



# Concours du second degré

## Rapport de jury

---

**Concours : AGRÉGATION EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**Session 2015**

Rapport de jury présenté par :

**Monsieur François ROUDAUT**

président du jury

## SOMMAIRE

Composition du jury	p. 3
Déroulement des épreuves	p. 4
Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation	p. 5
Programmes de la session 2015	p. 6
Rapport du Président	p. 7
<b>Épreuves écrites d'admissibilité</b>	p. 8
Thème latin	p. 9
Thème grec	p. 16
Version latine	p. 20
Version grecque	p. 29
Dissertation française	p. 37
<b>Épreuves orales d'admission</b>	p. 47
Leçon	p. 48
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 51
Épreuve de grammaire	p. 54
Explication d'un texte antérieur à 1500	p. 59
Explication d'un texte latin	p. 63
Explication d'un texte grec	p. 66
Programme de la session 2016	p. 68

## COMPOSITION DU JURY

Président : François Roudaut, Professeur des Universités (Montpellier)

Vice-présidente : Marie-Laure Lepetit, Inspecteur général de l'Éducation nationale

Secrétaire général : Michel Figuet, Inspecteur d'Académie-Inspecteur pédagogique régional (Académie de Lyon)

Membres du jury :

Arnaud Aizier, Inspecteur d'Académie-Inspecteur pédagogique régional (Académie de Versailles)

Éléonore Andrieu, Maître de conférences (Université de Bordeaux)

Franck Baetens, Professeur en classes préparatoires (Académie de Lille)

David Bauduin, Inspecteur d'Académie-Inspecteur pédagogique régional (Académie d'Orléans-Tours)

Sandrine Berthelot, Professeur en classes préparatoires (Académie de Versailles)

Richard Faure, Maître de conférences (Université de Nice)

Muriel Fazeuille, Professeur en classes préparatoires (Académie de Toulouse)

Guillaume Flamerie de Lachapelle, Maître de conférences (Université de Bordeaux)

Marie Fontana-Viala, Professeur en classes préparatoires (Académie de Paris)

Michèle Gally, Professeur des Universités (Université d'Aix-Marseille)

Isabelle Gassino, Maître de conférences (Université de Rouen)

Hubert Heckmann, Maître de conférences (Université de Rouen)

Dimitri Kasprzyk, Maître de conférences (Université de Brest)

Sabine Lardon, Professeur des Universités (Université de Lyon III)

Marie Ledentu, Professeur des Universités (Université de Lyon III)

Philippe Le Moigne, Maître de conférences (Université de Montpellier)

Florence Magnot, Maître de conférences (Université de Montpellier)

Myriam Marrache-Gouraud, Maître de conférences (Université de Brest)

Jean-Michel Mondoloni, Professeur en classes préparatoires (Académie de Corse)

Cécile Narjoux, Maître de conférences (Université de Paris-Sorbonne)

Denis Pernot, Professeur des Universités (Université de Paris XIII)

Julien Piat, Maître de conférences (Université de Grenoble)

Thierry Revol, Professeur des Universités (Université de Strasbourg)

## DEROULEMENT DES EPREUVES

### Épreuves écrites d'admissibilité :

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

### Épreuves orales d'admission :

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

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

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

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

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

*Atlas de la Rome antique.*  
*Atlas du monde grec.*  
*Bible de Jérusalem.*  
*Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly.*  
*Dictionnaire culturel de la Bible.*  
*Dictionnaire de la Bible.*  
*Dictionnaire de la langue française d'E. Littré, 7 volumes.*  
*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.*  
*Dictionnaire de l'ancien français.*  
*Dictionnaire de l'Antiquité.*  
*Dictionnaire de poésie et de rhétorique d'H. Morier.*  
*Dictionnaire de rhétorique de G. Molinié.*  
*Dictionnaire des lettres françaises, 5 volumes.*  
*Dictionnaire du français classique.*  
*Dictionnaire du moyen français.*  
*Dictionnaire étymologique de la langue française.*  
*Dictionnaire Latin-Français de F. Gaffiot.*  
*Dictionnaire Grand Robert.*  
*Dictionnaire historique de la langue française, 2 volumes.*  
*Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs).*  
*Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres).*  
*Éléments de métrique française de J. Mazaleyrat.*  
*Gradus. Les procédés littéraires.*  
*Grammaire grecque d'E. Ragon et A. Dain.*  
*Grammaire homérique.*  
*Guide grec antique.*  
*Guide romain antique.*  
*Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, tome 1 : De Paul à Constantin.*  
*Histoire de la littérature grecque de S. Saïd et M. Trédé.*  
*Histoire générale de l'Empire romain, 3 volumes.*  
*Histoire grecque de G. Glotz, 4 volumes.*  
*Histoire grecque de Cl. Orrieux et P. Schmitt.*  
*Histoire romaine de M. Le Glay, J.-L. Voisin et Y. Le Bohec.*  
*Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine.*  
*La civilisation de l'Occident médiéval.*  
*La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique.*  
*La conquête romaine d'A. Piganiol.*  
*La littérature latine de J.-P. Néraudau.*  
*La République romaine.*  
*La vie dans la Grèce classique.*  
*La vie quotidienne à Rome.*  
*La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès.*  
*Le métier de citoyen sous la Rome républicaine.*  
*Le monde grec et l'Orient, 2 tomes.*  
*Le siècle de Périclès.*  
*L'Empire romain / Le Haut Empire.*  
*L'Empire romain d'E. Albertini.*

*Les grandes dates de l'Antiquité* de J. Delorme.  
*Les institutions grecques à l'époque classique* de C. Mossé.  
*Littérature française*, 9 volumes.  
*Littérature latine* de J.-Cl. Fredouille et H. Zehnacker.  
*Naissance de la chrétienté*.  
*Précis de littérature grecque* de J. de Romilly.  
*Rome à l'apogée de l'Empire* de J. Carcopino.  
*Rome et la conquête du monde méditerranéen*, 2 volumes.  
*Rome et l'intégration de l'Empire / Les structures de l'Empire romain*.  
*Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum*.  
*Syntaxe latine* d'A. Ernout et A. Meillet.  
*Traité de métrique latine*.

## PROGRAMME DE LA SESSION 2015

### Littérature française :

- *Le Roman d'Eneas*, édition critique, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche, collection « Lettres gothiques », 1997, vers 1 à 5671 (« et frestel »), p. 52-362.
- Étienne de La Boétie, *De la servitude volontaire ou Contr'un*. Édition et présentation de Nadia Gontarbert, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1993, p. 78-127.
- Corneille, *Cinna*. Préface, notes et commentaire de Christian Biet, Paris, Le Livre de Poche, 2003.
- Polyeucte*. Édition présentée, établie et annotée par Patrick Dandrey, Paris, Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 1996.
- Marivaux, *La Vie de Marianne*. Édition présentée et annotée par Jean-Marie Goulemot, Paris, Le Livre de Poche, 2007.
- Baudelaire, *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*. Édition présentée, établie et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Le Livre de Poche, 2003.
- Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, collection « Folio ».

### Littératures grecque et latine :

#### Auteurs grecs :

- Homère, *Illiade*, chant XXIV, texte établi et traduit par P. Mazon, avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Euripide, *Alceste*, texte établi et traduit par L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, livre I, texte établi et traduit par J. de Romilly, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Lucien, *Opuscules 26-29*, dans : *Œuvres*, tome 4, texte établi et traduit par J. Bompaigne, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

#### Auteurs latins :

- Cicéron, *Correspondance*, tome 2, texte établi et traduit par L.-A. Constans, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Virgile, *Les Géorgiques*, livres III et IV, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Tite-Live, *Histoire romaine*, livre XXI, texte établi et traduit par P. Jal, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Dracontius, *Poèmes profanes VI-X. Fragments*, dans : *Œuvres*, tome 4, texte établi et traduit par E. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

## RAPPORT DU PRESIDENT

Cette année, le nombre des postes était de 85, soit dix de plus que pour les sessions 2013 et 2014. Il était 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.

Après une légère diminution du nombre des inscrits (324 au lieu de 355 en 2013) en 2014, on note pour la session 2015 une légère augmentation : 369, et par conséquent aussi du nombre des présents à toutes les épreuves : 240 (65% des inscrits).

164 candidats ont été déclarés admissibles. La moyenne des candidats admissibles est de 9, 86 / 20 (9, 81 en 2014), la barre d'admissibilité se trouvant cette année à 5, 85 / 20 (6, 5 en 2014, barre plus élevée en raison d'un nombre de postes moindre).

La barre d'admission a été fixée à 8, 34 / 20 ; elle se trouvait à 8, 36 en 2014 et 8, 27 en 2013. Le niveau général se maintient, comme le prouve également la moyenne des candidats admis : 10, 57 / 20 (en 2014 : 10, 51 / 20, et 10, 43 en 2013).

Comme lors des trois dernières sessions, les candidats les plus nombreux sont les professeurs certifiés : 66 admissibles, 59 présents à l'oral et 23 admis (55 étudiants hors ESPE admissibles et présents, 33 admis ; 3 étudiants en ESPE admissibles et présents, 1 admis). On pourrait se demander dans quelle mesure, cette année encore, l'agrégation interne n'est pas plus sélective que le concours externe.

La profession tend à se féminiser fortement : 121 femmes pour 43 hommes (en 2014 : 105 femmes admissibles pour 38 hommes), soit plus des deux tiers des admissibles. Cette proportion baisse très légèrement lorsque l'on considère les admis : 57 femmes et 28 hommes.

Les notes s'étagent de 0, 5 à 20. Le jury n'a pas hésité à attribuer parfois les notes de 19 et de 20, considérant que le niveau atteint par la copie ou par l'exercice oral était digne des plus grands éloges. L'oral est très « ouvert » : comme les années précédentes, plusieurs candidats mal classés à l'issue de l'écrit ont été reçus dans un bon rang, et une note très faible (2 / 20) en leçon n'a pas empêché une candidate d'être agrégée.

Les rapports qui sont présentés dans les pages suivantes doivent moins être lus comme des corrigés d'épreuves passées que comme des guides pour acquérir ou confirmer une méthode, au sens le plus général du terme. Car si le concours a pour fonction d'évaluer des connaissances, il doit permettre également de mesurer les capacités à transmettre compétences et savoir : l'agrégation est un concours de recrutement de futurs enseignants. Ce point ne doit pas être oublié par les candidats qui doivent donc posséder, outre des connaissances, clarté dans la pensée ainsi que netteté et correction dans l'expression. La pensée ne s'exprimera pas par phrases toutes faites, et l'on n'emploiera pas quelques mots à tort et à travers (cette année, l'éthos était très « tendance »). Bref, il faut une tenue, qui doit non seulement se manifester dans le domaine intellectuel, mais aussi, – il est nécessaire de le souligner puisqu'il s'agit d'un recrutement de futurs fonctionnaires –, dans celui du vêtement et du comportement. On évitera de venir passer les épreuves comme si l'on allait à la plage, d'employer un langage relâché ou familier, ou encore de boire à la bouteille face au jury. La transmission du savoir passe par des attitudes et des gestes : Pascal l'a dit, jadis.

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). Trop d'instances de toutes natures agissent en donnant le sentiment qu'elles ont oublié cette règle.

**ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ**

## RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Arnaud Aizier  
avec la collaboration de Jean-Michel Mondoloni

### Texte de l'épreuve

Les livres instruisent moins que la consultation de soi\*

*La grande erreur de ceux qui étudient est [...] de se fier trop à leurs livres, et de ne pas tirer assez de leur fonds ; sans songer que de tous les sophistes, notre propre raison est presque toujours celui qui nous abuse le moins. Sitôt qu'on veut rentrer en soi-même, chacun sent ce qui est bien, chacun discerne ce qui est beau ; nous n'avons pas besoin qu'on nous apprenne à connaître ni l'un ni l'autre, et l'on ne s'en impose là-dessus qu'autant qu'on s'en veut imposer. Mais les exemples du très bon et du très beau sont plus rares et moins connus ; il les faut aller chercher loin de nous. La vanité, mesurant les forces de la nature sur notre faiblesse, nous fait regarder comme chimériques les qualités que nous ne sentons pas en nous-mêmes ; la paresse et le vice s'appuient sur cette prétendue impossibilité ; et ce qu'on ne voit pas tous les jours, l'homme faible prétend qu'on ne le voit jamais. C'est cette erreur qu'il faut détruire, ce sont ces grands objets qu'il faut s'accoutumer à sentir et à voir, afin de s'ôter tout prétexte de ne les pas imiter. L'âme s'élève, le cœur s'enflamme à la contemplation de ces divins modèles ; à force de les considérer, on cherche à leur devenir semblable, et l'on ne souffre plus rien de médiocre sans un dégoût mortel.*

*N'allons donc pas chercher dans les livres des principes et des règles que nous trouvons plus sûrement au dedans de nous. Laissons là toutes ces vaines disputes des philosophes sur le bonheur et sur la vertu.*

Jean-Jacques ROUSSEAU, *La Nouvelle Héloïse*.

\*Traduire le titre

### Remarques générales

Le texte proposé à la session 2015 avait la particularité d'être extrait d'un roman épistolaire et de n'en porter cependant aucune marque, de sorte qu'il pouvait être lu comme une réflexion de moraliste : la portée générale et psychologique du propos encourageait cette lecture, mais aussi sa dimension fortement argumentative. Il importait donc d'avoir bien perçu celle-ci et le raisonnement développé par l'épistolier, Saint-Preux ici, avant d'aborder la traduction.

Sur 245 copies corrigées, une quinzaine ont obtenu une note supérieure ou égale à 15 et, parmi elles, trois se sont vu attribuer la note de 19 et deux celle de 18, juste reconnaissance d'une restitution précise et élégante du texte de Rousseau. La moyenne de 7,8, en baisse par rapport à celle de la session 2014, s'explique par le nombre élevé de copies (environ 50) ayant obtenu une note inférieure ou égale à 5. Ces copies révèlent à la fois une faible expérience de l'exercice, de grandes lacunes lexicales et grammaticales et une compréhension insuffisamment sûre du texte français. À cela s'ajoute le fait que nombre de candidats, même ceux qui manient convenablement le latin, ont peine à saisir l'argumentation,

soit par manque de familiarité avec certains traits de la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle, soit en raison d'une difficulté à percevoir et à faire jouer ensemble des éléments signifiants du texte pour en dégager la cohérence.

### Présentation, morphologie et syntaxe

Avant de développer ce point important, nous souhaitons rappeler que les recommandations liminaires des rapports de 2012, 2013 et 2014 en ce qui concerne la présentation et la lisibilité (nécessité d'écrire une ligne sur deux, de laisser une marge suffisamment large à gauche et à droite, de soigner sa graphie en formant correctement les lettres *critiques* : forte/forti, faciet/faciat) ont toute leur raison d'être, cette année encore. Rappelons qu'un thème latin ne saurait être convenable ou simplement lisible s'il ignore ces évidences. Il est donc essentiel que les candidats des prochaines sessions se reportent aux passages concernés (p. 15 et 16 des rapports 2012 et 2013, p. 10 du rapport 2014), le fait d'y renvoyer étant dicté par le seul souci d'éviter les redites.

En matière de morphologie, on se bornera ici à relever quelques erreurs et lacunes que l'on souhaiterait ne plus voir à l'agrégation et qui ont été lourdement pénalisées : *quaesitum irendum est* pour *quaesitum eundum est*<sup>1</sup>, *\*nostri infirmitate* pour *infirmitate nostra*, *\*praetera* pour *praeterea*, *\*considerendo* pour *considerando*, *\*feremus* pour *ferimus*, *\*omnia disputationes* pour *omnes disputationes*.

Pour ce qui est de la syntaxe, nous nous contentons de signaler quelques points :

- l'emploi mal maîtrisé de l'expression de la possession : *\*eorum libris confidunt* souvent rencontré à la place de *libris suis confidunt*, alors même que le possesseur est le sujet de la phrase ;
- l'utilisation de la négation *non* au lieu de *ne* pour exprimer la défense : *\*non quaeramus* ;
- l'emploi de *\*et... non...* au lieu de *nec*, notamment lorsque la négation arrive bien après la conjonction, ou encore de *\*et... nihil...* au lieu de *nec... quicquam...* ;
- le recours à *\*ut non*, au lieu de *ne*, dans une finale négative.

Nous rappelons également qu'après une proposition négative, on ne peut coordonner par *et*, mais par *sed*. On écrira donc, non pas *Ne quaeramus [...] \*et dimittamus*, mais *Ne quaeramus [...], sed dimittamus*.

### Bien comprendre le texte de départ

C'est donc sur le travail à mener d'abord sur le texte français que nous souhaitons nous attarder un moment : l'exercice du thème latin reflète autant qu'il nécessite une parfaite compréhension de ce texte, de son esprit, de sa progression. Plusieurs lectures de bas en haut et de haut en bas sont par conséquent un préalable indispensable. Dans le passage proposé, elles devaient permettre de saisir le raisonnement, le cheminement argumentatif, en prenant appui sur les mots et expressions qui se font écho, bref de comprendre le mouvement général de la pensée, qu'il peut au demeurant être utile de noter avant de se lancer dans la traduction. Que dit ici en substance Rousseau par la voix de Saint-Preux ?

- que – et le paradoxe est nettement affirmé – l'on s'instruit mieux en s'étudiant soi-même<sup>2</sup> qu'en se fiant à ses livres, pour peu que l'on sache ne pas se mentir<sup>3</sup> à soi-même ;
- que les « exemples du très beau et du très bon »<sup>4</sup> sont à suivre – cette idée est implicite –, **mais** que, parce qu'ils sont rares et situés loin de nous, nous nous plaisons, par vanité et par paresse, à les considérer comme chimériques<sup>5</sup> ;
- que nous devons **par conséquent** nous défaire de ce « mensonge à nous-mêmes » et apprendre à contempler ces divins modèles afin de tenter de les imiter.

Pour conclure sa démonstration, Saint-Preux reprend l'idée initiale en décochant une flèche contre les philosophes et leurs « vaines disputes ». On le voit, la cohérence du raisonnement est nette – le syllogisme n'est pas loin –, soutenue qu'elle est par tout un jeu de reprises et d'échos. Les percevoir aurait permis d'éviter plusieurs erreurs d'interprétation, dont voici les plus fréquentes :

---

<sup>1</sup> Nous ne relevons ici que le barbarisme.

<sup>2</sup> « Tirer assez de [son] fonds » trouve un écho dans « rentrer en soi-même » : le premier résulte du second.

<sup>3</sup> « S'en imposer » signifie ici « s'illusionner », « se mentir à soi-même ».

<sup>4</sup> Le jeu de reprises est particulièrement abondant et explicite ici : il est d'abord question « des exemples du très beau et du très bon », repris par « les qualités que nous ne sentons pas en nous-mêmes », puis par « ce qu'on ne voit pas tous les jours », puis par « ces grands objets », enfin, en point d'orgue, par « ces divins modèles ».

<sup>5</sup> « Cette prétendue impossibilité » fait écho à « regarder comme chimériques ».

- « tirer assez de leur *fonds* » : il n'est pas question d'argent ici ; cette catachrèse désigne les ressources intellectuelles et morales de chacun, qui sont comme un « capital » dans lequel il peut « puiser ».

- « ; sans songer que » : la ponctuation ne devait pas gêner : il est vrai qu'aujourd'hui nous trouverions plutôt une virgule à la place du point-virgule. Ce groupe prépositionnel se rapporte à « ceux qui étudient », lesquels ne « songent » pas, quand ils devraient songer. Il convenait de mettre en lumière dans la traduction le lien explicatif : « En effet, ils ne songent pas... » ou « [...], eux qui en effet ne songent pas... ».

- « les sophistes » : on attendrait d'un candidat à l'agrégation de lettres classiques qu'il ne traduise pas « sophiste » par *philosophus* ou par *sapiens* : d'une certaine manière, il s'agit du contraire et le contexte était en outre éclairant, qui donne un peu plus loin « celui qui nous abuse le moins », laissant entendre que « notre propre raison » est un sophiste *somme toute* moins trompeur que les livres.

- « l'on ne s'en impose » : au XVIII<sup>e</sup> siècle comme au XVII<sup>e</sup>, « s'en imposer » signifie « se laisser abuser », « s'en laisser accroire » ; nulle notion de contrainte, ici, encore moins de tyrannie exercée sur soi ; il s'agit, comme on l'a dit plus haut, de mensonge à soi-même.

- « mesurant les forces de la nature sur [c'est-à-dire : d'après] notre faiblesse » : là encore, une bonne lecture du contexte pouvait aider à bien interpréter cette expression ; l'idée est que, par vanité, nous avons tendance à prendre notre faiblesse, les insuffisances de notre propre nature comme étalon de ce dont la nature humaine est capable. En conséquence, nous prétendons que n'existent pas les qualités que nous savons ne pas avoir. Ainsi, se prolonge l'idée du mensonge à soi-même.

Les « disputes » ne sont pas des querelles ou des conflits, mais des débats, des discussions philosophiques : *disputatio* dit très bien la chose.

### Du bon usage du bon dictionnaire

Plus qu'avec un dictionnaire français-latin, un thème latin se fait avec l'aide du Gaffiot – on recommandera à ce propos l'édition de 1967, plus riche en citations, donc en citations d'auteurs classiques, que celle de 2000 – et, bien sûr, avec ses souvenirs de César et de Cicéron. Il convient *au minimum* de vérifier dans le Gaffiot la pertinence, et quant au sens et quant à l'emploi, des traductions latines proposées par le dictionnaire français-latin. Cette précaution indispensable aurait évité de traduire « sentir » par *odorari*, « mortel » par *humanus*, « [l'âme] s'élève » par *aedificatur*, comme s'il s'agissait d'un monument qu'on érige, « [leur] fonds » par *moneta*, « le cœur [s'enflamme] » par *cor*, qui n'est pas classique au sens de « siège du sentiment », ou par *cardia*, qui désigne en grec le « cœur », en particulier l'organe.

### Sonner latin

Les bons, voire les excellents thèmes se lisent facilement et du premier coup. Cette lisibilité tient au naturel et à la simplicité des tournures utilisées qui, par là même, *sonnent* latin. Nous mettons donc en garde les candidats contre une fâcheuse tendance à recourir à des tours rares, alambiqués et qui, inutilement compliqués, constituent en outre autant de risques de ne pas écrire latin. Ainsi, à *\*exempla ejus quod est pulcherrimum et ejus quod est honestissimum*, on préférera *exempla pulcherrimi et honestissimi*, et au tour exagérément développé *\*ubi primum animum intendere in nihil nisi in se ipsum vult*, on préférera la concision de *ubi primum in se introspicere constituit*.

Le souci du son latin doit de même conduire à éviter une traduction mot à mot et linéaire, et à trouver à la fois des tours idiomatiques et un ordre des mots juste. Ainsi, pour rendre « de tous les sophistes notre propre raison est celui qui nous abuse le moins », reprendre à l'identique la tournure française et écrire *\*ratio nostra est hic qui nos minime fallit*, ce n'est pas traduire, mais décalquer, et il convenait au minimum de ne pas reproduire la tournure attributive. On attend également d'un candidat à l'agrégation qu'ayant à traduire « afin de s'ôter tout prétexte de ne les pas imiter », il pense à s'inspirer d'un latinisme tel que *causa est cur* ou *causa est quare*, suivi du subjonctif et qu'il ne recoure pas, pour rendre « regarder comme chimérique », à *intueri tamquam*, mais au très habituel *habere* ou *ducere* construit avec un attribut du complément d'objet direct ou avec *pro* suivi de l'ablatif. La familiarité avec le latin classique doit de même permettre, là où le français utilise une relative<sup>6</sup> après des verbes de perception (« chacun sent ce qui est bon, chacun discerne ce qui est beau »), d'employer l'interrogative indirecte en latin : non, par conséquent,

---

<sup>6</sup> La dénomination étant controversée, nous retenons ici, pour parler de relative, le critère formel (« ce qui », « ce que »), alors même que le sens est interrogatif : « \*qu'est-ce qui », « \*qu'est-ce que ».

\**sentit quod bonum est* (relative), mais *sentit quid bonum sit*, l'interrogative indirecte à l'indicatif \**quid bonum est*, que nous avons trouvée, constituant, quant à elle, un solécisme.

Penser à annoncer une relative déterminative par un *is* placé devant l'antécédent ou à intégrer une proposition infinitive à ladite relative peut également assurer à une phrase latine son élégance et son naturel. Ainsi, pour la traduction de « les qualités que nous ne sentons pas en nous-mêmes », les copies ayant proposé *eas virtutes quas inesse nobis sentimus*, en recourant à la proposition infinitive et au verbe *inesse*, se sont nettement distinguées de celles, trop nombreuses, qui proposaient le plat et laborieux décalque du français *virtutes quas in nobis sentimus*.

La **parataxe**, trait d'écriture récurrent dans ce texte, passait difficilement telle quelle en latin classique et demandait à être rendue par la subordination, celle-ci présentant l'avantage de donner au texte latin une armature plus naturellement logique que la succession, souvent rencontrée, de phrases courtes reliées par des mots de liaison artificiels et peu pertinents. C'était le cas en particulier de la phrase « Mais les exemples du très bon et du très beau sont plus rares et moins connus ; il les faut aller chercher loin de nous. » et de « L'âme s'élève, le cœur s'enflamme à la contemplation de ces divins modèles ; à force de les considérer, on cherche à leur devenir semblable, et l'on ne souffre plus rien de médiocre sans un dégoût mortel ». Dans les deux cas, il y avait intérêt à réfléchir aux liens possibles, voire nécessaires, de cause et de conséquence à introduire entre les propositions.

### La question des négations

En plusieurs endroits, il convenait d'être particulièrement rigoureux dans le maniement des négations, sous peine de dire le contraire de ce que disait le texte. La vigilance en la matière doit porter en particulier sur trois points :

- savoir utiliser les pronoms et adjectifs indéfinis après *nec, neque* ;
- bien distinguer entre les négations qui se détruisent et celles qui se renforcent : la *Syntaxe latine* d'Ernout et Thomas dit bien les choses, mais aussi le Gaffiot et ses citations ;
- ne pas redoubler par une négation la valeur négative déjà contenue dans un verbe.

On trouvera dans l'analyse de détail qui suit des remarques et des conseils sur les différents cas qui se présentaient dans notre texte.

### La question des pronoms

Une difficulté épineuse résidait dans la variété des pronoms qu'emploie Saint-Preux pour désigner la communauté des hommes dans laquelle il s'inclut. Le texte étant particulièrement mobile à cet égard, cette variété reprise telle quelle en latin produisait un fâcheux effet d'éparpillement. Il paraît donc préférable, dans des cas semblables, de viser une certaine stabilité pronominale, en procédant, quand elles sont possibles, à des équivalences entre les pronoms. On gagne ainsi en clarté, en *latinité* et en respect de l'esprit du texte ce que l'on perd peut-être en exactitude littérale. Par exemple, le « on » de « on veut rentrer en soi-même » pouvait sans dommage être traité comme un « il » procédant du « chacun » qui suit. Ce « on » était en outre très proche du « nous » de la phrase précédente (« notre propre raison est presque toujours celui qui nous abuse le moins ») et de celui de la phrase suivante (« nous n'avons pas besoin qu'on nous apprenne »), lui-même repris, dans la même phrase, par « l'on ne s'en impose là-dessus qu'autant qu'on s'en veut imposer ». Il était en revanche important de préserver la distinction entre le « on » de « ce qu'on ne voit pas tous les jours », lequel pouvait être rendu par une tournure au passif, et « l'homme faible » qui ne représente pas, comme « on », l'ensemble des hommes.

## Analyse de détail

**Titre :** *Les livres instruisent moins que la consultation de soi*

Pour traduire le titre – ce que quelques rares thèmes ont, cette année encore, oublié de faire –, nombre de candidats ont opté avec raison pour une infinitive ou pour une interrogative indirecte introduite par *cur* ou *quomodo*. Il importait toutefois de ne pas choisir la conjonction *num*, puisque la question implicite qui est posée n'est pas de savoir *si* les livres instruisent moins, mais en quel sens ils sont moins instructifs.

On veillera à ne pas construire absolument des verbes transitifs. Ce qui est vrai pour « instruire » (*docere*) le sera également un peu plus bas pour *promere* et *sumere*. C'était un bon choix que d'introduire un

*nos* ou un *homines* et de le placer en position de sujet d'un verbe passif (*doceri* ou *doceantur*), plutôt qu'en position de complément d'objet direct.

Pour rendre « la consultation de soi », on avait le choix entre *consultatio sui* et le tour constitué de *consulere* ou *perspicere* au gérondif ou, mieux, de l'adjectif verbal substitué du gérondif (*se perspicendo*). Le réfléchi *se* ou *nos* se suffit à lui-même : nul besoin de lui ajouter un *ipsum* (\**se ipsum adspicere*) ou un *ipsos*.

**Phrase 1 :** *La grande erreur de ceux qui étudient est [...] de se fier trop à leurs livres, et de ne pas tirer assez de leur fonds ; sans songer que de tous les sophistes, notre propre raison est presque toujours celui qui nous abuse le moins.*

Pour « La grande erreur [...] de se fier... », le meilleur parti était de recourir au verbe *errare*, non *peccare*, en le faisant précéder d'un pronom démonstratif à l'ablatif, développé par une complétive introduite par « *quod* » (*hoc... errant quod...* : « se trompent en ce que... »). Pour traduire « étudier », *studere* seul ne convient pas, qui signifie à l'époque classique « avoir du goût pour... ». *Studere litteris* était une bonne traduction ; *discere* a été admis.

Pour « tirer de leur fonds », la métaphore *ex fonte sua haurire*, que nous avons trouvée plusieurs fois, était une adaptation intéressante. *Promere*, *sumere ex se* sont également possibles, à condition de n'être pas construits absolument. Mais alors quel complément d'objet direct choisir ? « *Aliquid ex se promere* » est maladroit comme l'est aussi *satis rerum ex se promere*. Nous avons choisi dans notre proposition de traduction (voir ci-dessous) de créer un complément signifiant « science » ou « connaissance », et d'en faire le complément au génitif de *satis* : *satis scientiae ex se promere*. *Uti ingenio suo*, qui efface l'idée de « tirer de soi » constituait un contournement de la difficulté.

**Phrase 2 :** *Sitôt qu'on veut rentrer en soi-même, chacun sent ce qui est bien, chacun discerne ce qui est beau ; nous n'avons pas besoin qu'on nous apprenne à connaître ni l'un ni l'autre, et l'on ne s'en impose là-dessus qu'autant qu'on s'en veut imposer.*

Il était judicieux de fondre les deux phrases séparées par un point-virgule en une seule et de faire de la seconde une conséquence du constat contenu dans la première (voir plus haut « *Sonner latin*, parataxe).

« Vouloir » signifiait plutôt ici « former le projet de », « se résoudre à ». À *velle* il convenait donc de préférer *constituere* ou encore le tour *mihi propositum est* ou *sibi proponere*, tous deux construits avec l'infinitif. Il y avait intérêt à lier « on » à « chacun », ce qui revenait à traduire « on » comme un « il » annonçant « chacun ». Ainsi, on évitait de trop varier les pronoms à l'intérieur d'une même phrase. Pour « chacun », *quisque* ne s'emploie en langue classique qu'après *se*, un superlatif, un adjectif ordinal, un relatif, un interrogatif, et *ut*. Dans les autres cas, il convient d'employer *unusquisque*.

*Colligere se*, plusieurs fois trouvé dans les copies, signifie plus « se ressaisir », « reprendre ses esprits », « se rassembler » que « rentrer en soi-même ». *Se consulere* au sens de « se consulter soi-même » est possible. *In se introspicere* rendait plus exactement l'idée de « rentrer en soi-même » que *se perspicere*. Concernant la construction de *sentire* et de *cernere*, nous répétons (voir ci-dessus « *Sonner latin*) que l'interrogative indirecte est la construction attendue. Le « beau » dont il est question ici, associé à « bien » de surcroît, ne peut être rendu par *formosus*, qu'on réservera à la beauté physique, mais par *honestum* ou *pulchrum*, indifféremment.

Pour « nous n'avons pas besoin », il était possible de recourir à *non opus est* suivi d'une proposition infinitive. En revanche, le tour *nobis opus est*, construit avec l'infinitif et maintes fois trouvé, n'est pas attesté en langue classique. La succession de *docere* et de *cognoscere* pour rendre « qu'on nous apprenne à connaître » était un tour très maladroit. Il suffisait ici d'employer *docere* à la voix passive et de le faire suivre d'un complément d'objet direct.

L'absence de maîtrise du jeu des négations a eu de fâcheuses conséquences, puisqu'elle a conduit à écrire le contraire de que disait le texte. Si l'on commençait par *non opus est*, employer *neutrum* pour traduire « ni l'un ni l'autre » revenait à annuler la négation. C'est donc *utrumque* (« l'un **et** l'autre »), renvoyant à chacun des éléments « ce qui est beau » et « ce qui est bon », qui convenait. On pouvait bien sûr écrire également *nos neutrum doceri opus est*. Ont été sanctionnés comme faux-sens *alteruter*, qui signifie « l'un des deux », et *utrum*, « l'un ou l'autre ».

Plusieurs candidats semblent ignorer qu'après une proposition négative, la coordination par *et* n'est pas possible : on doit recourir à *sed* ou couper la phrase.

Pour « l'on ne s'en impose », nous renvoyons aux remarques générales et au sens de « s'en imposer ». Pour « ne... qu'autant que... », l'expression *tantum... quantum* convenait bien à elle seule, sans

ajout de *solum*, en raison de la valeur restrictive de *tantum* (cf. *τοσοῦτον* en grec) : « seulement autant que ».

