus fréquentes. Nous les indiquons pour que les candidats futurs puissent facilement y remédier. Nous renvoyons également à la lecture des rapports en ligne de 2013 à 2017. D'autres erreurs récurrentes particulièrement importantes y ont été relevées.

- **Fautes et confusions terminologiques**

Le jury a pu constater que les candidats répondent trop rapidement et systématiquement par la fonction syntaxique, et souvent de façon incomplète, même quand c'est la nature grammaticale précise qui est demandée. La nature grammaticale a posé des problèmes à certains qui ignorent encore la terminologie actuelle (« adjectif » employé à la place de « déterminant »). Par exemple, un candidat interrogé sur la nature complète des propositions subordonnées relatives d'un passage (relatives introduites par un pronom représentant), et notamment sur la phrase « *À mon retour, il s'est trouvé beaucoup de gens qui n'étaient pas partis, pour me dire qu'avec un peu de fantaisie et de concentration, ils voyageaient tout aussi bien sans lever le cul de leur chaise* » (Bouvier, p. 53) a répondu par la fonction, relative attribut (par commutation possible avec le présentatif *Il y a beaucoup de gens qui n'étaient pas partis*, relative attribut du complément du présentatif), sans préciser la nature, relative adjective essentielle.

Des confusions majeures ont été relevées concernant les temps des verbes, notamment le passé antérieur ou certaines formes du subjonctif, ainsi qu'une connaissance incertaine du passif fréquemment assimilé à un temps composé actif (« il sera lu » identifié à tort comme un futur antérieur). Des impasses complètes, notamment sur « l'aspect verbal », ont été remarquées : dans un extrait de Flaubert, l'exposé n'a pas su distinguer dans le texte l'aspect grammatical (aspect accompli des formes composées du verbe/aspect inaccompli des formes simples, aspect sécant de l'imparfait/aspect global du passé simple par exemple), aspect lexical (verbes perfectifs/imperfectifs) et aspect sémantique (inchoatif « *puis se mit à parler de l'amour, de ses désespoirs et de ses emportements* », ou encore itératif « *Cette robe, se confondant avec les ténèbres, lui paraissait démesurée, infinie, insoulevable ; et précisément à cause de cela son désir redoublait.* » Flaubert, p. 308-309).

Un grand nombre de candidats emploie sans la maîtriser la notion de transitivité verbale et semble ignorer la distinction entre verbes intransitifs, transitifs directs, transitifs indirects et doublement transitifs. De même la catégorie des verbes semi-auxiliaires paraît fragile. Lors d'un commentaire sur « auxiliaires et semi-auxiliaires », les formes suivantes n'ont pas été distinguées : *Athalie*, III, 3, v. 870 à 900 « *Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire* » (semi-auxiliaire de modalité), « *Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,* » (semi-auxiliaire diathétique) « *Ai-je dit ; on commence à vanter ses aïeux.* » (semi-auxiliaire aspectuel, inchoatif).

Plus surprenant pour des lettres classiques, des confusions sur les propositions participiales et les propositions infinitives ont été repérées. Au demeurant peu de choses sues sur l'infinitif, et la plupart des participes présents ont toujours été analysés par les candidats comme le noyau de « participiales » alors qu'il s'agissait le plus souvent de participes apposés. On peut rappeler que les propositions participiales et les infinitives comportent un support agentif autonome distinct du sujet du verbe de la principale. Le jury a remarqué également des confusions entre les « compléments circonstanciels » et les « propositions circonstancielles ».

Les frontières entre discours direct, indirect, indirect libre ou même direct libre, ainsi que le discours narrativisé, paraissent indistinctes, question pourtant particulièrement attendue pour l'analyse du texte flaubertien. Plus encore, les idées de la grammaire énonciative (thème/propos, référence, *deixis*) ne sont pas toujours adroitement convoquées. On constate de manière générale un flou ou une confusion terminologiques sur les notions de base (« déictique » rendu plusieurs fois équivalent à « qui montre », y

compris pour un renvoi anaphorique), malgré de bonnes intuitions et des analyses parfois fines, qui manquent justement de précisions théoriques pour pouvoir se dire. Pour repérer certaines subtilités, il faut pouvoir les nommer, sans les mélanger (ainsi de plusieurs candidats qui mêlent apposition et détachement et ne savent pas expliquer la phrase emphatique par dislocation ou par extraction).

- **Théorie sans pratique**

Le jury attire également l'attention sur un défaut inverse, quoique moins répandu : l'exposé purement énumératif après une introduction apprise par cœur sans toujours comprendre parfaitement les notions ou sans capacité à étudier les occurrences du texte. Utiliser des termes précis en introduction (*in esse/ in fieri/ in posse*, « de » haplogique) suppose de savoir les définir et de pouvoir les appliquer. Il faut alors évoquer la chronogénèse guillaumienne et manier les distinctions à bon escient : images du « temps » *in esse* pour l'indicatif avec le conditionnel, *in fieri* pour le subjonctif, *in posse* pour l'infinitif et le participe et connaissance du phénomène de l'haplogie et de la règle de cacophonie : l'article partitif singulier et l'article indéfini pluriel s'effacent lorsqu'ils sont employés après la préposition « de ». Trop de confusions sont encore présentes entre le partitif et la contraction de la préposition et de l'article, ou entre la préposition et l'article indéfini (« *il a de (des) grands yeux* » où « de » n'a pas été analysé comme un article indéfini pluriel).

- **Oublis et droit à l'oubli**

Le sujet de grammaire est donné dans une visée précise, bien souvent pour mettre en valeur un usage particulier de la langue ou orienter la réflexion sur une occurrence intéressante, apte à mettre en question les classements grammaticaux ou à en dévoiler les frontières poreuses. Mieux vaut alors affronter la difficulté que de choisir l'esquive. Le jury préfère toujours un candidat qui propose courageusement des hypothèses à un autre qui feint de ne pas voir le problème ou d'éluder la difficulté. Ainsi un exposé sur « les modes non personnels du verbe » dans un extrait de Bouvier a-t-il expliqué les participes présents sans évoquer le cas de « *puis ils s'enfermaient, renonçaient, et, pendant un moment, on les sentait retournés en esprit dans le col* » ou l'occurrence « *le tout sur fond de mer jade et soleil couchant* », ne s'attardant pas également sur l'infinitif de narration avec indice de l'infinitif : « *À bientôt de heurter la noix de coco fraternelle* ». Sans être absolument réhivitoires, ces oublis témoignent d'une inattention pour ce qui est précisément au cœur de la question posée. Lors d'un exposé consacré au sujet « anaphore et *deixis* », les analyses ont omis tous les pronoms relatifs du passage (*Athalie*, V, 7, v. 1768 à 1790) et les difficultés du vers « *Voici ce qu'en mourant lui souhaite sa mère* » n'ont pas été étudiées.

De tels fautes, confusions, oublis accumulent les maladroites et la note s'en ressent, même si le candidat fait preuve de bonne volonté. À l'inverse, une erreur commise dans la précipitation mais aussitôt réparée, dans le fil de la démonstration comme lors de l'entretien, est aussitôt « effacée » et oubliée, que les candidats soient rassurés.

Types de sujet

Les sujets donnés appartiennent à six grands types (voir aussi les rapports des années précédentes) :

- **catégories ou classes de mots** (les déterminants, les pronoms, les prépositions, les adverbes, les formes en *-ant*) **et fonctions syntaxiques** (l'attribut, le complément d'objet, etc.). Ces questions nécessitent d'affiner les analyses et de convoquer des connaissances de la grammaire universitaire (différence entre déterminant complexe et groupe déterminant, entre pronoms conjoints et disjoints – déictiques et représentants par anaphore ou par cataphore – ou encore entre participe présent et adjectif verbal).

- **plusieurs notions** (indicatif et subjonctif, imparfait et passé-simple, anaphore et *deixis*, apostrophe et apposition, etc.). Lorsque le sujet comporte plusieurs notions, il est habile de confronter les deux

phénomènes pour interroger leurs frontières et leurs points de convergence afin de remettre éventuellement en question les classements de la grammaire traditionnelle. Attention aux « préjugés grammaticaux », qui consistent à opposer « indicatif et subjonctif » selon le critère réel/irréel, erroné, alors que la distinction actualisation/interprétation prime, penser à l'aspect sécant de l'imparfait opposé à l'aspect global du passé-simple, à la référence pronominale pour l'analyse d'un sujet sur « anaphore et *deixis* », ou encore à ce qui rapproche les notions (dans le cas d'une question sur « apostrophe et apposition », les segments détachés) et ce qui les éloigne (la coréférence et la structure attributive de l'apposition) comme dans l'extrait : « *Romans, berceau des lois, vous, Grenoble et Valence, / Vienne, toutes enfin, monts sacrés d'où la France / Vit naître le soleil avec la liberté !* » (Chénier, « Terre, terre chérie », p. 445).

- **question de grammaire énonciative, d'organisation communicationnelle** (les modalités d'énonciation, les constructions détachées, les discours rapportés, etc.). Le candidat différencie alors modalités d'énonciation et d'énoncé ou les différents types de discours ainsi que les hésitations possibles d'un discours à l'autre. Pour les constructions détachées, ne pas confondre juxtaposition et détachement, détachement et mise en emphase.

- **morphèmes** (« de », « de, du, des », « que », « qui » et « que ») **et mots** (« être », « avoir », « faire », etc.). Il faut penser alors à distinguer les occurrences selon leur identité formelle et fonctionnelle, et trouver un principe de classement progressif (« de » déterminant indéfini, préposition, marqueur de prédication ou indice de l'infinitif).

