



Secrétariat Général

Direction générale des  
ressources humaines

MINISTÈRE  
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE

## **Concours du second degré – Rapport de jury**

**Session 2010**

**AGREGATION DE LETTRES CLASSIQUES**

**CONCOURS EXTERNE**

**Rapport de jury présenté par**

**Madame Béatrice BAKHOUCHE**  
**Professeur des universités**

**Présidente de jury**

**Les rapports des jurys des concours sont établis sous la responsabilité des présidents de jury**

## SOMMAIRE

Composition du jury	2
Déroulement des épreuves	3
Programme 2010	4
Rapport de la présidente	5
Ouvrages mis généralement à la disposition des candidats	9
<b>ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ</b>	
Bilan global d'admissibilité	11
Thème latin	12
Thème grec	22
Version latine	32
Version grecque	45
Dissertation française	55
<b>ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION</b>	
Bilan global d'admission	70
Leçon	73
Explication d'un texte français postérieur à 1500	83
Explication de grammaire	89
Explication d'un texte antérieur à 1500	94
Explication d'un texte latin	98
Explication d'un texte grec	103
Programme 2011	108

## COMPOSITION DU JURY

Mme Béatrice BAKHOUCHE, professeur à l'université de Montpellier III, présidente

M. Patrice SOLER, inspecteur général de l'Education Nationale, vice-président

M. René NALLET, inspecteur pédagogique régional, académie de Lyon

Mme Mireille ARMISEN MARCHETTI, professeur à l'université de Toulouse-le-Mirail

M. Yves BAUELLE, professeur à l'université de Lille 3

Mme Marie BERTHELIER, inspectrice pédagogique régionale, académie de Rennes

M. Alain BLANC, professeur à l'université de Rouen

M. Julien du BOUCHET, maître de conférences à l'université de Montpellier III

Mme Bernadette BROCHET, professeur de chaire supérieure au lycée Pierre-de-Fermat de Toulouse

M. Bruno BUREAU, professeur à l'université Jean Moulin Lyon III

Mme Isabelle COGITORE, maître de conférences à l'université de Grenoble III

M. Éric DOZIER, inspecteur pédagogique régional, académie de Créteil

Mme Marie-Laure ELALOUF, professeur à l'université de Cergy Pontoise

M. Jean-Marie FOURNIER, maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle – Paris III

Mme Pascale GOMEZ, professeur de chaire supérieure au lycée Condorcet de Paris

M. Christian GOILLART, professeur de chaire supérieur au lycée Fustel de Coulanges de Strasbourg

M. Jean-Philippe GUEZ, maître de conférences à l'université de Poitiers

Mme Laurence HOUDU, professeur de chaire supérieure au lycée Berthelot de Saint Maur des Fossés

Mme Sylvie JUSTOME, inspecteur pédagogique régional, académie de Bordeaux

M. Didier LECHAT, maître de conférences à l'université de Caen

M. Bernard MINÉO, professeur à l'université de Nantes

Mme Sylvie PERCEAU, maître de conférences à l'université de Picardie

Mme Emmanuelle POULAIN-GAUTRET, maître de conférences à l'université d'Artois

Mme Camille ROSADO, professeur de chaire supérieure au lycée Faidherbe de Lille

M. François ROUDAUT, professeur à l'université de Montpellier III

Mme Mireille SEGUY, maître de conférences à l'université de Paris VIII Vincennes/Saint Denis

M. Jean-René VALETTE, professeur à l'université de Bordeaux II

M. Lionel VERDIER, maître de conférences à l'université de Lyon II

M. Emmanuel WEISS, maître de conférences à l'université de Nancy II

Mme Francine WILD, professeur à l'université de Caen

## DÉROULEMENT DES ÉPREUVES

### Epreuves écrites (dans l'ordre suivant)

- Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Dissertation française sur un des auteurs du programme

Durée : 7 heures ; coefficient : 16.

### Epreuves orales

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

Durée de la préparation : 6 heures.

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

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

Durée de la préparation : 2 heures 30 minutes.

Durée de l'épreuve : 1 heures (dont 45 minutes pour l'explication et l'exposé de grammaire, et 15 d'entretien avec le jury).

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

- Explication d'un texte latin. Coefficient : 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

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

- Explication d'un texte grec. Coefficient : 8.

Durée de la préparation : 2 heures.

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

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

Pour la leçon et les explications, les ouvrages jugés indispensables par le jury sont mis à la disposition des candidats ; la liste proposée plus loin est indicative et ne distingue pas les ouvrages mis à la disposition des candidats pour la préparation à l'épreuve d'explication de texte et à celle de leçon.

## PROGRAMME 2010

### Auteurs grecs

Aristophane, *Les Nuées* (CUF)

Justin, *Apologie pour les chrétiens*, I et II, éd. Ch. Munier, Paris, éd. du Cerf (Sources Chrétiennes n° 507), 2006.

Homère, *Odyssée* (CUF) tome 1, chants III-IV.

Hérodote, *Histoires* (CUF) tome 2, livre II.

### Auteurs latins

Quinte-Curce, *Histoires* (CUF) tome II, livres VIII-X.

Sidoine Apollinaire, *Poèmes : Panégyriques* (CUF) tome I, Carmina I-VIII.

Plaute, *Comédies* (CUF) tome 6, *Rudens*.

Pétrone, *Le Satiricon* (CUF) c.I-XC.

### Auteurs français

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, 1952, Champion (CFMA).

Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, in *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. XI, Paris, 1946, S.T.F.M.

Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Classiques Garnier.

Marivaux, *La Surprise de l'amour*, *La Seconde surprise de l'amour*, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Gallimard, collection Folio Théâtre.

Rimbaud, *Poésies*, *Une Saison en enfer*, Gallimard, collection Poésie.

S. Beckett, *En attendant Godot*, *Oh ! les beaux jours*, éditions de Minuit.

## RAPPORT DE LA PRESIDENTE

### Bilan chiffré

Ce rapport se propose d'abord de présenter un bilan des quatre dernières années. Si l'on compare les chiffres des inscrits et des présents, on ne peut que constater – et déplorer – leur effritement :

Année	Nombre d'inscrits	Nombre de présents
2007	399	272
2008	365	263
2009	328	238
2010	298	212

En quatre ans, le nombre des inscrits a baissé de 25% et celui des présents un peu moins. En revanche, l'écart entre le nombre des inscrits et celui des présents s'est légèrement resserré : on est passé, en pourcentage de quelque 30% à 28%.

Cette année, l'augmentation – inattendue – du nombre de postes mis au concours a conduit le jury à admettre 110 candidats aux épreuves orales, soit presque 10% de plus que l'an dernier pour 10% de moins de candidats présents. Compte tenu du nombre de présents à la première épreuve, cela fait déjà **un excellent taux pour l'admissibilité : plus d'un candidat sur deux**. Mais si on substitue à ce chiffre celui que l'administration appelle « les candidats non éliminés », c'est-à-dire n'ayant pas rendu copie blanche ou n'ayant pas été absents à une des cinq épreuves d'écrit, on passe de 212 à 187, ce qui donne un taux d'admissibilité encore meilleur, de près de 60% (exactement 58,82%), et un taux d'admission qui dépasse les 21% des candidats non éliminés.

Par ailleurs, si l'on tient compte de deux abandons après la proclamation des résultats de l'écrit et de quatre autres pendant la durée des oraux (nous y reviendrons), on passe à un pourcentage de réussite à l'oral égal à 44,23% des candidats admissibles non éliminés.

La contrepartie de l'augmentation des chances de réussite, c'est le léger fléchissement des moyennes de l'admissibilité et de l'admission :

- à l'écrit, la moyenne des candidats non éliminés s'élève à 7.93 et celle des admissibles à 10.36.
- à l'oral, la moyenne des admis est très honorable : 11.40, celle des admissibles s'élevant à 8.65.

Ces commentaires chiffrés ont pour seul but de montrer que le concours (re)devient à la portée des candidats courageux et travailleurs.

La comparaison des moyennes présente certes un intérêt, mais un intérêt limité et conditionné par les sujets. Pour les épreuves d'écrit, nous pouvons dresser le tableau suivant pour les moyennes des candidats non éliminés :

Année	2007	2008	2009	2010
Thème latin	7.75	7,58	7.84	7.72
Thème grec	6.60	7.31	7.24	6.89
Version latine	8.06	8.53	8.40	9.70
Version grecque	7.81	7.05	7.50	8.97
Dissertation française	6.36	6.65	6.50	7.41

Ce tableau montre à l'évidence que, si le thème grec, cette année, a dérouté plus d'un candidat, il n'en a rien été pour les versions latine et grecque pour lesquelles on enregistre des moyennes supérieures d'un point et demi à la moyenne des sessions précédentes. Quant à la dissertation française, il semble que les candidats qui n'ont pas « fait l'impasse » sur l'auteur du Moyen Age en ont été généreusement récompensés.

### **Du bon usage du rapport**

Les rapports sont répétitifs à force de souligner à l'envi les manques et les carences des candidats qui ont réalisé les moins bonnes prestations. On ne le répètera jamais assez : les chances de réussite au concours sont antinomiques avec l'amateurisme et l'impréparation. Il faut prendre conscience de ses manques et chercher méthodiquement à y remédier. Il faut également, tout au long de l'année, travailler TOUT le programme, aussi bien celui de l'écrit que celui de l'oral, donc être méthodique, persévérant et... optimiste.

Comme tous les ans, nous ne cessons d'inviter les candidats à acquérir la méthodologie spécifique au concours. Il ne s'agit pas de préparer les cinq épreuves d'écrit et les cinq/six (en comptant la grammaire) épreuves d'oral de façon séparée. Les conseils de méthode et les suggestions de lecture doivent contribuer à un seul but : permettre au candidat d'acquérir une extrême familiarité avec les textes et avec les types d'exercices. Il s'agit d'exprimer clairement ce qui se conçoit clairement, d'éviter un galimatias de termes de critique textuelle ou de figures de rhétorique dont on n'est pas toujours sûr du sens. Le jury attend que les candidats réagissent avec intelligence, sensibilité et culture aux textes qu'ils ont à expliquer. Aucune œuvre ne saurait être étudiée comme repliée sur elle-même ; elle peut / doit être mise en résonance avec d'autres textes – parfois eux aussi au programme. Il n'y a pas de solution de continuité d'un siècle à l'autre, d'une époque à l'autre. Chacune se construit sur un héritage qu'il s'agit également de prendre en compte pour donner sens et profondeur au passage étudié.

Enfin, la reproduction des sujets sous la forme sous laquelle les candidats les ont eus doit permettre aux futurs candidats de tenir compte des remarques précisées sur chacun des cinq sujets d'écrit et, en particulier, d'être attentifs à la liste des dictionnaires autorisés.

## Les changements

En l'espace de quatre ans, divers changements sont intervenus dans l'organisation du concours. D'abord – et c'est le plus visible – l'ordre des épreuves d'écrit a été modifié dès la session 2008 : l'écrit ne commence plus par la dissertation française – qui constitue désormais la cinquième et dernière épreuve – mais par les deux thèmes – latin et grec – suivis des deux versions – latine et grecque.

A l'oral, l'épreuve d'ancien français a été légèrement modifiée : il est demandé maintenant aux candidats de traduire un passage plus court que le texte à expliquer. Ces modifications « en interne » sont la conséquence des observations répétées du jury sur le niveau assez fragile en ancien français des candidats à l'Agrégation de Lettres Classiques. Le candidat doit donc être attentif, le moment venu, à la délimitation du passage à traduire qui ne recouvre pas exactement celle du passage à expliquer.

Mais il n'y a pas que ces modalités pratiques qui changent : les comportements des candidats changent quelque peu eux aussi. Assurément tous les candidats se présentent devant le jury dans une tenue tout à fait correcte ; la recherche vestimentaire doit s'accompagner d'une aussi grande tenue – et retenue – pendant la prestation orale : or certains membres du jury ont déploré, par exemple, que des candidats boivent à la bouteille pendant leur épreuve. Il est vrai que l'oral s'est déroulé pendant une période caniculaire, mais les candidats ont tout le temps de boire avant de « passer » devant le jury et peuvent s'abstenir pendant la durée de l'épreuve. On ne boit pas, que je sache, devant une classe.

Cette attitude relâchée se retrouve également dans le langage : que ce soit à l'écrit ou à l'oral, les critiques sont plus nombreuses qu'avant concernant une certaine inaptitude des candidats à passer d'un registre de langue familier à un registre plus élevé.

Cette session, qui s'annonçait comme une aubaine pour les candidats, avec six postes de plus mis au concours, n'a pas toujours eu les effets escomptés : si les candidats ont eu à souffrir de la chaleur qui a accompagné, on l'a dit, toute la durée des oraux, ils sont déjà arrivés, pour nombre d'entre eux, très fatigués. C'est ce dont témoignent – fait unique durant les quatre dernières sessions – les trois abandons de candidats en cours de préparation. Un quatrième, qui a refusé devant le jury de faire l'exercice demandé, s'est exclu lui-même par un 0 éliminatoire à l'épreuve.