**Phrase 3** : *Mais les exemples du très bon et du très beau sont plus rares et moins connus ; il les faut aller chercher loin de nous.*

Là encore, la parataxe n'était pas heureuse pour traduire les deux premières propositions : il y avait intérêt à faire de la première l'explication de la seconde : *Quae cum exempla [...] rariora sint [...]*. Le Gaffiot cite bien la forme *rarior*, mais, curieusement, sans l'associer à César ou à Cicéron, ce qui pourrait faire penser que le comparatif n'est pas classique. Cependant, les candidats familiers de la langue cicéronienne pourront se souvenir, par exemple, de « *Haec igitur ipsa fortuna ceteros casus rariores habet* » (*De Officiis*, II, 19).

**Phrase 4** : *La vanité, mesurant les forces de la nature sur notre faiblesse, nous fait regarder comme chimériques les qualités que nous ne sentons pas en nous-mêmes ; la paresse et le vice s'appuient sur cette prétendue impossibilité ; et ce qu'on ne voit pas tous les jours, l'homme faible prétend qu'on ne le voit jamais.*

Le maintien de la personnification de « vanité », de « paresse » et de « vice », tous termes placés en position de sujet, est rude. Il était plus naturel, et latin, de faire de ces passions des compléments d'agent ou de cause : *propter adrogantiam*, par exemple, disait très bien « par vanité ». « Vanité » ne signifiant pas ici « futilité » ou « inanité », mais « présomption » ou « haute idée de soi-même », *spiritus* ou *adrogantia* convenaient sensiblement mieux que *vanitas*. C'est justement le mot *vanus* qui a été choisi, souvent, pour traduire *chimérique*. Or, l'adjectif avait moins ici le sens de « sans fondement » ou de « vain », que rendrait bien *vanus* en effet, que celui de « trop beau pour être vrai », ce qui devait inviter à choisir *commenticius*.

« Mesurant les forces de la nature sur notre faiblesse » : dès lors que le sens de l'expression avait été bien saisi en français (cf. Remarques générales), la traduction ne présentait pas de difficulté. *Metiri*, *aestimare*, *pendere* ou *ponderare* allaient bien, construits avec un ablatif, précédé ou non – selon le verbe choisi –, de *ex* pour indiquer *sur quoi* se fonde cette mesure ou cette estimation. L'interrogative indirecte *quid* ou *quantum natura possit*, possible après *ponderare*, rendait plus justement l'idée de « ce que peut la nature » que le littéral et peu explicite *\*vires naturae*, souvent trouvé dans les copies. Concernant « nous fait regarder... nous-mêmes », on se reportera au paragraphe « Sonner latin » des Remarques générales.

L'ordre des propositions, très latin, dans « et ce qu'on ne voit pas tous les jours, l'homme faible prétend qu'on ne le voit jamais », gagnait à être conservé. Il importait ici de ne pas se tromper dans l'emploi des négations sous peine de dire le contraire de ce que disait le texte : si, ce qui était tout à fait possible, on utilisait *negare* pour rendre « prétend », il convenait alors de traduire « jamais » par *umquam*, non par *numquam*, et il ne fallait pas utiliser *nec* pour traduire le « et » sur lequel s'ouvre la phrase. Inversement, si l'on choisissait le verbe *contendere* pour traduire « prétend », il fallait ne faire porter la négation que sur la proposition infinitive.

**Phrase 5** : *C'est cette erreur qu'il faut détruire, ce sont ces grands objets qu'il faut s'accoutumer à sentir et à voir, afin de s'ôter tout prétexte de ne les pas imiter.*

Le choix du relatif de liaison pour traduire « cette erreur » avait pour inconvénient que, ne pouvant être repris pour « ces grands objets », il conduisait à une dissymétrie (*\*qui error... haec magna...*). Il était donc de beaucoup préférable de choisir le démonstratif dans les deux cas, quitte à en employer deux différents, *hic* pour le premier, l'emphatique *ille* pour le second.

« qu'il faut s'accoutumer » ne pouvait être rendu par *solere* (ce n'est pas le sens), encore moins par *\*solendum est*, que nous avons malheureusement trouvé plusieurs fois : l'emploi du passif impersonnel n'est possible qu'avec les verbes transitifs ou intransitifs, ce qui en écarte *ipso facto* les verbes impersonnels<sup>7</sup>. *Consuescendum est*, construit avec un infinitif, convenait, mais non *\*consuefaciendum est*.

Dans la finale, on pouvait écrire, à la première personne du pluriel, *ut nobis adimamus*, mais non, dans une tournure au passif impersonnel, *\*ut sibi adimatur*, où le réfléchi ne renvoie à rien : le réfléchi doit renvoyer à un sujet personnel.

---

<sup>7</sup> Hormis en de rares occurrences, comme dans le cas du tour *paenitendum est/esse*, attesté dans la correspondance de Cicéron.

Tout bien considéré, il y avait intérêt à réutiliser le « nous » qui permettait de donner à l'adjectif verbal de la principale (*nobis consuescendum est*) comme au verbe de la finale (*nobis adimamus* ou *nobis sit*) le complément au datif dont ils avaient besoin : *ne iam quid* [ou : *quidquam*] *causae nobis sit quin ea imitemur* ou *ut omnem causam nobis adimamus cur non ea imitemur*.

**Phrase 6 :** *L'âme s'élève, le cœur s'enflamme à la contemplation de ces divins modèles ; à force de les considérer, on cherche à leur devenir semblable, et l'on ne souffre plus rien de médiocre sans un dégoût mortel.*

Pour traduire « l'âme », on devait préférer *animus* à *anima*, qu'on gardera pour le « souffle vital ». Le cœur pouvait être rendu par *pectus*, non par *cor*, non classique en ce sens.

« À la contemplation de ces divins modèles » se prêtait bien à l'emploi du gérondif à l'ablatif (*contemplando*) accompagné du complément d'objet direct (*divina exempla*) ou plutôt à celui, de meilleure tenue, de l'adjectif verbal à l'ablatif, substitué du gérondif (*divinis exemplis contemplandis*).

Pour « à force de les considérer », c'était une bonne solution que de recourir au tour « *ut* suivi du superlatif..., *ita* suivi du superlatif ».

« Rien de médiocre » : si, après *nihil*, l'adjectif choisi appartient à la deuxième classe, il s'accorde, au neutre, avec *nihil* : *nihil mediocre* ou *vile*. On gardera le génitif pour les adjectifs de la première classe : *nihil novi*.

« Sans un dégoût mortel » : *sine mortali \*taedio* (ce dernier non classique) était une traduction littérale qui faisait contresens puisque, après *nec quicquam jam mediocre patimur*, il ne pouvait signifier que « l'on ne souffre plus rien de médiocre et ce, sans dégoût mortel ». Le mieux était de recourir à *nisi cum [...]* *fastidio*, sans aller nécessairement jusqu'au tour, moins économique, *nec jam quicquam mediocre patimur nisi ejus rei nos maxime taedet*, que nous avons admis et apprécié.

**Phrase 7 :** *N'allons donc pas chercher dans les livres des principes et des règles que nous trouvons plus sûrement au dedans de nous.*

Nous nous sommes étonnés de trouver plusieurs fois *non* dans une phrase exprimant la défense : à l'évidence, *ne* s'impose. *Quaerere* se construit avec *in*, mais *petere* avec *ab*.

Pour « principes », dont le sens est ici « préceptes », « règles de vie », *principia* ne convenait pas, qui signifie « les premiers éléments », « les principes fondamentaux » d'un système, d'une science. *Disciplina* allait bien. Quant à « règles », *regula* constituait un faux-sens, tandis que *praecepta* rendait bien le mot.

**Phrase 8 :** *Laissons là toutes ces vaines disputes des philosophes sur le bonheur et sur la vertu.*

*Ibi* pour traduire « là » fait partie de ces gallicismes que nous avons évoqués dans les remarques générales (cf. « Sonner latin »). Le mieux était de ne pas le traduire.

Ici *vanus* ou *inanis* convenait pour rendre l'idée de disputes oiseuses.

*Disputationes* traduit bien « disputes ». En revanche, *jurgium*, *certamen* ou *pugna*, qui évoquent la querelle ou le conflit, passaient à côté de l'idée de débat philosophique.

## Proposition de traduction

Cur homines libris legendis minus doceantur quam consultatione sui.

Qui litteris student hoc maxime errant quod libris suis nimis confidunt nec satis cognitionis ex se promunt. Non enim cogitant inter sophistas ferme rationem nostram nos minime fallere. Cum autem unusquisque nostrum, ubi primum in se introspicere ei propositum est, quid bonum sit sentiat cernatque quid pulchrum sit, tum non opus est aliquem nos utrumque horum docere, sed tantum de ea re fallimur quantum falli nobis placet. At optimarum et honestissimarum rerum exempla, quippe quae rariora et minus nota sint, procul a nobis quaerenda sunt. Accedit huc quod, propter adrogantiam nostram quantum natura possit ex imbecillitate nostra ponderantes, pro commenticiis eas virtutes habemus quas haud inesse in nobis ipsis sentimus. Praeterea dum propter pigritiam vitiumque nostrum hoc magno argumento nobis est ut illae virtutes constare non possint, quae non cottidie videntur, ea imbecilli homines negamus umquam videri posse. Hic igitur error delendus est, illa sentire intuerique nobis consuescendum est, ne iam ullam causam

habeamus cur non ea imitemur. Etenim illis divinis exemplis contemplandis animus se effert et pectus ardescit ; quae ut quisque diutissime considerat, ita maximam operam dat ut ea aequet nec quicquam jam mediocre patitur nisi cum gravissimo fastidio.

Ne igitur in libris disciplinam praeceptaque quaeramus quae certius in animis nostris invenimus. Immo omnes istas disputationes dimittamus quas philosophi frustra habent de beata vita virtuteque.

## RAPPORT SUR LE THEME GREC établi par Dimitri Kasprzyk

L'épreuve de thème grec a donné lieu à des résultats relativement satisfaisants. La moyenne de l'épreuve est de 8,5, contre 7,8 l'an passé. Quinze copies ont obtenu une note égale ou supérieure à 16, la meilleure note étant 18 ; trente-deux copies, inversement, ont une note inférieure ou égale à 3 : le thème grec est une épreuve qui ne s'improvise pas, qui demande une préparation régulière et des révisions systématiques en morphologie et en syntaxe.

Nous rappellerons (comme tous les ans...) qu'une copie propre, aérée, lisible est toujours la bienvenue, à la fois pour le confort de lecture des correcteurs, et parce que, en cas de doute sur l'orthographe d'un mot, « le doute ne bénéficie pas au candidat », pour reprendre une formule employée dans un précédent rapport. Les esprits et les accents doivent donc être correctement formés et placés au bon endroit (par exemple *oi* et non pas *\*oi*), il faut clairement distinguer -v et -u et, malgré certaines ressemblances, les lettres françaises ne sauraient se substituer, du point de vue de la graphie, aux lettres grecques, (un -l n'est pas un -λ).

Le texte proposé était tiré de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. La langue était classique et donc peu susceptible de dérouter les candidats. Rappelons toutefois qu'avant de commencer la traduction du texte en grec, il convient de le lire dans son ensemble pour en comprendre le sens général et certains détails : certaines expressions ont été mal comprises (par exemple *ceux qui les ont portés*), faute peut-être d'avoir en tête le mouvement général au moment de traduire un passage particulier.

Un certain nombre de copies, plus que les années passées, ont eu tendance à « sous-traduire » certains passages pour en esquiver la difficulté. Ainsi le texte comportait plusieurs propositions relatives, pour lesquelles le grec dispose de deux ressources majeures : traduction par une relative, naturellement (introduite par différents pronoms relatifs), ou par un participe apposé. Or des candidats ont systématiquement évité cet écueil (minime) en transformant la relative en une indépendante coordonnée par *καί*, ce qui ne rend pas compte du texte et ôte tout relief à la phrase d'origine. Par exemple, la phrase *Homère, qui l'a revêtue de vers si beaux, demandait l'aumône pendant sa vie*, est devenue « Homère l'a revêtue... et demandait ». Ce genre de stratégie d'évitement a été sanctionné par le jury, tout comme l'omission de petits mots tels que *même, bien, si*.

### Texte :

*Il vaut mieux ne pas écrire de livres.*

Ὅτι βέλτιόν ἐστι μὴ βιβλία συγγράφαι

Sauf indication contraire, le titre doit être traduit. Le titre étant ici formé d'une phrase, il convient en grec de l'intégrer à une complétive par *ὅτι* ou *ὡς*, et en aucun cas à une proposition infinitive.

*Il vaut mieux* : il convient de ne pas utiliser sans distinction le comparatif et le superlatif. C'est le comparatif qui est ici requis, et il est au neutre dans une tournure impersonnelle.

*ne pas écrire* : après un verbe exprimant l'obligation, la convenance, etc., la négation est *μὴ*. On attend plutôt l'infinitif aoriste que l'infinitif présent, qui exprime une idée de durée ici absente.

*Le meilleur des livres, qui ne prêche que l'égalité, l'amitié, l'humanité et la concorde, l'Évangile, a servi pendant des siècles de prétexte aux fureurs des Européens. Après cela, qui se flattera d'être utile aux*

*hommes par un livre ? Rappelez-vous quel a été le sort de la plupart des philosophes qui leur ont prêché la sagesse.*

Τῶν βιβλίων τῷ ἀρίστῳ, ὃ οὐδὲν ἄλλο παραινεί ἢ ἰσονομίαν καὶ φιλίαν καὶ φιλανθρωπίαν καὶ ὁμόνοιαν, τῷ Εὐαγγελίῳ, οἱ παρ' ἡμῖν μυρία ἔτη προφάσει ἐχρήσαντο βιαζόμενοι. Εἶτα δὲ τίς ἂν εὔξαιτο τοὺς ἀνθρώπους ὠφελεῖν βιβλίον τι γράψας; Ἀναμνήσθητε ὃ τι ἔπαθον οἱ πλείστοι τῶν φιλοσόφων οἱ αὐτοῖς τὴν σοφίαν παρήνεσαν.

*Le meilleur des livres* : le génitif partitif, ici complément du superlatif, ne s'enclave pas. L'adjectif au superlatif est naturellement au même genre que le substantif qui le complète : il fallait donc être attentif au genre du mot grec désignant le livre et accorder en conséquence les articles, adjectifs et pronoms relatifs qui s'y rapportent : βιβλος est au féminin, βιβλίον au neutre.

*qui ne prêche que l'égalité, l'amitié, l'humanité et la concorde* : le relatif est au même genre que son antécédent. Les COD *l'égalité, l'amitié, l'humanité* doivent être coordonnés ; si l'on utilise la coordination τε... καί..., la particule τε apparaît seulement dans le premier groupe.

*a servi pendant des siècles* : on fera attention à la morphologie de χρώμαι, verbe au moyen que l'on ne pouvait donc pas employer au passif pour traduire « a été utilisé ». La traduction littérale de *siècles* par *l'hapax* ἑκατονταετηρίς était peu heureuse. L'expression signifie simplement un temps très long, et non plusieurs périodes de cent ans.

*qui se flattera* : l'interrogatif τίς est accentué, contrairement au pronom-adjectif indéfini utilisé en fin de phrase (βιβλίον τι). Le verbe *se flattera* ne pouvait en aucun cas être traduit par ἐπαινῶ suivi du pronom réfléchi, qui signifie littéralement « faire l'éloge de soi-même ». On rappellera que la phrase qui suit une interrogative directe n'est pas obligatoirement introduite par une particule de liaison.

*Rappelez-vous* : une traduction par une tournure évitant l'impératif (« il faut se rappeler ») a été sanctionnée. La phrase comporte une interrogative indirecte, que l'on pouvait introduire par l'interrogatif τίς ou par le relatif employé comme interrogatif ὅστις : dans ce second cas, le neutre ὃ τι doit être distingué clairement de la conjonction ὅτι.

*Homère, qui l'a revêtue de vers si beaux, demandait l'aumône pendant sa vie. Socrate, qui en donna aux Athéniens de si aimables leçons par ses discours et par ses mœurs, fut empoisonné juridiquement par eux.*

Ὁ μὲν γὰρ Ὅμηρος, ὃς αὐτὴν οὕτω καλοῖς ἔπεσι ἤμπεσχε, ἐπτόχευεν ἕως ἔζη. Ὁ δὲ Σωκράτης, ὃς αὐτὴν οὕτως ἠδέως τοὺς Ἀθηναίους ἐδίδαξε τοῖς τε λόγοις καὶ τοῖς τρόποις, ὑπ' αὐτῶν ἀπέθανε ἐνόμῳ τὸ κώνειον πιῶν.

γὰρ introduit ici le développement du thème énoncé dans la phrase précédente, concernant le sort des philosophes. *Homère* est mis sur le même plan que les philosophes nommés dans les deux phrases qui suivent grâce à la parataxe μέν... δέ... Rappelons que l'ordre des particules est obligatoirement μέν γὰρ, et non \* γὰρ μέν.

*de vers si beaux* : la morphologie des substantifs neutres en -ος (ἔπος, ἦθος, parfois employé pour traduire *ses mœurs*) a été malmenée, notamment au datif pluriel : il convient de bien la distinguer de la deuxième déclinaison.

*fut empoisonné juridiquement* : la langue attique utilise le verbe ἀποθνήσκω pour traduire « être tué » ; l'adverbe *juridiquement* signifiait ici « devant la justice » (sens vieilli) ou « conformément au droit » ; différentes traductions faisant référence à un procès, à la loi, étaient acceptées.

*Son sublime disciple Platon fut livré à l'esclavage par l'ordre du prince même qui le protégeait ; et avant eux, Pythagore, qui étendait l'humanité jusqu'aux animaux, fut brûlé vif par les Crotoniates.*

Ὁ δὲ θαυμαστός ἐκείνου μαθητὴς Πλάτων ἐδουλώθη αὐτοῦ τοῦ τυράννου κελεύσαντος ὅσπερ αὐτοῦ ἐπεμελεῖτο· καὶ πρότερον ὁ Πυθαγόρας ὃς καὶ τὰ ζῶα ἐνόμιζεν ἀνθρώπους εἶναι ἔτι ζῶν ὑπὸ τῶν Κροτωνιατῶν κατεκαύθη.

*Son disciple* : le pronom personnel au génitif utilisé pour exprimer la possession non réfléchie ne doit pas être enclavé (ὁ μαθητὴς αὐτοῦ) ; de même, αὐτός avec une valeur d'insistance (« lui-même ») ne doit pas être enclavé, sinon il prend le sens de « le même » qui ne convenait pas dans la tournure *l'ordre du prince même*.

*qui le protégeait*: φυλάπτω (et non φυλάσσω, non attique) ne convenait guère, signifiant plutôt « surveiller » que « veiller sur »

L'expression *qui étendait l'humanité jusqu'aux animaux* a donné lieu à des erreurs d'interprétation. D'une part, une traduction littérale, par exemple à l'aide du verbe τείνω (« tendre » au sens concret, pour un arc, entre autres) ne convenait pas ici. D'autre part, l'humanité était ici à prendre au sens de « genre humain », et non de « bonté, générosité » : Pythagore considère les animaux comme des êtres vivants au même titre que les hommes, et s'abstient de leur chair ; il ne s'agit pas ici de se montrer « humain » envers les animaux, ce que l'expression *étendait l'humanité* ne saurait rendre.

*Que dis-je ? La plupart même de ces noms illustres sont venus à nous défigurés par quelques traits de satire qui les caractérisent, l'ingratitude humaine se plaisant à les reconnaître là.*

Τί δὲ λέγω; Τοὺς πλεῖστους γε τῶν ἐνδόξων ἐκείνων ἀνδρῶν γινώσκομεν ὡς ὑβρισμένους πῶς σκώμμασι ἃ αὐτοὺς δηλοῖ οἷοί εἰσι, τῶν ἀχαρίστων ἀνθρώπων χαϊρόντων οὕτω γιγνωσκόντων.

La phrase était assez difficile, ponctuée de termes abstraits et d'expressions qui n'ont pas d'équivalent direct en grec : ainsi, χαρακτηρίζω, pour rendre *caractérisent*, était tentant, mais non classique. Les *noms* désignent par synecdoque les personnages mentionnés plus haut et il était peut-être préférable de les remplacer par « les hommes », puisque ce sont effectivement les individus en question, et non pas leur nom, qui sont objets de la satire.

*défigurés par* : si l'on utilise le verbe au parfait, le complément du passif (qu'il soit animé ou inanimé) est au datif seul.

Concernant *qui les caractérisent*, le sens de cette expression n'est pas forcément très clair et nous avons accepté deux types de traduction, l'une signifiant « des traits de satires qui leur sont propres » (avec ἴδιος par exemple), l'autre « qui les définissent, montrent comme ils sont ». Pour *satire*, σατυρικός renvoie au drame satyrique et ne convenait pas.

*l'ingratitude humaine se plaisant* : la construction française invitait (sans obligation, bien entendu) à employer un génitif absolu, qui est naturellement au génitif. Plutôt que « l'ingratitude », on attendait une traduction plus concrète, assez naturelle en grec : « les hommes ingrats... ».

*là* : l'adverbe renvoie aux *traits* par lesquels on reconnaît les *noms illustres* ; on ne pouvait utiliser ἐκεῖ pour le traduire.

*et si dans la foule la gloire de quelques-uns est venue nette et pure jusqu'à nous, c'est que ceux qui les ont portés ont vécu loin de la société de leurs contemporains : semblables à ces statues qu'on tire entières des champs de la Grèce et de l'Italie, et qui, pour avoir été ensevelies dans le sein de la terre, ont échappé à la fureur des barbares.*

τῶν δὲ πολλῶν τινες κέκτηνται δόξαν ἔτι καὶ νῦν καθαρὰν καὶ ἀδιάφθορον ἐπεὶ οὗτοι οἱ φιλόσοφοι καλούμενοι τὸν βίον διήγαγον οὐ τοῖς ἐφ' αὐτῶν συνόντες, ὁμοῖοι ὄντες τοῦτοις τοῖς ἀνδριάσιν οἱ ἐκ τῶν ἀγρῶν τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ Ἰταλῖα ἐξορύσσονται ὅλοι ὄντες καὶ ἅτε εἰς τὴν γῆν κατορυχθέντες τοὺς βιαζομένους βαρβάρους ἐξέφυγον.

Ce passage était composé en apparence de deux phrases séparées par deux points ; mais l'adjectif *semblables*, au début du second morceau, est une épithète détachée portant sur *ceux qui les ont portés* et n'introduit pas de nouvelle proposition : il n'était donc pas possible de ponctuer et de traduire de manière aussi littérale. Il était possible de remplacer les deux points par une virgule, et de rattacher *semblables* à la phrase en épithète détachée portée par le verbe « être » au participe (ce qui a été choisi dans la traduction proposée), ou bien de couper la phrase, ce qui nécessitait l'ajout d'une particule de liaison et d'un verbe conjugué.

*et si dans la foule... c'est que* : la tournure explicative *c'est que* indique que la proposition introduite par *si* n'a pas véritablement de valeur hypothétique. Il fallait donc privilégier entre les deux propositions un rapport d'ordre causal.

*nette et pure* : les deux adjectifs sont redondants ; le premier ne pouvait signifier « clair, évident, manifeste » : une traduction par φανερός ou δηλός faisait donc faux-sens.

*ceux qui les ont portés* : l'expression a parfois été comprise de manière curieuse et traduite littéralement sans que l'on sache bien à quoi le pronom *les* renvoyait ; certains candidats l'ont mise en rapport avec *la gloire de quelques-uns*, et forcé le sens en traduisant « portés aux nues, loués », dont le sujet *ceux qui* n'était plus identifié aux *quelques-uns* du début de la phrase. Il fallait bien entendu comprendre « ceux qui ont porté les noms illustres » évoqués un peu plus haut.

*ces statues qu'on tire entières [...] et qui [...] ont échappé* : dans la langue attique, un pronom relatif n'est pas répété. S'il est au même cas dans les deux relatives, il n'apparaît qu'une seule fois ; s'il est à un autre cas dans la seconde relative, il est remplacé par le pronom αὐτόν à partir de l'accusatif.

*Vous voyez donc que, pour acquérir la gloire orageuse des lettres, il faut bien de la vertu, et être prêt à sacrifier sa propre vie. D'ailleurs, croyez-vous que cette gloire intéresse en France les gens riches ? Ils se soucient bien des gens de lettres, auxquels la science ne rapporte ni dignité dans la patrie, ni gouvernement, ni entrée à la Cour.*

Ὅρατε οὖν ὅτι ὅστις ἀν βούληται τὴν δεινὴν δόξαν κτήσασθαι τὴν ἐκ τῆς παιδείας, χρὴ βέλτιστόν τε εἶναι καὶ ἔτοιμον τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν ἀπολέσαι. Καὶ μὴν ἄρ' οἴεσθέ που ταύτης τῆς δόξης μέλειν τοῖς πλουσίοις ἐν τῇδε τῇ χώρᾳ; Φροντίζουσι γὰρ δήπου τῶν πεπαιδευμένων οἱ καίπερ σοφοὶ ὄντες οὐκ ἄξιοι νομίζονται οὔτε τιμῆς ἐν τῇ πατρίδι οὔτε ἀρχῆς οὔτε τοῦ πρὸς τὸν βασιλέα φοιτᾶν.

*pour acquérir* : l'expression du but est variée en grec. ἵνα suivi du subjonctif est possible, mais l'optatif oblique est exclu dans une phrase où le verbe principal est au présent de l'indicatif.

*la gloire orageuse* : l'ensemble du texte suggérait que la gloire des lettres, ou de la philosophie, est dangereuse ; c'était là en somme le sens de *orageuse*, qu'il était difficile de traduire littéralement. De même, le verbe θύω, qui signifie « accomplir un sacrifice » ne permettait pas de rendre le sens figuré de *sacrifier sa propre vie*.

*croyez-vous que* : les verbes de pensée se construisent avec une proposition infinitive, et non avec une complétive par ὅτι.

*Ils se soucient bien* : le ton est celui de l'antiphrase ; les candidats devaient donc montrer d'une manière ou d'une autre qu'ils l'avaient compris et éviter une traduction littérale. Certains ont choisi d'explicitier le sens en écrivant : « ils ne se soucient nullement » ; on pouvait également se servir d'une particule ou d'un adverbe exprimant l'ironie (που, δήπου, ἀμέλει).

## Texte de l'épreuve

### Poète et amoureux

*Au début de son deuxième livre d'élégies, le narrateur façonné par Propertius doit se rendre à l'évidence : il ne saurait échapper longtemps ni à l'amour, ni à l'écriture de poésie légère. C'est l'occasion de chanter une nouvelle fois les qualités divines de Cynthie.*

Vix unum potes, infelix, requiescere mensem,  
et turpis de te iam liber alter erit.  
Quaerebam sicca si posset piscis harena  
nec solitus ponto vivere torvus aper,  
aut ego si possem studiis vigilare severis :  
differtur, numquam tollitur ullus amor.  
Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit  
(lilia non domina sint magis alba mea,  
ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,  
utque rosae puro lacte natant folia),  
nec de more comae per leuia colla fluentes,  
non oculi, geminae, sidera nostra, faces,  
nec si qua Arabio lucet bombyce puella  
(non sum de nihilo blandus amator ego),  
quantum quod posito formose saltat laccho,  
egit ut euhantis dux Ariadna choros,  
et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,  
par Aganippeae ludere docta lyrae. [...]  
Haec tibi contulerunt caelestia munera diui,  
haec tibi ne matrem forte dedisse putes.  
Non, non humani partus sunt talia dona :  
ista decem menses non peperere bona.  
Gloria Romanis una es tu nata puellis :  
Romana accumbes prima puella loui,  
nec semper nobiscum humana cubilia uises ;  
post Helenam haec terris forma secunda redit.  
Hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus ?  
Pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi !  
Olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli  
Europae atque Asiae causa puella fuit :  
nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,  
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.  
Digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles ;  
vel Priamo belli causa probanda fuit.  
Si quis vult fama tabulas anteire uetustas,  
hic dominam exemplo ponat in arte meam :  
sive illam Hesperiiis, sive illam ostendet Eois,  
uret et Eois, uret et Hesperios.  
His saltem ut teneat iam finibus! aut mihi, si quis,

acrius ut moriar, venerit alter amor !

Après les hexamètres dactyliques de la poésie didactique de Lucrèce l'an dernier, ce sont des distiques élégiaques que les candidats de la session 2015 se sont vu proposer. Les élégies de Properce, avec les poèmes de Tibulle et ceux d'Ovide, figurent parmi les modèles du genre élégiaque latin, composés autour de Mécène à l'époque augustéenne. Cette troisième élégie du deuxième livre, publiée sans doute vers 25 avant J.-C., est conforme aux traits classiques du genre tel qu'il a été codifié par les poètes romains : la *persona* du poète s'y exprime à la première personne et aborde deux thèmes parmi les plus canoniques, à savoir la beauté de la femme aimée, Cynthie pour Properce, et les souffrances partiellement paradoxales que celle-ci fait naître chez le poète. Dans la forme ni dans le fond il n'y avait donc lieu, ici, d'être surpris. Cela ne signifie pas pour autant que le texte ait été exempt de difficultés, sur lesquelles nous reviendrons au cours de l'analyse ; pour relever les deux aspects peut-être les plus susceptibles d'opposer quelque résistance à nos candidats, on peut citer la vivacité de la réflexion du poète qui confère au propos une forme parfois elliptique, parfois apparemment décousue, ainsi que la restitution en français de ce texte de poésie légère, qui réclamait un certain effort dans l'expression, pour atteindre concomitamment justesse et élégance.

Les candidats qui ont composé en 2015 étaient plus nombreux que l'année précédente : 242 copies au lieu de 200. La moyenne de l'épreuve se situe pour cette session à 8,42, autrement dit à un niveau très proche de celui de l'an dernier (8,59). Un point positif mérite d'emblée d'être noté, qui faisait l'objet d'une alerte dans notre rapport précédent : le nombre de copies inachevées est en net repli (11 contre 21 l'an dernier) ; les copies que l'on peut dire catastrophiques, celles qui ont été notées 2 et en-dessous, sont dès lors moins nombreuses qu'en 2014 : 25, soit 10,3 % (contre 28 copies, représentant 14%). Les agrégatifs doivent donc continuer à être attentifs, tout au long de leur année de préparation, à la maîtrise de la durée de l'épreuve ; en effet, les copies inachevées, à des degrés divers certes, peuvent rarement prétendre à une note dépassant 3 sur 20 puisque, rappelons-le, le barème appliqué dans ce cas, comme pour les omissions en cours de copies, est le nombre maximal de points-fautes attribué à la section de texte concernée. Les correcteurs ont également noté une légère diminution des incorrections dans l'usage de la langue française. Rappelons que, si chaque incorrection se trouve sanctionnée, le jury se plaît en revanche à valoriser des tournures particulièrement bienvenues, élégantes et idiomatiques. Bien heureusement, les copies de la session 2015 comportaient pour certaines de véritables trouvailles de traduction. Parmi celles-ci, une copie a obtenu la note de 18/20, et deux celle de 17. Notons pour finir que 96 copies, soit 33 % du total ont obtenu 10 au-dessus.

### En première(s) lecture(s)

Comme l'an dernier, nous commencerons par rappeler l'importance de la première ou des premières lecture(s) du texte, destinée(s) à offrir un cadre initial d'interprétation, nécessaire à la traduction qui va suivre<sup>8</sup>. Ce qui pouvait frapper et, dans une certaine mesure, désarçonner les candidats dans ces vers de Properce, était l'abondance des images, pouvant apparaître comme des digressions. Elles se trouvaient parfois accumulées, et cela nécessitait d'être attentif tout à la fois à la structure des vers et à la logique de la pensée. Ces images appartenaient tantôt au registre quotidien (*piscis* et *aper* aux vers 3 et 4), tantôt au registre du divin (*Iaccho*, *Ariadna*, *Iovi* aux vers 15, 16 et 24), ou encore à la geste troyenne, très présente dans notre extrait aux vers 26 et suivants. Le lecteur est assailli par cette accumulation bigarrée de références qui servent à décrire les qualités de Cynthie de manière tantôt directe, tantôt indirecte, sur le mode de l'opposition ou du surenchérissement (*nec... nec... nec... quantum quod* aux vers 7 et suivants). Il est alors efficace, pour ne pas perdre le fil, de se rattacher à la fois à la dimension topique de ce procédé et de ces images, et à leur enjeu commun, que le paratexte du sujet rappelait : « chanter une nouvelle fois les qualités de Cynthie », *topos* et *variatio*, donc ! Enfin, l'on peut redire que, quand il s'agit d'images, ce ne sont pas seulement des références culturelles que manie le poète, mais aussi, souvent, une efficacité visuelle, à la logique de laquelle on accèdera d'autant plus facilement que l'on fera l'effort de visualiser les objets

---

<sup>8</sup> Qu'il nous soit permis de renvoyer à cet aspect développé plus longuement dans le rapport sur la version latine pour la session 2014, pp. 23-24 : [http://cache.media.education.gouv.fr/file/agreg\\_ext/21/6/lettresclassiques\\_353216.pdf](http://cache.media.education.gouv.fr/file/agreg_ext/21/6/lettresclassiques_353216.pdf)

évoqués. La poésie élégiaque parle éminemment aux sens, et le traducteur se fiera avec profit à ses propres perceptions.

Ainsi, ces lectures qui préparent le travail de traduction proprement dit doivent combiner deux approches complémentaires du texte : saisir, sur le plan sémantique et sur le plan formel, ce qui fonde sa cohérence, mais aussi les variations qui en assurent la complexité et la progression. Sans cette première étape, sans la conscience de ces fils composant le texte, le travail de traduction risque fort de se perdre en agrégats dépourvus de signification, *a fortiori* quand l'extrait est constitué, comme c'était le cas ici, de vignettes successives qui font songer à la veine alexandrine.