- **notion transversale** (*l'expression du degré, l'interrogation, les indéfinis*). Il s'agit d'interroger la diversité morphologique (articles ou pronoms indéfinis, *tel* très souvent non reconnu comme indéfini), syntaxique, sémantique et même pragmatique de la notion. Aussi convient-il par exemple de considérer brièvement l'étymologie des outils interrogatifs, de s'intéresser à la nature de l'interrogation (directe/indirecte), sa portée (totale/partielle), ses marques (mots interrogatifs, inversion simple ou complexe du sujet) ou l'absence de marques syntaxiques justement et d'examiner enfin sa pragmatique, comme lorsque l'interrogation s'apparente à une injonction (*Athalie*, II, 7, v. 659) :

« ATHALIE, à Joas et à Josabet.

Vous sortez ?

JOSABET

Vous avez entendu sa fortune

Sa présence à la fin pourrait être importune

ATHALIE

Non. Revenez. (...) »

- « **faites toutes les remarques...** » qui équivaut à l'étude d'une phrase, d'un vers, d'un segment. Le candidat doit alors faire toutes les remarques syntaxiques sur l'extrait en privilégiant les phénomènes les plus intéressants, les plus rares et les plus complexes. Cette réponse doit être organisée selon un plan, le plus souvent binaire : macrostructure (phrase simple ou complexe, modalités d'énonciation, etc.) puis microstructure (natures et fonctions, ordre des mots, etc.). En examinant cet extrait : « *Que dis-je ? Sur ce trône assis auprès de vous / Des Astres ennemis j'en crains moins le courroux, / Et crois que votre front prête à mon diadème / Un éclat, qui le rend respectable aux Dieux même.* » (*Esther*, II, 7, v. 675-678), une excellente candidate a d'abord étudié, d'un point de vue macrostructurel, l'interrogation directe partielle à valeur d'épanorthose puis la relative adjective accessoire enchâssée dans la conjonctive pure avant d'analyser, d'un point de vue microstructurel, le fonctionnement déictique des pronoms personnels et des déterminants possessifs, l'anaphore créée par le pronom adverbial, l'adjectif *respectable* attribut de l'objet et *même* équivalent ici aux adverbes *aussi, également* ainsi que le verbe *prêter*, trivalent.

Quel que soit le sujet proposé, ne pas oublier de veiller à la formulation de la question, source d'indices : un sujet intitulé « la subordination » n'est pas identique à la question « les propositions

subordonnées », de même que « la sémantique des adjectifs » n'est pas tout à fait la même question que « la place des adjectifs », même si elles peuvent se recouper. Il faut toujours présenter également une réponse construite et argumentée, également pour les « remarques nécessaires ».

Méthode pour la question de synthèse

Introduction

Elle donne parfois l'impression d'être traitée de façon automatique, sans examen des frontières grammaticales parfois poreuses et du sujet précis donné. Ainsi pour une question sur *l'adverbe*, est-il important de souligner qu'il est un mot invariable, mais pas toujours (« *Mon âme à ma grandeur toute entière attachée* » *Esther*, II, 2, v. 489), qu'il n'est ni transitif (contrairement à la préposition), ni connecteur (comme les conjonctions), ni autonome (telles les interjections). Les termes et les notions employés, tels *actualiser*, *extension/extensité/intension*, *hypotaxe/parataxe*, doivent pouvoir être clairement définis, même en quelques mots. Certains candidats nuancent avec finesse d'emblée, rappelant par exemple que le temps chronologique n'est pas le temps linguistique et que le temps exprimé (au sens de temporalité) se distingue des temps du verbe (ou tiroirs verbaux). Le jury est ouvert à toutes les analyses et ne préconise aucune école de pensée grammaticale particulière. Toutefois, si le candidat fait référence en introduction à la *subduction* ou à la *chronogénèse*, il doit savoir situer le cadre de sa réflexion, en l'occurrence celui de la grammaire guillaumienne. L'important est de choisir un cadre terminologique et méthodique et de s'y tenir, ne serait-ce que pour pouvoir le nuancer *in fine*.

Relevé (et critères du relevé)

Il n'est pas nécessaire de donner la liste de toutes les occurrences du texte (pas de répertoire des formes). Un relevé linéaire ne suffit pas : il faut conceptualiser et analyser. En revanche, en délimitant son sujet, le candidat peut éventuellement inclure ou exclure certaines occurrences de son corpus, autant de « cas limite ». Pour un relevé exhaustif, il faut penser aussi à l'absence du phénomène (absence de déterminant, propositions subordonnées elliptiques du verbe) et aux éléments connexes.

Plan

Clair et logique, il doit être progressif (du plus simple au plus complexe), affiné par des sous-parties et ne pas confondre considérations morphologiques, morpho-syntaxiques, syntaxiques et sémantiques, même si ces domaines méritent toujours d'être traités.

Quelques contre-exemples : un plan maladroit sur *l'adverbe*, avec énumération (*adverbe de degré, de temps, de lieu, de la manière*, etc.) a réuni des éléments trop disparates alors qu'il était préférable de considérer le constituant avec lequel l'adverbe entre en relation ; un autre sur *l'absence de déterminant*, confus, aurait gagné à distinguer les raisons de cette absence, en ancrage référentiel fort ou faible.

Sur la question de « la forme pronominale du verbe », un exposé a opéré des distinctions subtiles sans toujours savoir les nommer et en distinguant les verbes essentiellement/occasionnellement pronominaux, mais pas les verbes pronominaux autonomes (dont le sens change, tel *abattre/s'abattre*). Les verbes pronominaux ont bien été classés selon le rôle fonctionnel du pronom réfléchi (sens réflexif, réciproque, passif), en omettant le sens « neutre » qui concerne des processus internes, contrôlés ou non par un « sujet agentif », dits également processus « autocaustifs », souvent avec un verbe de mouvement : « *il se retira (...). Un flot d'intrépides se rua sur le perron ; ils s'abattirent, d'autres survinrent* » (Flaubert, p. 426-427).

Nombre de candidats présentent en fin d'exposé une rubrique « cas problématiques », souvent

nécessaire, mais qui devrait être insérée à l'intérieur même des catégories proposées, pour en esquisser les limites.

Développement et analyses

Le développement permet d'analyser toutes les occurrences, surtout lorsque leur nombre est restreint. Quand le sujet comporte de nombreuses formes identiques (« les temps de l'indicatif » par exemple) il s'agit plutôt de regrouper et de hiérarchiser les occurrences, d'étudier des emplois significatifs (valeurs temporelles, modales et aspectuelles du verbe mais aussi et d'abord sa conjugaison) que de traiter chaque occurrence en particulier. Le candidat se penche surtout sur les formes complexes à discuter. C'est là qu'interviennent intuition grammaticale et esprit de synthèse. Certaines connaissances connexes sont utiles. Un sujet sur « l'adverbe » ou « l'adjectif qualificatif » requiert par exemple quelques notions de base en lexicologie (formes héritées, dérivation, conversion, composition). Une candidate a ainsi commencé son exposé sur « l'adverbe » par leurs propriétés morphologiques, mentionnant des procédés de composition ancienne et de dérivation impropre intéressants à propos des occurrences *autrefois*, *aujourd'hui*, *longtemps* (Bouvier, p. 121), avant de classer les adverbes qui dépendent d'un constituant de la phrase (incident à un verbe, un adverbe « *le porche d'émail bleu luit encore doucement* ») de ceux qui dépendent de la phrase ou de la proposition entière (et dont le rôle est d'offrir un « cadre », de jouer un rôle de connecteur ou de marquer un type de phrase).

Une question orientée, telle que « la sémantique des adjectifs », doit susciter des développements sur la notion de classifiante, sur les adjectifs relationnels (en sachant les définir, et prouver la perte de certaines propriétés adjectivales), sur les emplois « modaux » de certains adjectifs (dits du « troisième type ») ou sur la place de l'adjectif, comme dans cet extrait de Bouvier : « *On nous invitait dans de sombres cuisines, dans de petits salons d'une laideur fraternelle pour d'énormes ventrées d'aubergines, de brochettes, de melons (...)* », « *conversations avec ces vieux bourgeois férus de littérature, qui tuaient leur temps à relire Balzac ou Zola, et pour qui J'accuse était encore le dernier scandale du Paris littéraire. Les eaux de Spa, "L'Exposition coloniale"... quand ils avaient atteint le bout de leurs souvenirs, quelques anges passaient (...)* » (Bouvier, p. 23).

Une candidate interrogée sur les « relatives et conjonctives » a hésité sur l'interprétation des vers « *S'il a permis d'Aman l'audace criminelle / Sans doute qu'il voulait éprouver votre zèle* » (*Esther*, I, 3, v. 229-230), soulignant que la phrase pouvait s'apparenter à une tournure emphatique avec phrase clivée. Elle a pensé ensuite au sens plein de la locution *sans doute* pour forger la phrase complexe *je ne doute pas qu'il voulait éprouver votre zèle* et procéder au test de la pronominalisation, *je n'en doute pas*, concluant à une proposition conjonctive pure, complément essentiel (COI) du verbe transitif indirect. On peut penser également à mettre en valeur la nature problématique du « que » dans certaines relatives (adverbial ou vers la conjonction). Dans le fil du raisonnement, il peut être astucieux de rapprocher certaines occurrences d'autres emplois possibles. Par exemple, lors d'une étude sur « indicatif et subjonctif », les vers « *LE BERGER (...). Voilà les seuls chanteurs que je veuille écouter ; / Voilà quelles chansons je voudrais imiter. (...) Je suis esclave. LE CHEVRIER. Hélas ! que je te trouve à plaindre !* » (Chénier, « La Liberté », v. 29-30 et 35), il aurait été intéressant de comparer avec une relative à l'indicatif (*le chanteur que je veux écouter*), un indicatif présent (*voilà quelles chansons je veux imiter*) ou une autre forme verbale à l'indicatif présent (*Hélas ! que je suis à plaindre !*). Le conditionnel n'est pas un mode à part, les grammaires l'assimilent à un temps de l'indicatif et on ne peut dire qu'il n'est « ni l'indicatif ni le subjonctif ».