L'allongement de la liste d'admissibilité a eu pour effet paradoxal de faire croire à des candidats mal préparés ou ayant peu de confiance en eux qu'ils étaient mal placés à l'écrit ou qu'ils n'avaient pas de chance d'être reçus.

Il n'est pas inopportun de rappeler – une fois de plus – que tout compte dans un concours comme celui de l'Agrégation : une bonne préparation assurément, mais aussi une bonne santé – dans deux des abandons, l'un des candidats était très fatigué nerveusement, l'autre avait eu un malaise – et surtout un moral d'acier et une grande confiance en soi : il faut aller jusqu'au bout, quoi qu'il arrive. Même si on a le sentiment de ne pas avoir parfaitement réussi une épreuve, il faut être capable de

regarder devant soi, de se remotiver pour l'épreuve suivante. On le lit dans certains rapports : la réussite couronne aussi l'endurance, la résistance nerveuse. Il faut tenir physiquement et nerveusement le choc ! Ces remarques valent également pour l'écrit où l'on enregistre un nombre variable de présents suivant les épreuves, comme si certains candidats – en nombre minime certes – se présentaient au concours en touristes, en étant présents à certaines épreuves et pas à d'autres.

Bref, travail, volonté et persévérance restent toujours les ingrédients du succès.

## OUVRAGES MIS GÉNÉRALEMENT À LA DISPOSITION DES CANDIDATS

Atlas de la Rome antique, Scarre, Autrement  
Atlas du monde grec, Levi, Nathan  
Atlas, Serryn, Blasselle, Bordas  
Bible de Jérusalem, Cerf  
Bible du Chanoine Crampon, Desclée  
Dictionnaire Bailly, Hachette  
Dictionnaire culturel de la Bible, Nathan  
Dictionnaire de l'Antiquité, Bouquins, Laffont  
Dictionnaire de la Bible, Bouquins, Laffont  
Dictionnaire de la langue française, Littré (6 volumes)  
Dictionnaire de la langue française, Littré (7 volumes)  
Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, PUF  
Dictionnaire des lettres françaises, Pochothèque (5 volumes ; rappel : le XIXe n'a jamais été publié)  
Dictionnaire étymologique de la langue française  
Dictionnaire étymologique de la langue latine, Klincksieck  
Dictionnaire Furetière, Droz (3 volumes)  
Dictionnaire Gaffiot  
Dictionnaire historique de la langue française (2 volumes)  
Dictionnaire Magnien-Lacroix, Belin  
Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs)  
Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres)  
Dubois ... Dictionnaire du français classique  
Gradus, Les procédés littéraires  
Grammaire grecque, Ragon, Dain, De Gigord  
Grammaire homérique, 2 volumes, PUF  
Greimas, Dictionnaire de l'ancien français  
Greimas, Dictionnaire du moyen français  
Grosser Atlas zur Weltgeschichte (tome 1), Brunswick  
Guide grec antique, Hachette  
Guide romain antique  
Histoire de la littérature grecque, Saïd, Trédé, Le Boulluec PUF  
Histoire générale de l'Empire romain (3 volumes)  
Histoire grecque, Glotz (4 volumes)  
Histoire grecque, Orrieux - Schmitt, PUF  
Histoire romaine, Le Glay, Voisin, Le Bohec, PUF  
Huguet, Dictionnaire de la langue française du 16 (7 vol.)  
Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine, Hachette  
L'Empire romain / Le Haut Empire, Le Gall - Le Glay, PUF  
L'Empire romain, Albertini, Peuples et civilisations, PUF  
L'encyclopédie catholique pour tous, Droguet-Ardant, Fayard  
La civilisation de l'Occident médiéval, Arthaud  
La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique, Arthaud  
La conquête romaine, Piganiol, Peuples et civilisations, PUF

La littérature latine, Néraudeau, Hachette  
La République romaine, Que sais-je ?  
La vie dans la Grèce classique, Que sais-je ?  
La vie quotidienne à Rome ... Carcopino, Hachette  
La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, Hachette  
Le métier de citoyen sous la Rome républicaine, Gallimard  
Le monde grec et l'Orient (2 tomes) PUF  
Le siècle de Périclès, Que sais-je ?  
Les grandes dates de l'Antiquité, Delorme, Que sais-je ?  
Les institutions grecques, U. A. Collin  
Littérature française (9 volumes) Arthaud  
Littérature latine, Frédoaille, Zehnacker, PUF  
Mazaleyrat, Eléments de métrique française, A. Collin  
Molinié, Dictionnaire de rhétorique, Poche  
Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique  
Naissance de la chrétienté, Desclée  
Précis de littérature grecque, Romilly, PUF  
Rome à l'apogée de l'Empire, Carcopino, Hachette  
Rome et l'intégration de l'Empire /Les structures de l'Empire romain, PUF  
Rome et la conquête du monde méditerranéen (2 volumes)  
Syntaxe latine, Klincksieck  
Traité de métrique latine, Klincksieck

## Bilan de l'admissibilité

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 298  
Nombre de candidats non éliminés : 187 Soit : 62.75 % des inscrits.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admissibles : 110 Soit : 58.82 % des non éliminés.

### Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0317.15 (soit une moyenne de : 07.93 / 20 )

Moyenne des candidats admissibles : 0414.16 (soit une moyenne de : 10.36 / 20 )

### Rappel

Nombre de postes : 46

Barre d'admissibilité : 0276.00 (soit un total de : 06.90 / 20 )

*(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 40)*



EAE LCL 1  
Repère à reporter sur la copie

SESSION 2010

## AGREGATION CONCOURS EXTERNE

Section : LETTRES CLASSIQUES

THÈME LATIN

Durée : 4 heures

*Les dictionnaires français latin Decahors, Edon, Goelzer et Quicherat, ainsi que les dictionnaires latin-français Bornecque, Gaffiot (y compris la nouvelle édition 2000), Goelzer et Quicherat sont autorisés.*

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et pose sur l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB :** *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez, ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

**Tournez la page S.V.P.**

## Thème latin

### Marc Aurèle et les Chrétiens<sup>1</sup>

*En 173 (ou 172), alors que l'empereur Marc Aurèle avait engagé une expédition contre la tribu germanique des Quades, son armée, privée d'eau par l'ennemi, fut gravement mise en danger. Heureusement, un orage exceptionnel sauva la légion du désastre. Ce salut parut si prodigieux aux Romains qu'on y vit une intervention divine. Les légionnaires chrétiens, en particulier, attribuèrent le miracle à leurs prières.<sup>2</sup>*

Dès les jours mêmes qui suivirent l'incident, une version circula, d'après laquelle l'orage favorable aux Romains aurait été le fruit de la prière des chrétiens. C'est en s'agenouillant, selon l'usage de l'Eglise, que les soldats pieux auraient obtenu du ciel cette marque de protection, laquelle flattait, à deux points de vue, les prétentions chrétiennes : d'abord en montrant ce que pouvait sur le ciel une poignée de croyants ; puis en témoignant chez le Dieu des chrétiens d'un certain faible pour l'Empire romain. Que l'empire cesse de persécuter les saints, on verra ce que ceux-ci obtiendront du ciel en sa faveur. Dieu, pour devenir le protecteur de l'empire contre les barbares, n'attend qu'une chose, c'est que l'empire cesse de se montrer impitoyable envers une élite qui est dans le monde le ferment de tout bien.

Cette manière de présenter les faits fut très vite acceptée et fit le tour des Eglises. A chaque procès, à chaque tracasserie, on avait cette excellente réponse à faire aux autorités : « Nous vous avons sauvés ». Cette réponse gagna une force nouvelle, quand, à l'issue de la campagne, Marc Aurèle reçut sa septième salutation impériale et que la colonne qui se voit encore aujourd'hui debout à Rome s'éleva, par ordre du Sénat et du peuple, portant parmi les reliefs l'image du miracle. On en prit même occasion de fabriquer une lettre officielle de Marc Aurèle au Sénat, par laquelle il défendait de poursuivre d'office les chrétiens et punissait de mort leurs dénonciateurs. Non seulement le fait d'une telle lettre est inadmissible ; mais il est très probable que Marc Aurèle ignora la prétention qu'élevaient les chrétiens sur le miracle dont il passait lui-même pour être l'auteur.

Renan, *Histoire des origines du christianisme*

<sup>1</sup> Traduire le titre

<sup>2</sup> Ne pas traduire ces indications en italiques

## RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Bernadette BROCHET  
avec la collaboration de Christian GOUILLART

La réception de l'Antiquité chez les auteurs de la tradition littéraire française a, cette année encore, inspiré le jury de thème latin : naturellement, il ne s'agit pas d'une règle de choix des sujets, mais plutôt du plaisir de partager avec les candidats la connivence d'une culture antique dont les textes, soumis à une interprétation toujours renouvelée, ne cessent de nourrir nos écrivains. Après Montesquieu (*Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, sujet 2008) et Vigny (*Stello*, sujet 2009), voici donc une page de Renan, extraite de sa fameuse *Histoire des origines du christianisme*. L'intérêt du passage vient plus de la réflexion et du parti pris de l'auteur que de l'anecdote historique que celui-ci commente : cet art de raconter tout en jugeant donne à ces lignes leur style particulier, et à ce thème sa difficulté spécifique.

L'ensemble des latinistes a relevé honorablement le défi proposé, puisque la moyenne est de 7.72 cette année (elle était de 7.82 l'an dernier). 74 copies ont atteint ou dépassé la note de 10, soit 37,9 % des 195 thèmes, et 5 d'entre ces dernières ont été gratifiées d'une note égale ou supérieure à 17, tandis que 33,3 % des travaux se situaient entre 6 et 9,5. Ces chiffres encourageants doivent conforter les étudiants dans l'idée que le jury aime saluer les candidats capables d'écrire un latin simple, solide et clair : ainsi formulé, l'idéal à atteindre ne peut rebuter ni effrayer personne.

Il faut néanmoins rappeler la nécessité de se former convenablement à l'épreuve, pour éviter la sanction d'une note trop basse : 56 copies, en effet, soit 28,7 % de l'ensemble, ont obtenu une note inférieure ou égale à 05,5, parmi lesquelles 43 ont été évaluées comme inférieures ou égales à 1,5. A ceux qui sont la proie du désarroi, nous proposons les conseils suivants (à suivre dans l'ordre !) : **il faut d'abord maîtriser les conjugaisons**, c'est le socle le plus sûr de l'apprentissage linguistique – comme aussi la source inépuisable des plus gros barbarismes ; **il faut ensuite dominer l'ensemble des complétives** ; **il faut aussi posséder les règles les plus caractéristiques du latin qui touchent, par exemple, l'emploi de l'adjectif verbal, du participe, du pronom réfléchi, ou encore la concordance des temps** ; **pour finir, il est indispensable de bien connaître les règles du discours indirect**.

### *Marc Aurèle et les Chrétiens*

Ce titre, inventé pour les besoins de la cause, méritait une certaine attention. Il fallait, par exemple, éviter de traduire la coordination par la simple copulative **et**, puisqu'il ne s'agissait pas d'une addition mais d'un rapport de l'empereur avec une partie de ses sujets. L'expression **agere cum** traduisait bien le texte, à condition de laisser Marc Aurèle sujet du verbe : en effet, la relation évoquée n'est pas interchangeable, et le souverain reste ici le seul véritable acteur du passage. Rappelons qu'on doit, en thème, développer un nom propre (on n'écrit pas **M.** pour **Marcus**), qualifier un nom propre (**Marcus Aurelius**) de son titre commun (ici **princeps** ou **imperator**), ne pas confondre **Aurelius** et **Aurelianus**.

On peut régler au passage l'épineuse question du lexique non classique : oui, il est normal d'utiliser, pour traduire des *realia* chrétiennes, un latin plus tardif que le latin cicéronien, canonique en thème. Sans hésiter, on devait traduire *les Chrétiens* par **Christiani, orum, m**, *les églises* par **ecclesiae, arum, f**, les *fidèles* par **fideles, ium, m**, les *saints* par **sancti, orum, m**, etc. Les périphrases torturées (et répétées !) que se sont imposées les candidats n'ont pas été sanctionnées, ou l'ont été légèrement, car elles sont la preuve d'un respect scrupuleux et louable des règles. Ce respect, parfaitement justifié, doit pourtant s'accompagner de bon sens et de discernement, de la conscience aussi de l'ampleur chronologique de la latinité. Dans la même logique, il était possible de traduire ici *empereur* par **imperator** (au lieu du traditionnel **princeps**), puisque tel était le mot d'usage à l'époque de Marc Aurèle.