## Éléments d'analyse et proposition de traduction

*Vix unum potes, infelix, requiescere mensem,  
et turpis de te iam liber alter erit.  
Quaerebam sicca si posset piscis harena  
nec solitus ponto vivere torvus aper,  
aut ego si possem studiis vigilare severis :  
differtur, numquam tollitur ullus amor.*

Nous sommes au tout début de l'élégie : seul le premier distique avait été écarté, pour des raisons de longueur. Le poète, en un procédé fréquent dans le genre élégiaque, *a fortiori* en début de texte, s'adresse à lui-même et évoque l'écriture. Ce thème était suggéré dans le paratexte du sujet, afin d'offrir aux candidats une entrée plus aisée dans le poème : « il ne saurait échapper longtemps ni à l'amour, ni à l'écriture de la poésie légère ». *Liber* (v. 2) et *amor* (v. 6) sont ici présents, et les premières images développées visent à montrer le caractère nécessaire, vital, même, de ces deux occupations qui, par ailleurs sont montrées comme intimement liées.

Après un distique consacré à ce que l'on nommerait aujourd'hui la pulsion d'écriture du poète, qui se traduit par la présence de ce second (*alter*) livre d'élégies, le deuxième distique est consacré à une double image, autour de deux animaux qui ne pourraient survivre dans des milieux différents de leur milieu naturel. Le troisième distique revient au « je » du poète en deux temps : l'hexamètre introduit par *aut* opère le passage de l'analogie avec les animaux à son cas propre, puis le pentamètre amène à la conclusion, sous la forme d'une asyndète adversative faisant apparaître l'amour : celui-ci ne peut être écarté et, dès lors, le poète ne peut cesser d'écrire sur l'amour.

On perçoit la vivacité de la pensée, qui passe du thème de l'écriture à celui de l'amour, de l'assertion à l'image, pour revenir à l'assertion. Là résidait, on l'a dit, une des difficultés de ce texte. Mais on voit aussi combien le distique offre une structure à laquelle se rattacher pour percevoir l'articulation des idées les unes aux autres.

\* **vix** : le sens de « difficilement » n'était guère satisfaisant ; c'est bien le sens quantitatif de « à peine » qui convenait, en lien avec *unum mensem* d'une part, avec *et* et *iam* d'autre part. Le Gaffiot indiquait la corrélation *vix...et* dans un sens temporel, variante de *vix... cum*.

\* **unum** : l'adjectif devait être traduit, dans son sens fort, par « un seul ».

\* **unum mensem** était un accusatif de durée ; le choix d'en faire le COD de *requiescere* ne tenait pas, puisque ce verbe est, sauf rare exception, intransitif. Les candidats doivent penser à utiliser le Gaffiot aussi pour vérifier les constructions, et pas seulement pour les significations.

\* **turpis de te** : on gagnait ici à se fier à l'ordre des mots, et au sens bien connu du *de* + abl, « au sujet de ». L'idée sous-jacente est celle de l'infériorité de la poésie légère, ainsi peut-être que le fait que le poète s'y montre rarement à son avantage, esclave qu'il est de ses sentiments pour Cynthie. Le registre de la *captatio benevolentiae* n'est pas loin ce qui, en début de poème et en début de livre, ne surprend pas.

\* **liber alter** : le paratexte devait aider à comprendre que c'est bien du second livre des *Élégies* qu'il s'agit (cf. ci-dessus). Par ailleurs, la scansion interdisait la confusion avec l'adjectif *liber*, *a*, *um* puisque, dans ce dernier le *i* est long, alors que nous avons ici le premier temps bref d'un dactyle. Nous préférons la traduction « nouveau livre » à « second livre » par souci de cohérence avec *alter amor* qui apparaît au vers 40.

\* **si posset vivere** : le verbe était ici en facteur commun pour les deux sujets, le poisson et le sanglier, réunis dans une même image. *Posset* semble constituer un irréel du présent, celui de l'hypothèse que se propose à lui-même le poète (*quaerebam*) ; la traduction par « si le poisson pouvait », faisant alors de *posset*

un subjonctif d'interrogation indirecte, ainsi que « si le poisson peut », faisant le choix d'un présent de vérité générale en français ont été acceptées.

\* **nec solitus** : dans la mesure où *posset vivere* était en facteur commun (cf ci-dessus), il convenait d'extraire de *nec* la négation (le reste, à savoir *que*, coordonne les deux sujets) et de la faire porter uniquement sur le PPP *solitus*, régime d'*aper*. *Solitus* était en construction absolue, puisque *vivere* était régime de *posset* et *ponto* de *vivere*.

\* **differtur/tollitur** : *amor* était en facteur commun de ces deux verbes ; en revanche, *numquam* et *ullus* ne concernaient que le second. Repérer l'asyndète adversative pouvait aider à percevoir cette opposition et, partant, la construction. Par ailleurs, la restitution en français de ces deux verbes était délicate, qui devait tenter de maintenir le parallélisme par la syntaxe et/ou par l'écho sonore. Le jury a valorisé les solutions ingénieuses.

Traduction :

À peine peux-tu, infortuné, rester en paix un seul mois, que déjà paraîtra un nouveau livre te couvrant de honte.

Je me demandais si un poisson pourrait vivre sur le sable sec, et si le farouche sanglier, dont ce n'est pas la nature, pourrait vivre en haute mer, autrement dit, si je pourrais, moi, consacrer mes nuits à d'austères études... L'amour peut être un temps écarté, mais aucun, jamais, ne peut être effacé.

*Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit  
(lilia non domina sint magis alba mea,  
ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,  
utque rosae puro lacte natant folia),  
nec de more comae per leuia colla fluentes,  
non oculi, geminae, sidera nostra, faces,  
nec si qua Arabio lucet bombyce puella  
(non sum de nihilo blandus amator ego),  
quantum quod posito formose saltat laccho,  
egit ut euhantis dux Ariadna choros,  
et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,  
par Aganippeae ludere docta lyrae.*

Ces six distiques constituent une unité syntaxique et sémantique que les candidats n'ont pas toujours repérée et qui, même lorsqu'elle le fut, présentait des difficultés de traduction. La structure à percevoir ici était constituée de l'enchaînement *nec... nec... nec... quantum quod... et quantum* déjà évoqué plus haut. Une fois cette macro-structure assurée, on pouvait plus sereinement naviguer parmi les autres subordinées et parenthèses présentant toutefois, on peut le concéder, une syntaxe parfois rude.

\* **facies... candida** : si plusieurs traductions étaient possibles pour le nom *facies*, il fallait faire son choix en considérant plusieurs éléments, d'abord ses qualificatifs proches et étendus, ensuite la récurrence du terme plus bas dans le texte, au vers 33. Il pouvait s'agir de désigner de manière générale la « beauté » de Cynthie, mais l'adjectif *candida* renforcé par les images offertes aux deux vers suivants, ainsi que la référence à la chevelure et aux yeux immédiatement après la parenthèse, rendaient plus pertinent le choix du « visage » ou du « teint ». Le poète détaille, comme dans un blason, les composantes de la beauté.

\* **cepit** : le jury a valorisé les traductions faisant entendre l'idée de violence, de capture qui s'exerce ici contre l'amoureux, selon le *topos* de la *militia amoris* : « m'a ravi », « m'a fait prisonnier » par exemple.

\* **lilia non sint** : le subjonctif devait être traduit ; la meilleure solution semble ici une affirmation atténuée.

\* **si certet** : il faut à nouveau veiller à traduire le subjonctif ; on préférera cette fois le potentiel qui exprime ici l'hypothèse visuelle à laquelle se livre le poète.

\* **folia** : le sens global et la cohérence avec l'image du vers précédent, qui rapprochait la neige et le vermillon, invitait assurément à préférer le terme de « pétales » à celui de « feuilles ». Rappelons l'utilité et l'importance de la dimension visuelle des images, qui doit guider la compréhension et la traduction !

\* **de more** : deux interprétations semblaient possibles pour cette expression, que le jury a acceptées l'une et l'autre : la préposition *de* a bien la valeur de « selon », mais *mos* peut ici renvoyer au naturel ou à la mode. La proximité de *fluentes* nous a fait préférer le premier dans la traduction proposée.

\* **levia** : voilà un mot, comme *liber* ci-dessus, pour lequel la scansion, discriminante, devait permettre d'éviter le faux-sens. Le « e » est long (*levia* formant un dactyle), si bien qu'il ne peut s'agir de l'adjectif renvoyant à l'idée de légèreté, mais de l'adjectif dérivé de *laevis* qui signifie « lisse », « blanc », « tendre », « délicat », ce qui présentait en outre l'avantage de la cohérence sémantique avec la *facies candida* du vers 7.

\* **sidera nostra** : il faut faire le choix, soit de conserver le pluriel, soit de transposer au singulier de la première personne. Les deux sont envisageables ; en revanche, il faudra trancher de la même manière au vers 25, dans la traduction de *nobiscum*. Le jury a sanctionné les incohérences de traduction.

\* **nec si qua puella** : la rupture de construction rendait la traduction malaisée ; il fallait pourtant conserver la subordination conditionnelle et repérer la séquence *si qua* mise pour *si aliqua*, comme il est extrêmement fréquent. Il y a changement de sujet : après les beautés qui sont propres à Cynthie et permettent, comme par prétérition, d'en dresser le portrait, le poète évoque les parures avantageuses qui, elles, peuvent concerner toutes les jeunes filles.

\* **de nihilo blandus amator** : la traduction de cette expression a donné lieu à bien des erreurs, et à des maladresses tout aussi nombreuses. On gagnait, comme toujours, à s'appuyer sur le contexte : le poète vient d'énumérer certains charmes réels de Cynthie, mais qui sont surpassés par d'autres, qu'il s'apprête à évoquer. Cela devait mener vers le sens psychologique de *blandus* (qui flatte, qui complimente) et non vers son sens physique (qui caresse, qui câline). Quant à *de nihilo*, en lien étroit avec *blandus*, il évoque l'insuffisance ou l'absence d'objets motivant le compliment.

\* **posito laccho** : le Gaffiot indiquait bien que *lacchus*, variante de Bacchus, pouvait désigner le vin. La comparaison avec Ariane menant les Bacchantes, au vers suivant, devait en outre guider le candidat vers l'idée d'un banquet. Dès lors, plusieurs traductions étaient acceptables, à condition de respecter la syntaxe de l'ablatif absolu : « une fois le vin servi », « une fois les coupes posées / disposées » par exemple.

\* **egit** : plusieurs candidats ont voulu construire *egit ut* avec le sens de « viser à » ; mais, outre que cette construction laissait de côté le COD *choros*, c'était sous-estimer la souplesse du vers dans l'ordre des mots. La conjonction ici portait sur l'ensemble du vers pour l'articuler au précédent, introduisant une nouvelle image, celle d'Ariane, à laquelle se trouve désormais comparée Cynthie. L'interprétation du parfait dans un sens gnomonique semblait constituer le choix le plus satisfaisant.

\* **par Aganippeae ludere docta lyrae** : plusieurs constructions convenaient, morphologiquement, pour ce groupe de mots. Par exemple, le jury a accepté les traductions faisant de *docta* un PPP, du moins s'il était construit comme apposé au sujet désignant Cynthie (« ayant été instruite à jouer ») ; pour autant, l'interprétation de *docta* comme adjectif qualificatif (à traduire alors par « habile » à jouer, et non « savante » qui ne faisait pas grand sens) paraissait préférable. L'adjectif *par* construit avec le datif (*Aganippeae lyrae*) est nettement recensé par le Gaffiot et ne justifiait donc pas des complications aussi peu utiles que significatives visant à lire *par* comme un nom. Le terme d'Aganippe pouvait être conservé, à condition d'en respecter l'usage (« la lyre de l'Aganippe » et non « d'Aganippe ») ou explicité avec l'aide du Gaffiot, qui recensait le vers de notre extrait (« la lyre des Muses »).

Traduction :

Et ce n'est pas tant son visage, si éclatant soit-il, qui s'est emparé de moi (les lys ne sauraient être plus blancs que ma maîtresse, comme la neige méotique qui contrasterait avec le vermillon d'Hibérie, et comme des pétales de rose flottant sur un lait immaculé), ce n'est pas tant sa chevelure ondoyant avec naturel sur ses délicates épaules, ce ne sont pas tant ses yeux, flambeaux jumeaux, mes astres, ni une jeune fille si elle rayonne dans des soies d'Arabie – je ne suis pas, moi, amant à complimenter sans objet ! ; c'est bien davantage le fait que, une fois le vin servi, elle danse avec grâce comme Ariane, à leur tête, mène ses chœurs de bacchantes, et que, lorsqu'elle entame des chants de son plectre éolien, elle soit habile à jouer, rivalisant avec la lyre des Muses.

*Haec tibi contulerunt caelestia munera diui,  
haec tibi ne matrem forte dedisse putes.  
Non, non humani partus sunt talia dona :  
ista decem menses non peperere bona.  
Gloria Romanis una es tu nata puellis :  
Romana accumbes prima puella loui,*

*nec semper nobiscum humana cubilia uises ;  
post Helenam haec terris forma secunda redit.*

Ces vers, comme l'annonçait le paratexte, insistent sur l'origine divine des qualités de Cynthie. La syntaxe de ce passage était plus aisée à analyser que dans les vers précédents et la structure des distiques offrait un appui pour la construction et la compréhension du texte. Ces vers présentaient d'autres enjeux de traduction : on pouvait essayer de restituer les effets d'échos et de répétitions très présents ici. Profitons-en pour attirer l'attention des candidats sur ce point : les textes ne sont pas homogènes et n'opposent pas toujours le même degré ni le même type de difficulté à la traduction. Il est sans doute utile d'en être conscient et d'adapter ses efforts, ses ressources à chaque passage.

\* **haec tibi / haec tibi** : on pouvait essayer de restituer la répétition, mais pas au prix de lourdeurs excessives ! L'exercice de traduction suppose que l'on mette sans cesse en balance les profits et les pertes amenés par chaque choix.

\* **contulerunt** : on sait que la langue latine, bien plus que le français, emplit de signification les préfixes et préverbes. Il est donc souhaitable, lorsque le sens apparaît et que la formulation française n'est pas trop lourde, de restituer cette signification. Ici, *con-* contient nettement l'idée d'une mise en commun par les dieux. Les traductions révélant ce type d'attention fine au texte sont souvent valorisées par les correcteurs.

\* **divi** : le sujet placé en position forte, en fin de vers, relève manifestement d'une insistance, que l'on pouvait restituer (« ce sont les dieux »).

\* **ne forte putes** : les candidats se sont souvent égarés dans les sens possibles de *ne+* subjonctif : il ne s'agissait pas ici de la crainte, ni d'un but négatif, mais simplement d'un injonctif. Quant à l'adverbe « forte », il ne renvoyait pas tant à l'idée de hasard qu'à une sorte de surenchérissement : « d'aventure ». L'expression française « ne va pas... » pouvait restituer ces deux éléments de signification.

\* **humani partus** : deux constructions étaient possibles, que les correcteurs ont acceptées : le groupe pouvait, au nominatif pluriel, être vu comme l'attribut du sujet *talia dona*, mais aussi, au génitif singulier, comme un complément marquant l'origine (« ces dons ne résultent pas d'un enfantement humain »). En revanche, il était morphologiquement impossible de voir dans *humani* un nom au génitif, CDN de *partus*.

\* **ista bona** : comme les préfixes évoqués ci-dessus, les démonstratifs peuvent et devraient faire l'objet d'un effort accru de précision dans la traduction. On se rappelle que *iste, ista, istud* a, parmi ses nuances, celle de renvoyer à la 2<sup>e</sup> personne ; cette signification semble pleinement pertinente ici et peut être restituée (« qui sont tiennes ») sans que la traduction s'en trouve inconsidérément alourdie. Quant à **bona**, la transposition mécanique en « biens » ne faisait absolument pas sens : il convenait de remonter le fil des termes proches dans les vers précédents (*munera, dona*) pour saisir que c'était des qualités offertes à Cynthie qu'il s'agissait.

\* **decem menses** : ce groupe nominal a souvent été analysé et traduit comme un complément circonstanciel de temps, sous forme d'un accusatif de durée, ou, solution morphologiquement impossible, comme complément de moyen (« en dix mois »). C'était ignorer la construction exclusivement transitive du verbe *pario* (**peperere** ici pour *pepererunt*) pourtant bien indiquée par le Gaffiot : la seule solution consistait donc à faire de *decem menses* le sujet de *peperere*, qui avait *ista bona* pour COD. Le parfait pouvait être traduit comme tel, ou par un présent (« ne suffisent pas ») si on lui attribuait une valeur gnomique.

\* **Romanis puellis / Romana puella** : répétition à nouveau, dont la traduction devait porter la marque.

Traduction :

Ces présents célestes, ce sont les dieux qui les ont rassemblés pour toi, ces présents, ne va pas croire que c'est ta mère qui te les a donnés. Non, de tels dons ne sont pas créations humaines : ces qualités qui sont tiennes, dix mois ne suffisent pas à les engendrer. Toi, tu es née comme unique objet de gloire pour les jeunes filles romaines, tu seras la première jeune fille romaine à te coucher au côté de Jupiter, et tu ne fréquenteras pas éternellement avec moi les lits des humains ; après Hélène, voilà une seconde beauté qui descend sur terre.

*Hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus ?  
Pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi !  
Olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli  
Europae atque Asiae causa puella fuit :*

*nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,  
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.  
Digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles ;  
vel Priamo belli causa probanda fuit.*

Après les références aux dieux, Properce plonge le lecteur dans un autre univers : ces quatre distiques font apparaître la guerre de Troie. Il s'agit toujours de faire l'éloge de Cynthie et de ses qualités, sous la forme d'un renchérissement : grâce à l'exemple de sa bien-aimée, le poète dit comprendre que le mythique conflit n'avait rien d'exagéré, bien plus, il affirme que Cynthie aurait été une cause de conflit plus élevée encore qu'Hélène.

\* **mirer** : le verbe n'avait pas le sens de « regarder », mais bien celui de « s'étonner », comme la proposition interrogative indirecte le montrait. Quant au subjonctif, il est ici délibératif. Les traductions de type « dois-je m'étonner », « puis-je m'étonner » convenaient.

\* **nostra juventus** : deux sens étaient envisageables, tous deux acceptés par les correcteurs. Il pouvait s'agir du poète lui-même (et, dans ce cas, on attendait une traduction de l'adjectif possessif cohérente avec le choix fait aux vers 12 pour *sidera nostra* » et 25 pour *nobiscum*), ou bien des jeunes gens contemporains du poète, parallèlement aux *puellae Romanae* évoquées plus tôt dans l'extrait. En effet, *juventus* est bien recensé avec les deux significations, celle de l'âge de la vie ou celle des jeunes gens de cette classe d'âge.

\* **fuera** : la valeur modale devait être perçue et traduite. Le poète réécrit l'histoire : Cynthie, de fait, n'est pas Hélène !

\* **perire** : dans le cas d'une ville et, plus précisément de la ville de Troie, la traduction par « être détruit », attestée par Gaffiot, semblait préférable à « périr » ; elle a été valorisée dans les quelques copies où elle figurait. Pour autant, « périr » n'a pas été sanctionné dans la mesure où, par l'apostrophe à Troie, la ville était en quelque sorte personnifiée.

\* **Europeae et Asiae** : il ne pouvait ici s'agir que du CDN de *belli*. La traduction par « en Europe et en Asie » était morphologiquement impossible et n'était par ailleurs sémantiquement pas compatible avec le contexte : c'est bien de la guerre de Troie qu'il s'agit (*cf. ad Pergama*). Par ailleurs, une fois la construction vue, on pouvait préférer à une traduction neutre (« la guerre de l'Europe et de l'Asie ») une traduction explicitant la réalité du combat : « la guerre opposant l'Europe à l'Asie ». Là encore, cet effort de justesse a été valorisé.

\* **puella** : la position du sujet à la fin de la longue proposition répondait manifestement à une volonté de mise en valeur par un effet de chute que l'on pouvait essayer de restituer dans la traduction.

\* **Nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti** : ce vers a donné lieu à des constructions bien acrobatiques. Prenons point par point les éléments qui, à juste titre pour certains, de manière injustifiée pour d'autres, ont posé problème.

- *Pari, Menelae* étaient des vocatifs, et le Gaffiot permettait de les identifier. Certains ont cru bon de donner tort au dictionnaire en faisant de *Menelae* un génitif, alors que le Gaffiot indique bien un génitif régulier de 2<sup>e</sup> déclinaison en -i.

- *fuisti* : la 2<sup>e</sup> personne ici est cohérente avec la présence des vocatifs : de même qu'il s'est adressé à Troie trois vers plus haut, le poète se tourne ici vers les héros. Le singulier du verbe ne devait pas désarçonner des préparateurs qui connaissent le goût de la langue latine pour l'accord de proximité. Le singulier de l'adjectif *sapiens*, attribut des sujets, se déduit du point précédent.

La véritable difficulté de ce vers résidait dans la concomitance de *nunc* et de *fuisti*, autrement dit d'un marqueur de présent et d'un marqueur de passé. Les vers précédents et le mouvement de la pensée qui s'y dessine devaient aider à résoudre ce noeud : l'adverbe *nunc* (qui semble ici porteur d'une nuance d'opposition comme dans le grec *νῦν δέ*) renvoie à olim mirabar (v.29) auquel il vient apporter une correction. On saisit dès lors qu'il fallait restituer un verbe non plus à l'imparfait mais au présent et qui exprime non plus l'étonnement mais la compréhension : « mais je comprends maintenant que toi tu as fait preuve de sagesse... ». Le tour latin était certes elliptique. Une autre manière de dénouer cette difficulté était de donner pleinement à *nunc* le sens d'opposition et de retour à la réalité que possède en grec *νῦν δέ*. On obtenait alors : « Mais en réalité tu as fait preuve de sagesse... ». Cette seconde solution présentait cependant l'inconvénient de rompre l'écho créé par les deux *nunc* aux vers 26 et 31.

\* **lentus** : la traduction par « lent » était plus que maladroite ; il convenait, comme toujours, de se replacer dans le contexte des événements évoqués. Partant des termes « insensible », « flegmatique » et « tenace » proposés par le Gaffiot, on pouvait, en les croisant avec la situation troyenne, aboutir à l'idée de résistance qui semble prévaloir ici. C'est le mouvement qu'oppose Ménélas à celui que « *poscebas* » évoque

concernant Pâris. Là encore, les candidats devaient s'appuyer sur la structure du vers et se fier à l'opposition, rendue bien visible par le parallélisme, entre « *poscebas* » et « *lentus eras* ».

Le distique occupant les vers 33 et 34 peut être lu de deux façons : on peut estimer qu'il concerne Cynthie, selon la logique déjà vue dans laquelle Properce réécrit l'histoire par un surenchérissement mettant en valeur sa maîtresse, ou bien qu'il s'agit d'un rappel concernant Hélène. Nous avons opté pour la première solution dans la traduction proposée, mais la seconde a été acceptée.

\* ***digna quidem facies, pro qua*** : *facies* devait être traduit par le même mot qu'au vers 7. *digna* entraînait la relative au subjonctif *pro qua obiret* et cela devait apparaître dans la traduction : « digne qu'Achille mourût pour lui » / « méritait qu'Achille mourût pour lui ».

\* ***vel*** apparaissait aux vers 33 et 34, si bien que de nombreux candidats ont voulu y voir la locution coordonnante. Plusieurs critères rendaient cette interprétation hasardeuse. D'abord, les deux vers concernés ne semblent pas coordonnés : le point-virgule, les modes distincts s'y opposent. Par ailleurs, la logique de renchérissement déjà à l'oeuvre dans notre extrait, et par lequel Properce rend Cynthie supérieure aux exemples divins et légendaires, devait faire préférer ce sens de *vel* : « même », « il n'est pas jusqu'à ».

\* ***fuit*** : la valeur modale semble ici aussi s'imposer, comme pour *fuera*t au vers 28, si du moins on estime que ces vers concernent Cynthie, et non Hélène.

Traduction :

Et moi, maintenant, je m'étonnerais que notre jeunesse s'enflamme pour cette femme ? Il eût été plus beau encore pour toi, Troie, d'être détruite à cause d'elle ! Je m'étonnais autrefois de ce qu'une si grande guerre opposant, sous les murs de Pergame, l'Europe et l'Asie, eût pour cause une jeune fille ; mais je vois maintenant que tu as eu raison, Pâris, et toi aussi, Ménélas, toi de la réclamer, toi de rechigner à la rendre. C'est un visage qui eût mérité assurément qu'Achille allât jusqu'à mourir pour lui ; il eût été une cause de guerre que même Priam eût approuvée.

*Si quis vult fama tabulas anteire uetustas,  
hic dominam exemplo ponat in arte meam :  
siue illam Hesperiiis, siue illam ostendet Eois,  
uret et Eoos, uret et Hesperios.  
His saltem ut teneat iam finibus ! aut mihi, si quis,  
acrius ut moriar, venerit alter amor !*

En cette fin d'élégie, le poète revient à la question de l'art. Certes, Cynthie le fait souffrir, certes, il n'écrit que de la poésie légère ; pour autant, la beauté de Cynthie constitue un objet de représentation extrêmement puissant, dont les peintres eux aussi pourraient se saisir : *ut pictura poesis*. A ce titre, le poète préfère continuer de souffrir pour cette divine maîtresse, plutôt que d'en aimer une autre.

\* ***fama*** : comme le montre la scansion, ce nom est à l'ablatif. Par ailleurs, il ne peut en aucun cas appartenir au groupe *si quis*, ce terme ne pouvant être que du masculin.

\* ***exemplo*** : le sens de « modèle », qui figure dans le Gaffiot, est bien préférable à celui d' « exemple » puisqu'il s'agit ici de peinture (*cf tabulas*) !

\* ***Hesperiiis / Eois // Eoos / Hesperios*** : la répétition et le chiasme devaient être restitués dans la traduction, autant que possible.

\* ***his finibus*** : la notion de bornes ou de frontières n'avait guère de sens ici. C'est bien plutôt celle de territoire ou de domaine qui prévalait. Le terme d' « empire » permettait de l'indiquer, tout en renvoyant aussi à l'idée de domination exercée par Cynthie.

\* ***ut teneat / ut moriar*** : Il s'agissait de subjonctifs jussifs et le parallélisme devait apparaître dans la traduction.

\* ***mihi*** : la traduction par un datif d'intérêt isolé n'était guère satisfaisante ; dès lors le pronom devait être rattaché au verbe *venerit*.

\* ***si quis... alter amor*** : *Quis* ne pouvait être ici pronom comme c'était le cas au vers 35. L'adjectif *alter* apparaissait déjà au vers 2 de notre extrait, désignant le second livre d'élégies. L'adjectif « nouveau » était adapté aux deux occurrences.

\* **acrius** : trop de candidats confondent le comparatif des adverbes avec celui des adjectifs ! Le comparatif doit par ailleurs être traduit, dans un sens intensif ici, plutôt que relatif.

Traduction :

Si quelqu'un veut surpasser en renommée les tableaux du passé, qu'il prenne ma maîtresse pour modèle dans son art : qu'il l'expose aux peuples d'Occident ou qu'il l'expose aux peuples d'Orient, il embrasera les peuples d'Orient, tout comme les peuples d'Occident il embrasera.

Que du moins je demeure en son empire ! Ou que je meure dans de très violentes souffrances si un nouvel amour me gagne.

**Que conclure**, à l'issue de ces analyses ?

Que l'activité de traduire, d'abord, mobilise des connaissances et des compétences nombreuses et diverses. Si les candidats le savent, ils gagneraient peut-être, à la fois pour l'efficacité mais aussi pour le plaisir de leur pratique, à les mettre en œuvre de manière plus consciente et en les distinguant : pendant leur préparation, dans l'exercice du petit latin par exemple, pourquoi ne pas choisir, lors d'une séance, de se concentrer particulièrement sur la valeur et la restitution des temps verbaux, qui réclame une grande rigueur d'analyse et des savoirs précis, mais ouvre aussi le champ de l'interprétation et peut donner lieu à des choix stylistiques ? Secondés par leurs professeurs, ils doivent aussi travailler à saisir quels sont les domaines de la traduction dans lesquels ils sont au point, quels sont ceux dans lesquels ils doivent encore progresser : analyse morphologique, analyse syntaxique, utilisation juste du dictionnaire<sup>9</sup>, compréhension globale du texte et de ses enjeux, prise en compte du contexte, correction, précision, fluidité de la restitution en français... La traduction n'est pas un tout indistinct mais une collection de savoirs, d'intuitions, de gestes, de choix. C'est ce qui fait son intérêt, ce qui crée le plaisir de sa pratique, ce qui permet aussi à un jury de départager des copies. C'est donc *in fine*, du point de vue d'un préparatoire, une multiplicité de critères sur lesquels on peut agir pour progresser, sans jamais faire la même chose ! N'est-ce pas merveilleux que chaque texte à traduire réclame à la fois des savoirs et des gestes identiques, et des savoirs et des gestes toujours différents ?

Se fondant sur l'ensemble des copies corrigées lors de cette session, les correcteurs voudraient inviter les candidats à être plus attentifs, dans leurs analyses et leur traduction, à deux aspects qui leur ont paru un peu négligés.

D'abord le subjonctif et ses valeurs. Ce mode est le plus riche de la langue latine et, si les interprétations sont parfois multiples (irréel du présent ou interrogative indirecte au vers 3 de notre extrait, par exemple), on ne peut pas pour autant se contenter d'à peu près. Les tableaux récapitulatifs abondent dans les grammaires, que les étudiants devraient maîtriser ; mais ce point doit aussi, comme nous l'avons évoqué ci-dessus, faire l'objet d'une vigilance accrue et plus systématique lors de la pratique quotidienne des textes.

On aimerait ensuite que les agrégatifs fussent plus attentifs aux nuances, par exemple aux significations contenues dans les préfixes ou dans les pronoms-adjectifs démonstratifs ; dans ces détails réside souvent l'esprit de la langue et le souci de les déceler, la capacité à les restituer, sont significatifs. Il s'agit de « détails » qui, comme nous l'avons à plusieurs reprises indiqué dans le rapport, peuvent être valorisés ; de fait, ils sont souvent ce qui permet de distinguer les meilleures copies des copies honorables : les premières rendent compte d'un sens profond de la langue et du plaisir que l'on éprouve à le restituer. Nous sommes bien là au cœur de l'activité de traduction.

---

<sup>9</sup> De nombreuses erreurs ou maladresses, cette année encore, résultaient d'un emploi manifestement inapproprié du dictionnaire. Des pistes sur ce point ont été développées dans les rapports sur la version latine des sessions 2012 et 2014, auxquels nous invitons les candidats à se reporter.

**RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE**  
établi par Isabelle Gassino

### *Bilan des copies remises*

Le jury a corrigé cette année 244 copies, un chiffre en augmentation sensible par rapport à la session 2014, où seules 200 copies avaient été soumises à l'évaluation. Les notes se répartissent comme suit :

- 104 copies ont reçu une note supérieure ou égale à 10 ; parmi celles-ci, 22 copies notées 15 ou plus ;
  - 49 copies se situent entre 9,5 et 6,5 ;
  - 91 copies ont eu 6 ou moins, la plus mauvaise note étant 0,25 ;
- La moyenne s'établit ainsi à 8,16.

On a pu lire quelques excellentes traductions (la meilleure ayant reçu la note de 19), des travaux inachevés et une copie qu'on ne saurait qualifier de traduction, le document remis n'ayant aucun rapport avec le texte proposé et allant jusqu'à introduire des noms propres qui n'étaient ni mentionnés ni même évoqués par Démosthène. Cette copie a été notée 0,25 : son auteur n'a pas respecté les règles de l'exercice, ce qui le disqualifie automatiquement. S'il est vrai qu'il vaut mieux proposer une traduction que laisser une lacune dans la copie, il est en revanche vain d'inventer quelque chose quand on n'a absolument rien compris au texte.

### *Le texte à traduire*

L'extrait de Démosthène soumis aux candidats a pourtant manifestement beaucoup moins désarçonné, malgré sa difficulté, que le texte de Théocrite proposé en 2014. On peut le consulter via le lien suivant :

[http://cache.media.education.gouv.fr/file/agreg\\_externe/94/7/s2015\\_agreg\\_externe\\_lettres\\_class\\_4\\_402947.pdf](http://cache.media.education.gouv.fr/file/agreg_externe/94/7/s2015_agreg_externe_lettres_class_4_402947.pdf)

Le contexte, il est vrai, devait logiquement être connu : le discours *Sur l'ambassade infidèle* (ou : *Sur les forfaitures de l'ambassade*), prononcé en 343, illustre parfaitement la lutte incessante que l'orateur athénien a menée contre Philippe de Macédoine ; dans le passage proposé, Démosthène se lançait dans une diatribe dirigée à la fois contre le Macédonien et contre ses soutiens athéniens — Eschine, éternel rival de Démosthène, et ses partisans.

### *Le détail du texte*

#### **Section 1**

Τούτων, ὧν ἄνδρες Ἀθηναῖοι, δεινότερ' οὐ γέγονεν οὐδὲ μείζω πράγματ' ἐφ' ἡμῶν ἐν τοῖς Ἑλλησιν, οἷμαι δ' οὐδ' ἐν τῷ πρόσθεν χρόνῳ.

Le texte commence par un mot simple, mais qui se révèle problématique par la suite : le démonstratif οὗτος, en effet, ne désigne pas toujours la même chose ou la même personne : tantôt il se borne à renvoyer aux personnes nommées précédemment (les Phocidiens), sans connotation particulière ; tantôt il se charge d'une nuance péjorative et désigne ou bien Eschine et ses partisans, ou bien Philippe. Il s'agit là, bien entendu, non d'une maladresse de Démosthène, mais d'une ambiguïté parfaitement voulue, destinée à associer ou même à confondre, dans l'esprit de ses auditeurs, son adversaire Eschine et celui qui est présenté comme l'ennemi à abattre, Philippe.