La connaissance d'autres langues, anciennes (surtout pour les lettres classiques) ou modernes (l'anglais par exemple), met en lumière certains fonctionnements communs ou des caractéristiques isolées. Ainsi un candidat qui réfléchit à la place des adjectifs dans une description : « *Des nuages immobiles rayaient le ciel de longues bandes rouges* » (Flaubert, p. 542), prouvant qu'un déplacement semble possible « *de longues rouges bandes* » mais pas une commutation « **de rouges bandes longues* » et tentant de

penser et de confronter cet ordre avec celui des adjectifs en anglais.

Conclusion

Elle doit mettre en valeur les spécificités du texte (présence ou absence de toutes les formes connues de la notion, représentation remarquable d'un phénomène) mais elle peut tout à fait être facultative, si l'inspiration n'est pas au rendez-vous. Si l'exposé est synchronique, les remarques diachroniques sont particulièrement bienvenues (en particulier pour les textes des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles), ainsi cette année sur Rabelais et Racine de la non invariabilité du participe présent ou de la reconnaissance du sujet postposé quand le verbe est impersonnel. Le cas échéant, la conclusion peut mettre en question la notion étudiée, contester la définition initiale au regard des occurrences analysées, pour insister sur certaines porosités, ou des limites délicates. Une candidate, dans un exposé fin, s'est interrogée sur les limites de « la subordination » à la lumière d'une construction paratactique à valeur d'hypotaxe chez Bouvier ; une autre, sur les pronoms, analysant exophore, endophore, datif de la possession inaliénable et les formes réfléchies du verbe sans erreur. Une excellente étude des « remarques nécessaires » du passage « *Ah ! si tu ne viens pas seule ici, chaque aurore / Rêver au peu de jours où j'ai vécu pour toi, / Voir cette ombre qui t'aime et parler avec moi, / D'Élysée à mon cœur la paix devient amère, / Et la terre à mes os ne sera plus légère.* » (Chénier, « Clythie », v. 4-8) a souligné notamment la fonction expressive de l'interjection, la désémantisation partielle du verbe *venir*, la fonction de l'adjectif *seule*, attribut du sujet, et sa place, séparé du verbe par la césure. On remarque à ces analyses l'élégance intellectuelle de candidats qui tissent un lien fécond entre l'exposé de grammaire et l'explication de texte, témoignant à la fois de leur sensibilité littéraire et linguistique.

Entretien

La question de grammaire est suivie d'un entretien, qu'il faudrait envisager comme l'occasion de rectifier certaines erreurs et d'entamer un dialogue. Le retour sur l'étude d'une occurrence peut être le signe d'une analyse précédemment fautive ou d'un désir d'aller plus loin. Quelques conseils de bon sens : ne pas hésiter à prendre quelques secondes avant de répondre, reconnaître honnêtement une erreur sans s'en excuser comme d'une incorrigible tare, témoigner d'une volonté d'approfondir les notions, aimer chercher, même si la réponse n'est ni certaine ni définitive. Il ne faut pas imaginer que le jury cherche à déconcerter le candidat. Au contraire, les questions ont tendance à augmenter la note. Savoir se corriger, réfléchir à haute voix et rester toujours alerte pendant l'entretien sont autant de qualités importantes et recherchées chez un futur enseignant.

On notera enfin qu'il est utile pour le candidat, et agréable pour le jury, de montrer un intérêt et un goût pour la grammaire et ses questionnements, pour le recul critique sur les phénomènes et le désir de saisir le sentiment de la langue. Autant que faire se peut, le candidat doit aussi tenter de jouer son rôle à venir, manifester sa curiosité intellectuelle, intéresser son auditoire, montrer une pensée en mouvement et en acte, et, pourquoi pas, en profiter pour esquisser une réflexion sur l'usage de la langue.

Liste des sujets

classes de mots (à l'exception du verbe)

l'adjectif qualificatif

article et absence d'article

les déterminants



l'absence de déterminant

les prépositions

l'adverbe

les pronoms

la référence pronominale

la référence anaphorique

les pronoms personnels

les adjectifs

l'adjectif

adjectifs et participes

groupes de mots

la détermination nominale

les groupes nominaux

les groupes prépositionnels

la place des adjectifs

la sémantique des adjectifs

les différents modes de référence

l'ordre des mots

mots grammaticaux

Le morphème « de »

Le morphème « que »

Que

Le mot « que »

Le morphème « qu- »

fonction syntaxique et prolongements sémantiques

la fonction épithète

épithètes et attributs

apposition et attributs

les constructions attributives

la fonction sujet

le sujet

syntaxe de la phrase

la parataxe

la subordination

la phrase complexe

les subordonnées

les propositions subordonnées

les propositions subordonnées relatives

relatives et conjonctives

le verbe

les modes du verbe

les modes personnels du verbe

les modes non personnels du verbe

indicatif et subjonctif

l'infinitif

infinitif et participe

les participes

le mode participe

les temps de l'indicatif



la valeur des temps de l'indicatif

temps du discours et temps du récit

les présents

la forme pronominale du verbe

la construction verbale

la transitivité verbale

la complémentation verbale

les compléments du verbe

les compléments essentiels du verbe

l'aspect verbal

auxiliaires et semi-auxiliaires

« être » et « avoir »

énonciation, organisation communicationnelle des énoncés

les constructions détachées

les groupes en position détachée

les marques grammaticales de l'adresse

les marques grammaticales de la *deixis*

les marques grammaticales du discours et du récit

apostrophe et apposition

anaphore et *deixis*

les modalités d'énonciation et types de phrases

types et formes de phrases

question transversale

l'expression du degré

l'interrogation



la négation

les indéfinis

« Faites toutes les remarques syntaxiques sur... » : exemples

Esther, II, 8, v. 744-748 :

« *Une Israélite, chante.*

Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre.

Des larmes de tes Saints quand seras-tu touché ?

Quand sera le voile arraché,

Qui sur tout l'Univers jette une nuit si sombre ?

Dieu d'Israël, dissipe enfin cette ombre. »

Athalie, IV, 3, v. 1332-1336, Joad :

« Déjà sans le connaître elle veut l'égorger.

Prêtres saints, c'est à vous de prévenir sa rage.

Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,

Venger vos princes morts, relever votre loi,

Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi. »

Chénier, « La jeune captive », v. 1-6 :

« L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;

Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été

Boit les doux présents de l'aurore ;

Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,

Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,

Je ne veux point mourir encore. »

Bibliographie indicative

Les ouvrages recommandés dans les rapports précédents sont toujours d'actualité. On propose ici une liste, non exhaustive, de grammaires, manuels et études :

Grammaire « de référence » :

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994.

On conseille également :

GARDES-TAMINE Joëlle, *La Grammaire*, Paris, Armand Colin, « Cursus » 1988, t. 1 « Phonologie, morphologie et lexicologie » et t. 2 « Syntaxe », 2010.

GREVISSE Maurice, *Le Bon Usage – grammaire française*, 12^{ème} édition refondue par André Goosse, Paris, Duculot, 1988.

Grammaires et manuels à destination des étudiants préparant les concours :

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

MERCIER-LECA Florence, *Trente-cinq questions de grammaire*, Paris, Colin, coll. « Cursus », 2010.

NARJOUX Cécile, *Le Grévisse de l'étudiant – Capes et agrégation lettres. Grammaire graduelle du français*, Louvain, De Boeck Supérieur, 2018.

SIOUFFI Gilles et VAN RAEMDONCK Dan, *Cent fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Paris, Bréal, 2007.

Grammaires diachroniques :

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

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

Grammaires critiques :

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

SOUTET Olivier, *La Syntaxe du français*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1989.

WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Duculot, Hachette « Supérieur », 2003.

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

établi par Marie-Pascale HALARY

L'explication du texte médiéval est une épreuve qui ne doit pas effrayer et où sont récompensés le travail et le sérieux des candidats et des candidates.

D'une durée maximale de 35 minutes, l'exposé se déroule de la manière suivante : le candidat commence par introduire l'extrait (35-40 vers environ), il le lit ensuite intégralement (et non seulement la partie à traduire) avant de proposer la traduction d'un passage d'une vingtaine de vers environ (passage indiqué par le jury avec le sujet). Est enfin proposée une explication de l'ensemble. Nous commencerons par revenir sur chacun de ces moments.

Souvent révélatrice de la qualité de l'explication, la présentation de l'extrait ne doit pas être l'occasion d'un résumé de l'œuvre ; il s'agit de mettre le passage en perspective en fonction des enjeux que l'analyse dégagera. Ainsi, pour une étude du dialogue entre Lunette et la dame de Landuc (v. 1676-1713), il est peu utile de revenir sur toutes les étapes du récit de Calogrenant (hospitalité chez le vavas seur, rencontre du gardien de taureaux, etc.) ; il est en revanche indispensable de rappeler la mort d'Esclados le Roux et l'annonce (v. 1616 sq.) de l'arrivée imminente d'Arthur. Ces éléments sont nécessaires pour apprécier les arguments de Lunette et les réponses de la dame.

S'agissant de la lecture de l'extrait, si on n'attend pas nécessairement une prononciation restituée (laquelle peut être valorisée), il convient de rappeler plusieurs points. D'une part, la lecture d'un texte versifié exige le respect d'un certain nombre de contraintes : nombre de syllabes, rimes, diérèses, rejets. D'autre part, on attend une lecture correcte des graphies -z, -oi et surtout -x. Rappelons enfin que la lecture est déjà une façon de donner du sens au texte : un minimum d'entraînement pendant l'année ne pourra qu'être payant.