*Dès les jours mêmes qui suivirent l'incident, une version circula, d'après laquelle l'orage favorable aux Romains aurait été le fruit de la prière des chrétiens.*

D'emblée, la première phrase posait le problème du style indirect. La seule difficulté de ce passage consistait en effet à comprendre que la relative au conditionnel en français (*d'après laquelle... aurait été...*), n'était rien d'autre que le développement de la rumeur, de la version qui circulait. Tout se résout si on lit ainsi : une *version circula, qui disait que l'orage (...) avait été...* On comprend alors qu'il ne faut pas chercher à rendre la relative française au conditionnel par une relative au subjonctif en latin : selon les codes du latin, en effet, une telle subordonnée traduit le but, la cause, la concession, l'hypothèse, la conséquence... mais non pas le style indirect ! Le meilleur et le plus simple était d'utiliser une infinitive efficace, la proposition reine du style indirect, donc. Il n'était même pas nécessaire d'ajouter le verbe introducteur supposé plus haut : apposée à **haec fama**, l'infinitive latine se lit très bien comme donnant le contenu de cette rumeur. On sait combien les auteurs les plus classiques, César par excellence, usent de ce tour. Le temps du verbe à l'infinitif se conçoit à partir des règles ordinaires de concordance : il s'agit d'une action antérieure au verbe *circula*, qu'il faut donc traduire par un infinitif parfait ; toute autre périphrase à partir d'un participe futur en *-urus* est mal pensée, et trahit la maladresse de celui qui cherche à imiter le français en latin, au lieu de passer d'une langue à l'autre. Quant au complément de temps qui ouvre le texte (*dès les jours mêmes*), il a donné lieu à un certain nombre d'erreurs : il suffisait de construire un **ab** + ablatif pour obtenir le sens recherché. **Le jury recommande spécifiquement la révision des compléments circonstanciels de lieu et de temps** : il n'est pas de thème latin qui n'offre pas l'occasion d'exprimer ces notions courantes, véritables pierres de touche du latiniste.

*C'est en s'agenouillant, selon l'usage de l'Eglise, que les soldats pieux auraient obtenu du ciel cette marque de protection, laquelle flattait, à deux points de vue, les prétentions chrétiennes.*

Le propos rapporté se développe dans cette phrase, selon la manière caractéristique du discours indirect libre : ce style, d'un emploi assez récent en français, adopte toutes les transpositions grammaticales du discours indirect tout en faisant disparaître la subordination, pour laisser un tour et un phrasé plus souples, plus « libres », plus proches de la parole originelle. Le latin ne connaît, rappelons-le nettement, que deux manières de rapporter des paroles ou des pensées : le style direct, et le style indirect, qui subordonne grammaticalement le discours à un verbe introducteur. Il suffisait donc ici de poursuivre l'infinitive de la phrase précédente, sur le modèle, parfaitement classique et régulier, de ces longues pages de discours rapporté où s'enchaînent les infinitives et les

subordonnées au subjonctif. La vraie difficulté de ce passage résidait plutôt dans la relative : laquelle *flattait (...) les prétentions chrétiennes*. Cette proposition n'appartient pas, c'est évident, au propos rapporté, mais constitue un commentaire, discrètement ironique et condescendant, de Renan lui-même : comment imaginer que les auteurs de la rumeur, les Chrétiens donc, utilisent les mots *flattait* ou *prétentions* à propos d'eux-mêmes ou de l'événement en question ? Tout naturellement et sous peine d'un contresens, on devait donc, dans cette proposition, revenir à l'indicatif, le mode du récit par excellence. Il est courant, en latin, que la relative à l'indicatif ouvre ainsi une sorte de « fenêtre » de récit dans un discours indirect.

Le lexique de ce passage appelle quelques remarques : *flatter* ne signifiait pas ici *câliner*, *charmer* (***blandiri***, ***delectare***), mais *conforter*, *favoriser* (***fovere***, ***favere***) ; dans l'expression *marques de protection*, le mot *marques* correspondait moins à ***nota*** (c'est-à-dire la *marque* qu'on *imprime*, qu'on *note*) qu'à ***signum*** (c'est-à-dire *l'indice*, *l'annonce*) ; de même il faut lire le mot *ciel* avec discernement : attention à l'utilisation trop rapide des dictionnaires, qui, dans un contexte supposé d'antiquité classique, proposent la traduction par *dieux*. Pour les monothéistes que sont les Chrétiens, une telle transposition est absurde : mieux valait garder le mot ***caelum***, ou choisir une périphrase classique comme ***caeleste numen***.

*D'abord en montrant ce que pouvait sur le ciel une poignée de croyants ; puis en témoignant chez le Dieu des chrétiens d'un certain faible pour l'Empire romain.*

Voici donc les *deux points de vue* en question, annoncés dans la proposition précédente : ils appartiennent nettement au discours rapporté et non au récit, puisqu'ils révèlent ces *prétentions* dont s'enorgueillissent les Chrétiens. Certains candidats ont astucieusement choisi de rédiger ce passage en ayant recours à une subordonnée de cause alléguée, à un *quod* + subjonctif, donc. Le simple emploi de ce mode suffisait, sans autre outil grammatical, à indiquer qu'on avait affaire à un développement subjectif, et non objectif. Pour le reste, ces deux lignes ne posaient pas de problème particulier, à condition d'identifier une interrogative indirecte - et non une relative - dans le tour : *ce que pouvait* : une telle subordonnée obéit, comme on le sait, aux règles impérieuses de la concordance des temps. Le mot *faible* est ici synonyme de *indulgence*, de *préférence*, de *bienveillance*, et non pas de *faiblesse*, de *manque de force*. Enfin l'imprécision désignée par le qualificatif *un certain* (dans *un certain faible*) est une atténuation expressive suggérant, au contraire, la force de la faveur divine : ***certus***, ***a, um***, ou encore ***quidam***, ne rendait pas le sens cherché, mieux traduit par la litote ***nonnullus***, ***a, um*** (ou ***non nihil***), ou l'atténuation ***aliquantus***, ***a, um***. Enfin, il est d'usage, en thème, de mettre une majuscule à tout adjectif de nationalité, d'écrire, par conséquent : ***imperium Romanum***, et non pas *romanum*.

*Que l'empire cesse de persécuter les saints, on verra ce que ceux-ci obtiendront du ciel en sa faveur.*

Le style indirect s'anime ici et devient plus libre encore, imitant la vivacité de ton des auteurs de la rumeur, au point que la concordance des temps par rapport à un verbe passé est omise en français (ce qu'on ne se permettra pas de faire en thème latin d'agrégation). Cette énergie de l'expression autorise qu'on ne coordonne pas cette phrase à la précédente, contrairement à l'usage ordinaire. Dans la première proposition (*Que l'empire cesse de persécuter*), on pouvait lire une hypothèse, corrélée à l'apodose suivante (*on verra...*). Dans ce cas, la transposition en latin doit

aboutir à l'expression d'un système hypothétique éventuel, toujours subordonné à l'expression introductrice (*une version circula*), soumis à concordance des temps. On pouvait aussi voir, dans la même attaque (*Que l'empire cesse de persécuter*), une injonction vive, immédiatement suivie d'une proposition indépendante qui développe les conséquences heureuses du changement d'attitude des empereurs. Dans les deux cas, on aboutissait au système verbal suivant : un subjonctif imparfait (pour la première proposition), suivi d'une infinitive à l'infinitif futur. Le *on* était commodément traduit par un **omnes** généralisant (*on* signifie ici *tout le monde*). Attention au piège classique de la forme **visurum esse** : cette périphrase n'a rien d'un passif, encore moins d'un passif impersonnel ! Il ne restait plus qu'à appliquer la même méthode scrupuleuse et patiente à la traduction de l'interrogative indirecte (*ce que ceux-ci obtiendront*), qu'on ne confondra pas avec une relative. Sachant que *obtenir* correspond à **impetrare** et qu'il faut à la fois traduire la postériorité et respecter la concordance au passé par rapport à l'expression introductrice, on ne peut trouver que la tournure : **quid impetraturi essent**.

*Dieu, pour devenir le protecteur de l'empire contre les barbares, n'attend qu'une chose, c'est que l'empire cesse de se montrer impitoyable envers une élite qui est dans le monde le ferment de tout bien.*

La rumeur, reconstituée par Renan, débouche sur une sorte de conclusion : au terme de la démonstration supposée, le miracle est devenu un argument pour appeler l'empire à la conversion et une preuve de la qualité des Chrétiens. L'ensemble de cette phrase relève encore du style indirect en latin où l'on ne trouvera donc qu'infinitives ou subordonnées au subjonctif. La traduction d'*élite* par **flos** ou **robur** est tout à fait adaptée au texte, à condition toutefois de compléter ces termes par **hominum**, qui explicite le sens. On peut interpréter *ce monde* dans sa dimension géographique : dans ce cas, **in terris** ou **in orbe terrarum** (bien meilleur que **in orbe**) conviennent ; mais on peut voir dans *ce monde* un vocabulaire typiquement chrétien qui oppose les réalités d'ici-bas, finies, imparfaites ou même opposées à Dieu, et choisir de le traduire dans sa dimension humaine (par **inter mortales**, par exemple). Une remarque s'impose enfin à propos du pronom relatif de la dernière proposition. Les nombreux candidats qui ont choisi l'expression **flos (floris, m) hominum**, pour traduire *élite*, et le mot **semen (seminis, n)** pour traduire *ferment*, ont été amenés à bâtir une relative dont le pronom relatif sujet avait pour attribut un neutre et pour antécédent un masculin : quel est donc le genre du pronom relatif ? Un latiniste chevronné connaît l'attraction du genre du pronom sujet par le genre de l'attribut. Rappelons-le : il est obligatoire d'écrire, selon le bon vieil exemple : *animal (neutre) QUEM (masculin) hominem (masculin) vocamus* et donc, sur ce modèle : **flos hominum quod semen est...** Le rapprochement, dans l'ordre des mots, du pronom relatif et de son attribut facilite la lecture. Les copies qui ont eu recours à **robur (neutre)** pour traduire *élite* ont évité le danger, par bonne fortune ou par astuce calculée.

*Cette manière de présenter les faits fut très vite acceptée et fit le tour des Eglises. A chaque procès, à chaque tracasserie, on avait cette excellente réponse à faire aux autorités : « Nous vous avons sauvés ».*

Pour la première fois depuis le début du texte, Renan reprend complètement la parole, et l'expression *cette manière de présenter les faits* rappelle la tournure *une version circula*. Le discours cède la place au récit et l'ensemble de cette phrase est à l'indicatif. Puisque la syntaxe générale est plus simple, on peut accorder une attention soutenue au lexique ou à la grammaire de détail. Les

*Eglises* désignaient ici non des bâtiments (des **templa**, par exemple), mais des communautés de croyants. Sans être féru de culture religieuse, on doit connaître ce sens banal, ne serait-ce qu'en se souvenant de l'étymologie grecque du terme. Les candidats à l'Agrégation de Lettres Classiques ne reconnaissent-ils pas dans ce mot l'*Assemblée* de la démocratie athénienne ? Quant aux *autorités*, elles correspondaient, ici, aux administrateurs de l'empire : la traduction par **magistratus** ou **potestates** était fort convenable, tandis que **auctoritates** n'a pas le sens que l'on cherche, et que **auctoritas** (au singulier) est un franc faux-sens. Avec l'expression à *chaque* procès, à *chaque* tracasserie, se posait la question de la traduction de *chaque*. **La maîtrise des indéfinis latins exige un effort spécifique qu'on recommande à tous les candidats**. On se rappellera ainsi que **quisque** obéit à des règles syntaxiques bien définies, bien précises, en dehors desquelles le recours à ce mot fait solécisme. Aucun de ces cas d'usage ne se présente dans notre phrase, puisque nous n'avons affaire ni à un numéral ordinal, ni à un adjectif superlatif, ni à un emploi corrélatif à un réfléchi ou à une relative. **Unusquisque**, qui correspond au calque français *un chacun*, n'entraînait certes pas de solécisme, mais ne convenait pas mieux du point de vue du sens : dans l'expression à traduire, il n'y a aucune idée de distribution au cas par cas. Tout simplement, *chaque* procès signifie, dans ce contexte, *tout* procès ; **omnis, is, e** (au singulier) s'impose naturellement, commode à employer, à condition de bien le décliner : on écrit en effet, à l'ablatif : **in omni iudicio**. Attention, encore, à la tournure : *réponse à faire*, où il fallait reconnaître l'occasion d'utiliser une relative à valeur de conséquence, plutôt qu'un adjectif verbal. Sur le modèle connu de **nihil habeo quod scribam** (*je n'ai rien à écrire*), on peut rédiger, par exemple : *responsum quod daretur* (en tenant compte de la concordance des temps). Il était facile, enfin, de rendre l'énergie et la simplicité du propos des Chrétiens (*Nous vous avons sauvés*) en gardant le style direct ; le recours au style indirect était maladroit stylistiquement, car il empêchait de sentir l'ironie avec laquelle Renan transcrit, en un raccourci excessif, la prétention des Chrétiens. Au contraire, on a valorisé les copies qui ont rendu mot à mot ce choc des pronoms sujet et complément, en écrivant, par exemple : **Nos vobis salutem fuimus**.