On n'attend jamais que la traduction proposée respecte scrupuleusement l'ordre des mots du texte grec ; s'il est souhaitable de conserver l'ordre des propositions pour restituer le mouvement et l'accent du texte (par exemple quand une proposition subordonnée est intentionnellement placée avant la principale afin de la mettre en relief – c'est le cas, un peu plus bas, dans la section 6), en revanche, il est vain de chercher à conserver l'ordre des mots ; commencer la traduction par τούτων, complément des comparatifs qui suivaient, n'a abouti qu'à des phrases mal équilibrées et peu claires.

Le vocatif est d'un usage courant en grec : il faut donc définitivement renoncer à transposer le ὦ par un « ô » français qui donne inévitablement une tonalité emphatique ; ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι n'a pas à être traduit autrement que par « Athéniens » ou, éventuellement, « messieurs les Athéniens » — encore que « messieurs » soit empreint d'une solennité absente du vocatif grec. Il convient de ne pas mettre sous cette expression très banale plus de chose qu'il n'y en a ; « mes chers compatriotes » est une tentative louable de sortir des sentiers battus de la traduction mais constitue une surtraduction manifeste : il convient donc d'y renoncer.

Il faut connaître la construction de ἐπί avec le génitif qui a le sens de « à l'époque de » : ἐφ' ἡμῶν signifiait ici « à notre époque ».

Dans plusieurs copies, la tournure adverbiale « bel et bien » a été systématiquement ajoutée à la traduction des verbes au parfait, qui sont nombreux dans le texte ; si, dans certains cas bien précis, cet ajout peut coïncider avec la valeur résultative du parfait, la tournure ne peut en aucun cas être généralisée, et son emploi, dans la traduction du texte qui nous occupe, faisait faux-sens.

Traduction proposée :

Des malheurs plus terribles ou plus grands que ceux-ci, Athéniens, il n'y en a pas eu à notre époque en Grèce, ni même, je pense, par le passé.

## Section 2

Τηλικούτων μέντοι καὶ τοιούτων πραγμάτων κύριος εἷς ἀνὴρ Φίλιππος γέγονεν διὰ τούτους, οὔσης τῆς Ἀθηναίων πόλεως, ἧ̄ προεστάναι τῶν Ἑλλήνων πάτριον καὶ μηδὲν τοιοῦτον περιορᾶν γιγνόμενον.

La traduction de cette phrase demande une grande précision sur plusieurs points :

- il convient de distinguer τηλικούτων et τοιούτων, ainsi, bien sûr, que de ne pas confondre τοιούτων avec le démonstratif τούτων.

- εἷς n'est pas l'équivalent de τις ; en grec, il marque l'unicité et doit être traduit en conséquence : « un seul », et pas simplement « un », comme s'il s'agissait d'un indéfini ;

- οὔσης n'est pas la même chose que παρούσης ; le génitif absolu ne signifie pas qu'Athènes « était là » (ce qui, du reste, n'a pas grand sens), le verbe n'ayant pas une valeur locale ; il fallait prendre « être » au sens plein d'« exister » ;

- ἧ̄ est évidemment le pronom relatif simple au datif féminin singulier ; il doit être identifié sans hésitation. La consultation du dictionnaire – qui aurait dû, en l'occurrence, être inutile – s'est fréquemment révélée désastreuse, les candidats ayant été entraînés à donner au relatif une valeur locale (« là où »), alors que le datif était appelé par l'emploi de l'impersonnel πάτριον (« la cité d'Athènes, pour qui il est traditionnel de... ») ;

- le syntagme μηδὲν τοιοῦτον περιορᾶν γιγνόμενον a souvent été mal compris : le participe n'a aucune valeur circonstancielle quand il est employé après un verbe tel que περιορᾶν, qu'on peut assimiler à un verbe de perception. C'est un participe complétif ; il ne signifie donc pas « regarder avec indifférence pendant que rien de tel ne se passe » mais « ne pas laisser quoi que ce soit de la sorte se produire » ;

- μηδὲν n'est pas la même chose que μηδὲ.

- πόλεως, génitif de πόλις, exclut toute traduction par le mot « ville » ; une cité est avant toute chose une réalité politique, alors qu'une ville n'est rien d'autre qu'un espace urbanisé. C'est une erreur grave car elle laisse entrevoir des confusions concernant des *realia* grecques fondamentales.

Enfin, il faut être attentif à l'effet produit par une traduction apparemment anodine du démonstratif : dans cette phrase, τούτους renvoie de manière assez lâche aux partisans de Philippe présents à Athènes. On attendait une traduction restituant la valeur péjorative du terme (par exemple « ces individus ») ; « eux » pouvaient renvoyer, selon la manière dont la copie était rédigée, aux Grecs de la phrase précédente — ambiguïté fâcheuse qui a été comptabilisée comme un contresens.

Traduction proposée :

De fait, des problèmes de cette gravité et de cette nature, un seul homme, Philippe, est responsable, à cause de ces individus, alors qu'existe la cité d'Athènes qui, traditionnellement, prend la tête des Grecs et ne laisse rien de semblable se produire.

### Section 3

Ὅν μὲν τοίνυν τρόπον οἱ ταλαίπωροι Φωκεῖς ἀπολώλασιν, οὐ μόνον ἐκ τῶν δογμάτων τούτων ἔστιν ἰδεῖν, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἔργων ἃ πέπρακται, θέαμα δεινόν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, καὶ ἔλεινόν·

Le premier mot de cette phrase, ὄν, est un relatif, et doit être traduit comme tel ; lui substituer un démonstratif, par exemple, revient à changer en profondeur la construction de la phrase et aboutit à des contresens. Il ne peut être analysé comme un relatif de liaison, pour une raison toute simple : il y a déjà un mot qui assure la liaison entre les deux phrases (τοίνυν), et il n'y a jamais qu'un seul mot pour remplir cette fonction ; d'autre part, le relatif de liaison, assez fréquent en latin, est beaucoup plus rare en grec. La difficulté était que le relatif n'a pas d'antécédent apparent, ou plutôt, que son antécédent est inclus dans la relative (τρόπον) (« la manière dont les malheureux Phocidiens ont péri »).

Le pivot de la phrase est le verbe ἔστιν avec son accentuation particulière qui indique qu'il a ici le sens de « il y a, il existe, il est possible » ; il est complété par un infinitif (ἰδεῖν), qui a lui-même deux types de compléments :

- un complément d'objet direct : le mot τρόπον précisé par la relative, et auquel est apposé le groupe en apposition rejeté en fin de phrase (θέαμα δεινόν... καὶ ἔλεινόν) ;
- un double complément d'origine introduit par ἐκ et dépendant de la tournure οὐ μόνον... ἀλλὰ καί.

Traduction proposée :

Quant à la manière dont les malheureux Phocidiens ont été perdus, il est possible de la voir non seulement d'après ces décisions, mais également d'après les actes qui ont été perpétrés – spectacle terrible, Athéniens, et qui invite à la pitié.

### Section 4

ὅτε γὰρ νῦν ἐπορευόμεθ' εἰς Δελφοὺς, ἐξ ἀνάγκης ἦν ὄρᾶν ἡμῖν πάντα ταῦτα, οἰκίας κατεσκαμμένας, τεῖχη περιηρημένα, χώραν ἔρημον τῶν ἐν ἡλικία, γυναῖκα δὲ καὶ παιδάρια ὀλίγα καὶ πρεσβύτας ἀνθρώπους οἰκτρούς·

Cette section ne comporte qu'une seule difficulté de construction, que bien peu de candidats ont vue et résolue : les deux derniers mots, ἀνθρώπους οἰκτρούς, sont apposés non à ce qui précède immédiatement (πρεσβύτας), mais à l'ensemble de l'énumération (γυναῖκα δὲ καὶ παιδάρια ὀλίγα καὶ πρεσβύτας) ; les êtres dignes de pitié n'étaient pas les seuls vieillards, mais tous les êtres sans défense précédemment cités, à savoir les femmes, les enfants et les vieillards.

Cette catégorie forme un couple antagoniste avec les hommes désignés par le génitif τῶν ἐν ἡλικία, littéralement « ceux qui étaient en âge », c'est-à-dire, ici, étant donné le contexte, en âge de combattre : autrement dit les hommes adultes (et non pas les jeunes gens, ou les adolescents – sens que l'expression peut avoir dans d'autres contextes).

Un autre point un peu délicat de cette phrase est la tournure en apparence oxymorique ἐξ ἀνάγκης ἦν ὄρᾶν, littéralement « par nécessité il était possible » ; on a apprécié et valorisé les tentatives de bien des candidats qui ont cherché à rendre plus acceptable cette expression, en la transposant par exemple par « il était impossible de ne pas voir ».

Le diable est dans les détails, et il faut absolument, en grec, maintenir une vigilance constante : le verbe πορεύομαι a bien le sens de « aller, voyager par la route » ; mais étant donné la distance entre Athènes et Delphes (180 km environ) il était irréaliste de traduire par « lorsque nous marchions en direction de Delphes ». Il est plus probable que le trajet ait été effectué à l'aide d'un moyen de locomotion. De surcroît, comme le verbe est à l'imparfait, il est impossible de maintenir la traduction ordinaire de νῦν, « maintenant » ; il est tout aussi impossible d'en faire une particule d'affirmation, qui aurait été vuv sans accent ; il fallait plutôt l'adapter au temps de la proposition et le comprendre comme « tout récemment », « il y a peu ».

Traduction proposée :

En effet, tout récemment, lorsque nous nous rendions à Delphes, nous ne pouvions pas ne pas voir tout cela : des maisons en ruine, des murailles abattues, un pays vidé de ses hommes en âge de combattre, et, en revanche, de faibles femmes et de petits enfants en nombre réduit ainsi que des vieillards – êtres dignes de pitié.

### Section 5

οὐδ' ἄν εἶς δύναιτ' ἐφικέσθαι τῷ λόγῳ τῶν ἐκεῖ κακῶν νῦν ὄντων.

La première chose ici était d'identifier correctement l'emploi de l'optatif avec ἄν, à savoir le potentiel, et de le traduire en français par le mode attendu, c'est-à-dire par le conditionnel. C'est là un point de grammaire fondamental, à connaître sans hésitation possible.

Démosthène emploie ici une forme presque équivalente à οὐδεὶς, mais plus expressive, dans laquelle les deux parties du mot étaient isolées l'une de l'autre par la particule ἄν (οὐδ' ἄν εἶς).

Le verbe à l'infinitif ἐφικέσθαι est complété de deux manières : par un datif (τῷ λόγῳ) et par un groupe au génitif, τῶν ἐκεῖ κακῶν νῦν ὄντων ; le noyau de ce groupe est l'adjectif substantivé τῶν κακῶν (« les choses mauvaises, les malheurs »), précisé par l'adverbe de lieu ἐκεῖ (« les malheurs de là-bas ») et par un participe circonstanciel lui-même accompagné d'un adverbe de temps (νῦν ὄντων) : « les malheurs qui existent maintenant là-bas ». C'était le sens le plus satisfaisant dans le contexte : considérer κακῶν comme un masculin n'avait que peu de pertinence, juste après la description des malheurs endurés par les Phocidiens.

ἐφικέσθαι a le sens de « arriver », « parvenir » ; l'idée est qu'il était difficile de trouver les mots (τῷ λόγῳ) qui « atteignent » les malheurs, c'est-à-dire qui soient aussi forts que ceux-ci. Cette notion d'une équivalence à trouver entre l'expression et la réalité décrite a été restituée de manière assez heureuse dans différentes copies : on a pu trouver « avoir les mots pour dire les malheurs », « mettre des mots sur les malheurs », « trouver les mots pour décrire les malheurs » ou encore « proférer des mots à la hauteur des malheurs ». Ces trouvailles ont été, comme il se doit, appréciées et valorisées.

Traduction proposée :

Nul ne pourrait trouver les mots à la hauteur des malheurs qui accablent aujourd'hui cette région.

### Section 6

Ἀλλὰ μὴν ὅτι τὴν ἐναντίαν ποτὲ Θηβαίοις ψῆφον ἔθενθ' οὔτοι περὶ ἡμῶν ὑπὲρ ἀνδραποδισμοῦ προτεθεῖσαν, ὑμῶν ἔγωγ' ἀκούω πάντων.

Cette phrase marque une rupture dans le raisonnement : Démosthène, selon un procédé rhétorique bien connu, introduit un argument qu'un interlocuteur supposé lui opposerait ; cette rupture était concrètement marquée par ἀλλὰ μὴν. La phrase ainsi ouverte commence par la subordonnée (ὅτι) et la principale dont elle dépend (ὑμῶν ἔγωγ' ἀκούω πάντων) ne vient qu'en second lieu ; ὅτι introduit ici une complétive à rattacher à un verbe déclaratif sous-entendu : « moi, je vous entends tous dire que... ».

Le contenu de la complétive est assez complexe et une traduction littérale ne pouvait aboutir à un sens satisfaisant : le fait est que les Phocidiens ont voté à l'opposé des Thébains le jour où ceux-ci proposaient d'asservir les Athéniens. On ne peut donc pas écrire que les Phocidiens ont voté « en faveur de l'asservissement à propos des Athéniens », puisque c'est en réalité exactement le contraire qui s'est passé.

Le mot προτεθεῖσαν a souvent posé problème et été analysé comme une forme conjuguée ; il s'agit bien entendu d'une forme participiale issue du verbe προτίθημι ( le redoublement en –τε– étant le signe caractéristique d'un parfait) en l'occurrence, de l'accusatif féminin singulier, apposé à τὴν ἐναντίαν ... ψῆφον.

Οὔτοι n'a ici aucune valeur péjorative ; il renvoie simplement aux Phocidiens.

Traduction proposée :

Et pourtant, que les Phocidiens ont un jour voté à l'opposé des Thébains, quand on proposait de nous asservir, moi, je vous entends tous le dire.

## Section 7

Τίν' ἂν οἴεσθ', ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς προγόνους ὑμῶν, εἰ λάβοιεν αἴσθησιν, ψῆφον ἢ γνώμην θέσθαι περὶ τῶν αἰτίων τοῦ τούτων ὀλέθρου;

Cette phrase présente la particularité de ne pas être coordonnée à la précédente, phénomène à la fois exceptionnel et codifié : en effet, la règle, en grec, étant de coordonner chaque phrase à la précédente, l'asyndète est réputée signaler immédiatement à l'auditeur une situation exceptionnelle, un état particulier, une émotion spécialement forte chez l'orateur. Elle est délicate à transposer, dans la mesure où, en français, l'absence de mot coordonnant passe le plus souvent inaperçue.

La phrase a une tournure interrogative (Τίν' était nécessairement un pronom interrogatif et portait sur ψῆφον ἢ γνώμην) et présente un potentiel dans une infinitive dépendant du verbe principal, à l'indicatif, οἴεσθε : la particule ἂν devait être associée non à οἴεσθε même si l'ordre des mots pouvait sembler y inviter (ἂν+ indicatif présent n'est pas une construction pertinente en prose classique), mais à l'infinitif θέσθαι. Dans un cas comme celui-ci, il est possible, si l'on juge trop lourde en français la structure verbe principal + proposition infinitive + conditionnelle, de transformer le verbe d'opinion de la principale (« Quel vote pensez-vous que vos ancêtres... ») en incise (« À votre avis, quel vote vos ancêtres... »).

L'hypothétique complète le système au potentiel ; le substantif αἴσθησιν a posé des problèmes de compréhension. Il désigne, en général, le fait de percevoir par les sens et gardait, ici, cette acception assez large : il ne s'agit pas d'envisager le cas où les ancêtres auraient connaissance de la situation, mais celui où ils auraient la perception en général, c'est-à-dire la possibilité de voir et d'entendre non seulement ce dont il est question, mais tout le reste. En d'autres termes, la proposition expose l'hypothèse de personnes décédées qui reviendraient à la vie.

Traduction proposée :

À votre avis, Athéniens, comment vos ancêtres, s'ils revenaient à la vie, voteraient-ils, quelle opinion auraient-ils, concernant les responsables de la ruine de ces gens ?

## Section 8

Ἐγὼ μὲν γὰρ οἶμαι κἂν καταλεύσαντας αὐτοὺς ταῖς ἑαυτῶν χερσὶν καθαροὺς ἔσεσθαι νομίζειν.

Il est rare que l'on puisse donner, concernant le grec, des règles n'admettant aucune exception ; on pourrait néanmoins en énoncer une, relative à la traduction de la particule μὲν : c'est qu'on ne doit jamais la traduire par « d'une part » : le candidat qui opte pour cette solution a le sentiment (fallacieux) d'avoir fait son travail et montré au correcteur qu'il a bien repéré, et tenu le compte qu'il se doit, de cette particule, mais disons-le nettement : « d'une part » n'a aucun sens satisfaisant. Μὲν en corrélation avec δέ n'a tout simplement pas à être rendu par quoi que ce soit : ce qui sera signifiant sera la traduction de δέ, quand il existe.

Ici, en outre, μὲν n'appelle aucun δέ ; il est employé en combinaison avec γὰρ avec lequel il forme une coordination à valeur affirmative.

La structure de cette phrase est assez simple : οἶμαι commande une proposition infinitive, dont le sujet αὐτοὺς est précisé par un participe à valeur circonstancielle, καταλεύσαντας. La difficulté rencontrée généralement était constituée par κἂν : il faut, comme sa place dans la phrase le suggère, le faire porter sur le participe et lui donner le sens, indiqué par Bailly, de « même si », ce qui introduit, de nouveau, un système hypothétique. La règle de concordance des temps applicable en français pouvait créer une ambiguïté : en effet, l'infinitif futur ἔσεσθαι ne pouvait être transposé en français, étant donné le contexte (système potentiel) que par un futur dans le passé, c'est-à-dire, par un conditionnel ; la seule manière de sortir de l'ambiguïté consistait à ajouter une précision pour projeter l'action dans l'avenir.

Traduction proposée :

Eh bien ! pour ma part, je crois que, même s'ils les lapidaient de leurs propres mains, ils penseraient qu'ils seraient purs à l'avenir.

## Section 9

Πῶς γὰρ οὐκ αἰσχρὸν, μᾶλλον δ' εἴ τις ἔστιν ὑπερβολὴ τούτου, τοὺς σεσωκότας ἡμᾶς τότε καὶ τὴν σώζουσιν περὶ ἡμῶν ψῆφον θεμένους τούτους τῶν ἐναντίων τετυχηκέναι διὰ τούτους, καὶ περιῶφθαι τοιαῦτα πεπονηθότας οἷ' οὐδένας ἄλλοι τῶν Ἑλλήνων;

C'est ici la phrase la plus complexe de tout le texte, dont on décompose ainsi la structure :

- la principale repose sur l'expression impersonnelle αἰσχρὸν (sous-entendu ἔστιν), associée à l'interrogation rhétorique πῶς οὐκ, qui pouvait être adaptée, la tournure « comment n'est-il pas honteux » étant très lourde en français ;

- le terme αἰσχρὸν est aussitôt corrigé par la parenthèse μᾶλλον δ' εἴ τις ἔστιν ὑπερβολὴ τούτου : le démonstratif τούτου renvoie, en effet, au mot même αἰσχρὸν. Le verbe ἔστιν, de nouveau accentué, a une nouvelle fois le sens fort de « il existe ». La parenthèse signifie donc « et plus encore, s'il existe un dépassement de ce terme ».

- de la principale dépend une longue infinitive comprenant deux verbes (τετυχηκέναι complété par le génitif τῶν ἐναντίων et le passif περιῶφθαι complété par le participe πεπονηθότας) ; le sujet de cette infinitive est constitué de deux participes substantivés par le même article, c'est-à-dire que les deux participes caractérisent le même groupe de personnes, définies par deux actions : τοὺς σεσωκότας καὶ θεμένους, « ceux qui ont sauvé et qui ont déposé » (et non pas « ceux qui ont sauvé et ceux qui ont déposé ») ; ces participes, repris immédiatement après le second par le démonstratif τούτους, sont eux-mêmes accompagnés de différents compléments. Difficulté supplémentaire : les deux occurrences de τούτους ne désignent pas les mêmes personnes : dans le premier cas, le terme fait référence aux Phocidiens, et n'est donc pas péjoratif, mais dans le second cas (διὰ τούτους), il vise Eschine et ses acolytes.

Précisons encore que, comme dans la section 2, le participe πεπονηθότας n'a pas valeur circonstancielle mais complétive : autrement dit, il n'est pas question de gens qui « seraient *regardés avec indifférence, alors qu'ils subissent un sort...* », ce que signifierait un participe circonstanciel ; il s'agit de gens qu'on regarde souffrir sans réagir : tel est le sens que prend le participe complétif.

Signalons encore la présence d'un terme assez rare pour faire l'objet d'une traduction soignée, la forme plurielle οὐδένας ; il est bien sûr impossible de mettre « aucun » au pluriel en français actuel, mais la difficulté pouvait être résolue en recourant à un singulier collectif (« aucun peuple », par exemple).

Traduction proposée :

Comment, en effet, ne serait-ce pas une honte – et pire encore, s'il existe un terme plus fort que celui-ci – que nos sauveurs d'alors, ceux qui ont déposé, à notre endroit, le vote salvateur, que ces gens-là obtiennent le contraire à cause de ces individus, et qu'on les laisse, sans réagir, subir un traitement tel qu'aucun autre peuple grec n'en a subi ?

## Section 10

Τίς οὖν ὁ τούτων αἴτιος; Τίς ὁ ταῦτα φενακίσας; Οὐχ οὗτος;

Dans un passage présentant peu de difficultés comme celui-ci, le plus grand danger pour les candidats est de relâcher leur attention et de faire quelques erreurs ponctuelles qui, en fin de compte, peuvent leur coûter des points précieux. La vigilance constante est de mise. Ici, par exemple, αἴτιος n'avait pas à être traduit par « auteur », puisque le mot a le sens de « responsable » ; ταῦτα n'avait pas à être traduit comme un masculin, puisqu'il s'agit d'un neutre, ni comme si on avait eu τοιαῦτα en lieu et place de ταῦτα ; on avait encore moins de raison de le traduire par un pronom personnel, même si le verbe φενακίζω, « tromper », semble appeler un complément désignant une personne. En l'occurrence, ταῦτα doit être compris plutôt comme un accusatif de relation que comme un complément d'objet direct.

On aura noté l'ambiguïté sur laquelle Démosthène joue en ne désignant le responsable de la situation qu'il dénonce que par le démonstratif οὗτος, en se dispensant d'ajouter tout nom propre, de sorte qu'on peut comprendre qu'il s'agit de Philippe aussi bien que d'Eschine.

Traduction proposée :

Qui donc est le responsable de cela ? Qui, celui qui a manigancé cela ? N'est-ce pas cet individu ?

### Section 11

Πολλά τοίνυν ἄν τις, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, Φίλιππον εὐδαιμονίσας τῆς τύχης εἰκότως, τοῦτο μάλιστα ἄν εὐδαιμονίσαιεν ἀπάντων, ὃ μὰ τοὺς θεοὺς καὶ τὰς θεὰς οὐκ ἔχω λέγειν ἔγωγ' ἄλλον ὅστις ἠτύχηκεν ἐφ' ἡμῶν.

Voici un autre passage à la structure assez complexe :

- la principale est au potentiel (τις ἄν εὐδαιμονίσαιεν) ; le verbe conjugué est complété par un démonstratif (τοῦτο) qui, contrairement à ce qu'on pourrait trouver dans bien des textes, n'est pas développé par la relative qui suit immédiatement (ὃ μὰ τοὺς θεοὺς...) ; cette relative n'est qu'une parenthèse, un commentaire de ce qui vient d'être dit, et l'accusatif du pronom relatif est un accusatif de relation, qui institue un lien assez lâche avec ce qui précède ; c'est la phrase suivante qui développe le démonstratif.

- ἀπάντων est complément du superlatif μάλιστα.

- la relative a pour verbe ἔχω, ici employé avec infinitif ; le sens de cette tournure, très courante en grec, est « pouvoir ».

- un trop grand nombre de candidats ont escamoté le relatif ὅστις en en faisant un simple démonstratif, et on modifié ainsi, de manière fautive, toute la construction.

- ἐφ' ἡμῶν a le même sens que dans la toute première phrase de l'extrait : « à notre époque ».

Traduction proposée :

C'est vrai, Athéniens : il y a bien des raisons pour lesquelles on pourrait, à juste titre, féliciter Philippe de son sort, mais, plus que tout, on le féliciterait de ceci — et, à ce propos, par les dieux et les déesses, je ne peux citer personne d'autre qui ait eu ce bonheur à notre époque.

### Section 12

Τὸ μὲν γὰρ πόλεις μεγάλας εἰληφέναι καὶ χώραν πολλὴν ὑφ' ἑαυτῷ πεποιῆσθαι καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα ζηλωτὰ μὲν ἔστιν, οἶμαι, καὶ λαμπρά· πῶς γὰρ οὔ;

C'est donc cette section qui développe le τοῦτο de la phrase précédente, en exprimant ce en quoi Philippe est particulièrement fortuné, sous la forme d'un infinitif substantivé (Τὸ ... εἰληφέναι καὶ ... πεποιῆσθαι) servant de sujet à la phrase. La préposition ὑπό suivie du datif ne peut servir de complément d'agent : dans le cas le plus général, c'est le génitif qui serait employé, et dans le cas précis d'un verbe au parfait passif, le complément d'agent est marqué par le datif seul (on en a d'ailleurs un exemple dans la phrase qui suit immédiatement) ; χώραν πολλὴν ὑφ' ἑαυτῷ πεποιῆσθαι avait donc le sens de « mettre un vaste territoire sous son pouvoir ».

La particule μὲν, qui est ici en corrélation avec δέ, n'a, pas plus que précédemment, à être traduite par « d'une part » ; on pouvait éventuellement anticiper la correction amenée ultérieurement par le δέ en rendant compte de la parataxe par « si... en revanche ».

L'expression elliptique πῶς γὰρ οὔ ne pouvait demeurer aussi ramassée en français : « comment en effet non ? » ou même « comment non ? » n'est ni assez clair ni assez correct pour être proposé. L'élosion du verbe est un phénomène relativement peu fréquent en français, et une traduction doit toujours tenir compte des exigences de la langue d'arrivée.

Traduction proposée :

En effet, prendre de grandes cités, mettre sous sa coupe un vaste territoire et toutes les actions de ce genre sont bien des choses enviables, je pense, et remarquables : comment en irait-il autrement ?

### Section 13

Ἔχοι δ' ἄν τις εἰπεῖν πεπραγμένα καὶ ἑτέροις πολλοῖς. Ἄλλ' ἐκεῖν' ἴδιον καὶ οὐδενὶ τῶν πάντων ἄλλω γεγονὸς εὐτύχημα.

Ce qui vient d'être exprimé comme étant le trait majeur de la fortune de Philippe est ici contesté, au moyen de la phrase introduite par δέ, avant qu'une nouvelle phrase (introduite par ἀλλά) ne vienne donner la teneur réelle de ce bonheur exceptionnel. On a donc deux renversements successifs ici, qu'il convenait de

distinguer en variant les termes indiquant l'opposition, pour éviter d'avoir en français, deux « mais » d'affilée, qui auraient été confus.

On trouve ici la construction d'un verbe au parfait (le participe πεπραγμένα) accompagné d'un complément d'agent au datif seul ; le participe reprend les actions mentionnées dans la phrase précédente et pouvait donc être traduit en y ajoutant un démonstratif (« ces actions ont été faites aussi par beaucoup d'autres »).

Ἔχω + infinitif a le même sens que dans la section 11, celui de « pouvoir ».

Il était bien entendu impossible de comprendre ἐκεῖν' comme une forme élidée de ἐκεῖνος ; rappelons que seules les formes terminées par une voyelle brève peuvent perdre leur finale. ἐκεῖν' ne peut être, au vu du reste de la phrase, qui comprend plusieurs neutres singuliers, dont un à proximité immédiate (ἴδιον) que le neutre ἐκεῖνο. Ce démonstratif annonce ce qui suit et est le sujet de la phrase ; les autres neutres (ἴδιον et εὐτύχημα complété par οὐδενὶ τῶν πάντων ἄλλω γεγονόσ) sont des attributs de ce sujet.

Traduction proposée :

Mais on pourrait dire que cela a été accompli par bien d'autres que lui. En revanche, voici un succès qui lui est propre et qui n'est advenu à nul autre sur terre.

#### **Section 14**

Τὸ ποῖον; Τὸ, ἐπειδὴ πονηρῶν ἀνθρώπων εἰς τὰ πράγματ' αὐτῷ ἐδέησεν, πονηροτέρους εὐρεῖν ἢ ἐβούλετο.

Démosthène retarde encore un peu la révélation de la cause de la fortune de Philippe par une question rhétorique : Τὸ ποῖον; Le pronom-adjectif ποῖος devait, lui aussi, être traduit avec précision : il ne signifie ni « comment ? » ni « pourquoi ? », mais « lequel ? » ; sa forme neutre est justifiée par le fait qu'elle reprend le genre de ἐκεῖνο et de εὐτύχημα de la phrase précédente.

La toute dernière phrase est donc l'expression – on serait presque tenté, étant donné les retardements successifs savamment dosés, de parler de révélation – de cette chance qui distingue Philippe, au moyen d'un nouvel infinitif substantivé (τὸ εὐρεῖν) ayant pour complément d'objet direct un comparatif accompagné de son propre complément (πονηροτέρους ἢ ἐβούλετο), précisé par une subordonnée temporelle (ἐπειδὴ ... ἐδέησεν).

Un certain nombre de candidats ont manifestement été pris par le temps, commettant par exemple des erreurs sur la traduction de ἐβούλετο ; redisons ici qu'une version réussie est toujours le résultat de plusieurs lectures, et non d'une seule : on ne découvre pas la fin du texte à la fin des quatre heures imparties pour l'exercice ! Il convenait ici de prendre également le temps de trouver une traduction adéquate pour πονηρῶν et son comparatif πονηροτέρους, dans la mesure où la traduction générique par « mauvais, méchant » aurait donné au lecteur le sentiment qu'on discutait plus d'une dispute entre enfants que d'affaires politiques de la dernière importance. On a apprécié des traductions telles que « des hommes sans foi ni loi », éventuellement « des canailles ».

Traduction proposée :

Lequel ? Le fait que, lorsqu'il a eu besoin d'hommes sans scrupules pour ses affaires, il en ait trouvé de pires que ce qu'il voulait.

#### *Quelques remarques et conseils généraux*

Si l'on synthétise très brièvement les remarques ci-dessus de manière à en faire un document prospectif, on pourrait dire qu'un candidat soucieux de réussir la version grecque devrait, ou pourrait, se donner les objectifs suivants :

- être particulièrement attentif à l'analyse des formes verbales : verbe, temps, voix, mode ;
- tenir compte de tous les mots, y compris les particules, ce qui ne veut pas dire donner systématiquement une traduction pour chaque mot : nous avons vu que μέν, par exemple, ne doit pas être traduit de manière isolée ;
- traduire scrupuleusement les propositions relatives et, en particulier, soigner la compréhension et la traduction des pronoms relatifs ;
- bien connaître les différents systèmes conditionnels du grec ;

- bien connaître les différents emplois de l'optatif, et notamment le potentiel, qui est probablement le plus fréquent.

Ne peuvent être admis en version grecque les fautes d'orthographe (signalons les mauvais traitements particulièrement nombreux infligés au participe passé employé avec *avoir*, le complément d'objet direct étant antéposé ; l'absence d'inversion sujet-verbe dans les tournures interrogatives directes, ou, au contraire, l'inversion indue dans le cas d'une interrogation indirecte) ; les erreurs de ponctuation, telles que l'absence de point d'interrogation en fin d'interrogation directe, ou sa présence dans l'interrogation indirecte ; l'emploi d'un vocabulaire familier.

La version grecque – non plus que le succès au concours – ne relève pas d'un mystère insondable : ici comme en bien d'autres domaines, patience et longueur de temps font plus que force ni que rage. Le secret de la réussite est dans une préparation de longue haleine. Pour éviter les redites, nous nous permettons de conseiller aux futurs candidats la lecture des rapports 2013 et 2014 et la mise en pratique diligente des conseils de méthode qui y sont énoncés.

Σὺν Ἀθηνᾶ καὶ χεῖρα κίνει !

**RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANÇAISE**

établi par Myriam Marrache-Gouraud

Sujet de la dissertation :

Vous analyserez et discuterez ce jugement d'André Stegmann à la lumière de votre lecture des œuvres de Corneille au programme :

« La détermination héroïque suppose [...] une prise de connaissance parfaite de la situation et un effort de volonté pour réaliser un ordre supérieur, qui contraint l'individu à renoncer à son droit essentiel ou à son propre bonheur. Il en sortira broyé et magnifié. Se réaliser, c'est se renoncer. Tel est le *paradoxe* héroïque. » (André Stegmann, *L'Héroïsme cornélien. Genèse et signification*, Paris, Armand Colin, 1968, t. 2, p. 409).

La dissertation littéraire est l'occasion pour le candidat à l'agrégation de mettre en œuvre des talents nombreux, tous complémentaires, tous exigibles : qualités d'écriture, de synthèse, d'analyse littéraire réfléchie, et rhétorique démonstrative. Cet exercice permet en outre de mesurer à quel point le candidat s'est approprié les œuvres au programme, tant par une lecture personnelle, précise et approfondie, que par la maîtrise de la littérature critique qui peut en éclairer les enjeux littéraires.