L'épreuve se poursuit par la traduction de l'extrait indiqué par le jury. Cette partie, qui témoigne du sérieux et de la régularité du travail de préparation, ne doit pas être négligée. Il est conseillé d'éviter les traductions très éloignées du texte, qui ne témoignent pas d'une réelle compréhension de la version médiévale et peuvent donner l'impression que le candidat ou la candidate récite une traduction apprise par cœur. Si les candidats ne sont pas interrogés directement sur des points de grammaire, une bonne analyse de la construction des phrases et la connaissance du vocabulaire sont donc nécessaires pour bien réussir cet exercice. Rappelons que la version du texte médiéval qui est donnée pour cette épreuve est dépourvue non seulement de la traduction en français moderne mais aussi du glossaire. Si le jury peut se montrer indulgent face à des approximations sur le sens de *aree* (v. 2809) ou *cercele* (v. 3191), il s'attend à ce que des termes comme *doter* (v. 1220 par exemple) ou *aïe* (v. 5034 par exemple) soient connus. Au demeurant, la qualité de l'explication dépend de la bonne compréhension du passage et on a vu des candidats qui obtenaient une note très faible parce qu'ils ne percevaient pas le sens littéral de l'extrait. Ainsi, comment expliquer le passage consacré à l'arrivée d'Harpin de la Montagne (v. 4074-4113) si on ne saisit pas que les *roncins* (v. 4094) sont, sinon des « rosses », au moins des « chevaux » ? De tels problèmes ont donc des répercussions aussi bien sur la traduction proprement dite que sur l'explication, très pénalisée par ces contresens. L'épreuve orale sur le texte médiéval se prépare donc tout au long de l'année, par une fréquentation régulière du texte ancien et, en ce qui concerne la traduction, par des entraînements systématiques.

Après la traduction, le candidat ou la candidate propose une explication de l'ensemble du passage. S'il n'est pas interdit de faire une lecture méthodique, le jury le déconseille, une telle approche offrant rarement des résultats convaincants. Il est préférable d'expliquer le texte de manière linéaire, après en avoir

indiqué le mouvement et, surtout, après avoir défini une problématique. On ne rappellera jamais assez l'importance de cette problématique. Il ne suffit pas d'une question liminaire, qui serait ensuite oubliée ; c'est tout au contraire l'annonce d'une véritable proposition de lecture du passage – sur laquelle chaque analyse permettra de revenir. Nombre de bonnes prestations ont proposé des problématiques fermes et pertinentes. Ainsi pour un extrait consacré à la misère des tisseuses du Château de *Pesme Aventure* (v. 5292-5331), une candidate a montré comment s'articulaient deux temporalités, une temporalité cyclique, celle de la coutume, et une temporalité quotidienne et linéaire ; de même, pour l'explication de la première rencontre entre Yvain et la dame de Landuc (v. 1945-1983), un candidat, qui a obtenu une note honorable, a proposé de travailler sur la tension entre deux groupes, le couple (personnel attendu dans une scène de première rencontre) et le trio (avec la présence et le rôle de Lunette). Sont ainsi valorisées les problématiques précises et personnelles, qui ne « plaquent » pas sur un passage précis une interprétation générale sur l'œuvre ou sur l'auteur. Par exemple, faire de tout extrait du roman de Chrétien de Troyes le lieu d'une mise en valeur de la *conjointure* n'est en général guère convaincant, pas plus que de voir dans tout dialogue où intervient Lunette une « exhibition du pouvoir de la parole ». Il s'agit en effet d'analyser le passage dans sa spécificité et selon son fonctionnement propre. Le jury a également apprécié quand, à la fin de chaque étape du mouvement du texte, le candidat ou la candidate revenait sur le projet de lecture annoncé au départ. L'interprétation d'ensemble se nourrit en effet d'analyses du détail du texte, qui évitent toute paraphrase et s'appuient sur des outils d'analyse rigoureux. Autrement dit, une explication réussie parvient à associer à la hauteur et à la fermeté d'une problématique la finesse et la pertinence d'une analyse précise. De fait, cette année, comme les précédentes, plusieurs candidates et candidats ont obtenu des notes très bonnes voire excellentes à l'épreuve d'explication du texte médiéval (rappelons que toute l'échelle des notes est utilisée).

Afin d'aider à la préparation du concours, il n'est sans doute pas inutile de rappeler l'importance de l'entretien qui termine l'épreuve. Le candidat ou la candidate dispose *au plus* de 35 minutes pour lire, traduire et expliquer le texte. Les 15 minutes suivantes (durée maximale) permettent aux membres de la commission de revenir sur certains points de la traduction et du commentaire. Les questions posées lors de cet entretien (lesquelles ne sont pas des pièges) sont destinées à aider les candidats et les candidates, qui peuvent ainsi revenir sur une approximation ou corriger un contresens. Pendant cet entretien, la réactivité et la capacité à dialoguer – qualités appréciables pour qui veut enseigner – sont valorisées.

Il convient, pour terminer, de revenir sur certains problèmes fréquents rencontrés lors de l'explication. Si le roman de Chrétien de Troyes semble avoir posé moins de problèmes que le texte de Christine de Pizan au programme l'an dernier, outre la tendance (déjà signalée) à reprendre des interprétations très générales, on peut regretter certaines confusions et erreurs ainsi que, parfois, la reprise de certaines analyses de la critique alors que le passage à commenter ne s'y prête guère ou que les justifications restent approximatives. L'absence de Gauvain dans une partie du récit a plusieurs fois été interprétée, sans nuances, comme une preuve manifeste de ses défaillances : c'est oublier un peu vite que le neveu d'Arthur « s'an est or entrez an grant painne » (v. 3706) en partant à la poursuite de Méléagant. Si cette interprétation du personnage de Gauvain se trouve dans la critique, les candidats doivent être capables d'argumenter et de rester nuancés. De même, le jury a été un peu étonné devant certaines approximations sur le fonctionnement de la *coutume* – point pourtant essentiel dans un roman comme *Le Chevalier au lion*.

Plus largement – et cela doit être un point d'attention pour les futurs candidats – certaines catégories littéraires sont utilisées de manière trop confuse. Ainsi de l'ironie et des différentes formes de comique. Les travaux sur l'ironie dans l'œuvre de Chrétien de Troyes ont souvent été mal compris et ont fini par offrir aux candidats et candidates une interprétation toute faite, rarement pertinente : rappelons que le repérage de l'ironie tient à des marqueurs textuels précis, qu'il convient d'analyser dans le détail. Ont également été relevés plusieurs emplois non pertinents des notions de *réalisme*, de *langage performatif* (il ne suffit pas qu'une action soit associée à une parole pour qu'on puisse parler de langage performatif) et de *théâtralité*

(ce qu'indiquait déjà le rapport de l'an dernier). Se préparer au concours et, plus encore, au métier d'enseignant implique de bien maîtriser ces catégories.

Ce point, comme les précédents, vise à rappeler, une nouvelle fois, que le niveau exigé lors de l'épreuve d'explication d'un texte français antérieur à 1500 n'est pas hors d'atteinte et que des résultats honorables peuvent être obtenus grâce à un travail régulier (qui associe traduction, connaissance de l'œuvre et maîtrise des outils de l'analyse littéraire), mené tout au long de l'année.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

établi par Laurence Schirm

avec le concours de Jean-Michel Mondoloni

La session 2018, pour l'explication orale de latin, conduit le jury à interpellier d'emblée les candidats : pour obtenir l'agrégation de lettres classiques, on ne considérera pas que la maîtrise de la langue et de la culture latines est un avantage, quand elle est de fait la condition *sine qua non*. Le professeur agrégé de lettres classiques a d'abord une connaissance très solide des langues anciennes et de la culture antique.

Des prestations ont pu en effet laisser croire que la langue latine avait pâti d'une fréquentation superficielle de la part de certains candidats, dans la préparation au concours ou lors du cursus scolaire. Ainsi, on a cru parfois que les œuvres au programme étaient découvertes le jour de l'épreuve, de même que les genres auxquels elles appartiennent. Tel candidat accuse l'historien Salluste de réécrire les discours, un autre scandale en hexamètres dactyliques les vers de Térence.

Il a donc été cette année particulièrement difficile d'attribuer des notes qui puissent quitter les extrêmes, la prestation affligeante côtoyant, sans intermédiaire, l'excellence de certaines performances que le jury salue. Les meilleurs candidats ont su montrer leur maîtrise de quelques structures de base (le style indirect, le réfléchi, les emplois du subjonctif). On a entendu une très bonne traduction d'un portrait historique (celui de Séjan dans les *Annales* de Tacite, IV, 1-2), agrémentée d'un commentaire pertinent sur la vision du pouvoir que représente l'historien ; de même, un passage de Cicéron (*Sur les pouvoirs de Pompée*, 32-34) a donné lieu à une excellente traduction, montrant la familiarité du candidat avec le phrasé cicéronien ; telle *ekphrasis* aux effets étudiés (Apulée, *Métamorphoses*, II, 4) ou telle harangue chez Lucain (VII, 51-77) ont aussi permis aux candidats de se livrer à une prestation solide.

Sur programme, comme chaque année, ont eu lieu quelques excellents exercices, montrant la connaissance de l'œuvre, de ses enjeux littéraires et historiques, et les spécificités du style des auteurs. Un candidat a ainsi exploité l'écriture imagée de Sénèque (lettre 11) en renvoyant judicieusement à des questions d'ordre philosophique développées dans d'autres passages de l'œuvre, ainsi que dans d'autres écrits de l'auteur. De même, une bonne prestation a permis de préciser la nature et les enjeux du comique de Térence à travers les jeux de scène de l'esclave ou l'idée de double énonciation. Sur Salluste (V-6- VI-5), on a grandement apprécié la candidate qui a mis en relation dès l'introduction la délimitation du passage proposé et le faux problème de l'excursus, angle exégétique pertinent qu'elle a su confirmer dans la traduction et le commentaire en ciblant des expressions spécifiques, telles « *res ipsa hortari videtur* » ou « *paucis disserere* », tout en évoquant les choix d'autres auteurs de l'histoire, grecs ou romains.