*Cette réponse gagna une force nouvelle, quand, à l'issue de la campagne, Marc Aurèle reçut sa septième salutation impériale et que la colonne qui se voit encore aujourd'hui debout à Rome s'éleva, par ordre du Sénat et du peuple, portant parmi les reliefs l'image du miracle.*

La narration historique se poursuit et s'écarte progressivement de l'anecdote de l'orage salvateur. La traduction de cette phrase n'a pas entraîné de faute syntaxique majeure, mais plutôt des maladresses qui témoignent d'une réflexion insuffisante aussi bien sur la langue française que sur le latin. Observons, par exemple, la tournure : *la colonne qui se voit*. Le pronominal français ne traduit pas, ici, le procès d'un verbe où le sujet accomplit l'action sur lui-même (comme dans la tournure : *je me vois dans le miroir*), mais, tout simplement un procès passif (comme dans l'expression : *le temple se construit*). Avec un peu d'attention, on pouvait donc éviter la cocasserie d'une colonne qui s'observe elle-même, et rédiger : **columna quae videtur**. L'adverbe *debout* était commodément traduit par un participe présent actif de **sto, are**, épithète de *colonne*. Il faut donc penser à accorder convenablement **quae stans videtur** ou **quam stantem videmus**. Faut-il, d'autre part, rappeler les règles du complément de lieu ? La tournure à *Rome* correspondait, tout simplement, au locatif **Romae**, seule forme convenable ici.

Ajoutons enfin quelques remarques à propos du lexique. Pour traduire le mot *campagne*, tous les mots du dictionnaire ne convenaient pas. Il ne faut pas se placer, dans notre contexte, du point de vue d'un soldat qui accomplit son *service*, pour gagner la *solde* qui le définit (*militia, ae, f; stipendium, ii, n*) mais envisager le terme du point de vue d'un général qui considère globalement une *saison de combat* : le terme *aestiva*, qui fait allusion à l'été propice aux expéditions militaires, est attesté en ce sens ; on pouvait aussi admettre *bellum*, puisque le terme de Renan est ici assez vague. La *force* du début de la phrase sera bien rendue par le terme *vires*. On rougit de mentionner les fautes de déclinaisons à propos de ce dernier mot : est-il si difficile de le distinguer de *vir, viri, m*, l'unique mot de la 2<sup>e</sup> déclinaison à être caractérisé par cette désinence au nominatif ? En revanche, il était maladroit d'utiliser le singulier *vis* qui, le plus souvent, désigne une *violence*, un *coup de force*. Mieux vaut éviter *vigor, oris, m*, qui n'est pas complètement classique. Au contraire *miraculum, i, n*, pour traduire *miracle* était idéal, puisque son emploi classique se combinait ici avec un sens spécifiquement chrétien : il n'était donc pas nécessaire de songer à *prodigium, i, n*. Quant aux *reliefs*, ils n'ont aucun rapport avec les restes (*reliquiae*) - d'un repas notamment : il s'agit des gravures en ronde-bosse de la colonne. Le participe du verbe *caelare*, apposé à *figurae*, par exemple, fournissait une piste de traduction intéressante. Attention à la déclinaison de *effigies, ei, f* : les mots de ce type, hormis les plus courants, n'admettent pas de formes aux cas obliques pluriels : il ne faut pas écrire \*effigiebus, notamment.

*On en prit même occasion de fabriquer une lettre officielle de Marc Aurèle au Sénat, par laquelle il défendait de poursuivre d'office les chrétiens et punissait de mort leurs dénonciateurs.*

La fin du thème requérait de nouveau une bonne maîtrise du discours indirect, et une bonne réflexion sur la relative du passage. Avec le verbe *fabriquer*, Renan dénonce évidemment un faux, qui serait, en quelque sorte l'aboutissement écrit de la rumeur initiale. Comme dans la première phrase, la relative ne décrit pas la lettre de l'extérieur, mais en reproduit indirectement le contenu. Si on laisse une relative à l'indicatif, on admet que Marc Aurèle a réellement formulé les recommandations en question : c'est donc un contresens. D'autre part, l'emploi du subjonctif dans cette proposition ne convient pas mieux qu'au début du texte. En définitive, pour les mêmes raisons que dans le premier passage, l'infinitive seule est complètement pertinente et explicite, quitte à s'écarter d'une traduction mot-à-mot.

L'attaque de la phrase devait être minutieusement respectée : il ne fallait pas, notamment, oublier le *en* initial, qui renvoie aux confirmations évoquées dans la phrase précédente (la salutation impériale et l'érection de la colonne, donc). Le relatif de liaison latin offre exactement la commodité que l'on cherche et satisfait à l'exigence de coordonner le plus possible les phrases entre elles. Pour traduire le *on*, sujet de *prit*, le plus simple était de recourir au passif. On pouvait aussi le traduire par un indéfini, à condition de le choisir avec soin. *Quidam* est acceptable ici, parce que le faussaire auteur de la lettre, même s'il est inconnu de Renan, a bel et bien existé : c'est exactement le cas d'emploi de ce pronom latin. En revanche *aliquis* fait faux-sens : ce pronom, en effet, est totalement vide de présence humaine réelle. Prenons un exemple. Dans le dictionnaire, si je veux indiquer le régime grammatical d'un verbe je dirai, par exemple *obesse alicui* : « nuire à quelqu'un ». Dans ce cas, *alicui* ne désigne personne de réel, ne renvoie à aucun contexte. Au contraire, si je dis : « quelqu'un frappe à la porte », je choisirai *quidam* pour donner l'équivalent latin, car je sais, sans la voir, qu'une personne humaine a bel et bien manifesté sa présence. Ces connaissances

fondamentales du latin semblent souvent floues chez les candidats. L'expression *d'office* se transposait commodément à condition de l'entendre dans son sens classique : *par la simple application d'une mesure générale*. Les emplois de **officium, ii, n**, n'offraient pas de ressource intéressante en l'occurrence. Au contraire, on pouvait fort bien recourir à **lex, legis, f**, ou **jus, juris, n** : par exemple, la tournure **jure adhibito**, rencontrée dans une copie, rendait bien le sens recherché ; **jure** employé seul induisait un faux-sens, puisqu'il signifie : *de droit, légitimement*.

*Non seulement le fait d'une telle lettre est inadmissible ; mais il est très probable que Marc Aurèle ignore la prétention qu'élevaient les chrétiens sur le miracle dont il passait lui-même pour être l'auteur.*

Dans cette phrase de conclusion, qui justifie définitivement le titre du thème, Renan prend nettement position pour ôter toute légitimité aux ambitions des chrétiens contemporains de Marc Aurèle, comme à leurs successeurs. Non seulement il écarte l'interprétation du miracle favorable à l'Eglise, mais il s'oppose radicalement toutes les fictions historiques qui prétendent reconstituer des documents. L'historien qu'il veut être s'appuie avant tout sur des faits objectifs et vérifiables pour définir une vérité. L'expression *le fait d'une telle lettre*, dans sa concision, peut ainsi se paraphraser : *le fait qu'une telle lettre ait existé*. C'est bien de cette façon également qu'il faut entendre le mot *inadmissible* : *on ne saurait admettre* que la lettre de Marc Aurèle au Sénat ait jamais existé. Dans ce contexte, ce terme n'avait aucune signification morale, et il ne fallait pas songer à le traduire par **turpe**, ou d'autres adjectifs synonymes.

Une fois passé l'écueil de ce début de phrase, la fin du passage n'offrait pas de difficulté particulière et faisait même écho au début du texte : ici encore le terme *prétention* désigne moins une attitude morale qu'une affirmation arrogante et présomptueuse.

Toutes les remarques précédentes amènent à ce conseil mainte fois donné aux candidats : **le thème latin est avant tout un exercice de lecture et d'interprétation de texte**. Les erreurs de lexique, en effet, traduisent avant tout une mauvaise compréhension de la formule d'origine. Avant de se lancer dans un exercice de transposition mot-à-mot, il faut donc s'assurer d'avoir compris le texte en français : c'est alors seulement qu'on peut recourir au dictionnaire pour trouver l'équivalent du terme recherché. Naturellement, la pratique assidue des auteurs latins, en étoffant le lexique, allège beaucoup la recherche dans cet usuel : souvent, le meilleur mot est celui que fournit la mémoire ! Le reste est affaire de technique, d'automatismes, de temps et de patience, pour tout dire. Une fois que l'on a dompté déclinaisons, conjugaisons, et ces règles que l'on mentionnait plus haut, on entre enfin dans l'intérêt véritable de cette épreuve de langue et de culture. La proposition de traduction que l'on soumet s'inspire, du reste, des bonnes copies que le jury a eu le plaisir de découvrir.

## Traduction proposée

### *Ut Marcus Aurelius imperator cum Christianis egerit*

*A diebus ipsis postquam id inciderat, haec fama vagata est procellam, Romanis secundam, christianorum precibus partam esse. Ita, genua flectendo, sicut mos esset ecclesiasticus, pios milites a caelesti numine talem tutelae significationem impetravisse : quae christianas spes ob has duas causas fovebat, primum quod ostenderet quantum perpauca fideles apud caeleste numen valerent, deinde quod testaretur Deum christianorum imperio Romano aliquantum indulgere. Desinerent tandem imperatoriae potestates sanctos vexare, omnes visuros esse quid commodi illi a caelesti numine imperio impetraturi essent. Nam Deum, ut imperium ad barbaros tueretur solum exspectare dum imperatoriae potestates desinerent se acerbissimas praebere in robur hominum quod semen esset omnis beneficii inter mortales.*

*Verum talis eventorum narrandorum modus celerrime gratus fuit et Ecclesias peragravit. Sic in omni judicio vel in omni iniqua lite, hoc egregium responsum in promptu erat quod magistratibus daretur : « Nos vobis saluti fuimus ». Quin etiam hoc responsum novis viribus auctum est cum Marcus Aurelius, aestivis confectis, septimum imperator salutatus est, et illa columna, quae etiam nunc Romae stans videtur et in ea, inter ceteras caelatas figuras, miraculum effictum est, jussu Senatus Populique erecta est. Quod occasionem etiam praebuit confingendi Marcum Aurelium epistula quadam ad Senatum scripsisse se et vetare Christianos per jus ipsum in iudicium vocari et eorum indices morte multare. Tantum autem abest ut credendum sit talem epistulam scriptam esse, ut sine ullo dubio conjectare possimus Marcum Aurelium eam spem a Christianis positam in miraculo, cujus auctor ipse haberetur, ignoravisse.*



**EAE LCL 2**  
Repère à reporter sur la copie

SESSION 2010

**AGREGATION  
CONCOURS EXTERNE**

Section : LETTRES CLASSIQUES

**THÈME GREC**

Durée : 4 heures

*Les dictionnaires français-grec Alexandre, Feuilleto et le dictionnaire Hatier-Belin (groupe de professeurs agrégés des lycées de Paris) ainsi que les dictionnaires grec-français Bailly, Georquin et Magnien-Lacroix sont autorisés.*

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où vous/ candidate(s) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB :** *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

**Tournez la page S.V.P.**

### Thème grec

#### MES JOIES DE L'AUTOMNE <sup>(1)</sup>

Plus la saison était triste, plus elle était en rapport avec moi : le temps des frimas, en rendant les communications moins faciles, isole les habitants des campagnes : on se sent mieux à l'abri des hommes.

Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées.

Je voyais avec un plaisir indicible le retour de la saison des tempêtes, le passage des cygnes et des ramiers, le rassemblement des corneilles dans la prairie de l'étang, et leur perchée à l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes du grand Mail <sup>(2)</sup>. Lorsque le soir élevait une vapeur bleuâtre au carrefour des forêts, que les plaintes ou les lais du vent gémissaient dans les mousses flétries, j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature. Rencontrais-je quelque laboureur au bout d'un guéret ? je m'arrêtais pour regarder cet homme germé à l'ombre des épis parmi lesquels il devait être moissonné, et qui retournant la terre de sa tombe avec le soc de la charrue, mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne : le sillon qu'il creusait était le monument destiné à lui survivre.

CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*.

<sup>(1)</sup> Traduire le titre.

<sup>(2)</sup> Mail : allée bordée d'arbres.

## RAPPORT DE THEME GREC

établi par Emmanuel WEISS

### (1) Mes joies de l'automne

Plus la saison était triste, plus elle était en rapport avec moi : (2) le temps des frimas, en rendant les communications moins faciles, isole les habitants des campagnes : on se sent mieux à l'abri des hommes.

(3) Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : (4) ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées.