Notons avant toute chose qu'une parfaite maîtrise de la langue française écrite, sans écart de langage et avec une exigence réelle portée au choix du registre de langue, de l'orthographe et de la syntaxe, est évidemment capitale pour un concours qui recrute de futurs enseignants de lettres. Ainsi, les mots « martyr » et « martyre » ne doivent pas être confondus, et certaines tournures relâchées sont à éviter, comme les « happy end », les « déclics » qui « s'effectuent », les déterminations héroïques « regonflées », et autres « incontournables du théâtre ». En ce qui concerne les critères formels de présentation de la copie, de lisibilité des paragraphes et de la calligraphie, il semble évident que seize pages pleines de ratures et écrites comme un brouillon seront difficiles à lire ; sur ces points, on se reportera utilement aux indispensables conseils de bon sens des rapports de jury publiés les années précédentes.

Le sujet donné en 2015 invitait chacun à s'interroger sur la question du héros et sur les modalités particulières de l'héroïsme cornélien dans les pièces au programme. Le traitement de cette question, centrale pour la dramaturgie cornélienne, et dès lors, peut-être, attendue, exigeait non seulement une bonne connaissance des œuvres, mais encore du discours critique, sans quoi une réflexion construite et étayée, enjeu de la dissertation littéraire, était compromise. Chaque candidat devait s'adapter avec rigueur au sujet proprement dit, même s'il avait pu voir cette question traitée dans ses grandes lignes dans tel cours ou tel ouvrage préparant au concours. Il serait toujours dangereux et nuisible de faire l'économie d'une véritable analyse du sujet, ou de considérer qu'il soit possible de le réduire à un autre sujet, fût-il en apparence très proche. Ainsi, il ne s'agissait nullement d'entreprendre une dissertation sur l'héroïsme cornélien en général.

Si le candidat est évalué sur sa connaissance des œuvres au programme et sur la réflexion littéraire qu'il a pu mener en les lisant, le correcteur ne transigera pas sur le respect, dans le devoir, des critères formels et méthodiques de l'exercice de la dissertation, en somme sur la capacité à construire un raisonnement et à le rendre lisible. Une dissertation est l'occasion de s'interroger ; quel que soit le sujet, le candidat est jugé sur sa capacité à comprendre la pensée d'un autre, à construire dans son sillage une réflexion de fond et à développer cette dernière de manière habile et claire. Les futurs enseignants recrutés par ce concours devront être en mesure d'écouter des élèves dont les points de vue, hétérogènes, sont parfois déroutants, puis de tenir face à ces avis un discours cohérent, étayé et construit mettant en œuvre des connaissances. Une véritable souplesse intellectuelle à l'égard de la citation du sujet et une bienveillance de principe sont donc requises pour pouvoir commencer à travailler.

Dernier point d'ordre général : le candidat n'a pas pour mission d'illustrer la citation donnée dans le sujet sans la discuter. Il n'est pas non plus attendu que les devoirs soient uniquement capables de résumer les œuvres en passant en revue un relevé de situations dramaturgiques, de manière purement descriptive. Il importe toujours de se demander, en écrivant, quelle analyse ou quel constat l'on fait à partir des situations évoquées, faute de quoi l'ensemble reste superficiel. Il convient aussi de ne pas reformuler les termes du sujet sans réflexion : un « paradoxe » est-il un « dilemme » ? La « connaissance » d'une situation est-elle

assimilable à la « conscience » d'une situation ? « Se renoncer », est-ce « se résigner », ou encore « se compromettre » ? Il serait dangereux de faire tenir à André Stegmann d'autres propos que les siens.

Étant donné que différentes lacunes ou points d'achoppements portant sur la technique de la dissertation sont apparus à la lecture des copies, le jury entend tout d'abord énoncer quelques rappels méthodiques.

## **I. Critères et méthode de la dissertation**

### **Introduction**

Dans l'introduction le jury est en droit d'attendre une analyse détaillée du sujet, laquelle n'est pas une fin en soi, mais est conduite de manière à mener à une problématique explicitement énoncée, suivie d'une annonce de plan tout aussi explicite. Ce moment décisif du devoir doit permettre au correcteur de comprendre comment le candidat a envisagé le sujet, mais aussi de saisir quelle thèse constituera le cœur du devoir.

Il n'est pas question pour autant d'exprimer de grandes considérations trop larges sur l'histoire littéraire. Inutiles également, les appels à la connivence du lecteur, à grands renforts de points de suspension, de mots soulignés, d'incises en forme d'auto-commentaires, de parenthèses multiples. À l'opposé, un autoritarisme excessif, marqué par un ton péremptoire qui prétend décréter des vérités absolues est à bannir. En revanche, une copie qui montre dès l'introduction qu'elle sait aller à l'essentiel en sélectionnant, sans les brusquer, les éléments pertinents provoque d'emblée une impression favorable.

Les termes du sujet sont donc à définir clairement, puis à confronter les uns aux autres, de manière à faire émerger un questionnement qui conduira à une problématique claire. Elle constituera l'armature du devoir, en fixant une direction de travail. Or, un tel idéal ne peut advenir que si les termes du sujet ont été définis avec le plus grand soin. Si cette condition n'est pas remplie, le candidat court le risque de présenter une problématique très confuse, voire inexistante. Dès lors, le plan, lui-même peu tenu, s'en ressent et s'engage vers des directions incompréhensibles, contradictoires voire interchangeables d'une partie à l'autre.

### **Développement**

Le corps du devoir proprement dit a pour objet de développer soigneusement et méthodiquement les idées, les arguments et les exemples régis par la problématique. L'intention doit être démonstrative, il faut donc procéder en avançant des arguments convaincants ; cette force de conviction ne peut l'emporter que si les arguments sont d'une part bien choisis, d'autre part étayés d'exemples – ces derniers étant empruntés à l'œuvre ou aux œuvres au programme (ici, aux deux pièces de Corneille).

Le développement progressera de manière ordonnée, sans précipitation, mais sans longueur excessive non plus. Telle copie de vingt pages ne sera pas nécessairement mieux notée qu'une efficace copie qui en compterait douze (cependant, une copie de quatre pages ne permet pas de mettre en évidence une pensée vraiment fondée).

Les différentes parties du plan doivent se répartir de manière équilibrée : une volumineuse première partie, suivie d'une deuxième partie de taille moyenne, couronnées par une troisième partie indigente formeront un ensemble problématique, qui ne réservera que de mauvaises surprises. Rappelons que la maîtrise du temps limité fait partie des difficultés de l'exercice.

Le candidat doit prendre soin de préserver des alinéas pour séparer les paragraphes, pour distinguer au mieux les différentes parties de son raisonnement. Il convient également de ménager des transitions, afin de rendre plus vives et pertinentes les articulations des idées entre elles. Le fait de récapituler les points les plus importants en fin de partie peut également être un conseil à suivre, pour d'évidentes raisons de clarté.

On ne saurait trop recommander d'accorder une véritable importance à l'ordonnement des idées : il est habile de préserver les plus intéressantes pour la fin du devoir, non sans avoir disposé les éléments les plus évidents ou les plus essentiels au début, puisque ces idées tiendront lieu de fondations. Il serait fort maladroite, par exemple, de n'évoquer tel élément essentiel de la citation du sujet (par exemple la « connaissance parfaite de la situation ») qu'en fin de troisième partie – l'élément paraîtrait égaré et à peine sauvé de l'oubli. Tout aussi malencontreux serait le choix de consacrer un paragraphe par personnage, en inventoriant les uns après les autres tous les personnages des deux pièces. Un tel essaimage serait

contraire à l'esprit de synthèse attendu dans une dissertation. Le soin apporté au plan évitera des développements redondants ou répétitifs, ou des devoirs qui ne commencent à traiter le sujet qu'à partir de leur cinquième page.

### Exemples

Des exemples sont nécessaires pour étayer l'argumentation. Ils peuvent non seulement consister en des allusions à des situations dramaturgiques, mais aussi prendre la forme de vers précisément cités, ou – puisqu'il est question en l'occurrence de textes de théâtre – d'évocations de mises en scène précises. Encore convient-il de manier les exemples que l'on fournit avec discernement.

Tout d'abord, nous nous permettons de rappeler, au vu d'étranges cas rencontrés dans les copies, que les exemples doivent être empruntés aux pièces figurant au programme. Elles n'étaient certes pas citées dans le libellé du sujet, mais les candidats ne sont pas supposés les ignorer le jour des écrits du concours. Ainsi, une dissertation qui confrontait *Médée* et *La Clémence de Titus* faisait fausse route. Il n'était pas pertinent, dans une autre mesure, de consacrer une page entière – voire plus – à une analyse du *Cid*, ou d'*Horace*, même si ces pièces sont importantes dans la carrière du dramaturge, encore moins de faire porter le développement sur les œuvres complètes de Corneille. S'il est certes souhaitable qu'un futur enseignant de l'enseignement secondaire ait une culture large, souple, diverse et éclectique, l'exercice proprement dit de la dissertation n'est pas l'espace idoine pour faire étalage de tombereaux de références : quand dans une même copie, on trouve des exemples tirés du *Cid*, de *Macbeth*, d'*Horace*, de *Mélite*, de *Rodogune*, de *Nicomède*, de *Ruy Blas*, de *Van Vogt*, de *Baudelaire*, de *Suréna*, de *Vatican II*, de *Sartre*, d'*Anouilh*, de *Kierkegaard* et de *Don Camillo à Moscou*, quelle place reste-t-il à *Cinna* et à *Polyeucte* ? La dispersion est d'autant plus fâcheuse qu'elle fait courir au devoir le risque de ne revenir aux pièces à étudier qu'allusivement, au détour d'une fin de paragraphe, presque par hasard. Le propos s'en trouve dilué voire oublié, et l'on ne sait plus au juste de quoi il est question. Il est difficile de ne pas croire à l'esquive, et de ne pas soupçonner qu'une telle stratégie est destinée à masquer une connaissance insuffisante du corpus à étudier. On ne saurait trop insister sur le fait qu'une épreuve sur programme ne tolère pas l'approximation, ni la confusion entre les personnages supposés bien identifiés dans chacune des pièces.

Les candidats se garderont également, dans une autre mesure, de multiplier par pur pédantisme des séries de références qui ne font pas progresser le raisonnement, mais semblent disposées à dessein pour faire montre d'un vernis de savoir : en somme, là encore l'objectif est manqué, puisque tout le volume de texte passé à démontrer qu'on est savant n'aura traité le véritable sujet que de fort loin.

En revanche, le jury aura apprécié les copies qui pouvaient citer de manière équilibrée les deux pièces au programme, sans diviser le propos entre, par exemple, une partie du devoir sur *Cinna*, l'autre sur *Polyeucte*. C'était l'une des difficultés du sujet, que de s'imposer une étude parallèle des deux pièces, à considérer conjointement dans un travail de synthèse qui empruntait ses exemples ici et là. L'oubli ou l'étouffement de l'une des deux œuvres, voire l'absence d'un personnage majeur dans la réflexion du devoir (absence d'Auguste par exemple) était nécessairement fort dommageable à l'évolution de l'ensemble, parfois simplifié ou schématisé faute d'une prise en compte de tous les éléments dramaturgiques dans leur complexité.

Par ailleurs, et même si les citations pourraient être celles que l'on attend, étant issues des œuvres au programme, encore faut-il que le devoir les présente à bon escient : il ne s'agit pas de donner à la citation une fonction uniquement illustrative et superficielle, encore moins de procéder à un catalogue de citations déposées dans un éblouissant cortège de vers appris par cœur, et comme pour faire nombre. Mais puisque l'exercice est celui d'une dissertation littéraire, le jury s'attend à trouver, pour les citations données, une analyse littéraire digne de ce nom, qui privilégiera la qualité à la quantité. Une mosaïque d'exemples destinée à créer un effet, ou à constituer un substrat idéologique, ne fera pas illusion. Il faut se défier également de l'argument d'autorité volontiers associé à la citation d'un grand nom – auteur ou critique, antique ou moderne. Une citation ne sert pas à se cacher. Elle ne se suffit pas à elle-même, mais ne vaut que si elle est commentée, fût-elle tirée des plus grands écrits, des plus grands sages de l'Antiquité ou du Collège de France. En somme, l'exemple cité ne vaut que pour ce qu'en fait la copie, et doit donc intervenir au bénéfice de la construction de la pensée du candidat, mais jamais comme une formule magique qui sauverait le devoir.

### Arguments

Dans le choix des arguments, sont apparues également un certain nombre de difficultés. Les principaux reproches du jury s'adressent aux candidats qui ont transformé leur dissertation littéraire en un tribunal chargé de peser les âmes et les psychés des personnages. Si le sujet invite à interroger la notion d'héroïsme, en ne tenant pas pour acquis que tel personnage est héroïque sous prétexte qu'il détient le premier rôle, il n'est pas pour autant nécessaire ni même souhaitable de passer chaque personnage au crible d'une grille d'interprétation qui se réduit à savoir s'il est ou non un héros. Certaines copies en viennent ainsi à accorder ce titre, puis à le retirer aux mêmes personnages d'une partie de leur devoir à l'autre, transformant le mouvement thèse – antithèse en une contradiction interne pour le moins maladroite et surtout stérile. Quelle utilité retirera-t-on du catalogue des renoncements ? Quel intérêt y a-t-il à dresser des tableaux d'honneurs (ou de déshonneurs) ? Il était sans doute plus judicieux de procéder en se demandant quelle conception de l'héroïsme se dégagait d'une telle difficulté à attribuer le statut de héros. Et comment Corneille, en créant des héros imparfaits, parvenait à retourner la question vers le spectateur, sans que celui-ci puisse véritablement trancher devant le spectacle incertain auquel il venait d'assister. Ou encore comment Corneille mettait à profit pour sa dramaturgie l'ambiguïté même de l'héroïsme. Ainsi, par rapport aux modèles des héros antiques, et aux critères de la tragédie définis par Aristote, Corneille creuse une distance problématique qu'il importait ici d'étudier.

Par ailleurs, puisqu'il s'agit de pièces de théâtre, la présence du spectateur devait être prise en considération. Les personnages en question ont non seulement une existence dans le livre, mais ils sont destinés à être portés à la scène : quelles passions ou émotions ces « paradoxes » héroïques prétendent-ils provoquer du côté du spectateur ?

Pour éviter l'écueil de considérations oiseuses et stériles sur la psychologie des personnages, il fallait tout d'abord ne pas considérer que « connaissance parfaite de la situation » équivalait à « conscience » de la situation. Les deux termes ne peuvent se substituer l'un à l'autre sans de graves dommages ou simplifications. D'autre part, il était dangereux de porter un jugement de valeur sur le fait de « renoncer » ou de « se renoncer ». Dans certaines copies, le mouvement psychologique du renoncement est considéré d'abord comme la marque des grandes âmes magnanimes et aussitôt après quelques paragraphes, comme une abdication de la volonté, et le signe de la plus grande lâcheté. Il aura manqué à ces candidats un moment de réflexion pour se demander comment ces mots étaient employés dans la citation proposée. Les copies qui ont réussi à mener une réflexion fructueuse sur le sujet sont celles qui, en dépassant l'angle restreint et limité de la psychologie des personnages, ont véritablement su affronter leur sujet selon un angle littéraire – abordant ainsi des questions comme celles des situations dramatiques, des rapports de force dans le dialogue, des enjeux de mise en scène, de la problématique du tragique et de ses conséquences sur la conception de la tragédie, de l'art du coup de théâtre...

D'un point de vue formel et méthodique, le jury attend donc des devoirs qui progressent avec habileté, sans se contredire, en ménageant d'une partie à l'autre un questionnement problématique qui fera évoluer peu à peu l'idée que l'on se fait des concepts, au vu des situations citées en exemple, celles-ci ayant été, pour ce faire, étudiées de près.

### **Conclusion**

La conclusion a pour fonction de rassembler soigneusement les idées principales en rappelant ce qu'elles apportent à la réflexion d'ensemble sur le sujet. Elle peut envisager d'ouvrir la perspective à d'autres œuvres de l'auteur ou de la période, voire du genre littéraire dont il est question.

## **II. Éléments de correction et proposition de plan**

### **Analyse du sujet**

- « détermination héroïque »

Ce syntagme peut être compris de deux manières non exclusives. On peut y lire le fait de déterminer un personnage comme héroïque, c'est-à-dire de le définir comme un héros. Deuxièmement, plusieurs copies ont compris « détermination » au sens de l'énergie d'une prise de décision. Le héros a une détermination qui n'est pas commune, et qui suppose qu'il réagira aux différentes situations d'une manière singulière par rapport aux autres personnages.

Dans l'une et l'autre de ces acceptions, il apparaît que le héros se distingue ou ne peut apparaître comme tel que par un certain mécanisme, ou une construction, qui advient au fil de la pièce,

progressivement, au vu de ce qu'il fera de sa volonté, et selon la mesure de ses actions. Tous les personnages sont des personnages, mais tous ne sont pas des héros, ou du moins tous ne le deviennent pas, et il n'y a donc pas de héros *a priori*. L'héroïsme est une notion qui se construit, c'est le fruit d'une « détermination » qui ne va pas forcément de soi. Voilà qui exclut la compréhension de « détermination » au sens de « déterminisme ». C'est même tout-à-fait le contraire que dit ici André Stegmann. S'il y avait un *fatum* qui fixait l'héroïsme dès le début de la pièce, on ne voit pas comment devrait intervenir un « effort de volonté ».

André Stegmann établit ainsi une typologie de l'héroïsme cornélien qui suppose deux conditions, selon ses termes : une « prise de connaissance parfaite de la situation » (une lucidité parfaite quant à la complexité, ou à la difficulté d'une situation à résoudre) ; un « effort de volonté » pour s'élever vers un « ordre supérieur » (non pas tendre, mais réussir – « réaliser », c'est rendre réel – à s'élever).

Telles sont les conditions de l'héroïsme selon la citation : un rôle capital est dévolu à la connaissance. Ainsi, le héros n'est pas un écervelé qui accomplit des actes valeureux au hasard, pour la gloire, sans réflexion sur les raisons de son acte. Il médite, sait pourquoi il agit, peut s'expliquer en de longues tirades, et agit, donc, en connaissance de cause. En outre, l'héroïsme ne se conçoit pas sans la notion d'un effort impliquant volonté et/ou courage. Ces qualités morales, qu'on pourrait nommer des vertus, sont présentées comme constituant une force motrice. Aussi le héros s'inscrit-il dans un dynamisme ascendant :

- il se distingue ainsi d'un personnage inerte qui serait déterminé à avoir un destin exceptionnel (c'est en quoi on ne peut décidément parler de « déterminisme » héroïque), ou d'un personnage obstiné dont le comportement ne changerait pas au fil de la pièce ;

- il n'est pas un personnage qui agirait au hasard, sans consulter autrui ou sa propre conscience ;

- il n'est pas un personnage agissant de manière désordonnée, puisqu'il fait porter sa volonté avec une certaine rectitude vers une direction qui est celle de la réalisation d'un ordre supérieur – quitte à sacrifier au passage bonheur individuel et « droit essentiel », sacrifice que le critique nomme une contrainte. C'est en s'engageant dans une telle direction qui tient pour négligeables certains éléments jugés essentiels par d'autres personnages (droit au bonheur, au mariage, à la vie) que le héros, au-dessus des autres, parvient à « se réaliser ». Cette réalisation de soi fait comprendre que les renoncements ne sont qu'apparents puisque l'élévation qui leur est préférée semble bien plus précieuse.

Elle implique en effet premièrement un comportement altruiste puisque l'idée de se plier aux lois d'un « ordre supérieur », plus large que soi-même, invite à penser au-delà de la simple mesure de l'individu : l'héroïsme ne va pas sans un enjeu collectif (d'ordre politique ou religieux dans les pièces qui nous concernent). Deuxièmement, la réalisation de soi a finalement une portée individuelle, perceptible dans le pronom réfléchi « se réaliser », donnant le sentiment d'un bénéfice personnel acquis au-delà des sacrifices consentis pour y parvenir.

Et pourtant, André Stegmann maintient une tension, en rappelant avec des formules lapidaires et véhémentes que ce bénéfice repose sur un « paradoxe » qu'il ne saurait faire oublier : différents procédés d'insistance marquent le style du critique qui martèle de toutes les manières possibles la mise en évidence du paradoxe :

- la répétition du mot « renoncer » entend rappeler que l'ordre supérieur élève et écrase le héros, ou l'élève en l'écrasant ;

- le rythme binaire assenant antithèses et sentences « il en sortira broyé et magnifié », « se réaliser, c'est se renoncer » ;

- le mot « paradoxe » en italiques.

Cet effort de renoncement à ce qui le constitue et à ce qui le fait vivre suppose donc *in fine* un entier sacrifice de soi : « renoncer à... essentiel... bonheur... **se** renoncer » : la formule finale reprend « renoncer » pour l'appliquer non seulement au bonheur ou au droit essentiel mais à toute la personne : « se renoncer » est symétrique et paradoxalement complémentaire de « se réaliser », dans un effrayant et désespérant rapport de cause à effet, ou de condition.

Il reste à se demander comment ces jugements entrent en résonance avec une lecture des deux œuvres de Corneille au programme. Or, il n'importe pas seulement d'aller vérifier dans les pièces ce qu'énonce André Stegmann, mais de se demander quelles questions éveillent ces constats et s'il est possible de les discuter. Les remarques d'André Stegmann peuvent donc provoquer plusieurs observations ou réflexions :

- 1) Elles semblent tisser un lien entre héroïsme et mise en place du tragique

Si le héros doit « se renoncer » pour « se réaliser », un tel paradoxe pose le héros comme tragique. Si le mot « tragique » n'est pas prononcé par A. Stegmann dans la citation du sujet, il peut être à bon escient introduit par le candidat. Certaines composantes du tragique apparaissent nettement dans la typologie du héros selon le critique, en particulier l'écrasement par un destin contraire aux aspirations, l'impossibilité de s'élever sans s'abolir. N'est-il donc d'héroïsme que tragique ?

Le sacrifice du héros « broyé » semble en effet être la condition-même de son élévation (« magnifié »). A. Stegmann choisit le sujet de l'héroïsme et non du tragique de manière à centrer son propos sur l'élévation paradoxale dans l'anéantissement. Mais le résultat, fascinant pour le spectateur, qui consiste à voir un même personnage à la fois « broyé et magnifié », éveillera nécessairement terreur et pitié, pour reprendre les catégories aristotéliennes, mais pas seulement, puisqu'on peut songer aussi aux effets d'admiration et de plaisir chers à Corneille.

Dès lors, ces observations soulèvent des questions :

- terreur, pitié, mais aussi admiration ?
- assiste-t-on au sacrifice du héros seul, ou n'entraîne-t-il pas d'autres personnages dans cette chute ? ou dans son élévation ?
- y a-t-il des personnages « broyés » qui ne seraient pas « magnifiés » par cet étrange paradoxe de l'héroïsme ?
- y a-t-il des personnages qui parviennent à s'élever sans se renoncer (qui seraient magnifiés sans être broyés) ?
- se réaliser, est-ce nécessairement se renoncer ? le bonheur est-il forcément perdu, les droits essentiels perdus ? le sacrifice de soi est-il nécessaire pour être un héros ? les renoncements provisoires n'offrent-ils pas finalement une plénitude plus éclatante ? Cela oblige à s'interroger sur les questions du coup de théâtre et de la fin heureuse de ces tragédies.

En somme, le candidat est amené à se demander comment les conditions de l'héroïsme paradoxal proposées par A. Stegmann permettent d'engager une réflexion sur la construction dramatique.

2) Elles fondent l'héroïsme non pas comme un état stable, mais comme un titre ou un statut soumis à l'avancement de l'action.

Tout personnage peut devenir un héros : selon la connaissance, l'effort, l'intensité du sacrifice, le personnage acquiert ce statut. L'héroïsme est donc une notion qui engage l'évolution de l'action dramatique : l'héroïsme est au cœur du processus d'écriture.

De fait, le titre de « héros » résulte d'actions, et le lecteur ne peut décider de l'attribuer qu'à l'issue de l'expérience dramatique ; l'héroïsme est étroitement dépendant de l'action dramatique. Il importait de considérer cette articulation ferme entre les deux notions.

Cela signifie qu'il n'y a de héros qu'en puissance au début de l'action, et que l'enjeu des pièces consiste peut-être à voir qui s'illustrera comme héros, qui « sortira » (selon les mots du critique) des méandres de l'action en héros. Les méandres de l'action eux-mêmes ne sont-ils pas construits pour que certains n'accèdent jamais au statut de héros ? L'héroïsme est un chemin qui n'est pas tracé dès le début : c'est bel et bien la dramaturgie qui le trace. Dès lors, le héros n'est pas nécessairement éponyme du titre.

Il pourrait être intéressant, dans cette mesure, d'étudier les cas de personnages dont l'héroïsme est problématique, ou qui ne parviennent pas à l'héroïsme. Ce tragique cornélien est d'ordre ontologique : le spectateur doit constater que certains personnages sont d'impossibles héros. Ainsi l'admiration ressentie par le spectateur peut se teinter d'inquiétude et de doute sur les catégories, parce que la pièce les aura rendues incertaines.

Le sujet invitait donc à poser la question de l'héroïsme dans ses aspects les plus paradoxaux et les plus problématiques. Réduire le paradoxe en prétendant finalement que la réalisation de soi sublimait les renoncements était une solution psychologisante qui sauvait l'individu (Polyeucte, Auguste, ou Cinna) par l'idée d'un épanouissement personnel préservé ; mais là n'est pas le propos. Corneille n'écrit pas des traités de développement psychologique, il construit des tragédies. Il est donc bien plus intéressant de questionner vigoureusement, à l'aune des propositions d'A. Stegmann, l'héroïsme ininterrogé de certains personnages, afin de se demander par exemple quelle délimitation se trouve ainsi offerte à la notion de héros. Par exemple, il est maladroit de maintenir de force Émilie et Pauline parmi les héros alors même qu'on a constaté qu'elles sont aveugles et sourdes à la complexité de la situation, dont elles ne prennent jamais vraiment une connaissance « parfaite », et alors même qu'elles ne cherchent, en fait d'ordre supérieur, qu'à réaliser leur désir individuel de confort ou de vengeance. Forts de ces constats, plutôt que de conclure que les typologies d'A. Stegmann sont fausses, il est sans doute plus intéressant de se demander comment les

réflexions du critique nous invitent à repenser la place de ces deux rôles féminins parmi les héros, quelles fonctions leur sont dévolues, et notamment en quoi leur présence en contrepoint permet de distinguer, *a contrario*, d'autres personnages comme des héros. De même, les copies qui auront été capables de remettre en question le statut héroïque de Cinna au vu des présupposés d'A. Stegmann, et d'en tirer les conséquences sur l'ambiguïté de la construction de la pièce – et notamment sur le rôle décisif de l'acte II – auront mené une réflexion digne d'une dissertation. L'important n'étant pas, bien entendu, de qualifier ou de disqualifier tel ou tel personnage, mais d'affronter courageusement le fait que leur héroïsme ne va pas de soi.

### **Problématiques possibles**

Différentes directions étaient envisageables pour orienter la réflexion (les propositions qui suivent ne prétendent pas à l'exhaustivité) :

- un travail sur la construction paradoxale du héros, dans sa double dimension (paradoxale et évolutive), de manière à se demander quelle est – ou quelles sont – la (les) fonction(s) du « paradoxe héroïque » dans l'écriture des deux pièces.

- un travail sur la détermination héroïque et son rapport à la dramaturgie tragique : apporte-t-elle plus de tragique (le personnage étant « broyé »), ou permet-elle d'éviter le tragique, par l'avènement d'une fin heureuse (« magnifié ») justement rendue possible par l'héroïsme de certains personnages ? Quels effets les intermittences du héros sont-elles susceptibles de provoquer chez le spectateur ?

En d'autres termes, le paradoxe héroïque va-t-il encore au-delà des éléments mis en évidence par A. Stegmann, pour être, finalement, constitutif de la dramaturgie tragique ?

Outre la connaissance, la volonté et la réalisation d'un ordre supérieur qui exposent les personnages à des renoncements nombreux, il existe d'autres facteurs susceptibles de déterminer l'héroïsme paradoxal qui broie pour mieux magnifier. Le devoir cherchera à éclairer d'autres paradoxes structurels, constitutifs de la construction de la tragédie cornélienne, celui du héros imparfait, des doutes apparaissant grâce au dialogue, autant d'étrangetés de construction dont résultent, pour le spectateur, la tension permanente et le dépassement du conflit tragique par l'avènement d'une fin heureuse.

### **Plan envisageable**

Ce plan est à lire comme un complément aux remarques précédentes : il sera donc présenté de manière moins développée.

#### **I. Les voies paradoxales du héros cornélien, selon A. Stegmann.**

##### **1. « Prise de connaissance parfaite de la situation » : idéal de maîtrise**

La question de la connaissance est centrale, les malentendus sont nombreux, on peut en trouver différents exemples dans les pièces. Force est de constater qu'au niveau de l'acte I, personne ne détient véritablement cette « connaissance parfaite » de la situation. Tous les personnages ont des connaissances partielles, et doivent trouver une ligne d'action malgré tout : tous ont une part d'aveuglement à différents degrés, donc aucun personnage ne se détache en tant que héros, du moins par le critère de la connaissance.

Il incombe à chaque personnage de produire un effort pour parfaire sa connaissance de la situation : il apprend souvent à ses dépens et par à-coups. Il faudra tout le trajet de la pièce pour parvenir à la « clarté » des choses. La connaissance reste un idéal que peu pourront atteindre par eux-mêmes. On peut considérer à ce titre qu'il s'agit d'un enjeu : celui qui possèdera cette lucidité parfaite sera le héros ; tous cherchent à l'être, c'est-à-dire, en l'occurrence, à savoir.

##### **2. Efforts, volonté, contraintes, se renoncer**

Selon A. Stegmann, le héros se détache des autres personnages par sa capacité à être moteur de l'action : il est celui qui met l'action en mouvement et interdit son immobilisme (cela s'oppose à la notion de *fatum*, à toute idée de déterminisme, qui guiderait l'action hors de la volonté du héros). Exemples : stances de Polyeucte, énumérant tous les obstacles et les surmontant (IV, 2) : il triomphera « des grâces » de Pauline par « la » grâce et les « saintes douceurs » ; Cinna « Je consens à me perdre afin de la [Rome] sauver » (v. 624).

Les exemples de renoncements, vécus comme des sacrifices et des contraintes, sont légion. Ces pièces sont évidemment des tragédies et, par définition, rien n'est simple. Pauline, Émilie, Maxime, Cinna, Auguste, Polyeucte, et même Sévère sont confrontés à de nécessaires renoncements. La question qui se pose est donc de savoir s'il faut faire un lien entre renoncement et héroïsme. Tous les personnages auraient dans ce cas une part d'héroïsme. Il faut sans doute affiner, en distinguant « renoncer à son droit essentiel, à son propre bonheur » et « se renoncer », plus radical, et peut-être plus héroïque.

### **3. Garanties de l'acte spectaculaire : lien avec le coup de théâtre**

L'héroïsme se loge alors éventuellement dans l'accomplissement inattendu d'une action d'éclat provoquée par le renoncement : la clémence d'Auguste, la joie supérieure de Polyeucte dans le martyre. On comprend alors la nécessité de construire des héros pour le bénéfice de l'action scénique, pour l'art du coup de théâtre.

Un premier paradoxe apparaît à l'issue de cette première partie qu'il importe de ne pas sous-estimer : ni la « connaissance parfaite », ni la volonté, ni le renoncement ne suffisent à qualifier le héros. Ce sont des critères utiles, mais comme tous les personnages les ont en partage, à des degrés divers, à des moments variables, il semble difficile de s'en tenir à ces caractéristiques pour délimiter la notion de héros.

Comment, dès lors, constituer le héros ? On peut comprendre qu'il n'est de héros qu'évolutif, et que c'est la progression de l'action qui fait advenir tel personnage en tant que héros – tandis que le héros, inversement, est essentiel pour l'avancement de l'action. Les personnages statiques, bloqués dans leurs convictions, ne sauraient ainsi mériter le titre de héros. Le spectateur est convié au spectacle d'une élévation progressive vers l'héroïsme, produite par des efforts pour franchir un à un les obstacles que tous ne pourraient franchir. C'est bien d'un parcours qu'il s'agit, dont un héros « sortira », selon les mots du critique. C'est là qu'est l'intérêt majeur du spectacle, et du suspens dramatique : de tous les personnages, qui parviendra à l'héroïsme ? Ce ne sont pas forcément les personnages les plus attendus dans ce registre.

## **II. Liens entre héroïsme et tragique**

### **1. N'est-il de héros que tragique ?**

C'est ce que semble dire A. Stegmann, lorsqu'il parle de héros « broyé ». Le héros est celui qui perçoit la préséance d'un ordre supérieur sur ses considérations personnelles, et fait le sacrifice de soi (« se renoncer ») sans mesurer son renoncement ni le limiter. Ainsi, Auguste capable pour une cause politique de pardonner la trahison et l'outrage, Polyeucte qui ferme les yeux sur son amour pour Pauline et se laisse « broyer » au nom de la religion chrétienne : dans les deux cas, l'avènement d'un nouvel ordre du monde est présenté comme la fin sublime, infiniment supérieure aux inconvénients individuels. En outre, les sacrifices les plus éclatants sont accompagnés de grandeur d'âme : au cœur même du renoncement, les personnages restent magnanimes (exemples : Polyeucte confie Pauline à Sévère ; Auguste pardonne même à sa « fille » traîtresse).

### **2. Inversement, le tragique de certains personnages est de ne jamais parvenir à devenir héroïques**

On pense à Livie qui évoque la clémence, mais semble-t-il par calcul ; ou encore à la tragédie intime de Cinna qui ne peut aller jusqu'au passage à l'acte, qui tarde à agir, qui raconte avant de faire et qui ne fait pas ; au drame d'Émilie qui ne peut « se renoncer », et poursuit sous des dehors politiques sa vengeance personnelle, qui pense qu'elle s'élève quand son objectif est bas, purement individuel. Le tragique de ces deux personnages se dilue dans le pathétique quand ils se disputent une gloire qu'ils n'ont pas (V, 2, v. 1625-1640) : leur faiblesse est évidente. Dans *Polyeucte*, Sévère a cette vertu de l'honnête homme qui ne trouve pas à s'illustrer, contrairement à Polyeucte.