Si on déplore qu'il ait fallu trop souvent user d'une échelle allant de 1 à 5 sur 20, la rareté des notes moyennes a des causes sur lesquelles on peut agir en s'y prenant suffisamment tôt. Comme le soulignait le rapport précédent auquel on se rapportera avec profit, c'est d'abord le manque de familiarité avec la lecture du latin qui rend improductive la préparation du texte. D'autre part, sa durée de deux heures présuppose des connaissances, des réflexes, un premier stade d'innutrition, qui dépassent – évidemment – le contenu du viatique grammatical d'un lycéen. Par exemple, maîtriser la conjugaison veut dire en comprendre et en savoir tout le système, avoir par exemple la connaissance de l'impératif (*loquere* n'est toujours pas l'infinitif de *loquor* - cf. rapport 2017), être familier de la notion d'aspect, des nuances qu'elle doit faire introduire dans une traduction. Pour la syntaxe, on connaît tous les emplois de *ut*, les diverses manières d'exprimer le but, les nuances de l'ablatif absolu ou de l'adjectif verbal, le système hypothétique et ses gammes... Est-il extravagant d'attendre que l'on ne confonde pas, à l'agrégation de lettres, le comparatif et le superlatif, y compris en français ? On espère que les candidats ont conçu au fil des apprentissages leurs propres fiches grammaticales (*quin, quo, cum, ut, quod*, emploi du génitif, *videor*, attractions, degrés de l'adjectif et de

l'adverbe, valeur modale...), qu'ils les revoient et les complètent régulièrement. Assez souvent, dans les reprises, ils ont en effet rectifié leurs erreurs, ce qui corrobore l'idée d'un manque d'*exercitatio* et donc d'acuité d'esprit nécessaire en deux heures de préparation : l'analyse pour traduire ne souffre pas l'approximation. La qualité des reprises est encourageante, car les compétences linguistiques et interprétatives excèdent souvent ce que les oraux ont manifesté.

Les échanges avec une candidate lors de la confession invitent à renouveler l'affirmation suivante : il est nécessaire de considérer que, pour une bonne préparation, l'entraînement continu à la traduction passera avant le recueil d'éléments pour les commentaires. Connaître une œuvre latine, c'est d'abord en connaître la langue et le style. Pour les textes au programme, on martèle de rapport en rapport que la traduction est « une formalité » : cela veut dire qu'elle sera parfaitement et aisément effectuée par le candidat parce que le texte latin est connu dans ses moindres détails. Cela ne signifie pas qu'elle est secondaire. Les erreurs de traduction sur les textes au programme sont très fortement pénalisées par le jury. Ainsi, « si un candidat s'avère incapable de traduire l'extrait du programme qui lui est proposé, son commentaire, si bon soit-il, ne pourra lui éviter d'être lourdement sanctionné » (rapport 2017). Quatre propositions malencontreuses de traduction, selon leur gravité, pourront faire perdre les points. Par ailleurs, comment commenter un texte qu'on n'a su traduire ? L'explication d'un texte dont le sens échappe est un exercice aussi pénible à produire qu'à entendre, où l'on est réduit à rendre remarquable qu'un discours use de l'apostrophe pour interpeller, qu'un texte didactique emploie des impératifs pour conseiller ou que la modalité de phrase exclamative soit fréquente au théâtre.

Souhaitant augmenter les chances de réussite des futurs candidats, on choisit de mettre l'accent sur trois causes évidentes d'échec.

- Les connaissances lexicales sont grandement insuffisantes.

On se permet de citer ici les programmes de lycée de 2013 pour donner à penser : « L'apprentissage du vocabulaire, toujours en contexte, et sa mémorisation sont organisés autour des mots-outils et des champs lexicaux les plus fréquents dans les textes étudiés. **En latin, les élèves disposeront en fin de lycée d'un bagage de 1 600 à 1 800 mots choisis en fonction de leur fréquence dans les textes étudiés et de leur productivité en français**² ». On ose rappeler que l'apprentissage par cœur de listes lexicales thématiques a ses vertus, en langue vivante comme en langue ancienne, dans le secondaire comme dans le supérieur. En apprenant par thème –pourvu que l'on soit au clair sur la véracité d'une traduction de mot sans contexte–, on se prépare d'autant mieux à l'exercice hors programme que les textes sont choisis pour évaluer une culture générale de latiniste qui a à voir avec les lieux communs. Le candidat aura à reconnaître la dimension topique et originale de passages sur la religion, la vie militaire, la *famillia*, les voyages, la vie politique... Or, deux constats laissent croire que ce bagage lexical basique manque. D'une part, la nature de certaines erreurs : *coeperunt* rapporté à *capio*, *pareo* confondu de nouveau avec *paro* (rapport 2017), le sens de *iter* ignoré, la traduction manquée de *placuit*, la confusion *decet* et *docet*, pour ne donner que quelques exemples. On a pu également remarquer les erreurs faites sur le genre des mots latins quand le candidat les insère dans la phrase française avec un article : *dolor* est masculin, *ars* est féminin. Ce dernier détail indique l'aisance à être entre les deux langues. D'autre part, beaucoup de candidats, écrivant l'intégralité de leur traduction, sont incapables, lors de l'entretien, de retrouver spontanément le sens de tel mot ou de telle expression. Le jury a eu parfois droit à un délai d'une vingtaine de secondes après l'une de ses questions, le temps pour le candidat de chercher sur son papier « comment il avait traduit ce mot », alléguant, sans y voir une maladresse tactique, qu'il ne savait plus « ce qu'il avait trouvé ». Cette absence de familiarité avec un texte qu'on a préparé pendant deux heures en dit souvent long sur l'insuffisance de candidats qui ne semblent pas avoir compris toutes les exigences d'un oral d'agrégation.

² Classes de seconde, première et terminale des séries générales et technologiques, Programmes d'enseignement des langues et cultures de l'Antiquité, arrêté 18-2-2013 - J.O. du 9-3-2013.

- Les attentes d'une explication sur texte antique à l'agrégation sont effectivement sous-évaluées, ou mal comprises.

On l'a dit, et dans le rapport précédent, on ne peut aborder cet exercice comme celui de la version latine à l'écrit. Il faut pouvoir traduire et commenter en deux heures. Ce que l'on évalue, ce sont les talents du traducteur qui, en véritable interprète, confirme par le commentaire ses choix de traduction. En cela, traduire et commenter sont indissociables. Il ne s'agit pas cependant, pour réussir, d'appliquer « la » méthode, encore moins une technique : traduction littérale qui « colle au texte » pour éviter la faute de structure –au prix du non-sens généralisé– ; commentaire obligatoirement linéaire –et qui dissout la matière–, obligatoirement en trois axes avec une problématique annoncée, - ce que les auditeurs auront grand peine à retrouver dans le développement proposé - ; relevé systématique de « champs lexicaux », « d'indices d'énonciation » ; nécessité de placer « l'hypotypose », « l'éthos » ou autre élément de métalangage en vigueur.

Fondamentalement, il s'agit de prouver qu'on s'est désormais approprié une culture, donc une largeur de vue, qui permet de partager avec clarté une traduction fine et une lecture approfondie d'un texte antique. On montrera qu'on est un intellectuel, nourri de la connaissance d'un héritage, d'une exégèse contemporaine et d'une sensibilité personnelle, et qui peut faire passer une réflexion sur les textes justement parce qu'il sait lui-même ne pas l'avoir épuisée. En ce sens, ce qui peut s'affirmer comme proposition un peu originale de traduction sur un mot ou de commentaire sur quelques lignes, pour peu qu'elle soit justifiable et non fantaisiste, sera très apprécié. Le commentaire composé met parfois davantage en valeur ces qualités quand l'approche linéaire provoque ou dissimule l'incapacité à saisir les enjeux fondamentaux du texte. En réalité, le candidat qui possède le degré de culture classique attendu saura adopter la démarche voulue par la spécificité du texte qu'il sait apprécier.

Pour réussir l'épreuve d'explication du texte latin à l'agrégation, il peut donc être utile d'opérer une forme de décentration, qui montre qu'on sait mettre à distance les outils utiles à certains moments de l'apprentissage dans le cursus littéraire. Chacun valorisera ses qualités de réflexion en redonnant à l'outil le statut d'instrument. Par exemple, la traduction littérale soutient la traduction élaborée, et c'est celle-ci que l'on propose ; la démarche analytique de commentaire sert l'appropriation personnelle du texte, et c'est cette dernière que l'on partage ; énoncer la numérotation d'un plan (« grand A, petit b ») ne sied pas à une pensée riche.

- Enfin, en pensant aussi à la correction des versions à l'écrit, on ne peut que conseiller aux futurs candidats de s'aguerrir dans la maîtrise de la phrase complexe, mais également du système de coordination, en latin et en français. Les reprises ont trop souvent fait corriger les constructions dans les deux langues.

Tous les candidats ont les moyens de la réussite et l'on salue leur sérieux comme leur parcours dans les études classiques. Chacun peut persévérer où qu'il en soit, c'est le principe même de l'apprentissage.