(5) Je voyais avec un plaisir indicible le retour de la saison des tempêtes, le passage des cygnes et des ramiers, le rassemblement des corneilles dans la prairie de l'étang, et leur perchée à l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes du grand Mail. (6) Lorsque le soir élevait une vapeur bleuâtre au carrefour des forêts, que les plaintes ou les lais du vent gémissaient dans les mousses flétries, j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature. (7) Rencontrais-je quelque laboureur au bout d'un guéret ? je m'arrêtais pour regarder cet homme germé à l'ombre des épis parmi lesquels il devait être moissonné, et qui retournant la terre de sa tombe avec le soc de la charrue, mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne : (8) le sillon qu'il creusait était le monument destiné à lui survivre.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*

Cette année, le texte a été ressenti comme particulièrement difficile par certains candidats. En fait, la structure du texte proposé était souvent répétitive et, une fois la structure grammaticale de base repérée, le candidat ne se heurtait plus qu'à des problèmes de choix de vocabulaire, qu'un bon usage combiné des dictionnaires de version et de thème permettait le plus souvent de résoudre assez facilement. Le bilan général de l'épreuve n'est d'ailleurs pas si mauvais que cela, puisque la moyenne s'établit à 6,89, à un niveau tout à fait comparable avec celui des années précédentes. 54 copies sur 194 ont une note supérieure ou égale à 10 et 22 autres travaux dépassent également la note de 8. Ce qui abaisse la moyenne générale est le nombre important de copies d'un niveau très faible (52 copies en dessous de 3).

Chateaubriand procède dans le passage proposé à une réflexion générale à la fois sur ses propres sentiments et sur la nature humaine, devant le spectacle répété de l'automne. Il fallait donc maîtriser l'expression de la répétition dans le passé, par le biais, dans les subordinées, de l'emploi de l'optatif. Le jury a admis cependant que l'on y déroge à la fin du texte (sections 7 et 8), considérant que l'on pouvait comprendre que la rencontre avec le laboureur était une anecdote particulière correspondant à un événement unique.

### Section 1

Pour la traduction du titre, le jury a admis de nombreuses reformulations. On pouvait traduire à l'économie en calquant exactement le texte français : περι` μου τῶν ἐν τῷ μετοπῶρῳ ἡδονῶν ; recourir à une tournure interrogative, du genre de τίνε ς ἦσαν αἱ ἡδόναι μου ἐν μετοπῶρῳ, voire δια` τί ἐν μετοπῶρῳ εὐφραίνομην, était à coup sûr préférable. En tout cas traduire directement le titre au nominatif n'était pas acceptable.

Il est surprenant de constater qu'une bonne partie des candidats a préféré esquiver le problème de la traduction de « automne » en ayant recours à des périphrases : « la saison avant l'hiver/après l'été ». « Automne » se dit μετόπωρον ou φθινόπωρον. Le premier ayant l'avantage, non négligeable en thème, de fournir un adjectif dérivé μετοπωρινός attesté à l'époque classique. Il fallait en revanche éviter d'employer ὀπώρα qui renvoie plutôt à la fin de l'été. Or le texte de Chateaubriand reflète à l'évidence un stade plutôt avancé de l'automne... Il s'agit donc d'un faux sens.

Dans la première phrase on attendait des candidats qu'ils sachent employer la tournure corrélatrice ὅσῳ + comparatif/ τοσοῦτῳ + comparatif, avec expression de la répétition dans le passé. De nombreux solécismes et barbarismes ont été cependant rencontrés : emploi du superlatif ou du positif à la place du comparatif, création de comparatifs inexistantes ou à l'inverse tournures avec μάλλον abusives... (un point particulier : le comparatif ἀκολουθότερος n'est attesté que chez Grégoire de Nysse et ne pouvait donc être retenu, malgré le Bailly).

En ce qui concerne le choix du vocabulaire, « triste » signifiait à l'évidence « qui cause de la tristesse » et non « qui ressent de la tristesse », ce qui excluait un certain nombre de traductions proposées. Le jury a retenu comme valables les comparatifs λυπηρότερος et ἀνιαρότερος. La présence dans certaines copies des formes « ionisantes » \*λυπηροτέρη et \*ἀνιαροτέρη étant d'ailleurs assez surprenante. Attention également, pour la traduction de « être en rapport », à ne pas confondre προσέχω et προσήκω !

Traduction proposée : Ὅσῳ λυπηρότερα ἡ ὥρα εἶη, τοσοῦτῳ μάλλον μοι συνεφώνει.

## Section 2

Dans cette section, qui ne présentait pas de difficultés importantes dans le domaine de la syntaxe, de nombreux problèmes de choix de vocabulaire se sont en revanche posés aux candidats :

- « frimas », d'après la définition du *Robert* : « brouillard formant des dépôts de givre ». Le meilleur terme correspondant en grec restait πάχνη.

- « communications » : il s'agit évidemment ici des moyens concrets de transport et d'accès aux campagnes, ce qui excluait la plupart des traductions proposées par les dictionnaires de thème, du genre μετάδοσις, ἀγγελία, ὁμιλία, etc..., qui correspondaient aux emplois abstraits de « communications ». D'où une abondance de faux sens qui ont été évidemment sanctionnés. Mieux valait rester concret en employant un simple ὁδοί.

- « isoler » : il convenait d'éviter le verbe abstrait μονόω, qui n'est guère attesté qu'au passif en attique ; l'emploi d'un verbe signifiant « séparer », du genre de ἀποχωρίζω, était bien meilleur.

- « habitants des campagnes » : l'emploi de ἀγροῖκος substantivé pour désigner une personne ne paraît pas attesté dans la littérature. Le mieux était de recourir à un participe substantivé du genre de οἱ ἐν τοῖς ἀγροῖς οἰκοῦντες.

- « On se sent mieux à l'abri des hommes » : il fallait comprendre : « on se sent davantage à l'abri des hommes » et non « on se sent en meilleure situation quand on est à l'abri des hommes », qui soulève d'ailleurs plus de problèmes de traduction.

- La traduction du pronom « on » était délicate : il fallait éviter l'emploi de *τι* et employer soit une tournure impersonnelle soit un pronom sujet de la première personne du pluriel, car le contexte montre à l'évidence que la vérité énoncée concerne soit toute l'humanité soit pour le moins une fraction de l'humanité dont l'auteur fait partie. Pour la même raison le jury a admis l'emploi de l'aoriste gnomique dans cette phrase.

Exemple de traduction rencontrée dans une copie : *Διὰ γὰρ τὴν ὥραν τῶν παχυνῶν, ἅτε τῶν ὁδῶν χαλεπωτέρων ποιουμένων, οἱ ἐν τοῖς ἀγροῖς οἰκοῦντες ἀποχωρίζονται ἀπὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, ὥστε μᾶλλον ἐν σκέπη τῶν ἀνθρώπων ὄντες αἰσθανόμεθα.*

### Section 3

« Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne ». Cette phrase ne pouvait se traduire convenablement qu'à la condition d'être correctement interprétée. Une traduction mot à mot donnait en grec quelque chose d'incompréhensible.

- Le français « caractère » ne pouvait se traduire ici par *χαρακτήρ*, qui ne prend que tardivement un sens abstrait. Il fallait, pour éviter les faux sens, recourir prudemment à un simple indéfini.

- Quant à l'adjectif « moral », il nécessitait lui aussi une interprétation : le texte invite à une réflexion, moins sur des considérations morales au sens strict que sur la fragilité de l'être humain, que l'auteur met en rapport avec le déclin de la nature à l'automne. *Σώφρων* est préférable à *ἠθικός*, même si ce dernier a été admis par le jury.

- « s'attacher à » : plutôt qu'à un processus actif, le verbe renvoie à l'idée d'une simple liaison entre le spectacle de l'automne et les réflexions sur la condition humaine. D'où l'emploi possible d'un verbe comme *συνδέω* au passif. Autres possibilités : *ἀκολουθέω* ou *συναρμόζω*.

- « scènes » : il fallait évidemment éviter la traduction par *σκηνή*, qui ne désigne en grec, rappelons-le, que la partie du théâtre destinée au jeu des acteurs, d'où faux sens. Les « scènes » désignent ici ce que l'on peut contempler en automne, ce que l'on pouvait rendre soit par l'emploi de *θέαμα*, soit par celui d'un participe substantivé (*ὀράω* au passif).

Traduction proposée : *συνδεῖται δὲ τι σῶφρον τοῖς ἐν τῷ μετοπώρῳ ὀρωμένοις.*

### Section 4

La particularité de cette section est l'accumulation dans une seule et longue phrase d'une succession de groupes nominaux de structure parallèle. Du point de vue du jury, du fait de ce parallélisme, l'emploi répété de la coordination par *καί* était préférable à celui du couple de particules *μὲν* et *δὲ*.

En ce qui concerne la structure des groupes nominaux en question, nous avons constaté avec tristesse qu'une partie des candidats ignore encore l'emploi obligatoire de l'article après démonstratif, et que beaucoup calquent en grec les relatives françaises, alors que l'emploi de participes, bien plus

grec, s'impose. Une fois la structure grammaticale de base repérée, les seules difficultés restantes relevaient de problèmes de choix de vocabulaire :

- « feuilles » : plutôt φύλλον que πέταλον, car il s'agit clairement dans le texte de Chateaubriand de feuilles d'arbres.

- « tomber » : le verbe traduisant spécifiquement la chute des feuilles est καταρρέω, mais καταπίπτω, plus générique, convenait évidemment aussi.

- « ans » : plutôt έτος que ένιαυτός, qui désigne proprement l'année vue comme un cycle.

- « se faner » : le verbe le plus approprié était μαραίνομαι (au passif).

- « heures » : l'un des points délicats de ce sujet de thème, car ώρα désigne en grec à la fois l'heure et la saison, ce qui ne peut que créer une ambiguïté dans un texte où il a déjà été question de saisons. L'une des possibilités de lever cette ambiguïté (employée par certains candidats) était d'ajouter un complément du nom du genre τής ήμέρας.

- « illusions » : il fallait opérer un tri sévère parmi les propositions de traduction des dictionnaires de thème. Les « illusions » en question sont les espérances et les rêves déçus des humains, non leurs errances (πλάνη) ou leurs visions fantastiques (φάντασμα). L'une de meilleures traductions possible était le groupe nominal κενά έλπίδες.

- « s'affaiblir » : άσθενόω ne semble pas attesté au passif ; il fallait préférer une tournure du genre άσθενέστερος γίγνομαι.

- « se refroidir » : attention à bien employer le passif de ψύχω et non son actif. De nombreux verbes français expriment à l'actif aussi bien un procès intransitif (« refroidir » = « devenir froid ») que le factitif correspondant (« refroidir » = « rendre froid »). En grec, l'actif ne correspond qu'à ce second cas, le procès intransitif s'exprime, suivant les verbes, au moyen ou au passif.

- « amours » : φιλότης, employé par certains candidats, est à écarter comme non attique.

- « se glacer » : même remarque que pour « se refroidir », l'actif de πήγνυμι ne pouvait être employé ici. A noter que ριγόω n'a que le sens de « frissonner de froid » et ne convenait donc pas non plus.

- « rapports secrets » : il était nécessaire ici d'interpréter la phrase correctement. Il n'est pas question de silence, comme l'ont supposé plusieurs candidats. Le sens du passage est que l'analogie entre les scènes de l'automne et la vie humaine nous échappe. La meilleure façon sans doute d'exprimer cela était l'emploi de l'expression λάθρα ήμων, « à notre insu ».

- « destinées » : il s'agit ici de la destinée inéluctable, écrite d'avance, de tout homme. Les meilleures traductions restaient είμαρμένη et μοίρα.

Exemple de traduction rencontrée dans une copie : Ταῦτα γάρ τὰ φύλλα καταρρέοντα ὡς τὰ ήμέτερα έτη καί ταῦτα τὰ άνθη μαραινόμενα ὡς αἱ τῶν ήμετέρων ήμερῶν ὠραι καί ταῦτα τὰ νέφη φεύγοντα ὡς αἱ ήμέτεροι κενά έλπίδες καί τόδε τὸ φῶς άσθενέστερον γιγνόμενον ὡς ή ήμετέρα σύνεσις καί ὁδε ὁ ήλιος ψυχρότερος γιγνόμενος ὡς οἱ ήμέτεροι έρωτες καί οὔτοι οἱ ποταμοὶ οἱ πήγνυνται ὡς ὁ ήμέτερος βίος λάθρα ήμῶν συνδέονται ταῖς ήμετέραις μοίραις.

## Section 5

De trop nombreux candidats se sont contentés de calquer la structure de la phrase française en recourant à des substantifs pour traduire « le retour de la saison », « le passage des cygnes »... Il fallait opter pour des formes verbales et la présence d'un verbe de sensation imposait le choix du

participe ; les différents phénomènes mentionnés sont vus au cours de leur déroulement : il fallait donc recourir à des participes présents.

- « avec un plaisir indicible » : de nombreux adjectifs convenaient pour traduire « indicible » : ἀρρητος, ἀδιήγητος, ἀμύθητος. Un autre tour possible, rencontré dans plusieurs copies, était l'emploi de ὄσος avec un sens intensif : μεθ' ἡδονῆς ἀμηχανοῦ ὄσης (cf. Bizos *Syntaxe* p. 48, Remarque 4d).

- « le retour » : rappelons que le participe correspondant à ἔρχομαι en attique est ἴων et non ἐρχόμενος.

- « la saison des tempêtes » ne peut se traduire par χειμών seul, qui signifierait soit « l'hiver », soit « la tempête ».