### **3. Les héros et les titres**

Or le nom de Cinna est au titre de la pièce. C'est son absence d'héroïsme qui révèle l'héroïsme d'Auguste ; son inertie (« insuffisance », v. 405) et ses blocages (il cherche un compromis peu glorieux avec Émilie, avec Auguste) démontrent qu'il y a un *kairos* du héros : ce serait cette fameuse connaissance parfaite de la situation, qui est une intelligence politique et une morale d'action. Cinna mérite cependant le nom de héros tragique (« broyé » sans être magnifié) en ce qu'il manque son tour et se fait « voler » son héroïsme par Auguste.

Quant à Polyeucte, héros éponyme lui aussi, on peut considérer qu'il est le seul personnage de la pièce à attendre et à espérer quand tous, Pauline et Félix en tête, se démènent. Y a-t-il un véritable lien entre héroïsme et volonté ? Les pièces au programme montrent davantage des failles, ou des anomalies dans l'idée préconçue que l'on pourrait se faire de l'héroïsme et de sa détermination, car il semble que dans ces deux pièces l'héroïsme des héros éponymes consiste en grande part à ne pas agir.

Même la clémence d'Auguste est interprétable comme un habile calcul pour rester au pouvoir, plutôt que comme un acte de bravoure et de volonté... Ainsi, l'avènement du héros ne va pas de soi, et subit des menaces régulières ; il n'est pas sans conséquences sur les autres personnages, prenant les uns de court, anéantissant la valeur des autres. On pourrait même dire qu'il se redéfinit à mesure que la parole dramatique se déploie pour le limiter ou se le disputer de manière pathétique. L'héroïsme est une conquête que peuvent donc mettre en danger les autres personnages, lesquels constituent dans l'espace du dialogue théâtral des obstacles à l'avènement héroïque, par leurs réserves ou leurs réticences. L'héroïsme, constamment menacé et redéfini, apparaît dès lors comme une notion paradoxalement très fragile.

En tout cas c'est une notion relative, qui grandit ou détruit le héros lui-même, mais également ses compagnons, et Corneille travaille en ce sens les ambiguïtés de ses personnages, afin de les faire évoluer au cours de la pièce.

### **III. Autres paradoxes, pour une dramaturgie de l'héroïsme**

#### **1. Être moyen pour accéder au sublime. Importance de la conquête**

Il n'est pas de héros pur. Dégradation de la pureté du héros : Corneille privilégie le héros « moyen ». Paradoxalement, l'héroïsme peut consister en autre chose qu'en la recherche d'un ordre supérieur. L'ambiguïté de Cinna dont le but est d'obtenir la main d'Émilie attire l'attention sur un autre type d'héroïsme, qui n'est pas seulement fondé sur la recherche d'un ordre supérieur. Ces motivations très humaines et presque contingentes apparaissent cependant légitimes en ce qu'il les maintient « héroïquement » envers et contre tous ; de même, la gloire personnelle de Polyeucte est-elle en contradiction avec les objectifs supérieurs qu'il revendique ? Le héros s'illustre à la fois par la réalisation et par la dégradation de son idéal. C'est le discours, dans sa force, qui marque les grandes étapes de l'être « magnifié » en dépit des difficultés rencontrées : Auguste : « rentre en toi-même » (IV, 2, v. 1130), « Je suis maître de moi comme de l'univers ; / Je le suis, je veux l'être » (V, 3, v. 1696-1697).

Le héros est un titre qui se conquiert au fil d'une difficile conquête sur soi et sur autrui, selon un mouvement qui est celui de la pièce. Celle-ci déroule en cinq actes la longueur du trajet : de l'idée de vaincre, abstraite, à la victoire proprement dite, concrète, gagnée sur tous les obstacles et dès lors victoire sur soi.

#### **2. Une grandeur partagée, paradoxe de la fin heureuse**

La toute-puissance de l'être enfin conquise éclipse alors les doutes, l'obstination mesquine, la lâcheté des autres, touchés par cette grâce (Émilie oublie sa haine au contact de la clémence d'Auguste : v. 1725-1728). C'est le second paradoxe : l'héroïsme d'un seul, même dirigé uniquement vers soi, est communicatif.

Ainsi, certains sont mus par les autres plutôt que par soi-même. Émilie et Pauline sont de vrais personnages tragiques. Bien qu'elles soient aveuglées, elles ne sont pas privées, cependant, d'un accès à une clarté soudaine. Mais ce ne sont pas leurs forces propres qui les y auront menées.

D'autre part, le sacrifice qu'on croyait être un reniement de l'amour humain (Polyeucte / Pauline) comble, en fait, cet amour : Pauline est encore plus aimée, jusqu'à la plénitude dans l'acte IV :

- v. 1785 : « bonheur parfait » malgré la mort du héros.

- v. 1790 : « surpasse l'humain ».

- v. 1800-1807 : fin des persécutions, conversions de Pauline et Félix.

L'ardeur épique et le renoncement de soi ne magnifient pas seulement le héros proprement dit (comme le pense A. Stegmann) mais occasionnent une félicité collective : tout son entourage, y compris ceux qui s'opposaient à lui, en sort magnifié (IV, 3, v. 1267-1286).

#### **3. L'héroïsme permet-il d'éviter la tragédie, ou de l'affronter véritablement ? La part du spectateur**

Le plaisir du spectateur, cher à Corneille, est donc causé par le bouleversement des catégories, par leur mise à l'épreuve. L'admiration qui en résulte pour les héros qui ont été si malmenés est peut-être dans cette mesure la cause finale du paradoxe héroïque. Elle est préférée à la terreur ou à la pitié.

Le spectateur est incité à ouvrir les yeux plus qu'à être terrifié ou apitoyé ; il va successivement mettre en question les équilibres politiques, les croyances, et jusqu'à l'héroïsme. Cette notion pivot permet d'interroger les mécanismes qui sont en jeu dans la construction tragique : ce qui provoque l'admiration du spectateur, c'est la manière dont les héros ont réellement affronté le tragique de leur condition :

- Auguste évite-t-il la tragédie grâce à la politique ? « Se renoncer », pour un monarque, est-ce encore régner ? N'est-ce pas là l'essence-même de la « tragédie politique » ? Après tout, Auguste est comme dépossédé de sa volonté au moment du dénouement, et montre dans l'exercice de la rhétorique judiciaire une vacuité troublante.

- Pour Polyeucte, la liberté individuelle dont il fait preuve est-elle compatible avec le christianisme ? Et quand le christianisme est présenté comme particulièrement héroïque (c'est une religion de persécutés, v. 1442), en quoi Polyeucte se distingue-t-il particulièrement des martyrs ?

En exerçant, pour réaliser son christianisme, un effort individuel sur tout ce qui l'empêcherait d'advenir – Claudel le tient pour « un fier-à-bras grotesque » – il n'est pas héros par soumission à une religion héroïque, mais par effort pour réaliser un héroïsme difficile, en butte à de nombreux obstacles (par exemple il manque de céder au sentiment : v. 13-17). Or, cette toute-puissance de l'individu héroïque n'est pas antinomique avec le triomphe de la religion : le miracle final justifie Polyeucte en montrant que son acte relève plus de l'inspiration divine que d'une présomption provocatrice.

Dès lors, l'ordre idéal final suspect et/ou miraculeux permet de repenser les fonctions de l'héroïsme : la construction du héros, dans ses paradoxes et ses intermittences, permet à Corneille de mettre en scène le désordre d'un monde qui broie les individus, et la possibilité de sa résolution.

### **Conclusion**

Le héros, s'il est l'acteur, est aussi l'enjeu des conflits tragiques. Les cinq actes de la tragédie consistent à le maintenir à cette place, ou à l'en faire déchoir, ou à l'y mener. On comprend donc que l'aspect paradoxal du héros est ce qui permet de ménager un effet de surprise et de créer une tension continue tout au long de la pièce, tout en garantissant un éblouissement au dernier acte et une « fin heureuse » à la tragédie. Dès lors, l'essentiel n'est pas dans les déterminations psychologiques d'un individu « paradoxal ». Le paradoxe n'est qu'une manière d'introduire dans le personnage une duplicité qui permette de créer un effet de retournement qui surprendra le public, et par là le touchera en donnant à voir ce que l'on n'attendait pas.

La destruction de l'individu par l'héroïsme n'est donc ni systématique, ni au cœur des enjeux de l'écriture. Il peut être grandi, et grandir les autres par sa valeur édifiante ou exemplaire. Plutôt que broyé, on pourrait dire que le héros est dévoué à la cause commune : le héros a ceci de particulier qu'il est capable de voir mieux que les autres, et de réaliser une échappée hors des limites que se fixent les autres personnages.

Le tragique serait alors celui de la faillite des autres, rendue visible par la réussite d'un seul, et par les bouleversements que l'héroïsme occasionne dans l'ordre du monde : le héros, cherchant toujours à réaliser autre chose quitte à se renoncer soi-même, expose la nécessité d'un renoncement plus global et renvoie chacun à ses stabilités ou à ses certitudes sclérosantes dérisoires, pleines de vanité, au pathétique de ses petites solutions mesquines, qui sont autant de renoncements, mais non héroïques, et bien plus tragiques que ceux auxquels consent le héros dans sa grandeur. C'est cet engrenage paradoxal et fascinant que met en scène Corneille en rendant instable l'héroïsme, traité comme une notion en devenir.

Les meilleures copies sont donc celles qui ont su interroger intelligemment les postulats d'André Stegmann, dans la perspective d'un dialogue nourri, d'une discussion avec la citation du sujet. Les copies qui auront fait preuve de finesse d'analyse et de pondération pour dépasser les dichotomies posées par le sujet auront réalisé un travail précieux. Le candidat doit être en mesure de penser par lui-même sans « se renoncer »... Pour ce faire, il fallait éviter de s'opposer frontalement aux hypothèses du critique, mais tenter, en les nuanciant, de les compléter. Les connaissances mobilisables, outre une lecture approfondie des œuvres, étaient une pleine conscience du contexte d'écriture de ces tragédies (on pouvait citer Longin, Conti, Guez de Balzac, La Bruyère...), ainsi que de l'histoire du genre. Ainsi, il était judicieux de montrer à quel point Corneille renouvelle les théories d'Aristote à l'aide de la notion de héros « moyen », de la

recherche du plaisir et de l'admiration du public, plus précieuses à ses yeux que les traditionnelles terreur et pitié.

**ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION**

## RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Denis Pernot

La leçon est une épreuve redoutée des candidats du fait du lourd coefficient qui lui est affecté, du fait aussi, ce qui peut sembler paradoxal, du long temps de préparation dont ils bénéficient pour mettre au point leur propos. Désireux de faire quelques remarques sur les leçons et les études littéraires qui ont été entendues cette année et soucieux d'aider les candidats à aborder cette épreuve dans les meilleures conditions, le jury se propose d'en suivre le déroulement du moment de sa préparation à celui de l'entretien sur lequel elle se conclut.

Les candidats disposant d'un exemplaire de l'œuvre (dans l'édition de référence mise au programme) sur laquelle ils sont invités à réfléchir, le temps de préparation qui leur est donné doit leur permettre de repérer les passages qu'ils souhaiteront exploiter, de les relire, de réunir des exemples qui illustreront leur propos et de réfléchir aux grandes articulations qu'ils lui donneront. Il ne peut donc être efficacement utilisé que par des candidats qui ont appris au cours de leur année de préparation à se déplacer rapidement au sein d'une œuvre avec laquelle ils ont noué des liens de familiarité. Le jury ne peut qu'être désagréablement surpris de constater qu'un candidat confond des épisodes distincts d'une œuvre ou se montre incapable de situer précisément dans son contexte le passage d'une vingtaine de pages sur lequel porte une étude littéraire. Il convient de le rappeler : leçons et études littéraires ne peuvent donner lieu à de vraies réussites (le jury a eu cette année le bonheur d'en sanctionner plusieurs par d'excellentes notes) qu'à partir du moment où le candidat s'est mis en situation de solliciter à bon escient l'œuvre sur laquelle il est amené à réfléchir. Sujets de leçons et d'études littéraires font appel à une connaissance fine des textes : être interrogé sur les « parias » dans *Le Spleen de Paris*, sur la « nature » ou le « peuple » dans *De la servitude volontaire* de La Boétie comme sur « Troie » dans *Le Roman d'Énéas* exige de pouvoir convoquer les occurrences les plus significatives de ces termes au sein des œuvres afin de se donner les moyens, sur la base du corpus ainsi constitué, de problématiser le propos à tenir. De la même manière, être interrogé sur le « chagrin » et la « pitié » dans le chant XXIV de *l'Iliade* demande que soient repérés et analysés les termes grecs qui, d'une manière ou d'une autre, peuvent être liés à ces notions (deuil, douleur, larmes etc.) Ce travail de repérage ne peut être conduit d'une manière satisfaisante quand le candidat, errant au sein d'une œuvre, le mène par une suite chronophage de feuilletages de hasard.

Si une connaissance précise des œuvres est un préalable nécessaire à la réussite d'une leçon ou d'une étude littéraire, cette connaissance doit être complétée par une rigoureuse gestion de l'information accumulée tout au long de l'année de préparation. Aucun sujet de leçon n'invite le candidat à réunir dans le cadre d'un plan, alors souvent maladroit, l'ensemble de ce qu'il a appris ou retenu sur telle œuvre ou tel auteur. Ont été ainsi entendues quelques leçons où le texte des œuvres au programme était oublié au profit d'un panorama, plus ou moins délié, de lectures critiques ou de souvenirs de cours conduisant à de longs moments d'éloignement vis-à-vis de la question posée. Des problématiques trop générales, pertinentes en elles-mêmes, ont ainsi été mises en œuvre sur des sujets qui ne les appelaient pas : avoir à parler de Lucien ne passe pas nécessairement par une réflexion sur le *spoudogeloion* ; devoir évoquer *Le Spleen de Paris* peut (et doit dans certains cas) se faire sans qu'il soit utile d'introduire des développements évoquant les thématiques de la grande ville ou des foules. Comme les cours que les candidats ont suivis, les lectures critiques qu'ils ont faites doivent être mises, durant le temps de préparation, au service du sujet qui leur est proposé, celui-ci ne devant jamais être tenu pour un prétexte auquel rattacher des idées générales empruntées (et, trop souvent, non référées, fût-ce par un simple nom d'auteur). Le jury ne peut donc, comme il l'a fait dans les précédents rapports, qu'inviter les candidats à analyser précisément le sujet de leçon qui leur est proposé, à en dégager les enjeux (poétiques, esthétiques, idéologiques etc.) pour la lecture et l'interprétation de l'œuvre sur laquelle il porte. Ce travail d'analyse a parfois été conduit sur le fondement des dictionnaires que les candidats ont à leur disposition dans la salle de préparation, ce qui a pu donner lieu à des maladresses. Rappelons donc qu'il est possible et souvent préférable, pour circonscrire un espace de

réflexion, de partir de la manière dont une œuvre fait usage de telle ou telle notion et/ou de s'appuyer afin d'envisager d'emblée les aspects littéraires du sujet proposé sur des définitions techniques, celles, par exemple, de la suasoire ou de l'épithalame dans le cadre d'exercices portant sur des écrits de Dracontius. Être interrogé sur « Trajan » dans *Mémoires d'Hadrien*, c'est être amené à réfléchir à la construction et au rôle d'un personnage romanesque ; être interrogé sur la « polyphonie » dans *La Vie de Marianne*, c'est être invité à convoquer des remarques sur l'art du récit, la composition et le fonctionnement de l'œuvre de Marivaux ; avoir à travailler sur la question de l'« art oratoire » dans *De la servitude volontaire* de La Boétie conduit à faire appel à des connaissances rhétoriques précises. De manière similaire, avoir à envisager la question des liens entre « Histoire » et « littérature » dans l'œuvre de Tite-Live demande que ces deux notions soient d'emblée mises en relation, ce que le recours aux définitions des dictionnaires ne saurait permettre. Comme veulent le montrer ces exemples, la réussite d'une leçon ou d'une étude littéraire tient à une bonne connaissance des œuvres inscrites au programme, mais aussi à une culture littéraire générale qui doit pouvoir être mobilisée à bon escient. Sur ces fondements, de nombreux candidats ont été en mesure de soulever des questions importantes, de les envisager de manière précise en s'appuyant sur des textes, et de s'en saisir dans une perspective portée par un véritable dynamisme.

Le jury tient à le rappeler : leçons et études littéraires sont l'occasion d'un exercice intellectuel mais aussi d'un exercice oratoire. Celui-ci exige quelques qualités sur lesquelles il convient, comme dans les rapports des années précédentes, d'attirer l'attention des candidats. Il importe d'abord de leur rappeler que leur temps de parole est strictement limité à quarante minutes et qu'ils seront interrompus au terme de ces quarante minutes s'ils n'ont pas achevé leur propos. Ce temps de parole doit être respecté mais aussi parfaitement géré. Emportés par leur effort, plusieurs candidats ont consacré près de la moitié du temps dont ils disposaient au lancement de leur travail et ne sont parvenus qu'après une vingtaine de minutes au terme de leur première partie, ce qui les a conduit ensuite à accélérer le rythme de leur exposé puis à sacrifier des pans entiers de leur réflexion et, parfois, la totalité de leur dernière partie dont ils n'ont pu présenter que les grandes articulations. À l'inverse, cas toutefois plus rare, quelques candidats ont parlé si rapidement au seuil de leur leçon qu'ils ont achevé leur première partie en moins d'une dizaine de minutes sans laisser au jury le temps de prendre des notes, de se reporter aux textes qu'ils ont sollicités, de suivre la logique de leur démonstration. Exercice d'exposition, la leçon ne peut être réussie, rappelons-le, qu'au prix d'un entraînement régulier (dont tout enseignant fait l'expérience devant ses classes) permettant aux candidats d'évaluer aussi exactement que possible l'adéquation de leur propos au temps de parole qui leur est imparti. Exercice de communication, elle ne saurait être vécue comme une course, ni proférée avec un œil sur une montre ou un chronomètre et l'autre sur des notes, parfois si mal prises que le candidat est contraint de s'arrêter quelques instants pour se retrouver dans ses papiers (les notes prises recto-verso sont à éviter et il est prudent de paginer ses feuillets...) Le jury ne saurait par ailleurs trop conseiller aux candidats les plus attachés à leurs notes de lever vers lui le regard pour s'assurer que leur discours circule dans de bonnes conditions, que leur débit n'est ni trop rapide, ni trop lent – notamment au moment de l'annonce, moment capital, du plan ou, par la suite, lorsqu'ils font appel à des exemples textuels qu'ils doivent lire de manière à laisser au jury le temps de s'y reporter sans courir le risque de perdre le fil de leur exposé. Il importe, à cet égard, de rappeler que leçons et études littéraires doivent être étayées sur des exemples et qu'il est habile, pour la précision du propos, de ne pas se contenter de vagues mentions de passages d'une œuvre, mentions qui restent souvent inexploitable pour le jury et qui lui semblent inutiles lorsqu'elles sont introduites, au détour d'un développement, par des formules imprécises (« au milieu du chapitre », « dans un poème Baudelaire déclare [...] », etc.). Les passages auxquels le candidat accorde une importance particulière méritent d'être cités plutôt que mentionnés. Référés précisément (page, paragraphe, ligne) et distinctement lus (notamment quand il s'agit de théâtre ou de vers), ils n'acquiescent toutefois force et valeur que s'ils font l'objet d'un bref commentaire intégré au mouvement de la leçon ou de l'étude littéraire. Dans le cas d'exercices portant sur des œuvres grecques ou latines ainsi que sur le texte de littérature médiévale, il est attendu que ces passages soient lus dans la langue d'origine puis traduits. Le jury attend en effet d'un candidat qu'il soit capable de déceler, derrière la traduction proposée par l'édition de référence, des nuances de sens... et, quand il traduit le texte qu'il prenne les bons mots : un candidat, croyant citer un groupe substantif + génitif complément, a cité mot subordonnant + génitif, sans doute parce que ces deux mots étaient voisins, alors que les deux termes qui allaient logiquement ensemble étaient séparés l'un de l'autre dans la phrase. Faisant preuve d'une belle maîtrise de l'exercice, plusieurs candidats ont, dans la perspective de leur sujet de leçon, fait surgir des difficultés de traduction qu'ils ont commentées en justifiant leurs propres choix : le jury y a été sensible. Il convient, pour conclure cet ensemble de

remarques, de rappeler que leçons et études littéraires doivent être rigoureusement structurées et que les articulations du plan retenu doivent être clairement, fût-ce au prix d'une certaine lourdeur d'exposition, dégagées à l'intention du jury. Celui-ci apprécie en effet de savoir à tout moment de son écoute où le candidat en est de son exposé. En procédant ainsi, ce dernier se met en outre à l'abri, lorsque débute l'entretien, de questions qui peuvent le déstabiliser sur la construction de son propos...

Ultime moment de l'épreuve, n'excédant pas une durée de quinze minutes, l'entretien est l'occasion d'un échange que le candidat se doit aborder en conservant ses capacités de concentration afin de se mettre en situation de profiter des occasions de nuancer et d'infléchir, de corriger et d'amender, de préciser et de poursuivre la réflexion qu'il a présentée. En ce dernier temps de l'épreuve, le jury est attentif non seulement à la précision ou à l'exactitude des réponses qui sont apportées à ses questions, mais aussi à ces qualités d'ouverture d'esprit et de dialogue dont tout enseignant doit pouvoir faire montre dans l'exercice de ses fonctions. Deux positionnements discursifs mériteraient alors d'être évités. Celui de candidats qui, croyant avoir affaire à une « reprise » ferment l'ouvrage qu'ils ont jusqu'alors eu entre les mains et se réfugient dans une forme de mutisme les amenant à laisser la parole au membre du jury qui les interroge et à ne lui apporter que de laconiques réponses ; celui de candidats qui, à l'inverse, se lancent dans de bavardes tirades dans le cadre desquelles ils ont tendance à défendre la thèse qu'ils ont présentée (ou à faire en sorte que la question qui leur a été posée soit perdue de vue) plutôt qu'à se laisser porter par la logique d'une suite de questions les conduisant à revenir sur certains points de leur analyse. Le jury croit donc utile de rappeler que l'entretien est un moment important de l'épreuve et en aucun cas un rituel conclusif ; que les questions qu'il pose ne sont jamais des pièges visant à mettre au jour des problèmes ou à révéler des défauts, mais toujours des chances, dont il convient que le candidat se saisisse, de préciser une affirmation, de poursuivre une lecture, d'explorer un aspect resté inaperçu d'un sujet. À des questions précises, il faut donc s'efforcer de répondre de manière précise et assez brièvement pour que l'entretien puisse se développer, une réponse amenant une nouvelle question, entre le jury et le candidat. Affirmons-le clairement : l'entretien n'est pas une joute où le jury se ferait valoir aux dépens du candidat mais bien un temps de parole partagée, ce qui signifie aussi que le candidat doit faire preuve d'une certaine modestie, ne pas indiquer, par exemple, que son sujet était mal formulé, ou manifester qu'il trouve inintéressantes les questions qui lui sont posées.

Pour finir, le jury souhaite rappeler aux candidats, futurs enseignants de lettres, qu'il attend d'eux qu'ils s'expriment dans un français correct et normé. Si divers cuirs (nombreux dans certaines bouches) s'expliquent sans doute par l'émotion, il est préoccupant de relever que nombre de candidats ignorent les règles de formation des propositions interrogatives indirectes. Trop de plans ont ainsi été présentés de manière lourdement fautive (\*« dans un premier temps, nous nous demanderons si Baudelaire s'intéresse-t-il aux exclus [...], dans un deuxième temps comment les voit-il [...] »). De manière similaire, la construction des propositions relatives complexes est parfois mal maîtrisée (\*« [...] le passage dont il fait référence [...] »). Faisant appel à un registre de langage familier, qui ne saurait être celui d'un enseignant devant une classe, certaines facilités d'expression méritent également d'être proscrites (« [...] le sens de ce passage est loin d'être évident [...] » ; « [...] il est quelque part inquiet [...] » ; « Cicéron fait des blagues [...] »).

Le jury tient enfin à rappeler que la lecture du rapport d'une session du concours ne dispense pas de celle des rapports des années précédentes : les candidats trouveront en les parcourant nombre d'indications précieuses qui n'ont pas été reprises ici mais qui les aideront, comme il voudrait que les présentes remarques les y aident, à mieux se préparer à l'épreuve de la leçon en ne la redoutant qu'autant qu'elle le mérite, à mieux la réussir et même à s'y livrer avec plaisir.

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

établi par Sandrine Berthelot

Les notes, cette année, comme les années précédentes, vont de 1 à 20. Si certaines œuvres peuvent sembler plus ardues ou moins accessibles, le jury, soucieux d'équité, veille à ce que les moyennes, pour chaque auteur, soient sensiblement les mêmes. Ainsi, il n'existe pas un auteur plus rémunérateur qu'un autre. D'ailleurs, si La Boétie a posé problème à certains candidats qui n'avaient pas lu d'assez près les quelques quarante pages qui constituent le discours de *La Servitude volontaire*, d'autres ont su magistralement briller sur ce texte assez austère.

Le candidat dispose, on s'en souvient, de 45 minutes pour proposer une explication linéaire d'un extrait de longueur variable, accompagnée d'un exposé de grammaire. Si la répartition du temps de l'épreuve est laissée à l'appréciation du candidat, la durée moyenne d'une explication se situe autour d'une demi-heure. L'explication est un exercice codifié, mais c'est aussi une lecture personnelle qui est attendue : le candidat doit éclairer, avec sa sensibilité, ses compétences et ses connaissances, la signification (c'est-à-dire d'abord la lettre du texte), la spécificité, les enjeux et la beauté de l'extrait qui lui a été proposé. Nous renvoyons aux rapports des années passées pour le rappel global des étapes méthodologiques de l'explication. En effet, dans l'ensemble, ces étapes sont connues des candidats. Cela ne signifie cependant pas qu'elles soient maîtrisées : quelques prestations présentaient de réelles failles dans la gestion du temps. La fin du texte ne doit en aucun cas être escamotée et les explications déséquilibrées sont pénalisées, quelles que soient par ailleurs leurs qualités. À l'inverse, l'introduction est souvent trop longue. Tout est affaire d'équilibre : l'introduction ne peut excéder quatre minutes pour trente minutes d'explication.

Si le déroulement de l'explication semble connu des candidats, rappelons pourtant l'organisation de cette première étape, l'introduction, souvent lieu de maladresses. Le texte doit tout d'abord être amené, c'est-à-dire introduit, puis situé et rapidement présenté. Vient ensuite la lecture : elle doit être aisée, suggestive, les intonations doivent être travaillées. Tout cela qui doit sembler naturel ne l'est pas, une bonne lecture suppose aussi un entraînement à la lecture à voix haute. Les difficultés inhérentes à certains types de texte doivent aussi être maîtrisées (pour les vers la bonne scansion du e muet et la lecture correcte des diérèses). Il faut prononcer les textes anciens « à la moderne », en ne tenant compte que des problèmes de rimes (« mer », par exemple, avec « aimer »). La lecture est suivie d'une rapide caractérisation du texte. Il s'agit, dans cette étape importante, de mettre en lumière les points saillants du texte — ses enjeux littéraires, ses caractéristiques formelles. Cette caractérisation a souvent intérêt à faire intervenir d'emblée des notions génériques et des catégories littéraires. Rappelons aussi que les découpages proposés en explication sont signifiants. Les candidats doivent ainsi s'interroger sur les raisons qui ont pu présider à un tel découpage, l'unité du passage étant déjà, en soi, signifiante. L'exposition de la structure du texte (ou plutôt des mouvements qui seront adoptés dans l'explication) vient ensuite. Sur ce point, il convient de préciser que l'organisation tripartite n'est en rien une donnée intangible. En fait, les mouvements dégagés sont surtout une aide pour l'explication, ils permettent de fédérer les remarques et d'articuler l'explication dans des ensembles signifiants. D'ailleurs, en cours d'explication, les candidats qui font des conclusions partielles ramenant à leur problématique et scandant les étapes du texte améliorent leur prestation. Vient enfin l'annonce du projet de lecture (ou problématique) qui découle logiquement des deux étapes précédentes. Le projet doit impérativement être spécifique à l'extrait et littéraire. Un projet d'explication, pour le poème « L'Étranger » qui ouvre *Le Spleen de Paris*, ne peut être d'étudier « comment ce poème vise à dérouter le lecteur en même temps qu'il propose un art poétique » pour la simple raison que ce projet n'est nullement spécifique et qu'il pourrait convenir à nombre de poèmes du recueil. Etant le pendant de la problématique en dissertation, le projet doit poser un problème esthétique et ne peut se réduire à une annonce thématique. Mais il doit aussi présenter une certaine simplicité. Enfin, il s'agit d'en tenir compte une fois l'introduction passée : le projet (comme les mouvements) structure l'explication.

L'explication demandée est une explication sur programme : elle met en rapport le microstructural et le macrostructural. Car l'extrait proposé au candidat fait partie d'une œuvre étudiée durant l'année, il est à la fois « extrait » et « passage » et exige donc un sens du détail et une vue d'ensemble. Ce regard surplombant n'induit aucun discours convenu : le candidat doit absolument garder une certaine fraîcheur face au texte qu'on lui propose. Tout « extrait » n'est donc pas réductible à l'ensemble dans lequel il s'inscrit, il existe comme « passage » singulier. Il ne s'agit pas, en effet, de transformer l'explication linéaire en une synthèse des connaissances acquises lors de la préparation, à l'écrit, à la dissertation, mais il ne faut pas non plus égrener des remarques de détail pointillistes, non articulées à une perspective plus large. Si l'explication est linéaire et si la démarche par conséquent est analytique, elle ne doit donc jamais exclure une vision synthétique de l'extrait : l'étude de détail doit être constamment hissée au niveau du principe général.

Il faut ainsi avoir en tête, lorsqu'on aborde un extrait pour préparer son explication, les problématiques ou les enjeux qui sont ceux de l'œuvre. L'étude des *Mémoires d'Hadrien* aurait dû systématiquement amener à réfléchir à la voix narrative complexe ou duelle : la voix d'Hadrien est fictionnelle mais l'œuvre revisite aussi les canons du roman historique. De même, l'étude du *Spleen de Paris* aurait dû amener les candidats à éviter toute assimilation fautive et maladroite du je poétique au je baudelairien. Cette assimilation est d'autant plus malheureuse qu'elle ignore tout à fait les théories du poète à ce propos — son refus d'un lyrisme du sujet (de toute façon toujours douteux), son choix d'un je impersonnel que Rimbaud prolongera. Dans *Le Spleen de Paris*, plus encore que dans *Les Fleurs du mal*, l'énonciation poétique est trouble, son origine est indécidable, son identité souvent incernable et il est bien maladroit d'affirmer, comme on l'a entendu, que Baudelaire, malade de la syphilis, est une « âme fatiguée des luttes de la vie » qui aspire à mourir. Face à cette œuvre retorse, le jury a regretté que les explications soient souvent trop naïves ou trop myopes par méconnaissance des enjeux de l'œuvre : on ne peut aborder « Le Mauvais vitrier » en se contentant de dire que le narrateur est hystérique et que la compassion se teinte de haine ; on ne peut simplement remarquer que, dans « Le Port », le narrateur est à l'écart ; on ne peut considérer que « La Belle Dorothée » est une rêverie exotique douce et lascive. Il s'agit bien de mettre en lumière les sens suggérés par le texte. « Le Mauvais vitrier » est travaillé par l'humour noir et l'ironie que le candidat aurait pu, dû, repérer s'il avait mis en perspective le poème dans l'ensemble du recueil ; « Le Port » offre un portrait (non dénué d'ironie) du dandy (et la notion de dandysme a certainement été croisée par le candidat durant sa préparation) ; « La Belle Dorothée » suggère que la jeune femme se prostitue et déconstruit, par conséquent, tout exotisme naïf. Par ailleurs, les éditions sur lesquelles les candidats ont travaillé présentent des ressources qu'il est souvent pertinent d'exploiter. Très peu de candidats se réfèrent aux *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* ; une candidate expliquant « Un hémisphère dans une chevelure » a analysé la date de publication du poème doublon en vers en regrettant d'ignorer la date de première publication (antérieure) du poème en prose alors que la liste des publications figurait à la fin du volume...

En outre, chaque type de texte induit un certain questionnement et un savoir particulier associé au texte analysé. Sans faire passer les textes sous les fourches caudines des catégories génériques ni les réduire à un type de texte ou à une tonalité dominante, il faut cependant prendre en considération les spécificités de l'œuvre dans l'approche de l'extrait. Si parfois cette prise en compte n'apporte pas d'éléments décisifs pour l'explication, elle constitue le plus souvent une aide. L'écriture des *Mémoires d'Hadrien* relève de l'autobiographie fictionnelle, c'est donc une écriture rétrospective qui ressuscite le passé et se double d'une introspection ; c'est aussi un texte qui met en place une fiction autobiographique pour rénover en profondeur la démarche du roman historique. Les enjeux des *Mémoires d'Hadrien* touchent aux problématiques de l'écriture du moi mais aussi aux questions relatives à l'écriture de l'Histoire. Un extrait de Corneille appelle, lui, des considérations dramaturgiques (commentaire des indications scéniques, prise en compte du spectateur virtuel, double énonciation, analyse du langage théâtral...) mais aussi poétiques (construction des vers). Chaque genre appelle aussi la maîtrise d'un lexique : tel candidat commentant le monologue d'Auguste à la scène 2 de l'acte IV remarque que ce monologue est « le lieu d'une lutte entre deux positions extrêmes » quand l'adjectif « délibératif », attendu par le jury, aurait été à la fois plus simple et plus pertinent. Remarquons à ce propos qu'une réflexion dramaturgique est toujours plus intéressante qu'une analyse psychologique et qu'il faut mettre à distance le personnage de théâtre et ses entrailles de papier pour envisager le texte dans sa composition, son style, ses enjeux. Quant au discours de La Boétie, son époque, son contexte, sa nature induisent un certain type de questionnement. L'ignorance du contexte historique ou culturel entrave évidemment la compréhension de la portée du texte considéré, quand elle

n'empêche pas d'en saisir le sens. Mais cette œuvre exigeait aussi, comme les autres, une approche stylistique. Cette dernière devait être plus sensible au circuit argumentatif et aux qualités oratoires du juriste. Attention aussi au lexique, un texte politique supporte mal la confusion entre l'égalité et l'équité, de même qu'un peuple « uni » n'est pas forcément « un ». Ce sont donc ces réflexes adaptés aux textes qu'il s'agit de mettre en œuvre pendant le temps de préparation pour mesurer rapidement ce qu'on appelle les enjeux de l'extrait.