Toutefois, réussir l'oral sur le texte latin nécessite un investissement réel, régulier, et avant tout, personnel, dans la langue latine. Il faut aussi estimer justement la valeur du concours, son ambition, ce qu'il préserve, et le grand intérêt pour soi et pour les autres qu'il y a à le préparer. On le fera donc très sérieusement, et dès l'entrée dans les études supérieures, voire plus tôt encore, à chaque fois que l'on aborde le texte en langue latine, y compris en « petit latin », que l'on complète son propre fichier de syntaxe ou que l'on mémorise la liste hebdomadaire. Les lauréats de cette session et des suivantes penseront à transmettre à leurs élèves assez tôt ces pratiques d'apprentissage, certes un peu classiques, mais efficaces, et non dénuées de plaisir.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Stavroula Kefallonitis

Les quatre œuvres au programme pour le domaine grec lors de cette session 2018 étaient, de nouveau, *Ajax* de Sophocle et le livre 5 de *La Guerre des Juifs* de Flavius Josèphe, ainsi que, pour une première session, les chants 13 et 14 de l'*Odyssee*, et le *Contre Timarque* d'Eschine. Pour l'explication hors programme, les textes étaient tirés d'œuvres nombreuses, de formes, de genres et d'époques variées, d'Hésiode à Nonnos de Panopolis.

Cette année comme souvent, l'épreuve d'explication d'un texte grec a donné lieu à des prestations très disparates. Toute la gamme de notes possibles a été utilisée, sans descendre jusqu'à zéro, mais en montant jusqu'à vingt. Deux caractéristiques de cette session 2018 peuvent être relevées : d'une part, la pratique de l'impasse sur les œuvres au programme, déjà signalée dans les rapports des années précédentes, paraît s'être renforcée, et ce, parfois, de manière radicale, avec des prestations qui laissent paraître une ignorance complète du texte et de son contexte ; d'autre part, l'épreuve a aussi suscité d'excellentes explications, aussi bien hors programme que sur programme, révélant des qualités pédagogiques prometteuses, notamment la clarté et la spontanéité avec lesquelles certains candidats et certaines candidates ont su s'exprimer dans un contexte de concours, témoignant ainsi de leur plaisir à traduire et commenter un texte grec.

Voici quelques conseils à l'intention de ceux et celles qui s'apprêtent à passer ou à repasser le concours en 2019.

1. SE PREPARER A L'ÉPREUVE DURANT L'ANNÉE UNIVERSITAIRE

Selon la célèbre formule de Talleyrand, « si cela va sans dire, cela ira encore mieux en le disant » : une épreuve de concours, cela se prépare méthodiquement, sur la durée et avec régularité.

1. 1. Assimiler le déroulement de l'épreuve

Pour ce faire, il s'agit d'abord de définir l'objectif visé, en étudiant les cadres de l'épreuve et en s'entraînant régulièrement non seulement à les respecter, mais surtout à les utiliser de manière optimale. Il convient de mettre en œuvre un processus de familiarisation à la fois théorique et pratique avec l'épreuve.

Un tirage au sort détermine pour chaque admissible laquelle des deux épreuves d'explication d'un texte ancien, celle de grec et celle de latin, sera passée sur programme et laquelle sera passée hors programme. Seule la taille du texte proposé varie : l'explication porte sur un texte d'environ trente-cinq lignes ou vers quand il s'agit du programme, et elle se limite à une petite trentaine de lignes ou de vers pour l'épreuve hors programme.

Dans tous les cas, que l'épreuve soit sur programme ou hors programme, les temps de préparation et de passage sont les mêmes : à l'issue de deux heures de préparation, l'épreuve se déroule en cinquante minutes maximum. Elle se compose d'une explication (introduction, lecture, traduction, commentaire) qui doit idéalement occuper trente-cinq minutes et qui, en tout cas, ne les excèdera pas, suivie d'un entretien qui porte sur le contenu de l'explication et ne peut excéder quinze minutes. Le coefficient de l'épreuve est de huit, sur un total de quarante-et-un pour l'ensemble des épreuves orales, ce qui correspond à environ 20% ou un cinquième du poids des épreuves d'admission.

Autre point capital, qui semble curieusement souvent oublié : un grand nombre d'ouvrages de référence sont mis à disposition lors de la préparation (atlas, dictionnaires, aide-mémoires, etc.). La liste de cette bibliothèque est régulièrement fournie dans les rapports. Ces livres sont accessibles dans toutes les bibliothèques universitaires et dans la plupart des bibliothèques municipales. Il est important de les connaître, d'avoir l'habitude de s'en servir, pour pouvoir les utiliser rapidement et efficacement le jour de l'épreuve.

Il est indispensable de s'entraîner à l'épreuve d'explication d'un texte grec, et ce, aussi tôt et aussi souvent que possible, de manière à en maîtriser les cadres et à pouvoir, en situation réelle de concours, pleinement se concentrer sur le texte à traduire et commenter, sans se laisser perturber par un manque de familiarité avec le déroulement de l'épreuve.

1. 2. Étudier les œuvres au programme

Chaque année, le programme de la session suivante est publié au printemps sur www.devenirenseignant.gouv.fr. Il convient de se saisir aussitôt que possible de ce programme : ceux et celles qui candidatent pour la première fois pourront ainsi lire une traduction de chaque œuvre et entamer leur propre traduction. Ceux et celles qui repassent le concours ont normalement déjà engrangé le travail d'une année sur les deux œuvres reconduites et devraient donc être en mesure de les retraduire assez rapidement, pour se consacrer plus longuement aux deux œuvres nouvelles du programme. Souvent, la seconde année de présence au programme d'une œuvre donne lieu à un plus grand nombre d'explications réussies. Si cela paraît avoir été le cas pour *La Guerre des Juifs*, dont le contexte historique et les enjeux idéologiques et narratifs étaient généralement mieux maîtrisés cette année, il semble en revanche qu'il y ait eu de nombreuses impasses sur *Ajax*, entraînant un nombre surprenant de prestations très faibles, caractérisées notamment par des traductions fragiles, parfois incohérentes, voire incomplètes ou inachevées. Commencer son étude de chaque œuvre par l'élaboration d'une traduction personnelle constitue une étape indispensable pour une préparation efficace : c'est ce travail qui, seul, permet de se confronter directement au texte, de noter le vocabulaire qu'il a été nécessaire de chercher dans le dictionnaire, de repérer les difficultés grammaticales et d'effectuer les vérifications nécessaires dans les manuels de référence pour rafraîchir ou approfondir ses connaissances morphologiques et syntaxiques, de réfléchir aux sujets qui pourraient être donnés.

1. 3. Préparer l'épreuve hors programme

L'étude approfondie et personnelle des textes au programme contribue aussi à la préparation d'une épreuve hors programme. Il est toutefois nécessaire de ne pas se concentrer sur ces quatre auteurs au point d'oublier de s'entraîner à la traduction et au commentaire d'autres textes, de périodes et de styles différents. Plusieurs histoires de la littérature ou anthologies permettent de revenir sur les principaux auteurs du corpus grec antique, de noter leurs particularités linguistiques et stylistiques. La pratique du « petit grec » est un des modes d'entraînement les plus efficaces, malheureusement trop souvent négligé, alors qu'il peut tout à la fois constituer un vecteur considérable de progression et apporter un temps de détente dans la préparation, en transformant l'apprentissage trop souvent solitaire en échange ludique. En effet, le « petit grec » doit autant que faire se peut se pratiquer à deux : désormais, la facilité d'utilisation de la visiophonie (y compris depuis un smartphone, sans ordinateur) permet de contourner contraintes horaires et géographiques sans problème, pour se retrouver en ligne le temps de traduire ensemble une ou deux pages de grec. Il s'agit de se munir d'une édition bilingue, puis d'en cacher la traduction, tandis que l'un des deux hellénistes entame sa traduction. L'autre prend un dictionnaire et une grammaire qu'il consultera si utile, comme un copilote utilisant une carte routière ou gardant l'œil sur le GPS tandis que le pilote essaye de deviner son chemin. Quand une traduction a pu être proposée (dès que possible, car il s'agit d'un exercice oral cursif qui doit aller vite), on regarde ensemble la traduction qui figure dans l'ouvrage : si cela concorde, on avance, et sinon, on

essaye d'identifier les erreurs en prenant en note les éléments lexicaux, morphologiques ou syntaxiques qui permettront, une prochaine fois, de ne pas les renouveler.

Parallèlement et de manière constante, morphologie et syntaxe doivent faire l'objet de révisions intensives qui seront utiles non seulement pour les épreuves écrites, mais aussi pour l'explication orale et notamment pour un sujet hors programme.

Enfin, l'apprentissage systématique du lexique, à partir des textes traduits, ou d'après des listes, est indispensable. Non seulement il est concrètement impossible de consacrer un temps excessif à la consultation du dictionnaire durant le temps de préparation, mais il n'est en outre tout simplement pas concevable, à ce niveau, ni de traduire le grec ancien en dépendant continuellement du truchement du dictionnaire, ni de prétendre l'enseigner en ignorant l'intimité et le plaisir que procure un contact direct avec le texte !

2. REUSSIR SON EPREUVE

La mise en application des conseils qui suivent ne saurait pallier un manque de connaissances en grec ou l'ignorance du programme. En revanche, elle doit permettre une meilleure définition des objectifs des entraînements de préparation à effectuer en amont de l'épreuve et, de ce fait, l'optimisation et la valorisation de ce travail de longue haleine le jour du concours venu.

2.1. En salle de tirage : lire le sujet attentivement

Désormais, lorsque cela est possible, le texte à expliquer est fourni dans l'édition de la Collection des Universités de France (sans la traduction en vis-à-vis, bien sûr !). Au moment du tirage, il s'agit de bien repérer les limites du passage à étudier. Pour un texte du programme, seules les limites du passage sont indiquées. En revanche, pour un texte hors programme, un titre, quelques lignes de présentation ou des notes peuvent figurer sur le bulletin de tirage. Il faudra en tirer pleinement parti.

2.2. En salle de préparation : préparer le sujet efficacement

Une fois en salle de préparation, le candidat ou la candidate dispose de deux heures pour préparer une explication du texte proposé, c'est-à-dire l'introduire, le lire, le traduire et le commenter.