- « le passage » : les oiseaux décrits traversent le ciel. Traduire par πέτομαι, qui ne rend que la notion de vol est donc insuffisant, d'autant plus que l'attique préfère les verbes préverbés. Il fallait donc recourir à διαπέτομαι.

- « le rassemblement » : le verbe le meilleur, car comportant l'idée d'attroupement, était συναθροίζομαι, mais on a accepté aussi συνάγομαι et συλλέγομαι.

- « dans la prairie » : le jury a accepté aussi bien la construction avec εἰς, correspondant à un changement de lieu, certainement la meilleure, que celle avec ἐν, sans changement de lieu.

- « de l'étang » : l'emploi d'un simple génitif était une solution de paresse. La prairie en question se trouve à proximité de l'étang, ce qui se traduisait simplement par la préposition παρά.

- « leur perchée » : les candidats ont hésité entre deux interprétations : soit la « perchée » désignait la station des oiseaux sur les branches, ce qui se traduisait par κάθημαι, soit il s'agissait de l'action de se percher, ce qui imposait καθίζομαι. Le jury, après débat, a accepté les deux interprétations, mais en demandant aux candidats d'être cohérents dans le choix des constructions (prépositions et cas). καθίζομαι pouvait se construire avec ἐπί + accusatif, à la rigueur avec εἰς + accusatif, κάθημαι avec ἐπί + datif, à la rigueur avec ἐν + datif.

- « à l'entrée de la nuit » se traduit par ὑπὸ νύκτα.

- « du grand Mail ». Comme la note indiquait pour le mot le sens d'« allée bordée d'arbres », le jury a sanctionné les candidats qui ont évité les problèmes en traduisant paresseusement par δρόμος seul.

Exemple de traduction rencontrée dans une copie (avec correction de πετομένας en διαπετομένας et suppression du datif poétique après le dernier ἐπί) : Οὐ δύναμαι εἰπεῖν ὅσον χαίροιμι ὄρων τῆν τῶν χειμῶνων ἄραν πάλιν ἰοῦσαν καὶ τοῦς κύκνους τε καὶ ταῦς οἰνάδας διαπετομένας καὶ ταῦς κορώνας ἀθροισμένας εἰς τὸν λειμῶνα τὸν παρατῆ λίμνη καὶ εἶτα καθισμένας ὑποὶ νύκτα ἐπιτὰς ὑψηλοτάτας δρυὸς τῶν ἐπιτὸ τοῦ μακροῦ δρόμου.

## Section 6

Il est préférable en grec de ne pas donner de sujet impersonnel à un verbe actif. Le début de la phrase devait donc être préalablement reformulé : « lorsque, le soir, une vapeur bleuâtre s'élevait... » (Par exemple Καὶ ὅτε, ἑσπέρας γενομένης, ἀτμὶς τις αἶρετο...).

- « au carrefour des forêts » pouvait donner lieu à des interprétations différentes. Etant donné que la succession des scènes décrites reflète sans doute le parcours d'une promenade (on passe de la proximité du château – l'étang, le grand Mail – aux terres cultivées en passant sans doute par la forêt domaniale), le plus simple était d'admettre que l'on avait affaire à un véritable carrefour situé en forêt,

l'emploi de la préposition « de » dans notre texte étant assez large. Ce qui donne comme traduction ἐν τῇ τριόδῳ τῇ ἐν ταῖς ὕλαις κειμένη.

Mais on pouvait aussi comprendre qu'il s'agissait d'un espace situé entre des forêts différentes : certaines copies ont proposé des traductions comme μεταξύ τῶν ὕλων que le jury a acceptées.

La suite de la phrase demandait elle aussi à être préalablement reformulée pour être plus acceptable en grec. Le plus simple était de faire du vent le sujet : « que le vent gémissait des plaintes... », le vent étant plus susceptible de pouvoir être vu comme un être animé que les « plaintes » :

- « plaintes » et « lais » : le jury a accepté de nombreuses formulations, à partir du moment où les termes proposés renvoyaient à des textes poétiques. Les choix les meilleurs étaient, pour rendre « plainte », θρήνος ou θρηνωδία ; pour « lai », qui renvoie en français à des poèmes narratifs ou lyriques caractérisés par leur relative brièveté, on pouvait recourir élégamment à ἐπίγραμμα par exemple...

Exemple de traduction rencontrée dans une copie (sans le dernier membre de phrase, très fautif) : Ὅτε γὰρ κυανοειδῆς ἀτμὶς τις πρὸς ἑσπέραν γενοῖτο ἐν τῷ τῶν ὕλων τριόδῳ καὶ ὁ ἄνεμος θρηνωδαῖς τε καὶ μέλεσι ἐν τοῖς μαραινομένοις βρύοις στενάζοι ...

- « j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature ». Cette phrase était d'interprétation difficile. Trop de candidats ont hélas esquivé la difficulté en recourant à un calque servile du français, qui donnait en grec des énoncés dépourvus de sens. Le jury a récompensé l'effort, admettant généreusement les propositions de traduction reposant sur un effort d'interprétation. La compréhension du passage pouvait s'opérer de différentes manières. En voici une qui n'engage que l'auteur de ces lignes : on pouvait comprendre : « je me mettais à ressentir pleinement ce qui correspondait à ma nature », soit par exemple ἡρχόμενῃ παντελῶς αισθανόμενος τῶν τῇ ἐμῇ φύσει συναρμοζόντων.

## Section 7

Derrière les apparences, cette section était certainement l'une des plus difficiles à traduire du passage de Chateaubriand. En effet, à moins de s'écarter complètement du texte français, il était impossible de ne pas conserver la métaphore de l'homme germe, quitte à en atténuer le côté surprenant au moyen par exemple d'un ὡς ἔπος εἰπεῖν.

- « Rencontrais-je... ? ». L'interrogation initiale équivalait à une protase éventuelle et devait être traduite comme telle (éventualité dans le passé : optatif sans ἄν dans la subordonnée).

- « laboureur » : de nombreux candidats ont employé ἀρότης, qui est poétique et donc à écarter. Il fallait simplement employer γεωργός.

- Le « guéret » est une « terre labourée et non ensemencée » (définition du *Robert*), soit une variante de la jachère. Le terme grec le plus proche pour le sens est donc ἡ νεός.

- « Je m'arrêtais pour regarder » : la traduction la plus simple pour « s'arrêter » restait le moyen ἐφίσταμαι. Nous avons rencontré quelquefois l'emploi de l'actif pour le moyen, ce qui équivalait à un contresens. Autre point qui a dérouté les candidats, l'expression de la finalité. Il était si simple de

recourir à ἵνα (de préférence avec un optatif oblique) ou à ὡς + participe futur ! A moins de faire de « s'arrêter » un participe et de traduire ἐπιστάς... προσέβλεπον.

- « cet homme germé » : l'emploi d'un participe après un verbe comme προσβλέπω pouvait créer une ambiguïté, dans la mesure où le participe est l'expression normale de la complétive après verbe de sensation. L'emploi ici d'une relative pouvait lever cette ambiguïté.

- « il devait être moissonné » : « devoir » se rendait le mieux par μέλλω + infinitif.

- « la terre de sa tombe » : τάφος, qui désigne une fosse (rapport étymologique avec τάφρος), s'accordait plus avec le contexte immédiat que σῆμα, qui correspond plutôt à une stèle.

- « sueurs brûlantes »/ « pluies glacées » : le jury a admis les traductions par des singuliers, dans la mesure où il pouvait s'agir ici de pluriels poétiques.

Traduction proposée : Εἰ δ' ἐντυχοίμι γεωργῶ τιμι ἐν ἐσχάτη νεῶ, ἐθιστάμην ὡς προσβλεψόμενος τοῦτον τὸν ἄνθρωπον ὃς ἐβλαστε (βλάστοι) ὑπὸ σκιαῖς τῶν σταχύων μεθ' ὧν ἐμελλε θερισθέσθαι καὶ ὃς ἅμα τὴν γῆν τοῦ αὐτοῦ τάφου μεταβάλλων τῇ ἕνναι τοῦ αὐτοῦ ἀρότρου μιγνύοι (ἐμίγνυ) τοὺς θερμότερους ἰδρώτας τοῖς ψυχρότεροις ὄμβροις τοῦ μετωπόρου.

## Section 8

Les problèmes rencontrés dans cette section ont surtout été d'ordre lexical :

- « le sillon » pouvait se traduire par ἡ ἀύλαξ ou ἡ ἄλοξ.

- « qu'il creusait » : pour rendre le verbe « creuser », on pouvait recourir à ὀρύττω ou à l'un de ses composés, ainsi qu'à τέμνω (τέμνω ἄλοκα a le sens technique de « tracer un sillon »).

- « destiné à lui survivre » : il fallait employer ici μέλλω + infinitif ou le futur.

Traduction proposée : ἡ ἄλοξ γὰρ ἦν ἔτεμνε μνημεῖον ἦν μέλλον αὐτῷ περιγενήσθαι.

Au terme de ce rapport, il convient de rappeler quelques conseils généraux permettant d'éviter les principaux écueils de l'épreuve de thème grec qui n'est ni plus difficile ni plus aléatoire que les autres épreuves du concours :

- **une bonne maîtrise de la morphologie et de la syntaxe de base est indispensable** : la durée de l'épreuve ne donne pas le temps d'hésiter sur les formes les plus courantes ou les structures fondamentales ;
- **il est nécessaire que les candidats se donnent le temps de lire posément et plusieurs fois le texte de départ** : trop de problèmes rencontrés dans les copies sont liés à la compréhension du texte français ; ce qui était encore plus vrai dans le cas du texte de Chateaubriand proposé cette année, où plusieurs passages demandaient un effort d'interprétation ;
- **le dictionnaire de thème n'est pas la panacée** et sa consultation doit s'accompagner systématiquement de la vérification de l'attestation des formes et des constructions dans le dictionnaire de version ;
- avant de chercher à creuser la différence par un effort d'originalité sur le plan du style, **il convient d'assurer une traduction correcte**, exempte de grosses erreurs morphologiques ou syntaxiques, et rendant le mieux possible le sens du texte français ; **ce sont souvent les formulations les plus simples qui sont les meilleures** ;
- **chercher à esquiver les difficultés de tel ou tel passage ne sert à rien** : les sous-traductions sont sanctionnées et le fait de ne pas traduire une section entraîne l'octroi du maximum forfaitaire de points-fautes correspondant à cette section ; à l'inverse le jury s'est montré compréhensif face aux efforts d'interprétation et de traduction, même maladroits, des passages difficiles ;

- quelle que soit la difficulté du sujet, la panique est mauvaise conseillère ; **il faut garder son sang-froid** : un candidat ayant traduit sans grosse erreur la totalité du texte aura une note correcte, même s'il n'est pas particulièrement brillant ou original ; la réussite dans l'épreuve de thème à l'agrégation sanctionne la régularité du travail de préparation pendant l'année.

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



**EAE LCL 3**  
Repère à reporter sur la copie

SESSION 2010

**AGREGATION  
CONCOURS EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**VERSION LATINE**

Durée : 4 heures

*Les dictionnaires latin-français Borel, Gaffiot (y compris la nouvelle édition 2000), Goelzer et Quicherat sont autorisés.*

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où tout(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Hors l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.**

**Tournez la page S.V.P.**

### Funérailles de Pallas

Haec ubi defleuit, tolli miserabile corpus  
imperat et toto lectos ex agmine mittit  
mille uiros, qui supremum comitentur honorem  
intersintque patris lacrimis, solacia luctus  
exigua ingentis, misero sed debita patri. 5  
Haud segnes alii cratis et molle feretrum  
arbutis texunt uirgis et uimine querno  
exstructosque toros obtentu frondis inumbrant.  
Hic iuuenem agresti sublimem stramine ponunt :  
qualem uirgineo demessum pollice florem 10  
seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi,  
cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit,  
non iam mater alit tellus uirisque ministrat.  
Tum geminas uestis auroque ostroque rigentis  
extulit Aeneas, quas illi laeta laborum 15  
ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido  
fecerat et tenui telas discreuerat auro.  
Harum unam iuueni supremum maestus honorem  
induit arsurasque comas obnubit amictu,  
multaque praeterea Laurentis praemia pugnae 20  
aggerat et longo praedam iubet ordine duci ;  
addit equos et tela, quibus spoliauerat hostem.  
Vinxerat et post terga manus, quos mitteret umbris  
inferias, caeso sparsurus sanguine flammis,  
indutosque iubet truncos hostilibus armis 25  
ipsos ferre duces inimicaque nomina figi.  
Ducitur infelix aeuo confectus Acoetes,  
pectora nunc foedans pugnis, nunc unguibus ora,  
sternitur et toto proiectus corpore terrae ;  
ducunt et Rutulo perfusos sanguine currus. 30  
Post bellator equos positus insignibus Aethon  
it lacrimans guttisque umectat grandibus ora.  
Hastam alii galeamque ferunt, nam cetera Turnus  
uictor habet. Tum maesta phalanx Teucrique sequuntur  
Tyrrhenique omnes et uersis Arcades armis. 35  
Postquam omnis longe comitum praecesserat ordo,  
substitit Aeneas gemituque haec addidit alto :  
« Nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli  
fata uocant : salue aeternum mihi, maxime Palla,  
aeternumque uale. » Nec plura effatus ad altos 40  
tendebat muros gressumque in castra ferebat.