Enfin, les textes ne peuvent être envisagés sans que soient pris en compte les relations qu'ils entretiennent avec d'autres textes, mais aussi avec des projets esthétiques plus généraux, et, tout simplement, des représentations et des mythes. L'étude d'un texte est donc à rétablir dans une culture littéraire et dans une culture plus globale, qui englobe l'histoire et la pensée. La pièce *Cinna* de Corneille pouvait aisément être rapprochée du *Cid* ou d'*Horace*, de même qu'elle s'enrichissait d'une contextualisation politique souvent proposée par la critique (l'explication n'exclut pas l'utilisation des travaux critiques majeurs et le jury a été étonné de n'entendre jamais les candidats appuyer leurs analyses sur les travaux de Bénichou concernant le XVII<sup>e</sup> siècle ou sur ceux de Doubrovsky ou Prigent à propos du héros cornélien) ; *La Vie de Marianne* de Marivaux s'inscrivait emblématiquement dans un jeu avec les codes du roman (roman par lettres, roman picaresque) ; les poèmes de Baudelaire prolongeaient *Les Fleurs du mal*, mais, s'articulant aussi à un Second Empire honni, étaient imprégnés de dandysme et relayaient l'hostilité du poète à l'égard de la photographie ou du suffrage universel... *Les Mémoires d'Hadrien* convoquaient des références modernes, qu'il s'agisse, par exemple, de textes autobiographiques fondamentaux ou de réflexions de Sartre sur « l'universel singulier ».

Le jury a apprécié que les candidats se réfèrent à d'autres passages de l'œuvre. Tout commentaire d'un fragment suppose, en effet, une bonne connaissance de l'ensemble. Rappelons cependant qu'un simple rapprochement thématique, comme on l'a vu beaucoup pratiqué pour *Le Spleen de Paris*, ne suffit pas à construire un sens fort, et que tous les motifs funèbres des *Mémoires d'Hadrien* n'annoncent pas forcément la mort d'Antinoüs. Il s'agit au fond toujours de justesse : il faut trouver le ton juste pour parler d'un texte, sans amplifier, systématiser ou simplifier.

Mais l'explication est aussi un exercice de mise en lumière, il s'agit de rendre au texte tout son éclat. Nul amphigouri, nulle atomisation des remarques. Le développement de l'explication doit être linéaire, c'est-à-dire qu'il épouse le mouvement d'ensemble du texte, attentif à ses articulations et à son sens littéral. Il est ainsi important, dans la perspective d'une lecture allégorique (et les poèmes de Baudelaire, de l'aveu même du poète, supportent une telle approche), de commencer par envisager une lecture littérale du texte. De même que les mots, dans la langue, ont un sens propre avant de se charger d'éventuels sens figurés, un texte doit d'abord être éclairé le plus simplement possible, la lecture doit être rasante – au ras du texte – avant d'être surplombante. Ainsi, par exemple, le poème « Le galant tireur » met en scène un époux qui décapite une poupée en la rapprochant de son épouse avant de se charger d'un éventuel sens métapoétique.

Le texte doit aussi être saisi en tant qu'objet littéraire, ce qui suppose le recours à un vocabulaire adéquat. Or, si les rapports, il y a dix ans, déploraient l'utilisation d'un lexique rhétorique précieux et le goût du mot rare, on ne peut que constater, actuellement, l'absence d'outil rhétorique chez nombre de candidats. Partant, les analyses d'ordre stylistique manquaient nettement de précision lexicale ou étaient trop rares. Il ne s'agit pas d'égrener des figures mais bien d'user de ces outils (parmi d'autres) pour éclairer l'interprétation de l'ensemble. Peu de candidats sont capables de parler d'allégorie ou d'analyser les modalités de l'image ; le poème « Invitation du voyage » a été expliqué sans que les termes de comparaison et/ou de métaphore soient distingués alors que le texte procède à un travail de sape du régime poétique de la métaphore et de l'analogie par rapport à son doublon en vers. Le vocabulaire technique doit aussi être maîtrisé et ne pas faire l'objet d'une généralisation abusive : toute description n'est pas une hypotypose ; un démonstratif n'est déictique que s'il situe par rapport à la situation spatio-temporelle de l'énonciateur et non par rapport au contexte ; une prosopopée n'est pas un discours rapporté ; un soliloque n'est pas un monologue...

Quelques mots, pour conclure, sur l'attitude à adopter dans l'exposé puis dans l'entretien : l'éthos du candidat influe sur la note. Il s'agit bien d'être désireux de communiquer puis ouvert à la discussion. Le débit doit aussi être dynamique et maintenir l'attention. Il faut enfin de la clarté et de la fermeté : le candidat ne peut convaincre le jury s'il semble lui-même peu convaincu par ce qu'il dit. Regarder le jury, varier les intonations, être prêt à l'échange et développer ses remarques en répondant aux questions dans l'entretien sont autant de qualités attendues à l'oral.



## RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE GRAMMAIRE

établi par Sabine Lardon

### L'organisation de l'épreuve

Le candidat dispose de 2 heures et 30 minutes pour préparer à la fois l'explication de texte et la question de grammaire afférente. Il aura ensuite 45 minutes pour présenter les deux explications, soit 35 minutes pour l'explication de texte et 10 minutes pour l'explication de grammaire. Lors du passage, le candidat est libre de commencer soit par l'explication de texte, soit par l'explication de grammaire. Suivra, dans tous les cas, un échange avec le jury qui ne dépassera pas 15 minutes et qui s'adaptera, le plus souvent, à l'ordre de la présentation (c'est-à-dire que le jury pourra commencer par les questions de grammaire si le candidat a débuté par cet exercice).

En ce qui concerne la préparation, nous conserverons une position toute normande. Commencer par préparer la grammaire peut présenter deux avantages : d'une part, la question de langue attire souvent l'attention sur un procédé d'écriture du texte (choix des temps et des modes, complexité du système de subordination, valeur déictique ou anaphorique des déterminants ou des pronoms, etc.) qui pourra être ensuite utilisé, sur un plan stylistique, pour l'explication de texte, pour laquelle la grammaire ouvre donc des pistes ; d'autre part, cela évite de négliger l'exercice par manque de temps de préparation et permet de consacrer la fin de sa préparation à la relecture de ses notes ou du texte (surtout si l'on veut procéder à l'explication de texte en premier). Ce choix impose toutefois au candidat de gérer rigoureusement son temps, afin de disposer d'une préparation suffisante pour l'explication de texte. Nous ne recommandons donc pas une organisation plutôt qu'une autre : le seul impératif est, quel que soit le choix, de gérer de manière exigeante et rigoureuse son temps afin de consacrer 2 heures à la préparation de l'explication de texte et 30 minutes à celle de la question grammaticale.

En ce qui concerne le passage, le choix de débiter par l'un ou par l'autre exercice n'a aucune incidence sur la note, les deux approches pouvant donner de bons résultats. La majorité des candidats préfère débiter par l'explication de texte. En ce cas, une fois la conclusion terminée, il suffira au candidat d'annoncer qu'il passe à la question de grammaire, en enchaînant sur ce second exercice (il n'y a pas à attendre d'autorisation particulière du jury). Quelques-uns toutefois commencent par la grammaire, ce qui est tout aussi légitime. En ce cas, le plus simple est d'annoncer que l'on a choisi de traiter en premier lieu la question de grammaire, en enchaînant ensuite sur l'explication de texte. Un système mixte, qui consisterait à présenter le texte, voire à le lire, puis à traiter la grammaire, avant de poursuivre l'introduction et commenter le texte est plus délicat à gérer. En l'absence de contrainte méthodologique sur ce point, la prudence recommande de s'en tenir au plus simple en distinguant les deux exercices. Comme pour le temps de préparation, la présence de deux épreuves impose une gestion rigoureuse du temps de passage : en cas de problème le jury n'est habilité à intervenir qu'à quelques minutes de la fin du temps global de passage ; il faut donc bien veiller à consacrer 35 minutes à l'explication de texte et 10 minutes à la grammaire quel que soit l'ordre adopté.

### La gestion de l'épreuve

Deux principaux problèmes ont été constatés dans les trois commissions concernant l'épreuve de grammaire : la méconnaissance des attentes méthodologiques de l'épreuve d'une part et le manque de connaissances grammaticales solides et actualisées d'autre part. Avec une méthode rigoureuse et des connaissances claires et maîtrisées, certains candidats ont pu, à l'inverse, réaliser de bonnes – voire d'excellentes – prestations. C'est pourquoi nous nous concentrerons sur ces deux points.

## Méthode

Du point de vue de la méthode, le sujet tiré par le candidat pourra consister soit en une question de morphosyntaxe, soit en une question du type « faites toutes les remarques grammaticales que vous jugerez utiles / faites toutes les remarques grammaticales nécessaires sur [un extrait du texte] » (la liste des sujets 2015 figure à la fin du rapport).

## Sujet de morphosyntaxe

Dans le cas d'une question de morphosyntaxe, les impératifs de l'exercice sont les suivants.

L'**introduction** doit définir les termes du sujet et annoncer un plan d'étude. Par exemple pour une question sur les pronoms personnels, il conviendra de définir d'abord le terme « pronom », puis, à l'intérieur de cette catégorie grammaticale, ce qu'est un « pronom *personnel* » (en définissant alors ce second terme). L'introduction pourra alors rappeler les principaux critères définitoires des pronoms personnels, de manière à annoncer le plan de l'étude en accord avec une problématique grammaticale cohérente. En aucun cas, il ne s'agit de faire une introduction fleuve, prétexte à réciter tout le cours, pour réduire ensuite l'étude à un simple repérage.

L'**étude** doit ensuite suivre un **plan grammaticalement cohérent**. Cela signifie en premier lieu que les occurrences ne doivent pas être simplement traitées selon un ordre linéaire mais organisées. Cela signifie, en second lieu, que ce plan doit montrer, en soi, que la question grammaticale est maîtrisée ; par exemple, pour une étude sur les pronoms personnels, un plan « pronoms non-représentants (nominiaux) » / « pronoms représentants » sera plus indiqué qu'un plan par fonction syntaxique. Ce plan doit également être adapté à l'énoncé de la question : ainsi, un sujet portant sur les degrés et fonctions de l'adjectif impose de se limiter à ces deux aspects morphosyntaxiques, au lieu d'évoquer l'accord de l'adjectif, puis sa formation, pour n'aborder que tardivement – et trop brièvement – le sujet en fin d'étude. Cette contrainte suppose également de bien prendre en compte les limites imposées de repérage, la question de grammaire pouvant ne pas porter sur l'ensemble du texte proposé en explication littéraire, mais sur un extrait plus réduit.

Au fil du plan, les notions seront définies à partir de leurs **critères définitoires et distinctifs**. Par exemple, si un candidat est interrogé sur les parties invariables du discours, il aura défini en introduction ce qui caractérise globalement ces parties invariables et les distingue des parties variables du discours. Au fil du plan ensuite, il devra définir successivement l'adverbe, la préposition, la conjonction et l'interjection (dans l'ordre de son choix) pour montrer ce qui permet de distinguer, à l'intérieur des parties invariables du discours, des sous-catégories ayant chacune leur spécificité. Dans tous les cas, le candidat doit comprendre que la grammaire consiste à adopter, face à la langue et à un énoncé, une démarche scientifique et analytique, qui amène à regrouper des phénomènes morphologiques ou syntaxiques en fonction de critères communs qui les distinguent d'autres phénomènes, puis à affiner le classement en passant à des sous-catégorisations, de la même manière qu'un botaniste pourrait trier des espèces végétales en s'interrogeant sur leurs caractéristiques.

Dans chaque sous-partie ainsi définie, les **occurrences selon alors relevées, identifiées, mais aussi commentées** en regroupant les occurrences semblables. **Les occurrences problématiques nécessiteront un commentaire** plus approfondi (expliquant clairement le problème) **et une éventuelle manipulation** (afin d'essayer d'y apporter une réponse). Dans une étude portant sur les degrés et fonctions de l'adjectif par exemple, la fonction de l'adjectif « inconsolable » s'est avérée problématique dans « Je ne te parlais point de l'état déplorable / Où ta mort va laisser ta femme *inconsolable* ; » (*Polyeucte*, v. 1239-1240) : portant sur « ta femme », l'adjectif peut être épithète liée (intégré au GN COD porté par le nom-tête « femme ») ou attribut du COD (et distinct alors, à l'intérieur du GV, du GN COD). Le test de pronominalisation « où ta mort va la laisser » (*la* = COD « ta femme inconsolable ») / « où ta mort va la laisser inconsolable » (*la* = COD « ta femme ») permet ici de trancher sémantiquement en faveur de la seconde hypothèse (GV = COD + attribut du COD). Supposant une bonne connaissance des notions, problématisation et manipulation ne sauraient consister à poser comme équivalentes des analyses inconciliables (un adjectif ne peut être à la fois épithète liée ou attribut du COD d'un même nom, un infinitif ne peut être à la fois en périphrase verbale ou COD d'un verbe conjugué à un mode personnel, lequel serait alors dans le même temps semi-auxiliaire et verbe plein).

**L'étude doit impérativement être appuyée sur le texte** délimité. Dans la mesure où **il ne s'agit pas d'une question de cours**, seules les remarques liées aux occurrences seront retenues. Par exemple,

interrogé sur la subordination, le candidat pourra rappeler en introduction que la subordination peut s'opérer au moyen d'un terme subordonnant ou sans terme subordonnant, mais que le texte ne présentant que le premier cas, il étudiera la subordination suivant la nature du mot subordonnant (conjonction de subordination ou pronom relatif). Il n'y aura pas lieu de traiter la subordination sans mot subordonnant, en l'absence d'occurrence de ce type dans le texte.

**Une conclusion n'est pas attendue.** Si le candidat choisit d'en proposer une, celle-ci devra être brève, ne pas apporter de nouvelles analyses, ni être prétexte à réciter tout le reste du cours. Elle pourra rappeler les spécificités grammaticales saillantes, évoquer l'existence des autres aspects non traités faute d'occurrences (très rapidement, sans les développer) ou ouvrir sur de rapides considérations stylistiques (en lien avec l'explication de texte). Dans la mesure où elle n'est pas indispensable, le candidat pourra s'en dispenser pour mieux se consacrer à l'étude.

Dans tous les cas, **l'étude devra être grammaticale et non stylistique** (l'intérêt stylistique pourra être mobilisé pour l'explication littéraire et, à la rigueur, fournir quelques éléments de conclusion, en particulier lorsque l'étude grammaticale est traitée en premier lieu, ce qui peut faire office alors de brève transition).

### **Sujet de remarques grammaticales**

Dans le cas d'un sujet portant sur les remarques nécessaires, l'introduction sera plus rapide : elle consiste à présenter le segment proposé (phrase simple / phrase complexe) et à annoncer les faits saillants que l'on se propose d'étudier. Il ne convient en aucun cas de faire une analyse linéaire du type nature-fonction de chaque élément du segment proposé. Interrogé sur *Cinna*, vers 311-314 (« S'il est pour me trahir des esprits assez bas, / Ma vertu pour le moins ne me trahira pas ; / Vous la verrez brillante, au bord des précipices, / Se couronner de gloire en bravant les supplices, »), un candidat a proposé une étude de la macrostructure syntaxique (phrase complexe : subordonnée circonstancielle de condition, subordonnée infinitive), puis de la microstructure (emploi impersonnel de « il est » au sens de « il y a », construction attributive, emploi du gérondif) qui s'est avérée efficace et pertinente. Dans le cas d'un segment plus long (voir *infra* la liste des sujets), il conviendra de repérer les questions de grammaire significatives : types de lien entre les propositions de la phrase complexe, étude des pronoms, rôle de l'adverbe, construction de la comparaison, exclamation,...

### **Compétences attendues**

Du point de vue du contenu, des connaissances claires et actualisées (maîtrisant la terminologie et les définitions de la grammaire actuelle qui ne sont pas forcément celles de la grammaire traditionnelle, mais qui sont celles, en revanche, des programmes de l'enseignement secondaire du Ministère de l'Éducation nationale) sont attendues d'un candidat à un concours de recrutement d'enseignants de langues anciennes, mais aussi de français.

Or les connaissances de base ne sont malheureusement pas toujours là. Nombreux sont ainsi les candidats qui ne possèdent pas la terminologie actuelle de « déterminants », mais parlent « d'adjectifs possessifs ». Cela signifie que ces candidats ne seront pas capables de traiter correctement une question portant sur les déterminants, sur les adjectifs ou sur le groupe nominal, puisqu'un possessif sera analysé comme adjectif épithète du nom. Un candidat interrogé sur les adjectifs a ainsi été confronté à 23 occurrences, dans la mesure où il avait inclus dans son repérage tous les déterminants (à l'exclusion des articles), faussant totalement le sujet.

La maîtrise des connaissances grammaticales suppose que le candidat soit en mesure de définir les termes qu'il emploie et les notions qu'il mobilise. Seule une terminologie grammaticale de base est attendue : lorsque le candidat mobilise des termes comme « discordantiel », « forclusif », « diathèse », « valence », il doit être capable de les définir en les ramenant à une théorie grammaticale. Parler de « discordantiel » ne dispense pas, en outre, d'identifier la nature grammaticale du mot (« ne » est un adverbe). Les critères définatoires des notions mobilisées doivent être connus et rappelés : actualisation du nom, déictique, proposition infinitive, périphrase verbale... Concernant les emplois de l'infinitif par exemple, le candidat doit être capable de distinguer les emplois verbaux des emplois nominaux, en identifiant s'il y a lieu une proposition infinitive et en étant alors capable d'en donner les critères de définition traditionnels (support agentif exprimé distinct de celui du verbe introducteur, verbe régisseur appartenant à une liste restreinte), de les problématiser et de proposer éventuellement une analyse alternative.

## Suggestions bibliographiques

- Grammaires conseillées pour une acquisition des bases indispensables (une au choix) :
- Denis (Delphine), Sancier-Chateau (Anne), *Grammaire du français*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 1994.
- Laurent (Nicolas), Delaunay (Bénédicte), *Bescherelle, La grammaire pour tous*, Paris, Hatier, 2013.
- Maingueneau (Dominique), *Précis de grammaire pour les concours. Capes et Agrégation de Lettres*, Paris, Armand Colin, 2015 (5<sup>e</sup> édition).
- Grammaire de référence à réserver à des candidats avancés, pour approfondissement :
- Riegel (Martin), Pellat (Jean-Christophe), Rioul (René), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2014.
- Manuels permettant de s'entraîner à l'analyse morphosyntaxique sur texte :
- Calas (Frédéric), Rossi-Gensane (Nathalie), Tritter (Jean-Louis), *Questions de grammaire pour les concours*, Paris, Ellipses, 2001.
- Mercier-Leca (Florence), *35 questions de grammaire française. Exercices et corrigés*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Manuel du secondaire à conseiller aux enseignants en poste (nombreux exercices) :
- Stolz (Claire), Cavrois (Jean-Michel), Durand Degranges (Corinne), Très-Guillaume (Marie-Laure), *Nouvelle grammaire du collège (6<sup>e</sup>-5<sup>e</sup>-4<sup>e</sup>-3<sup>e</sup>)*, Paris, Magnard, 2007 (voir aussi le livre du professeur).

## Sujets de la session 2015

### Les parties du discours :

- L'article
- Les déterminants du nom / Les déterminants (en exceptant les articles et l'absence de déterminant)
- L'absence de déterminant
- Les pronoms
- Les pronoms personnels
- Les adjectifs
- Degrés et fonctions de l'adjectif
- Morphosyntaxe de l'adjectif
- Les prépositions
- L'adverbe / les adverbes
- Conjonctions de subordination et relatifs
- Démonstratifs et possessifs
- Les démonstratifs
- Les indéfinis
- Conjonctions, prépositions et adverbes
- Les mots invariables

### Le verbe :

- L'infinitif
- Les temps de l'indicatif
- Le mode participe / Les participes
- Participe et gérondif
- Indicatif et subjonctif
- Les modes personnels du verbe
- Les modes non personnels du verbe / Les modes impersonnels du verbe
- Les constructions du verbe *être*
- Être et avoir*

### Syntaxe : fonctions, constructions, groupes syntaxiques :

- Le sujet / La fonction sujet
- La fonction attribut / L'attribut
- Attributs et épithètes
- Appositions et attributs

Attributs et compléments du verbe  
 Le complément d'objet  
 Les compléments du verbe / La complémentation verbale  
 Le groupe verbal  
 La transitivité verbale  
 Les compléments  
 Les pronoms compléments  
 Les compléments circonstanciels  
 Les groupes prépositionnels  
 Le groupe nominal minimal et étendu  
 Les constituants du groupe nominal / Le groupe nominal minimal et étendu  
 Les fonctions du nom  
 Les groupes en position détachée / Les constructions détachées  
**La phrase (types, formes, syntaxe) :**  
 Les types de phrases  
 Les phrases injonctives, interrogatives et exclamatives  
 L'exclamation  
 La négation / L'expression de la négation / Les mots négatifs  
 La phrase complexe  
 Les propositions  
 Juxtaposition, coordination, subordination  
 La subordination  
 Les subordinées / Les propositions subordinées  
 Relatives et conjonctives  
 Les niveaux de subordination  
**Questions transversales :**  
 Le morphème *si*  
 Le morphème *que* / *que*  
 Le morphème *de*  
 Les emplois de *que*  
*Qui* et *que*  
*Qui, que, quoy* [question portant sur La Boétie, d'où la graphie]  
 Référence déictique et référence anaphorique  
 Référence anaphorique et cataphorique  
 L'aspect  
**L'énonciation :**  
 L'énonciation : énoncés ancrés ou détachés  
 Les modalités d'énonciation

**« Faites toutes les remarques grammaticales que vous jugerez nécessaires sur... » (nous ne donnons ici que quelques-uns des passages proposés à l'analyse) :**

*Cinna*, v. 311-314 : « S'il est pour me trahir des esprits assez bas, / Ma vertu pour le moins ne me trahira pas ; / Vous la verrez brillante, au bord des précipices, / Se couronner de gloire en bravant les supplices ».

*Cinna*, v. 496-497 : « Il est beau de mourir maître de l'univers ; / Mais la plus belle mort souille notre mémoire ».

*Polyeucte*, v. 77-84 : « Mais que vous êtes loin de cette ardeur parfaite / Qui vous est nécessaire, et que je vous souhaite ! / Je ne puis vous parler que les larmes aux yeux. / Polyeucte, aujourd'hui qu'on nous hait en tous lieux, / Qu'on croit servir l'État quand on nous persécute, / Qu'aux plus âpres tourments un chrétien est en butte, / Comment en pourrez-vous surmonter les douleurs, / Si vous ne pouvez pas résister à des pleurs ? »

*Polyeucte*, v. 497-504 : « Je vous l'ai trop fait voir, Seigneur, et si mon âme / Pouvait bien étouffer les restes de sa flammes, / Dieux, que j'éviterais de rigoureux tourments ! / Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments, / Mais quelque autorité que sur eux elle ait prise, / Elle n'y règne pas, elle les tyrannise, / Et quoique le dehors soit sans émotion, / Le dedans n'est que trouble, et que sédition. »

*Polyeucte*, v. 1191-1192 : « J'ai de l'ambition, mais plus noble, et plus belle, / Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle ».

*La Vie de Marianne*, p. 60 : « Il y a quinze ans que je ne savais pas encore si le sang d'où je sortais était noble ou non, si j'étais bâtarde ou légitime. Ce début paraît annoncer un roman : ce n'en est pourtant pas un que je raconte ».

*La Vie de Marianne*, p. 146-147 : « Encore ! dis-je en moi-même : quelle persécution ! Tout le monde a donc la fureur de me ramener ! Car sur cet article-là je n'avais pas l'esprit bien fait ; ».

*Le Spleen de Paris*, « Désespoir de la vieille », 1<sup>er</sup> § : « La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être, si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi, sans dents et sans cheveux. »

*Mémoires d'Hadrien*, p. 128-129 : « En Espagne, aux environs de Tarragone, un jour où je visitais seul une exploitation minière à demi abandonnée, un esclave dont la vie déjà longue s'était passée presque tout entière dans ces corridors souterrains se jeta sur moi avec un couteau. Point illogiquement, il se vengeait sur l'empereur de ses quarante-trois ans de servitude. »

*Mémoires d'Hadrien*, p. 261 : « On me suppose depuis quelques années d'étranges clairvoyances, de sublimes secrets. On se trompe, et je ne sais rien. Mais il est vrai que durant ces nuits de Béthar j'ai vu passer sous mes yeux d'inquiétants fantômes. »

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE ANTERIEUR A 1500

établi par Thierry Revol

Le texte de littérature du Moyen Âge doit être étudié dès la préparation des épreuves d'admissibilité. D'abord (et surtout) parce que ce texte est au programme de la dissertation française, avec les autres auteurs, et qu'il est donc susceptible d'être proposé pour cet écrit. Mais aussi parce qu'il serait bien tard, au moment des résultats d'admissibilité, pour se plonger dans une œuvre composée dans une langue au premier abord difficile et à l'arrière-plan culturel spécifique. Ainsi, il manque souvent, aux candidats entendus à l'oral, les connaissances minimales sur la société (son système politique, son organisation sociale, son histoire...) et sur la littérature (les genres et les rapports qu'ils entretiennent entre eux, les motifs les plus communs, l'art d'écrire...). Le texte médiéval se prépare et s'analyse pourtant comme le reste du programme. En 2015, il s'agissait du *Roman d'Énéas*, une réécriture de l'*Énéide* de Virgile, mais réécriture à la manière médiévale, qui tient de l'adaptation plus que de la traduction littérale. La connaissance de Virgile, normalement acquise pour les candidats ayant une formation en lettres classiques, pouvait donner une illusion de familiarité avec l'*Énéas* médiéval. Mais si certaines comparaisons étaient justifiées, le texte du XII<sup>e</sup> siècle avait néanmoins ses qualités propres et il ne pouvait se réduire à une simple variation du texte virgilien ; une problématique (pourtant souvent entendue) ne pouvait donc pas consister en l'analyse des différences entre les deux œuvres. De même, le nom du personnage du XII<sup>e</sup> siècle est bien Énéas et non Énée...

Les commissions d'explication de texte médiéval ont eu cette année le plaisir d'entendre de très bonnes explications, vives, bien menées, quasi parfaites vu le temps imparti et la nature de l'épreuve. La note maximale de 20 a même été attribuée avec plaisir, sur un passage difficile, pour une candidate qui a su montrer sa sensibilité et restituer au texte son originalité et toutes ses dimensions littéraires, avec une grande finesse d'analyse et une élégance parfaite. Mais c'était loin d'être le cas de tous les candidats, et l'on peut s'étonner, au contraire, du manque de réceptivité d'une majorité d'entre eux. L'agrégation de lettres classiques est aussi une agrégation de *lettres* : le concours conduira de futurs collègues à dispenser un enseignement littéraire au cours duquel ils devront faire partager une forme d'émotion esthétique justifiée face aux textes.

### Remarques générales

L'explication d'un texte de littérature médiévale est d'abord l'explication d'un texte : la méthode, le déroulement, les différents types d'analyses, l'étude des scènes ou des personnages, la versification..., tout cela est commun aux deux épreuves. Seuls les objets d'étude diffèrent : texte postérieur à 1500 pour l'un ; texte antérieur à 1500 pour l'autre. Le candidat convoquera donc les connaissances qu'il possède déjà par ailleurs pour conduire son explication.

C'est là qu'il conviendra d'éviter le flou terminologique : pour prendre un exemple simple (mais la confusion revient souvent) un *portrait* n'est pas une *description*. Les commissions dites d'« ancien français » n'ont pas d'*a priori* sur les méthodes d'analyse : toutes restent évidemment possibles. La narratologie a été très présente pendant la session 2015, mais peut-être pas toujours utilisée de manière efficiente, faute d'une maîtrise suffisante de la méthode (et du texte, dans ses développements romanesques). La prolepse, par exemple, était très en vogue, ce qui pouvait conduire les candidats à ne pas tenir compte de l'instant précis dont il était question dans le passage : à force de prolepses, le présent de l'action n'existait plus. Ces choix méthodologiques excluent, dans tous les cas, les approches subjectives, puisqu'il s'agit d'analyser le passage pour ce qu'il est. On ne devrait donc pas entendre, comme c'était souvent le cas pendant cette session, des phrases du type « c'est mon avis », « c'est mon interprétation ». Ces phrases cachent mal une approche impressionniste, preuve d'une absence de travail suffisant sur l'œuvre. Le candidat n'est pas là pour donner son avis, mais pour proposer une analyse, quelle qu'elle soit. De même, il ne s'agit pas

d'interpréter le texte comme un objet étrange à décrypter et, sous prétexte que les médiévaux étaient tous plus ou moins mystiques, d'y chercher des symboles et des mystères (fussent-ils chrétiens ou relevassent-ils du merveilleux). Comme tout texte, l'œuvre médiévale est constituée de mots qu'il s'agit de commenter, analyser, expliquer. De fait, l'explication de texte est une démonstration objective, comme tous les exercices universitaires.

Le passage soumis au candidat comporte à peu près 35 vers (à peine plus dans le cas de vers brefs, comme sont les octosyllabes). Le découpage a évidemment son importance, et une des façons de bâtir la problématique était de s'interroger sur les seuils du texte : pourquoi a-t-il été découpé ainsi ? Autres éléments à prendre obligatoirement en compte : les parallèles possibles avec d'autres passages. Le *Roman d'Énéas* comportait trois tempêtes, trois figures de reines, cinq scènes de conseil, de nombreux messagers en ambassades... Qu'est-ce qui rapproche ou différencie ces épisodes ? Pour le *Roman de Guillaume de Dole*, au programme en 2016, il ne faudra pas oublier de comparer les chansons, les scènes d'intérieur et d'extérieur... Ces comparaisons impliquent, bien sûr, une très bonne connaissance du texte : le candidat doit immédiatement savoir repérer les parallèles et mobiliser son savoir au cours de l'explication.

Le temps de l'épreuve est de 50 minutes maximum, qui se répartissent entre l'entretien (voir *infra*) qui dure au plus 15 minutes, précédé de 35 minutes où le candidat seul a la parole. Pendant ce temps de parole, il doit lire intégralement le texte, en proposer une traduction partielle, puis une analyse complète. Il est bien rare que le temps de parole soit épuisé à la fin de l'explication : les 35 minutes se réduisent à 25 ou 20. C'est à coup sûr le signe que l'épreuve a été mal préparée, que le texte est mal connu : le candidat, faute d'une problématique suffisante, d'axes de lecture balayant tous les aspects importants du passage, ne propose qu'un commentaire superficiel. À l'inverse, les commissions ont dû arrêter certains candidats qui avaient épuisé leur temps en vaines (mais longues) remarques paraphrastiques.

La langue des candidats devrait être parfaite. Or, les cuirs, en particulier, se sont bien portés cette année. La commission a donc pu entendre (chez le même candidat, mais d'autres ont été presque aussi créatifs) : « \*il va-t-arriver à Carthage », « \*elle sera-t-assez longue », « \*elle a pu-t-être construite » ou encore « \*un des thèmes *centrals* » et « \*une peau de *bœufs* » (prononcé comme un pluriel). C'était beaucoup ; c'était même trop, et l'angoisse de l'épreuve n'explique pas tout, d'autant que les membres des commissions sont beaucoup plus sages et attentifs qu'une classe d'élèves. Avec l'idée que la langue est un instrument de communication, on pourra aussi éviter les formules creuses et les clichés qui rendent vaine cette communication (là encore, une candidate a cumulé les exemples) : « *la vérité apparaît dans toute sa splendeur* », « *le trouvère martèle l'idée que...* » (où les deux premiers mots, au moins, mériteraient une définition critique, d'autant qu'ils reviennent sous la forme encore plus péjorative « *lourdement martelé* »), la « *cruelle séparation* » des amants, sans compter l'inévitable « *pour conclure* » qui commente la conclusion.

Remarques concernant la méthode de l'épreuve

L'épreuve se compose de différentes phases, dans un ordre à peu près immuable.

#### **Situation du passage.**

Cette partie, qui permet d'entrer dans le texte, est souvent trop (donc mal) développée par les candidats. Il ne s'agit pas de résumer péniblement toute l'œuvre, ou de s'appuyer sur des généralités du type « moment pivot de l'œuvre », « passage où le héros se définit / se transforme / évolue / prend son identité... », mais de donner le contexte immédiat du passage, les éléments de contenu indispensables à sa compréhension, une ébauche des enjeux du texte proposé. Pour cela deux ou trois phrases suffisent. Et il est inutile d'y revenir après la lecture, comme c'était souvent le cas. On pourra aussi compléter cette entrée en matière par une justification du ton que la lecture va adopter immédiatement.