Les premiers instants de la préparation doivent être consacrés au bulletin de tirage, avec une relecture très attentive de tous les éléments du sujet, jusqu'aux plus évidents, à savoir les limites du texte à étudier. En effet, des confusions peuvent être faites par les candidats y compris sur ce point crucial. Cette année 2018 a été l'occasion d'une performance surprenante, avec le cas d'une candidate se rendant compte, à la moitié de son temps de préparation, qu'elle n'étudiait pas le bon passage. Le jury s'est réjoui que la candidate ait vaillamment décidé de ne pas baisser les bras et que, sur un texte au programme, elle ait pu finalement présenter une traduction honorable et des éléments de commentaires pertinents. L'issue de cette aventure, avec l'admission de cette candidate travailleuse et persévérante, illustre aussi un autre aspect important du concours : il s'agit de faire de son mieux, sans jamais se décourager. Voilà un principe qui doit rester présent à tous les esprits, en particulier dans la solitude de ces deux heures de préparation, où il ne faut se laisser distraire par aucun état d'âme extérieur au texte, mais à l'inverse mettre à profit chaque instant d'un temps limité, pour mieux comprendre et analyser le texte proposé.

La mobilisation intensive d'un souvenir de grille de lecture, de commentaire sur un passage de l'œuvre, qui ferait office de passe-partout, constitue une erreur fréquemment commise. Il faut certes mettre à profit les clés de lecture que, tout au long de l'année, la préparation du concours a permis de collectionner, mais en sélectionnant uniquement celles qui correspondent précisément au texte étudié, et en ne les

utilisant que pour gagner un temps précieux qui sera consacré à l'élaboration d'un commentaire personnel, en réfléchissant par soi-même et avec le texte grec.

Les ouvrages à disposition doivent alors être utilisés à bon escient, selon que le texte est tiré d'une œuvre au programme ou hors programme. Avec un texte au programme, sur lequel on attend une traduction de très bon niveau et un commentaire particulièrement étoffé, le dictionnaire ne devrait être utilisé que pour de très rapides vérifications, la majeure partie du temps de préparation étant consacrée au commentaire, pour lequel les ouvrages généraux disponibles devraient normalement être superflus au vu des connaissances acquises durant l'année. Pour un texte hors programme, les ouvrages sont *a priori* susceptibles d'être consultés plus souvent : attention toutefois à ne pas passer trop de temps à la consultation du dictionnaire, écueil fréquent, au détriment de l'étude du texte lui-même. Il faut savoir renoncer à vérifier le sens de chaque mot. Plusieurs entretiens à propos d'explications sur des textes hors programme ont permis de constater que même dans le cas de prestations excellentes, témoignant d'une très bonne connaissance de la langue et de la littérature grecques, il avait fallu veiller à préserver le temps nécessaire à l'élaboration d'un commentaire, quitte à renoncer à certaines vérifications dans le dictionnaire.

Les ouvrages mis à disposition en salle de préparation constituent un outillage dont il faut savoir se servir, mais qui ne saurait remplacer les connaissances pleinement assimilées. Un candidat semblait découvrir à regret lors de l'entretien qui suivait son explication que le dictionnaire d'Anatole Bailly se trouvait à sa disposition en salle de préparation et qu'il aurait pu y chercher le vocabulaire du passage d'*Ajax* qui lui avait été soumis : certes, l'utilisation du dictionnaire lui aurait peut-être permis d'éviter certains faux-sens, mais sa méconnaissance de l'œuvre l'aurait toutefois empêché de proposer une prestation très différente de celle qu'il venait de faire. L'utilisation des ouvrages fournis peut se révéler utile, mais ne saurait suffire à pallier de véritables lacunes : les cadres de l'exercice ne le permettent pas.

Le temps, encore et toujours, est un enjeu capital, et ce, à double titre : il s'agit de bien organiser les deux heures de préparation afin, d'une part, de maintenir l'équilibre entre l'effort consacré à la traduction et celui consacré à l'élaboration du commentaire et, d'autre part, de ménager des proportions similaires pour les différents mouvements du commentaire. Cette harmonie peut être mise en péril par deux obstacles symétriques : une méconnaissance de l'œuvre ou de la langue grecque peut imposer de consacrer un temps démesuré à la compréhension du texte, tandis que des connaissances mal maîtrisées ou parcellaires peuvent inciter à enfler certains points du commentaire et à minorer des aspects du texte tout aussi importants. Ce dernier cas de figure s'est retrouvé à plusieurs reprises dans des explications de textes tirés du programme, le soulagement d'avoir retrouvé le souvenir d'un cours ou d'une lecture sur un élément du texte faisant oublier les autres aspects du passage.

Il peut être utile de numéroter ses feuilles. On a vu des candidats perdre du temps ou leur calme, durant leur exposé, à remettre en ordre leurs notes.

2.3. En salle d'épreuve : présenter une explication équilibrée

Le jury accueille et invite à s'asseoir le candidat ou la candidate, qui lui remet le bulletin de tirage sans avoir omis de le signer au préalable.

Le candidat ou la candidate dispose alors de trente-cinq minutes pour présenter une introduction, lire le texte, puis proposer une traduction et un commentaire, linéaire ou synthétique. Il arrive que, sous le stress de la situation de concours, l'on omette une des étapes de l'épreuve (la traduction, souvent) : plutôt que de compter sur le jury – qui signale alors effectivement l'oubli –, il convient de mentionner très distinctement chaque étape de l'épreuve dans ses notes.

Les qualités orales ont leur importance et ne doivent pas être négligées, aussi bien dans l'attitude que dans les propos. Il s'agit de s'exprimer clairement, simplement et correctement, de montrer ses capacités à transmettre et à échanger. Pour se faire entendre, il faut commencer par maîtriser sa voix, par le choix du bon volume (il ne s'agit ni de chuchoter ni de vociférer), en articulant avec netteté et sans affectation, en adoptant un rythme alerte, sans temps morts, et sans pour autant aller trop vite – certains moments de l'explication nécessitent un léger ralentissement de la cadence, comme l'exposé de la composition du texte, l'annonce de la problématique ou d'un plan de commentaire synthétique, pour laisser au jury le temps d'en prendre note. Une candidate a cette année réussi à prononcer la totalité de son explication sans jeter un seul regard sur le jury, n'ayant d'yeux que pour ses feuilles. En revanche, d'autres ont su présenter leur explication fermement tout en accordant une attention constante au jury et à ses réactions, établissant et maintenant ce contact essentiel à toute (trans)mission pédagogique. Par ailleurs, s'agissant d'une épreuve nationale de recrutement de la fonction publique et non d'une audition pour un rôle au théâtre, l'attitude et l'expression doivent rester sobres, attitude respectée dans la très grande majorité des cas de cette session. Il faut aussi absolument éviter de commenter sa propre prestation, comme un candidat l'a fait à plusieurs reprises pour tenter de justifier omissions et incertitudes. Enfin, une politesse sans affectation est de mise, comme elle doit l'être en toute situation sociale : il est déplacé d'essayer d'établir un contact plus personnel avec le jury en fin d'épreuve, alors qu'un échange ordinaire de salutations courtoises convient parfaitement à la situation, avec l'absence de familiarité et la civilité qui siéent à un futur professeur. Enfin, toutes ces attentes procèdent d'un art bien connu des spécialistes de Lettres classiques en général, et des lecteurs d'Eschine en particulier, à savoir la rhétorique, et les épreuves d'admission sont ainsi l'occasion de vérifier la maîtrise de principes de base d'expression orale qui devront être mis en œuvre face à une classe. Une préparation extrêmement efficace et facile à mettre en pratique consiste à faire un enregistrement vidéo d'un de ses exercices d'entraînement à l'épreuve, puis à le visionner en notant tous les défauts repérés, en renouvelant l'expérience jusqu'à obtenir satisfaction de soi-même.

L'introduction doit être l'occasion de livrer les éléments nécessaires à la compréhension du texte, comme le contexte historique de sa composition, sa place dans l'œuvre de l'auteur et la place de celle-ci dans la tradition du genre auquel elle appartient, la position de l'extrait au sein de l'œuvre, etc. Chaque introduction doit être adaptée : il ne s'agit pas de présenter l'auteur et l'œuvre au moyen de quelques phrases passe-partout sans rapport direct avec le passage, comme cela reste trop souvent le cas, aussi bien pour des textes tirés d'œuvres au programme que pour des textes hors programme. Il n'est pas nécessaire de résumer l'*Odyssée* pour présenter un passage du chant 14, ni de faire le récit de la vie d'Eschine pour introduire un extrait du *Contre Timarque*. En revanche, il est important, en particulier pour les textes au programme, de situer le passage dans l'économie générale de l'œuvre. Un bon moyen de sélectionner les éléments utiles dans une introduction consiste à se placer en situation d'enseignement : face à une classe de lycéens, que faudrait-il dire, en quelques minutes, avant d'aborder la lecture de ce texte ?

La lecture du texte doit être fluide et respecter la syntaxe (rattacher les enclitiques aux mots qui les précèdent, lire les proclitiques avec mots qui les suivent, ne pas lire $\tau\epsilon$ καί d'une traite mais associer $\tau\epsilon$ à ce qui le précède et καί à ce qui le suit). Trop de candidats et de candidates lisent le grec de manière hésitante, hachée, en butant sur des mots, ou en les estropiant franchement. À l'inverse, la lecture du texte n'est pas le moment adéquat pour procéder à la restitution des voyelles élidées. Enfin, d'une manière générale, l'importance de la lecture reste trop souvent négligée : il ne s'agit pas d'expédier cette étape, mais bien au contraire de lui accorder la plus grande application. Une lecture réussie, respectant les articulations syntaxiques et sémantiques du texte, témoigne d'emblée, avant même la traduction, d'une bonne compréhension du texte. Aussi la lecture doit-elle avoir fait l'objet d'un entraînement régulier. Chaque fois que cela lui est possible le candidat ou la candidate doit procéder à une lecture à haute voix, au besoin en s'enregistrant, pour corriger ses éventuelles erreurs, puis en renouvelant l'expérience pour observer sa progression.