VIRGILE.

## RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Bernard MINEO

Le présent rapport a pour but de faire le bilan de l'épreuve, d'offrir aux candidats les explications pour comprendre leurs erreurs et en tirer les leçons, de proposer une traduction du texte et aussi de donner à tous quelques conseils de méthode concernant la préparation à la version latine.

### La préparation à l'épreuve

Il va de soi que tout agrégatif se présentant au concours doit posséder une **maîtrise parfaite des principales structures du latin**. Est-il nécessaire de rappeler qu'apprendre une langue, c'est d'abord apprendre des mots ? Il n'est pas acceptable qu'un futur professeur agrégé de Lettres classiques soit dépourvu des connaissances lexicales seules susceptibles de lui rendre familières les finesses et les beautés de la littérature latine. Pour autant, on ne lui demande pas de se transformer nécessairement en encyclopédie vivante, mais de posséder un honnête bagage le dispensant de passer l'essentiel de son épreuve le nez fourré nerveusement dans son dictionnaire. L'idéal serait de parvenir à consulter ce dernier que pour y chercher les mots rares ou techniques, y retrouver la nuance précise de certains termes, y vérifier les constructions verbales, les temps primitifs. Qu'il soit bien clair pour chaque candidat que cette **maîtrise du lexique latin** constitue une condition *sine qua non* pour réussir l'épreuve de version latine : les textes proposés au concours sont beaucoup trop longs et difficiles pour que l'on ait la possibilité de s'en sortir sans cette capacité de lire de façon cursive le latin le plus courant.

Pour ce faire, il ne suffit pas du reste d'apprendre des listes de vocabulaire, **mais il importe de pratiquer régulièrement le latin**. Cet aspect de la préparation est essentiel, tout autant que la présence aux cours et la participation aux exercices de version. Par la lecture silencieuse (ou non) d'un texte, vingt minutes, une demi-heure au maximum chaque jour, le candidat acquerra les réflexes de traduction qui lui permettront de lire sans difficulté l'essentiel de la version de façon à pouvoir se concentrer sur les difficultés. Le principal ici, ce n'est pas l'importance du temps consacré à l'exercice, mais la régularité de celui-ci, qui doit être absolue et occuper le candidat sept jours sur sept. Pour éviter les blocages, il vaut mieux commencer par la lecture des grands textes de prose et de poésie les plus faciles : les *Catilinaires* de Cicéron, ou les *Verrines*, la *Guerre des Gaules* de César, l'*Enéide* de Virgile, les *Métamorphoses* d'Ovide.

Il est une autre dimension de la préparation que le candidat doit aussi envisager, celle qui lui permettra d'évoluer sans difficulté dans le contexte du passage qu'il aura à traduire. **Le cadre historique de l'histoire de Rome ne doit pas rester énigmatique**, et il n'est point besoin d'être un spécialiste d'histoire antique pour pouvoir s'y retrouver parmi les événements marquant les guerres puniques, la fin de la république, ou l'histoire du principat. **Les principaux faits de civilisation ne doivent pas être non plus méconnus, non plus que le fonctionnement global des institutions.**

**Par-dessus tout, la connaissance intime de la littérature latine est indispensable.** La lecture cursive des œuvres en latin doit jouer un rôle déterminant à cet égard. Mais on se gardera de négliger l'accès aux textes par l'intermédiaire de traductions qui finiront de construire les fondements d'un savoir qui permettra à l'ancien agrégatif d'être un professeur capable de capter l'attention de ses élèves.

**La biographie des grands auteurs doit également être connue dans le détail, et ce aussi bien dans la perspective de la version que dans celle de l'improvisé à l'oral.** On attend aussi du candidat qu'il ait à l'esprit la structure générale des grandes œuvres : c'était le cas ici pour l'*Enéide*, ce qui explique le caractère laconique du titre proposé à l'épreuve (Funérailles de Pallas), qui devait suffire au candidat pour situer le passage.

La participation régulière aux travaux de version latine constitue la partie la plus évidente de la préparation. Dans la mesure du possible, le candidat essaiera de faire ces exercices en temps limité, pour ne pas être surpris le jour du concours.

Si le candidat survit à ces conseils et surtout à leur mise en œuvre, il pourra alors espérer se présenter au concours dans des conditions augurant bien de sa réussite. Encore faudra-t-il qu'il sache bien gérer le temps même de cette épreuve.

### **L'épreuve de version latine**

Comme pour chaque épreuve écrite, on recommandera au candidat de prendre les dispositions matérielles pour tenir physiquement et nerveusement le choc. Une petite bouteille d'eau, des barres céréalières... et des boules « quiès » pour parer à l'éventuelle indécatesse de certains surveillants de salles d'examen.

Quel que soit le texte « tombé », le candidat ne doit en aucun cas perdre son sang froid. La première chose à faire est de lire attentivement le titre et de découvrir tous les indices que peuvent révéler les références du passage.

Le candidat lira ensuite et relira en son entier la version, sans ouvrir le dictionnaire, et ce pendant au moins un quart d'heure, de façon à se faire une idée générale du texte, à repérer les principales structures, à intégrer le maximum de données, à situer les passages difficiles. En faisant l'économie de cette première étape, on prend le risque de se noyer dans le détail et dans le dictionnaire, et l'on perd la maîtrise du temps.

Ce n'est donc qu'après ce premier quart d'heure de prise de contact que l'on pourra se précipiter dans le dictionnaire, pour rechercher les mots essentiels qui font défaut ici et là. Au fil des relectures successives, les phrases paraîtront s'éclairer les unes les autres, ce qui suit permettant parfois de mieux comprendre ce qui précède. Il faut éviter de rester bloqué trop longtemps sur un seul passage : après une honnête tentative, on reprend sa progression, et l'on se promet de revenir sur le problème un peu plus tard, avec un peu plus de recul.

Il n'est pas mauvais de se donner des objectifs à atteindre dans le temps et de diviser le texte en étapes. Dans l'idéal, la phase de compréhension devrait être terminée au bout de trois heures maximum, le reste du temps devant être consacré à l'amélioration de la mise en français, à la recopie du brouillon, et à la relecture, indispensable.

Quelques conseils de présentation pour finir : ne pas oublier de recopier le titre donné à la version ; écrire aussi lisiblement que possible : si une graphie est ambiguë, le correcteur retiendra l'interprétation fautive. Les abréviations sont à proscrire absolument. Il importe aussi de soigner l'orthographe, chaque faute étant pénalisée sévèrement. Enfin, on se rappellera que l'exercice de version latine est aussi une épreuve de français : le jury apprécie une traduction juste et élégante à la fois, et accorde des bonus pour les passages dont la traduction a été particulièrement réussie, de même qu'il réprime l'infâme charabia. Que les plus hardis n'aillent pas pour autant se croire encouragés à trahir ne serait-ce que quelques nuances pour parvenir à une traduction plus belle : la fidélité au texte doit être parfaite.

## **La version latine de la session 2010**

### **Bilan des notes**

Moyenne générale de l'épreuve : 9,23 contre 8,4 l'année dernière. Pas de copie blanche, seulement 3 copies inachevées. 44% des copies sont situées entre 0,5 et 8 (50% l'année dernière), le même pourcentage entre 10 et 18,5 (meilleure note), 15% entre 16 et 18,5, 12% entre 0,5 et 3,5.

Le bilan chiffré est donc en nette amélioration par rapport à l'année dernière, relativement peu de candidats ayant été déconcertés par un texte des plus classiques et dépourvu de grosses difficultés syntaxiques. La version, il est vrai, à défaut d'être très difficile, était relativement longue et exigeait de solides réflexes de traduction, ainsi qu'une bonne familiarité avec le style de Virgile (le moins qu'on puisse exiger d'un agrégé de lettres classiques). Dans le détail, le texte présentait plusieurs petites difficultés d'interprétation, qui exigeaient, pour être surmontées, de la précision et de la finesse. Le défaut le plus marqué des copies de la session 2010 tient moins à une mauvaise maîtrise du latin qu'à une fragilité des connaissances littéraires : Pallas, et même Didon restent pour certains des figures énigmatiques, et il semble que cette ignorance s'étende parfois à l'ensemble de l'*Enéide* et du cycle troyen. Enfin, le jury a pu souvent regretter que les traductions proposées ne cherchent pas à rendre davantage la beauté poétique du passage.

### **Le contexte**

Le texte de la version appartient au chant XI de l'*Enéide* de Virgile, qui n'est sans doute pas le plus connu de son œuvre et dont le présent passage voulait rappeler l'intérêt et la beauté. De même que Patrocle a été tué par Achille dans l'*Illiade*, ce qui provoque la fureur d'Achille qui fait reculer les Troyens, Pallas a été tué par Turnus, ce qui déchaîne la violence meurtrière d'Enée, lequel repousse l'armée de Turnus. Un trêve est bientôt conclue pendant laquelle se sont déroulées les cérémonies funéraires sur le lieu des combats. La recherche du pathétique caractérise l'essentiel du passage. Le chagrin d'Enée et le sentiment de culpabilité que lui inspire la mort du jeune prince, dont Evandre lui avait confié la garde, en constituent les éléments déterminants. La référence à Didon, mais aussi à Catulle (cf. la comparaison entre la fleur et Pallas, la formule d'adieu) s'expliquent aussi par ce contexte élégiaque.

## Correction de la version

*Haec ubi defleuit, tolli miserabile corpus  
imperat, et toto lectos ex agmine mittit  
mille uiros qui supremum comitentur honorem  
intersintque patris lacrimis, solacia luctus  
exigua ingentis, misero sed debita patri.*

- *Vbi* « après que » a parfois été confondu avec le relatif de liaison et traduit par « où ».

- Le sujet de *defleuit* est nécessairement Enée, *defleuit* étant mis sur le même plan que les verbes *imperat* et *mittit* qui ne peuvent que renvoyer au donneur d'ordres, et donc au chef troyen. *Haec* est ici est le COD à l'accusatif neutre pluriel de *defleuit* et renvoie quant à lui aux plaintes et lamentations d'Enée dans le passage précédent. Certains candidats, ignorant tout du personnage de Pallas et pensant qu'il s'agissait d'une femme, ont voulu faire de ce démonstratif un nominatif féminin singulier et ont du reste très logiquement traduit par un féminin tous les passages où il était question du fils d'Evandre dans la suite du texte.

- Il importait aussi de bien traduire l'antériorité de l'action marquée par *defleuit*, ce que le passé antérieur pouvait fort bien faire ici, ou l'infinitif passé.

- On insistera aussi sur la nécessité de traduire les présents qui suivent (*imperat, mittit*) par des présents de narration en français, puisque notre langue autorise le même procédé que le latin. Beaucoup de candidats ont voulu harmoniser l'emploi des temps, et ont tout mis au passé. Cette harmonisation ne s'impose en réalité que lorsque le lien syntaxique entre la proposition au présent et celle au passé est si fort que le décrochage temporel est impossible à maintenir en français. Dans tous les autres cas, on maintiendra impérativement le présent dans la traduction.

- *Imperat* est suivi de la proposition infinitive, dont le sujet est *miserabile corpus* et le verbe *tollit*, l'infinitif présent de *tollo*.

- *Miserabile* signifie *pitoyable*. Il valait mieux éviter de traduire ce mot par *misérable* : certes, ce terme peut en français signifier *digne de pitié*, mais c'est là aujourd'hui un emploi trop rare, alors que celui de *vil, méprisable* est beaucoup plus fréquent : il faut écarter tout risque d'ambiguïté (autre règle importante, la traduction ambiguë pouvant être considérée comme inexacte lorsque, dans le cadre d'un concours, on entend valoriser les candidats qui montrent par la précision de leur traduction la conscience aiguë qu'ils ont de ces problèmes).

- *Comitari supremum honorem* : offrir comme escorte pour les honneurs suprêmes ; escorter le convoi funèbre pour un dernier hommage ; accompagner le cortège funèbre (Gaffiot).

*Qui... comitentur honorem  
intersintque patris lacrimis...*

- Le relatif *qui*, suivi du subjonctif présent (*comitentur, intersint*) a ici sa valeur finale. Pour ce qui est de la traduction de *intersintque patris lacrimis*, on insistera sur la nécessité de prendre un peu de recul par rapport au mot-à-mot et de s'interroger sur la vraisemblance psychologique d'une

traduction : que pourrait ici signifier, par exemple, *pour assister aux larmes d'un père*, alors que le passage laisse bien entendre qu'il s'agit de prendre part (*intersint*) à la douleur d'Evandre ?