#### **Lecture.**

Le passage proposé doit être lu intégralement. En 2015, il s'agissait d'un texte versifié en octosyllabes, comme, presque toujours, les récits aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (en 2016, le *Roman de Guillaume de Dole* ne fera pas exception). Ajouté au fait que la littérature était essentiellement destinée à une performance orale, c'est une raison évidente de restituer correctement le rythme, les rimes suivies et, pour tout dire, la musicalité des vers.

Versification. À cette fin, le jury peut rappeler quelques éléments de versification française (qui s'appliquent donc aussi bien à la versification médiévale qu'à la versification classique ou même à celle d'auteurs du XX<sup>e</sup> siècle comme Paul Valéry et d'autres). On pourra d'ailleurs approfondir ces questions grâce à des ouvrages critiques (voir, par exemple, Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, Armand Colin ; Michel Aquien, *La Versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 » ; Michel Grammont, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin... ou d'autres cités dans les cours d'explication de textes modernes). Ce paragraphe en restera à la correction des fautes les plus courantes : le vers français est syllabique (on compte donc les *syllabes* et non les *pieds*, d'autant que les candidats utilisent souvent leurs doigts...) ; il n'y a pas d'hémistiche – donc pas de césure – dans un vers court comme l'est l'octosyllabe (mais on pourra parler d'accent(s) tonique(s), pour délimiter des mots ou groupes de mots signifiants) ; toutes les liaisons sont obligatoires ; le –e (muet en français moderne) se prononce, et compte donc pour une syllabe lorsqu'il ne précède pas un mot à initiale vocalique (et sauf en fin de vers) ; marquée par un tréma par les éditeurs modernes, la diérèse étant obligatoire (la règle est que deux syllabes latines donnent deux syllabes en français), elle est rarement signifiante. Lorsque ces règles ne sont pas respectées, il y a peut-être une analyse à faire, un commentaire à produire. De même, certaines rimes révélatrices (mais elles ne le sont pas toutes) seront soulignées lors de l'explication.

Prononciation médiévale. Elle est relativement complexe, mais les membres des commissions d'« ancien français » n'étant pas nés au XII<sup>e</sup> ou au XIII<sup>e</sup> siècle, leur indulgence est acquise aux candidats, pourvu qu'ils respectent certaines règles minimales : presque tout ce qui est écrit se prononce (y compris le e muet, voir *supra*, et surtout le –s final qui signale le cas) ; *oi* se prononce [wé] ; –x est généralement une graphie abrégée pour la suite –us. Le reste sera mis en œuvre à partir des cours de langues et de la pratique de la lecture.

Enfin, un dernier élément à prendre en compte est celui du ton : un texte ânonné augure mal d'une bonne analyse. Le ton donné à la lecture (ou les tons donnés aux différentes parties du passage) reflètent déjà une première interprétation du texte. C'est là encore une bonne raison de soigner la lecture et de la proposer avec calme et conviction.

### **Traduction.**

Une vingtaine de vers sont proposés à la traduction, à l'intérieur du passage défini pour l'explication de texte. Le travail se fait groupe de mots par groupe de mots, relus et traduits. Le résultat devra être aussi précis que possible et éviter le « style troubadour », qui se contente de simples calques du texte original. Cette traduction compte pour une fraction de la note finale. Il est inutile et même nuisible de retraduire au moment du commentaire, sauf pour souligner le sens particulier d'un mot à commenter ; cette retraduction masque souvent l'incapacité à proposer une analyse approfondie du texte. Certains termes spécifiques à la culture (littéraire ou non) médiévale demandent une attention particulière et une traduction nuancée (sans compter un commentaire spécifique pendant l'explication) : *riche, preux, cortois, ferir, dame, merveille...*

### **Explication du texte.**

#### **Introduction.**

Cette étape est cruciale et elle a pourtant été oubliée dans une très large majorité des cas. Or ce serait comme commencer abruptement une dissertation, sans autre introduction que la problématique, sans réflexion préalable. La plupart du temps, le candidat se contente d'énoncer une question (dans une phrase souvent fort longue et complexe), un peu plaquée sur le texte. Or la question doit être contextualisée et spécifique, pour ne pas valoir quels que soient les circonstances et les passages. Pour cela, il faut avoir mené (au brouillon et pendant la préparation) un minimum de réflexion sur les seuils du texte (voir *supra*), le genre dont relève le passage (on n'analyse pas une scène de conseil comme une scène de bataille), les attentes du lecteur (et, éventuellement, des personnages), les surprises de la narration... De même, vu la date de composition du texte, la situation des romans d'Antiquité reste problématique : ils apparaissent dans un contexte littéraire où les chansons de geste sont largement majoritaires, bien assises génériquement, clairement réglées par une esthétique de la répétition (assonances, vers, scènes à faire, formules...). Quels éléments de chanson de geste retrouve-t-on dans tel ou tel passage du *Roman d'Énéas* ? Comment se mêlent les motifs appartenant au genre épique (pas nécessairement antique) et ceux du genre romanesque naissant ? Ces réflexions seront résumées dans l'introduction jusqu'à aboutir à une problématique logique et bien positionnée sur le passage. On pourra alors préciser cette problématique en « axes » de lecture : ces axes fourniront les titres des deux (ou trois) grandes parties du commentaire composé, ou les idées

susceptibles d'enrichir et d'expliciter la problématique d'une explication linéaire. Cette problématique devrait éviter la question « quoi ? » (ou « qu'est-ce que... ? ») qui pourra facilement conduire le candidat sur le chemin de la paraphrase ; les questions « comment ? » ou « pourquoi ? » invitent davantage à s'interroger sur la lettre du texte, l'art d'écrire, le style du roman...

### **Analyse.**

À cette étape, deux possibilités sont ouvertes et le candidat doit clairement énoncer son choix devant la commission. Presque tous les candidats choisissent l'explication de texte linéaire. Pour la session 2015, seuls deux se sont risqués à un commentaire composé, toujours possible, mais plus difficile à mettre en œuvre. En effet, le choix de cette méthode ne doit pas être le prétexte à ne pas analyser précisément la lettre du texte, à le survoler dans un commentaire surplombant, plaqué.

Quel que soit le choix initial, la première étape est une analyse de la composition du texte, lequel n'est pas « divisé en X parties », mais plutôt *composé* de différents fragments : il s'agit bien de donner une unité au passage en étudiant sa progression.

Il faudra ensuite examiner le passage par petites unités textuelles, qui seront commentées en fonction de la problématique et des axes de lecture proposés en introduction. Une explication qui s'arrête au bout de 20 minutes montre immédiatement la faiblesse de l'introduction, qui ne permet pas d'étayer le commentaire ponctuel du passage. La distance culturelle ou linguistique entre notre propre état de langue et celui du texte médiéval ne doit pas conduire à une paraphrase explicative : les commissions d'« ancien français » comprennent le texte et, plutôt que de leur en imposer une retraduction maladroite, il faut leur en proposer une lecture et un commentaire originaux. Il s'agit de combiner différentes approches précises : le grain du texte (sa langue, son style, son vocabulaire), l'analyse de ses spécificités au moyen d'une culture générale ancrée sur le programme, sur l'époque considérée et, de fait, sur la première période de la littérature de langue française, que le candidat aura à enseigner. Il faut aller et venir entre le texte et l'œuvre, entre le texte et son contexte. La psychologie, surtout si elle est moralisante (« Énéas est un lâche »), et la paraphrase sont réhivitoires. L'analyse est argumentée, les hypothèses fondées en raison et, pour cela, toutes les lectures, tous les arguments sont acceptés, dès lors qu'il s'agit d'arguments *littéraires*, liés à la période médiévale et aussi, souvent, à des outils extrêmement simples (« l'invention » d'un lyrisme pathétique ; les types de discours ; le traitement des métaphores ; la mise à l'écart de la problématique épique guerrière, l'ironie, le tragique, le sublime, la topique hiérarchique, etc.). Il s'agit donc d'être pédagogue (le lauréat du concours sera enseignant !), en usant de tous les outils littéraires et de sa culture générale. Il est inacceptable à ce niveau de méconnaître la littérature courtoise, la chronologie des genres, d'être incapable de définir le « tragique », le « pathétique », le « lyrisme » (termes pourtant entendus pendant les explications), de ne pas savoir que, quand un bourgeois ou un vilain prend la parole, c'est un signe qui, dans l'interprétation, fait sens. D'ailleurs la définition même du personnage est souvent problématique : dans l'esprit de nombreux candidats, il semble agir avec une volonté propre et une psychologie autonome, ce qui entraîne des commentaires absurdes et des contre-sens sur ce qu'est une œuvre littéraire : le personnage n'est qu'un artefact, et n'a pas d'autre existence que celle que l'auteur (et le genre littéraire où il apparaît) veut bien lui donner.

Enfin, les analyses méta-poétiques ont été nombreuses en 2015. Il faut savoir que l'auteur n'est pas nécessairement présent dans toute image, qu'il ne cherche pas toujours à mettre son travail en abîme dans son texte.

### **Conclusion.**

Une bonne majorité de candidats commence par la formule « Pour conclure... », ce qui constitue un autocomentaire inutile (et lassant). Un bref temps de silence (pendant lequel on reprend sa respiration et on regarde la commission) et un changement de ton suffisent à montrer que l'analyse linéaire est terminée. Il restera alors à reprendre la problématique et à poser, sous forme affirmative, les interprétations et analyses présentées en introduction sous forme interrogative : les principaux arguments ont dû s'accumuler au fil de l'explication linéaire et ils pourront être rappelés.

### **Entretien.**

Il dure au maximum 15 minutes, et il fait partie intégrante de l'épreuve : son déroulement modifie donc la note finale. Il s'agit alors de conserver de l'énergie, du sang froid, de la vivacité intellectuelle. Toutes ces qualités ne peuvent s'acquérir qu'avec un minimum d'entraînement à l'épreuve. Le candidat doit surtout avoir la capacité à comprendre les questions de la commission, et à sortir de sa propre logique, surtout s'il se rend compte qu'elle est partiellement erronée. Il ne s'agit pas d'une reprise avec corrigé, mais d'un vrai

entretien, mené souvent à partir de la problématique même du candidat, pour l'approfondir ou l'infléchir pour tenir compte de ce que dit le texte. Comme l'épreuve elle-même, il se divise en deux temps : une partie sur la lecture et la traduction du passage (pour en améliorer la compréhension, ce qui peut amener la commission à poser des questions d'analyse grammaticale, par exemple pour identifier un sujet au Cas Sujet et sortir le candidat d'un contre-sens dans la distribution des actants d'un verbe) ; une partie (généralement plus longue) sur l'explication elle-même.

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

établi par Guillaume Flamerie de Lachapelle

La moyenne de l'épreuve s'établit cette année à 7,20 pour l'explication d'un texte latin sur programme, et à 7,75 pour l'explication d'un texte latin hors-programme. Conformément à la nature même de tout concours, le jury a utilisé très largement l'échelle d'évaluation, puisque les notes se situent entre 1 et 19 sur 20.

Avant d'aborder de façon distincte l'épreuve hors-programme et l'épreuve sur programme, il est expédient de formuler quelques remarques générales relatives au déroulement de l'oral.

La durée de préparation est de deux heures. Devant le jury, le candidat dispose de trente-cinq minutes pour présenter rapidement, traduire et commenter le texte qui lui est proposé. Au terme de ces trente-cinq minutes a lieu un entretien dont la durée ne peut pas excéder quinze minutes.

Après une ou deux phrases d'introduction présentant l'auteur et l'extrait, sans entrer dans des généralités qui n'auraient pas de rapport avec le passage concerné, le candidat est invité à lire le texte. Il n'est pas tenu de rendre la quantité des voyelles ni de rouler les *r*, mais il se plie du moins aux principes de la prononciation dite restituée, ce qui n'a pas toujours été le cas cette année (*s* prononcés [z] au lieu de [s] ; *y* prononcés [i] au lieu de [y]).

Attirons dès à présent l'attention des candidats sur certaines conventions typographiques que les précédents rapports ont déjà indiquées : il ne faut ni lire, ni tenir compte pour la traduction des mots entre crochets droits : [...] ; à l'inverse, il faut lire et traduire les mots entre crochets obliques : <...>. Faute de le savoir, certains candidats ont perdu un temps précieux à essayer de comprendre une construction aberrante ou redondante.

La traduction se fait par groupe de mots. On lit d'abord le groupe qu'on s'apprête à traduire, puis on propose une traduction, et une seule, qui soit d'emblée correcte et naturelle. Le mot à mot est donc à éviter, et le pur non-sens, rendant gauchement les termes dans l'ordre où ils se présentent, sans qu'émerge une signification quelconque, à proscrire absolument. Il est vivement déconseillé de se borner à repérer les constructions pendant la préparation, puis d'improviser une traduction devant le jury, en pensant ainsi gagner du temps pour la préparation du commentaire. En effet, même quand les structures sont bien vues et le vocabulaire bien identifié, le résultat, semblable à une ébauche ou à un brouillon, est insatisfaisant. En outre, de façon paradoxale si l'on songe à son but premier, une telle méthode amène souvent le candidat à consacrer une trop grande proportion des trente-cinq minutes réglementaires à une traduction bégayante et peu assurée.

Les deux types de commentaires, linéaires ou composés, sont admis. Le commentaire composé, minoritairement choisi cette année, a l'avantage de faire émerger clairement et immédiatement les enjeux essentiels, et peut dès lors donner lieu à des exposés lumineux et brillants, à condition, bien évidemment, de tenir sans cesse compte du fait que le texte se déroule dans le temps, bref que la littérature est un art du temps, comme la musique. Ce type de commentaire présente d'autre part le danger de laisser dans l'ombre des passages qu'on juge moins significatifs. Quant à l'étude linéaire, son risque principal, fort préjudiciable à ceux qui n'y prennent pas garde, est de s'en tenir à une approche descriptive et répétitive. Les candidats gagneront sans doute à se demander toujours ce qui se joue d'une phrase à l'autre pour mieux dégager le cheminement implicite de la pensée de l'auteur et en dévoiler les ressorts. En tout cas, même si c'est une étude linéaire qui est privilégiée, il est indispensable d'annoncer deux ou trois axes d'étude forts dans l'introduction et de les conserver dans la suite de l'épreuve.

Concernant les textes poétiques, il est dangereux de tenir la métrique pour quantité négligeable dans le commentaire. On attend du candidat qu'il sache scander au moins l'hexamètre dactylique et le pentamètre. S'il ne procède pas lui-même à des remarques métriques pendant le commentaire, il doit s'attendre à ce que le jury s'assure de ses connaissances dans ce domaine lors de la reprise. Une

commission a d'ailleurs eu la surprise d'entendre cette année une candidate renoncer à toute tentative de scansion, en expliquant benoîtement qu'elle n'avait jamais saisi le fonctionnement de l'hexamètre.

### Explication d'un texte hors-programme

Cette année, les candidats disposaient d'une photocopie du texte à traduire et à commenter, au lieu d'avoir en main un volume unilingue, comme c'était le cas auparavant. Ce changement implique quelques modifications pratiques que les futurs agrégatifs gagneront à avoir présentes à l'esprit :

- le choix des auteurs n'est plus limité par des considérations matérielles comme la nécessité de disposer de volumes en quantité suffisante : tous les auteurs peuvent donc donner lieu à une explication. L'éventail n'est plus restreint à trois auteurs par session, comme le voulait la tradition ;

- les candidats ont le droit d'écrire sur le sujet lui-même, ce qui rend caduques les pénibles manipulations de feuilles de papier calque.

Chaque texte est accompagné d'un titre et, si nécessaire, de notes de compréhension. Le jury considère en effet qu'il est parfois approprié de préciser le contexte ou d'éclairer des allusions historiques, sociales ou institutionnelles peu évidentes. Il appartient donc au candidat d'en prendre connaissance. Le jury a été déconcerté par des prestations reposant sur des postulats erronés, que le candidat aurait immédiatement écartés s'il s'était appuyé sur les indications qui lui étaient fournies.

L'éventail des auteurs a été très large, aussi bien pour le genre (théâtre, historiographie, élogie, philosophie, érudition, etc.) que pour les époques (de Plaute à saint Augustin).

Tout en s'efforçant de maintenir une certaine homogénéité entre les textes proposés, le jury tient bien sûr compte dans sa notation de la difficulté relative de chaque auteur : un contre-sens dans une traduction de Lucain est en règle générale sanctionné moins lourdement qu'un contre-sens dans un passage de César ; de la même façon, pour le commentaire, le jury a été sensible aux efforts des candidats qui ont su tirer le meilleur parti d'un passage à première vue anodin ou se prêtant peu à la virtuosité exégétique, comme une page de Plin l'Ancien sur l'interdiction faite aux femmes de boire du vin, qui a valu à une candidate la note de 19 sur 20. Un même auteur a donc donné lieu à des écarts importants : de 3 à 18,5 pour Lucain ; de 3 à 17 pour Pétrone ; de 4 à 15 pour César, par exemple.

Attirons d'ores et déjà l'attention des futurs candidats sur la difficulté constante que pose apparemment la poésie personnelle, qu'il s'agisse d'Horace, de Propertius ou de Tibulle. Le *corpus* n'est pas énorme et les futurs agrégatifs auront sans doute intérêt à s'entraîner au cours de l'année à la traduction de ces auteurs. De la même façon, pour les comiques, plusieurs traits communs de la langue archaïque sont ignorés (génitif pluriel en *-um* ou *-om*, contractions [*faxit* ; *sis*], etc.). D'une manière générale, la dimension dramaturgique est la grande oubliée des commentaires portant sur des extraits de pièce de théâtre.

Les principales difficultés de traduction procèdent de méconnaissances fondamentales en syntaxe : mentionnons en particulier les propositions interrogatives indirectes et le discours indirect en général (notamment pour César), les emplois du gérondif et de l'adjectif verbal ou les complétives en *ut*, trop souvent prises pour des circonstancielles. La morphologie recèle aussi des pièges : les accusatifs pluriel en *-is* (= *-es*) ont dérouter plusieurs candidats, tout comme la forme du relatif *quis* = *quibus*, sans parler de lacunes grammaticales persistantes, conduisant par exemple à conférer au participe futur un sens passif. Certains tours idiomatiques signalés par les grammairiens sont mal identifiés, notamment : *nihil est quod* + subjonctif (« Il n'y a pas de raison que »), *conuenit* (« Il est convenu »), etc. Dans le même ordre d'idées, signalons que la construction du type *urbem captam hostis diripuit* (« L'ennemi prit la ville et la pilla », et non simplement : « L'ennemi pilla la ville prise ») semble très largement inconnue, en dépit de sa fréquence. Les candidats doivent enfin prendre garde à des mélectures, qui s'expliquent sans doute par la tension nerveuse, mais qui les plongent souvent dans une vaine perplexité (par exemple : *credulitas* lu *crudelitas*).

Le commentaire, faute de temps dans la préparation, est souvent réduit à la portion congrue, et consiste alors en une succession de remarques superficielles et arbitraires, sur les sonorités notamment. Des méconnaissances historiques conduisent parfois à des contre-sens complets : attribution du *cognomen Magnus* à César (et non à Pompée), Sylla mentionné comme membre du premier triumvirat, les *Histoires* de Tacite s'étendant jusqu'à Dioclétien, etc. À l'inverse, plusieurs candidats ont su tirer leur épingle du jeu en mettant en évidence la déformation historique dans une page de César ou en rapportant la vision caricaturale des femmes chez Juvénal à des représentations mentales plus générales.

## Explication d'un texte sur programme

Quelques prestations, proprement excellentes, prouvent à la fois le sérieux de certains candidats et la grande qualité de leurs préparateurs. Mais « les gens heureux n'ont pas d'histoire », et c'est plutôt sur les insuffisances de certaines prestations que nous nous arrêterons, en essayant d'épargner au lecteur de ce rapport les poncifs du genre.

Trop souvent, le jury a constaté que les agrégatifs n'ont pas pris le temps de se familiariser suffisamment avec le texte même des œuvres du programme (sans parler du commentaire). Les traductions exemptes de fautes de construction (indépendamment des faux-sens et des maladroites) ont été l'exception cette année, ce qui explique la moyenne de l'épreuve, plus basse qu'en hors-programme où le jury est fatalement porté à l'indulgence. Plusieurs traductions sont d'ailleurs restées inachevées ou, ce qui revient à peu près au même, totalement improvisées sur la fin du texte, les candidats avouant alors parfois franchement qu'ils n'avaient pas eu le temps de chercher dans le dictionnaire tous les mots inconnus d'eux. Il nous semble quant à nous que, pour un texte sur programme, c'est tout au plus une construction, le sens exact d'un ou deux mots, qui peuvent amener le candidat à s'interroger pendant sa préparation et à effectuer quelques vérifications ; le reste doit désormais aller de soi. Nous invitons les candidats à arpenter régulièrement les œuvres qu'ils ont au programme, en profitant de chaque moment de la journée (par exemple un trajet en métro ou en tramway...) pour lire et relire, traduire et retraduire quotidiennement quelques paragraphes. Dans ce domaine, la régularité est sans doute préférable à l'intensité.

Si l'on examine les résultats par auteur, force est de constater que, selon un phénomène déjà relevé dans plusieurs rapports antérieurs, l'auteur le plus méconnu, Dracontius, a donné lieu à de très bonnes explications. D'une part, les candidats, redoutant ce poète tardif, ont particulièrement soigné la préparation des poèmes profanes ; d'autre part, ces poèmes inattendus, riches et beaux, servis par un commentaire abondant et précis dans la CUF, étaient très stimulants. Inversement, Virgile et Tite-Live, faussement familiers, ont été assez maltraités : le premier n'a trop souvent donné lieu qu'à des commentaires paraphrastiques, tentant d'incorporer maladroitement des considérations générales extérieures au passage en question ; le déroulement des événements rapportés par le second est régulièrement méconnu, maints candidats confondant Sempronius et Flaminius, le Tessin et la Trébie, voire Hannon et Hamilcar ; les passages évoquant les réalités institutionnelles de Rome ont suscité de l'embarras chez des candidats ignorant ce qu'est un consul désigné, ce que signifie la prise d'auspices ou encore la place de la préture dans le *cursus honorum*. Quant à Cicéron, en dépit des recommandations du rapport de 2014, les personnages cités et les circonstances politiques de plusieurs lettres n'ont pu être précisés, et d'assez graves contre-sens ont parfois été à déplorer au sujet du ton général et du but de telle ou telle lettre.

Nous ne souhaitons pas terminer sur des remarques trop maussades : quelles qu'aient été leurs défaillances ponctuelles, la très grande majorité des candidats a manifesté un désir de comprendre et d'expliquer, un attachement aux lettres et aux civilisations anciennes qui ne peuvent qu'inciter à l'optimisme quant à la transmission de cet héritage culturel et intellectuel.

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

établi par Richard FAURE

L'épreuve d'explication d'un texte grec (hors et sur programme) a donné lieu, cette année comme les années précédentes, à des prestations d'une grande disparité, comme reflété par les notes qui vont de 1 à 20 en hors programme, et de 1 à 19 sur programme. Bien que la langue ne soit pas toujours bien traitée, c'est la partie « commentaire » de l'épreuve qui a le plus révélé la faiblesse de la préparation de certains candidats. Il est aussi surprenant de voir que le programme est la partie la moins bien maîtrisée. Le travail du texte et du contexte a été particulièrement négligé, notamment pour Thucydide. Quant au hors programme, les textes proposés ont été plus variés cette année que lors des sessions précédentes, recouvrant nombre de genres et de périodes. Les textes plus techniques (par exemple d'Hippocrate) n'ont pas été exclus.

### Conseils généraux

Les difficultés de bien des candidats semblent résider dans des problèmes de contextualisation. Un texte bien contextualisé est déjà à moitié traduit : que les candidats rappellent leurs souvenirs de civilisation grecque et de culture générale, avant même d'entamer la lecture du texte (ils sont aidés par un « chapeau » accompagnant les textes hors programme uniquement, ainsi que des outils fournis dans la salle de préparation, comme le dictionnaire Bailly, où l'on trouve les dates des auteurs). Ainsi, une candidate, sans doute très perturbée par l'épreuve, a expliqué au jury, au sujet d'un texte d'Aristophane, que la Guerre du Péloponnèse préparait les Guerres Médiques (alors même que Thucydide était au programme). Au contraire, un candidat a bien exploité sa connaissance (minimale) du stoïcisme pour commenter un texte d'Épictète. Cela nous amène à un second conseil : le programme est une aide précieuse pour le hors programme. Avoir lu et traduit l'ensemble des textes, en avoir travaillé la langue et le vocabulaire, voilà sans doute les meilleurs moyens d'acquérir des réflexes linguistiques et culturels.

Pour se préparer au hors programme, le candidat aurait en outre tout intérêt à réactiver ses connaissances des *realia*, même très générales, par exemple avec un ouvrage aussi bref que *l'Aide-mémoire de grec* de Maurice Rat (première édition : 1942). Ainsi, dans un texte de Lysias, les drachmes, talents et oboles se sont vus assigner des valeurs plus que flottantes. La mine a été confondue avec le nom du « mois ».

Il est aussi attendu des candidats, futurs enseignants de lettres, qu'ils aient une culture littéraire (genres, formes, histoire littéraire). Plusieurs candidats n'ont pas identifié des élégies chez Théognis (malgré la présence du distique élégiaque). *Pathétique* n'est le plus souvent qu'un terme flou, synonyme de *triste*. Les analyses narratologiques peuvent aussi fonctionner sur des textes grecs anciens. Chaque genre a ses lieux communs, mais ceux-ci sont rarement exploités.

### Le déroulement de l'épreuve

Après deux heures de préparation, qui ne doivent pas être consacrées exclusivement à la traduction, le candidat dispose de 35 minutes pour lire, traduire et commenter le texte qui lui a été proposé. S'ensuit un entretien qui n'excède pas 15 minutes. Pendant son exposé et pendant l'entretien, le candidat doit montrer ses qualités de futur enseignant, en parlant clairement et avec aisance. Il faut éviter les impropriétés (l'isolation d'Athènes n'est pas la même chose que son isolement, à notre sens).

Pendant la **préparation**, le candidat doit gérer son temps pour pouvoir construire un commentaire, éventuellement en prenant des notes au moment où il prépare sa traduction. Il n'est pas normal que certains candidats passent 1 heure et 45 minutes sur la (re)traduction d'un texte au programme ! Il faut donc s'entraîner régulièrement, montre en main.

Au début de l'épreuve, et avant la lecture, le candidat doit **situer** rapidement le passage, en ne donnant que les éléments qui sont directement utiles pour comprendre le texte, et qui amèneront tout naturellement vers sa lecture, puis vers sa problématisation.

La **lecture** doit être expressive, en accord avec le genre et le ton du texte. Elle doit montrer que le candidat comprend ce qu'il lit, et qu'il ne se livre pas un déchiffrement purement mécanique. Comme cela est dit régulièrement dans les rapports, une des sources de souffrance pour le jury réside dans la lecture des enclitiques qu'il faut rattacher au mot qui précède (et ainsi ne pas lire  $\tau\epsilon$  καί d'une traite). Une pratique régulière de la lecture doit permettre de se livrer aisément à cet exercice.

La **traduction** doit être précise, et il faut que le jury puisse la suivre. Un aller-retour régulier entre des groupes de mots grecs syntaxiquement cohérents et le français est donc nécessaire. On veillera à ne pas apprendre par cœur et réciter la traduction (et certains choix controversés) de l'édition de référence, mais à connaître vraiment le grec. Tel candidat peut se faire piéger par une différence de leçon entre le texte de l'édition de référence, et celui de l'édition Oxford ou Teubner, sur lequel il est interrogé. Le hors programme met parfois à jour des méconnaissances surprenantes. Ainsi οὗν a-t-il été pris pour l'accusatif de οὔς. Les traits les plus saillants de l'ionien d'Hérodote (et de Théognis, et d'Homère) ne sont manifestement plus appris. Ἐνθα, sur une dizaine d'occurrences n'a été identifié qu'une fois comme un relatif ! Les impératifs aoristes en  $-\sigma\upsilon\nu$  ne sont (toujours) pas des imparfaits étranges. Les temps verbaux sont parfois maltraités. La liste n'est pas exhaustive, tant s'en faut, et nous renvoyons les candidats aux rapports des années précédentes.

L'**analyse du texte** peut donner lieu à une explication de texte (linéaire) ou à un commentaire composé, et nous avons entendu de bons commentaires dans les deux cas. L'explication linéaire est toutefois lourdement majoritaire. Rappelons qu'il faut commencer par donner les mouvements du texte (en les justifiant brièvement et en proposant un titre ou une unité thématique ou formelle pour chacun), avant de poser un projet de lecture, qui peut éventuellement comporter plusieurs axes.

Le projet de lecture est essentiel. Il doit s'agir d'une vraie problématique. On ne peut se contenter de proposer d'étudier « l'art de l'historien » dans un texte d'Hérodote. Elle ne doit pas non plus être le placage de lectures critiques mal digérées ou passe-partout. La conception épique de l'héroïsme n'est pas révolutionnée à chaque apparition de Priam dans le chant XXIV de l'*Illiade*. Finalement, la problématique doit montrer une attention et une sensibilité au texte, et servir de fil conducteur à la suite.

Pour le détail du **commentaire**, trop de candidats procèdent sans méthode. Ainsi, sur Lucien, par exemple, il ne suffit pas de dire que tel passage est comique : encore faut-il le montrer, analyser les ressorts comiques, identifier correctement les modèles parodiés (tout dialogue n'est pas un dialogue platonicien), commenter les images et les mettre en rapport avec l'ensemble du texte ; par exemple, le début du *Pêcheur* s'apparente à une chasse (avec l'exclamation disant que « la bête est prise ») qui entre en résonance avec la pêche aux philosophes qui clôt le dialogue.

Il est inutile, dans l'analyse linéaire de prendre les termes un à un et de faire de la paraphrase. Les remarques purement formelles ou le jargon stylistique ne masquent pas les simples reformulations du texte. On notera cette année que les auteurs des textes proposés avaient massivement recours aux polyptotes (est-ce un phénomène rare dans une langue flexionnelle ?). On a pu assister également à une recrudescence de la prolepse, alors même que l'analepse est tristement en récession.

Pour ce qui est de l'analyse du vocabulaire, on ne peut se contenter de faire un relevé de termes, vaguement regroupés en « champs lexicaux ». Tous les para-synonymes ne sont pas interchangeables. Tous les verbes préfixés en  $\sigma\upsilon\nu$ - ne veulent pas dire « rassembler ». L'emploi de l'adjectif poétique ἀφνειός dans un texte de Thucydide n'est pas banal. Bref, il faut aller au-delà de la dénotation, et utiliser la connotation, comme nous avons pu l'entendre dans telle explication d'un texte tiré de l'*Ion* de Platon, où l'attention au vocabulaire de la vision ne faisait pas négliger au candidat l'analyse des changements de point de vue.

Dans l'**entretien**, le jury attend de la réactivité de la part du candidat, qui ne se contentera pas d'avouer humblement ses erreurs, mais tentera de les corriger. C'est à cela que sert la dernière partie de l'épreuve. Une fois certains points éclaircis, la note peut se trouver considérablement majorée. Encore faut-il que le candidat accepte de parler sans se faire arracher les mots de la bouche, par exemple quand on lui

demande d'analyser une forme grammaticale pour reconsidérer sa traduction. Ces analyses précises de formes lui seront fort utiles dans sa pratique de l'enseignement du grec. Les réponses par oui ou par non sont trop insatisfaisantes si elles ne sont pas suivies d'une justification et d'éléments de démonstration tirés du texte. La durée de l'entretien peut varier d'un candidat à l'autre, et il ne faut rien conclure d'un entretien qui ne prend pas l'intégralité des 15 minutes, qui sont, rappelons-le, un maximum.

Pour finir, nous encourageons vivement les candidats à faire appel à leur sensibilité littéraire, à porter une attention toute particulière à la lettre du texte, ce qui viendra enrichir leur commentaire, faire prendre du sens au texte, donc soutenir leur traduction et, pourquoi pas, leur faire prendre un peu de plaisir à travailler un texte grec, même pendant une épreuve de concours.

## PROGRAMME DE LA SESSION 2016

### Littérature française :

- Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, traduction, présentation et notes de Jean Dufournet avec le texte édité par Félix Lecoy, Paris, Champion, coll. « Champion Classiques », 2008.
- Pierre de Ronsard, *Les Amours*, édition établie, présentée et annotée par André Gendre, Paris, Le Livre de poche, coll. « Les Classiques de poche », 1993, p. 75-238.
- Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier Poche, 2011, pp. 153-654.
- Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, édition et préface de Jacques Scherer, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » n° 1377, 2007 ; *Le Mariage de Figaro* et *La Mère coupable*, édition de Pierre Larthomas, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » n° 1527, 1984.
- Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, édition de Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » n° 1290, 2007.
- Yves Bonnefoy, *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard » n° 52, 1970, pp. 41-123.

### Littératures grecque et latine (la date des ouvrages de la Collection des Universités de France n'est pas indiquée parce qu'il y a plusieurs rééditions équivalentes) :

#### Auteurs grecs :

- Euripide, *Alceste*, texte établi et traduit par L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Platon, *Gorgias*, dans *Œuvres*, tome III, deuxième partie, texte établi par A. Croiset, avec la collaboration de L. Bodin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Callimaque, *Hymnes*, texte établi et traduit par E. Cahen, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Lucien, *Opuscules* dans *Œuvres*, tome 4, texte établi et traduit par J. Bompaigne, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

#### Auteurs latins :

- Lucrèce, *De la Nature*, livre II, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Tite-Live, *Histoire romaine*, livre XXI, texte établi et traduit par P. Jal, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Quintilien, *Institution oratoire*, livre X, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Dracontius, *Poèmes profanes VI-X. Fragments*, dans *Œuvres*, tome 4, texte établi et traduit par E. Wolff, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.