La traduction doit être présentée par groupes de mots cohérents (par unités syntaxiques) et dans l'ordre des mots grecs. Il ne faut pas lire les mots grecs dans un ordre différent de celui du texte, reconstruction tantôt aléatoire, tantôt anticipant celle de la traduction française proposée ensuite. C'est le moment de compléter les mots élidés. La traduction doit être aussi rigoureuse que possible, dans un français correct qui ne soit pas une sorte de décalque maladroit du grec. Elle doit respecter le registre du texte et, autant que faire se peut, rendre les figures de style (une anaphore, par exemple, est facile à conserver). Il n'est pas question de commenter sa traduction lors de cette étape de l'épreuve, mais il reste possible d'expliquer un choix de traduction au cours du commentaire.

On a retrouvé cette année les confusions et les erreurs habituelles : les formes verbales (voix, mode, temps, personne) donnent lieu à beaucoup d'hésitations ; $\mu\acute{\epsilon}\nu\dots\delta\acute{\epsilon}$ sont souvent traduits systématiquement par « d'une part... d'autre part », ou par « mais », sans que leur articulation logique ait été analysée dans le contexte sémantique de la phrase ; l'effacement des particules dans la traduction ou leur concaténation générale en un « certes » à tout faire est aussi un défaut courant (on pourra consulter avec profit l'index figurant à la fin de l'ouvrage de Louis Bodin et Pierre Mazon, *Extraits d'Aristophane et de Ménandre*, ainsi que le travail de John D. Denniston, *The Greek Particles*) ; la syntaxe de $\acute{\alpha}\nu$ et, d'une manière générale, le système hypothétique, sont souvent mal maîtrisés, que les structures du grec soient ignorées ou que la manière de les rendre en français s'avère problématique. Pour remédier aux faux-sens les plus fréquents, on se reportera à la liste d'homonymes grecs figurant à la fin du *Dictionnaire grec-français* de Charles Georjin.

La fin de l'introduction ou le début du commentaire vient, à l'issue de la traduction, donner les premiers éléments d'analyse du texte, par exemple en présentant sa composition (on évitera de dire que « le texte se découpe » ou, pire, qu'il « se décompose », pour simplement indiquer « qu'il se compose » de parties ou de mouvements) et en analysant les rapports de progression ou d'échos, de continuité ou de rupture, d'équilibre ou d'instabilité qu'elle installe, réflexions dont on pourra tirer une problématique ou, du moins, des axes de lecture, ce qui constituera la ligne directrice du commentaire.

Le commentaire doit rester fidèle à la problématique, la conclusion devant proposer sinon une réponse complète, du moins des éléments de réponse. À défaut de maintenir ce cap, on risque un naufrage sur le grand écueil du commentaire, la paraphrase.

Linéaire ou synthétique, le commentaire doit s'appuyer sur une analyse précise du texte et, concrètement, des mots du texte et des procédés littéraires dont ils sont les objets, c'est-à-dire de leur place dans la syntaxe de la phrase, de leur sémantisme, éventuellement de leur polysémie, ainsi que de leurs sonorités, rythme, expressivité, etc. Les champs lexicaux et les polyptotes, très à la mode ces derniers temps, ont surgi moins fréquemment dans les commentaires présentés cette année. Quoi qu'il en soit, ils peuvent continuer à être relevés, pourvu qu'ils soient aussi analysés et que leur étude contribue à la réflexion sur la problématique énoncée, comme cela doit être le cas pour toutes les figures de style identifiées : qu'est-ce que cela exprime ? Pourquoi cette figure a-t-elle été placée à cet endroit du texte ?

Un texte en vers doit faire l'objet d'analyses métriques et prosodiques et, en effet, préciser et commenter la scansion de quelques vers peut constituer une étape importante du commentaire. Rarissimes ont été les initiatives spontanées de scansion lors de cette session. Il peut très bien arriver que le jury, s'il le juge utile, demande la scansion d'un vers lors de l'entretien. D'une manière plus générale, pour un texte en prose comme pour des vers, il faudra s'interroger sur la dimension sonore et rythmique du passage étudié. Il s'agit là d'un aspect d'autant plus important que le corpus grec antique se situe très majoritairement dans une pragmatique de l'oralité, où un texte est composé pour être prononcé, où la lecture se fait à haute voix, devant un auditoire. Étudier les textes antiques en étouffant leur musicalité, comme des écrits à déchiffrer nécessairement dans un silence solitaire, c'est leur imposer anachroniquement et systématiquement les pratiques occidentales modernes et ignorer un double enjeu essentiel, à la fois scientifique et pédagogique,

celui de la dimension sonore du texte et de la dialectique à l'œuvre entre oralité et écriture. Sur ce sujet, on pourra par exemple lire ou relire Florence Dupont (*L'Invention de la littérature*, ainsi que la postface de sa traduction de l'*Antigone* de Sophocle) et les travaux dirigés par Christian Jacob (*Des Alexandries*, ainsi que *Lieux de savoir*)

Pour chaque texte, il faut également s'interroger sur les spécificités de son genre, sans en oublier les aspects les plus évidents. Rares ont été les commentaires prenant concrètement en compte la dimension théâtrale des extraits d'*Ajax* proposés cette année, en envisageant leurs enjeux dramaturgiques et scénographiques. De même, il est nécessaire de toujours être sensible à la dimension narrative ou discursive du texte étudié, en s'interrogeant sur les points de vue à l'œuvre, les objectifs rhétoriques, le contexte historique en jeu, les présupposés idéologiques, etc.

Enfin, on a pu constater cette année qu'à de très rares exceptions près, aucune lecture d'articles ou d'ouvrages critiques n'était mentionnée. Est-ce à dire que les candidats et les candidates s'abstiennent de toute lecture scientifique durant l'année de préparation ? Il ne s'agit pas de s'abriter derrière l'autorité de tel spécialiste, mais de ne pas se priver de faire référence à une analyse utile à la compréhension du texte étudié. Rappelons que, d'une part, la lecture d'articles scientifiques n'est pas réservée aux universitaires et que, d'autre part, la plupart des revues relatives aux mondes anciens sont disponibles en bibliothèque et, désormais, bien souvent, en libre accès sur Internet. La préparation d'un concours de recrutement pour l'enseignement secondaire ne doit pas éloigner des lectures universitaires, bien au contraire, car ce corpus scientifique devra pouvoir être régulièrement utilisé par le futur professeur.

Si nécessaire, le jury signale l'approche de la fin du temps imparti : il faut alors conclure en quelques mots. Toute tentative de contournement de cette règle suscitera un rappel à l'ordre immédiat, comme cela fut le cas cette année pour une candidate faisant la sourde oreille et continuant à parler malgré les alertes répétées du jury.

2.4. Mettre aussi à profit le temps de l'entretien

L'entretien, qui n'excède pas quinze minutes, n'est ni une séance de torture, ni une conversation autour d'un thé, mais très concrètement un moment où le candidat ou la candidate peut revenir sur un élément fautif de son exposé, ou approfondir une remarque, et ainsi faire remonter sa note en conséquence. Il est donc nécessaire de maintenir une réactivité optimale lors de ces dernières minutes de l'épreuve, sans faiblir. Il importe néanmoins de laisser au jury le temps de poser ses questions sans lui couper précipitamment la parole. Il peut même être utile de prendre le temps de la réflexion avant de répondre.

Lorsqu'il revient sur un point de la traduction ou du commentaire, le jury ne demande pas la simple répétition du propos déjà énoncé, mais attend une rectification ou un complément de réponse. Si le jury n'a pas bien entendu un point de l'exposé, ou pas eu le temps de le noter, il le précise explicitement.

L'entretien peut également permettre des questions sur les échos et correspondances entre le passage étudié et le reste de l'œuvre, en particulier s'il s'agit d'une œuvre au programme, ou plus largement avec d'autres œuvres.

À tous ceux et à toutes celles qui se préparent à passer la session 2019 du concours, bon courage et τύχη αγαθή.

PROGRAMME DE LA SESSION 2019

Littérature française

- Marie de France, *Lais*, in *Lais bretons (XIIe-XIIIe siècles) : Marie de France et ses contemporains*, p. 161-635. Édition bilingue établie, traduite, présentée, annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, collection Champion Classiques, série « Moyen Âge », 2018.
- Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, édition de François Roudaut, Paris, Librairie générale française, collection Classiques de Poche, 2005.
- Scarron, *Le Roman comique*, édition de Jean Serroy, Paris, Gallimard, collection Folio classique, 1985.
- Marivaux, *La Dispute*, édition de Sylvie Dervaux-Bourdon, Paris, Gallimard, collection Folioplus classiques, 2009.
- La Fausse suivante*, édition de Pierre Malandain, Paris, Le Livre de Poche, collection Théâtre de poche, 1999.
- La Double inconstance*, édition de Christophe Martin, Paris, Flammarion, collection GF, 1996.
- Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, édition de Gérard Gengembre, Paris, Flammarion, collection GF, 2015.
- Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2008.

Littératures grecque et latine

Auteurs grecs

- Homère, *Odyssée*, chant 13 (sauf les pages 144-151 ainsi que les vers 625-786 des pages 160-167) et chant 14, texte établi par V. Bérard, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Eschine, *Contre Timarque*, texte établi et traduit par V. Martin et G. de Budé, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.
- Xénophon d'Ephèse, *Les Ephésiaques*, texte établi et traduit par G. Dalmeyda, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome V.

Auteurs latins

- Térence, *Heautontimoroumenos*, texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Salluste, *La Conjuration de Catilina*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Ovide, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. André, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., livres I et II.
- Apulée, *Les Métamorphoses*, X-XI, texte établi par D. S. Robertson et traduit par P. Vallette, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome III.