Ce passage a parfois donné lieu à de graves confusions de morphologie, heureusement assez rares : ainsi, *pater* a pu être traduit par *patrie*, et *ingentis* (qui porte sur *luctus*, mot de la 4<sup>e</sup> déclinaison au génitif singulier) a été accordé avec *lacrimis*, comme si l'on avait *ingentibus*. On invoquera sans doute l'étourderie dans certains cas, mais ce genre d'erreur témoigne surtout d'une fragilité des réflexes de traduction et d'une fréquentation insuffisante des textes (pratique du petit latin indispensable).

*Haud segnes alii cratis et molle feretrum  
arbusteis texunt uirgis et uimine querno  
exstructosque toros obtentu frondis inumbrant.*

- *Haud segnes* : s'accorde avec *alii* : *d'autres pas inactifs* : l'idée peut être rendue de façon positive en français par le verbe « s'empresse de ».

- *Cratis et molle feretrum ...texunt* : *ils tissent les claies et un souple brancard* = les claies d'un souple brancard (hendiadyn). *Cratis* est un accusatif pluriel (accusatif pluriel de troisième déclinaison fréquent pour les thèmes en -i), COD de *texunt*. *Cratis* a parfois été pris pour un ablatif pluriel (qui eût été *cratibus*) ou un génitif singulier (qui était possible morphologiquement, mais pas pour le sens ni pour la construction qui le mettait, grâce à la coordination *et*, sur le même plan que *molle feretrum*).

- *Texunt* : présent de l'indicatif de *texo*, *is*, *ere*, *ui*, *textum* : tisser, tresser. Rien à voir avec *tego*, *tegis*, *ere*, *texi*, *textum*, cacher, qui ne saurait faire du reste *texunt*, même au parfait (*texerunt*).

- *Obtentu frondis* : par une couverture de feuillage, un dais de feuillage.

*Hic iuuenem agresti sublimem stramine ponunt :  
qualem uirgineo demessum pollice florem  
seu mollis uiolae seu languentis hyacinthi,  
cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit,  
non iam mater alit tellus uirisque ministrat.*

- *Hic* : adverbe de lieu, rejeté de façon expressive au début de vers : *c'est en ce lieu que...*

- *sublimem* : attribut du COD *iuuenem* et non pas son épithète : il ne s'agit donc pas de déposer le sublime jeune homme, mais de déposer le jeune homme en hauteur. Mot à mot : « Ils déposent le jeune homme en hauteur sur une couche de feuillage, que l'on pourrait transposer de la sorte : ils déposent le jeune homme sur une haute jonchée de feuillage ». Commence ensuite une comparaison homérique classique.

- Construire comme si on avait *talis erat* – dont l'auteur fait l'ellipse, très courante pour une comparaison - *qualis est flos* : « <il était> tel une fleur moissonnée par la main d'une jeune fille ». L'accusatif *qualem demessum florem* s'explique par attraction avec *iuuenem*. Prendre *qualem* pour un exclamatif revenait à gommer la comparaison toute entière et avait de graves conséquences sur l'ensemble de la construction. Une pareille confusion témoigne plus d'un manque de pratique de la

langue que d'une réelle méconnaissance de cette dernière, puisque *qualis* a effectivement bien souvent cette valeur exclamative.

- *Cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit* : *cui a florem* pour antécédent : mot à mot : fleur pour qui l'éclat non plus que la beauté n'ont encore disparu

- *Non iam mater alit tellus* (sous entendu la fleur) sont deux propositions indépendantes permettant de continuer, à la façon d'Homère, la comparaison. Ces propositions sont mises en valeur par l'asyndète pourvue ici d'une valeur adversative. Quel est l'objet de cette opposition ? Il s'agit en réalité de fixer un moment fragile : la fleur, bien que morte, conserve encore l'éclat de la vie, mais n'étant plus alimentée, sa beauté va bientôt disparaître. Il en va ainsi pour Pallas, que la mort a fauché dans tout l'éclat de sa jeunesse.

Pour l'élégance de la traduction, soit on maintient l'asyndète en mettant deux points après *recessit* ; soit on dégage la valeur adversative de l'asyndète. Dans ce dernier cas, on pourrait donc traduire par : « elle n'a pas encore perdu son éclat ni sa beauté, mais la terre maternelle ne la nourrit plus et ne soutient plus ses forces ». Ceux qui ont traduit l'indépendante par une relative coordonnée « mais que la terre ne nourrit plus » n'ont pas tenu compte de l'asyndète, mais ils n'ont cependant pas compromis le sens du passage : d'où l'indulgence du jury sur ce point.

- *Mater* est en apposition à *tellus* : la terre, sa mère, ou la terre maternelle.

- *Virisque* est un accusatif pluriel de *uis*, la force. On ne pouvait le confondre avec *uir*, *uiri*, l'homme, qui aurait fait *uiros* à l'accusatif, et dont le sens était absurde. Certains ont fait de *uiris* le datif pluriel de *uir*, et ont traduit par « ne la fournit plus aux hommes », et n'ont pas vu la redondance recherchée produite par la coordination de *non iam mater alit tellus* et de *uirisque ministrat*, et oublient le sens même de la comparaison : le jeune homme, tout comme la fleur, ont encore dans la fraîcheur de leur mort gardé l'éclat de la beauté, mais cette dernière, parce qu'elle a cessé d'être alimentée par les forces de la vie, va bientôt s'évanouir. La comparaison est empruntée à Catulle (62, 43).

*Tum geminas uestis auroque ostroque rigentis  
extulit Æneas, quas illi laeta laborum  
ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido  
fecerat et tenui telas discreuerat auro.*

- *Extulit* sert de parfait à *extollo* (*is, ere, extuli*, élever, exalter) ainsi qu'à *effero* (*effers, efferre, extuli, elatum*, porter hors de, emporter, débarquer) : c'est à ce dernier verbe qu'il importait de rapporter le verbe de notre passage. La connaissance par cœur des temps primitifs de *fero* aurait permis aux candidats d'éviter ici la confusion.

- *Tenui telas discreuerat auro* : « elle avait séparé les toiles d'un (or fin) mince fil d'or = elle avait broché le tissu d'un mince fil doré ». On a également accepté « brodé », bien que la technique décrite ici ne corresponde pas exactement à cette activité. On retrouve cette expression en IV, 264, où Enée porte un manteau de pourpre (*murex laena*) que Didon lui a fabriqué de la même façon. Il est probable qu'il s'agisse de ce même type de vêtement, utilisé ici comme drap dont on recouvre Pallas, à l'exception du visage.

Ne pas se contenter de traduire ici par « elle avait séparé la toile d'or fin », car le lecteur ne peut pas déterminer avec certitude la fonction de « d'or fin » : s'agit-il d'un complément du nom indiquant la matière (interprétation erronée), ou d'un complément circonstanciel de moyen (bonne réponse) ? Lorsque la traduction est ambiguë, le correcteur peut légitimement la considérer comme fautive pour valoriser le candidat qui aura fait l'effort d'éviter l'ambiguïté.

- *Geminas uestis* : deux vêtements et non pas des vêtements jumeaux.

- *Vestis et rigentis* sont des accusatifs pluriels d'*extulit*.

- *Illi* : datif sing, représente Enée, complément d'intérêt de *fecerat*.

- *Laeta laborum* : heureuse de ces travaux, de ce travail (*laborum* est un génitif poétique de cause). On a parfois trouvé des traductions trahissant encore une fois la méconnaissance totale du personnage de Didon et de sa psychologie (réjouie des épreuves qu'il a endurées).

- *Sidonia Dido* : Didon la Sidonienne. Certains candidats ont traduit *Sidonia* par « lorsqu'elle habitait à Sidon », et oublient, ou ignorent, que l'épisode des amours d'Enée et Didon se déroule tout entier à Carthage. D'autres ont encore traduit *Sidonia Dido* par Sidonie Didon, laissant apparaître leur total manque de familiarité avec l'univers épique de Virgile.

*Harum unam iuueni supremum maestus honorem*

*induit arsurasque comas obnubit amictu,*

*multaque praeterea Laurentis praemia pugnae*

*aggerat et longo praedam iubet ordine duci ;*

*addit equos et tela quibus spoliauerat hostem.*

- Il importait ici également de bien respecter l'emploi du présent de narration (*induit, obnubit, aggerat, iubet, addit*) afin de conserver toute l'intensité dramatique à ce passage.

- *Supremum...honorem* est en apposition à *unam*.

- *Iuueni* : datif d'intérêt.

- *Laurentis ... pugnae* : le combat des Laurentes, c'est à dire contre les Laurentes.

- *Aggerat* : présent du verbe *aggero, as, are*, entasser, parfois confondu avec le plus que parfait *d'ago*, qui, de surcroît, aurait fait *egerat*.

- *Longo praedam iubet ordine duci* : *iubet* est construit avec la proposition infinitive dont le sujet est *praedam*, et l'infinitif (présent passif) *duci* (confondu à l'occasion avec le datif de *dux*). La pratique régulière du latin aurait dû permettre au candidat d'anticiper automatiquement ce type de construction à la lecture de *iubet*.

- *Induit* : recouvre, et non pas *revêt*, car il ne s'agit pas ici de vêtir le mort, mais de le recouvrir partiellement.

- *Arsuras comas* : ses cheveux qui vont brûler, promis aux flammes. Le participe futur n'a pas toujours été identifié, d'où des traductions par « chevelure brûlante, ou étincelante ».

- *Tela quibus spoliauerat hostem* : *quibus* est complément de *spoliare* (dépouiller de, déposséder quelqu'un de...) et ne peut être traduit comme un complément circonstanciel de moyen. Il est toujours plus prudent de vérifier la construction des verbes dans le dictionnaire. Ne pas traduire *spoliauerat* par « il avait dévalisé », « volé » ou « délesté », ce qui dévalorise quelque peu la dimension épique du héros...

*Vinxerat et post terga manus, quos mitteret umbris  
inferias, caeso sparsurus sanguine flammis,  
indutosque iubet truncos hostilibus armis  
ipsos ferre duces inimicaque nomina figi.*

- *Vinxerat* : il avait lié (du verbe *uincio, is, ire, uinxi, uinctum*) ; à ne pas confondre avec le verbe *uincio*, vaincre (qui fait *uicerat* au plus que parfait, ou avec *uiuio*, vivre (*uixerat* au plus que parfait). Il s'agit là d'un point de morphologie élémentaire, mais les carences lexicales de certains candidats et le manque de précision de l'analyse des formes a trop souvent conduit à ces confusions.

- *Et* : valeur de *etiam* : aussi, également.

- *quos mitteret* : relative au subjonctif à valeur finale ; l'antécédent de *quos* est un *eorum* sous-entendu, et non pas, comme l'ont compris certains, *manus*, qui, au demeurant, est un féminin.

- *Caeso sparsurus sanguine flammis* : *sparsurus* indique ici la disposition d'esprit d'Enée : entendant asperger les flammes du sang (répandu) des suppliciés. L'expression était traduite dans le Gaffiot, mais la transposition retenue, au passif (victimes destinés à arroser de leur sang répandu) atténuait fâcheusement l'expression de la volonté cruelle d'Enée de venger Pallas que rend mieux l'actif. On retiendra donc la nécessaire prudence dont il convient de faire preuve toutes les fois que l'on reprend une traduction du dictionnaire.

Le sacrifice par Enée de prisonniers en l'honneur de Pallas imite celui qu'accomplit Achille au moment des funérailles de Patrocle (Homère, *Il.* XXIII).

- *Inferias mittere alicui* : offrir en sacrifice aux mânes de quelqu'un, envoyer une offrande funèbre à quelqu'un.

- *iubet truncos hostilibus armis/ipsos ferre duces* : certains traducteurs (dont J. Perret, qui suppose qu'il s'agit de chefs latins tués au combat, figurés par des mannequins revêtus de leurs armes) font de *ipsos duces* le COD de *ferre* et non point le sujet. Cette interprétation a été refusée par le jury au profit de celle que propose A. Bellessort dans l'édition Budé (lequel reprend lui-même l'interprétation de Goelzer), qui fait de *ipsos duces* le sujet de *ferre* : comme dans un triomphe à l'époque historique, les chefs de guerre portent les mannequins (des troncs revêtus des dépouilles ennemies) portant l'inscription du nom de l'ennemi abattu.

- *Truncos* a parfois été traduit par « cadavres mutilés », le terme ayant été confondu avec *truncatos*.

*Ducitur infelix aeuo confectus Accetes,  
pectora nunc foedans pugnis, nunc unguibus ora,  
sternitur et toto pectore terrae ;  
ducunt et Rutulo perfusos sanguine currus.*

- *Ducitur infelix Accetes* : on conduit le malheureux Acétès : passif personnel, sur le modèle *Homerus dicitur caecus fuisse*. Acétès fut l'écuyer d'Evandre avant de devenir le vieux compagnon de Pallas.

- *Confectus aetate* : accablé par l'âge (et non pas par la vie).
- Le jury a accordé un bonus de traduction aux candidats qui se sont attachés à rendre le chiasme de *pectora nunc fœdans pugnis, nunc unguibus ora*.
- *Nunc...nunc* : tantôt...tantôt.
- *Pugnus, i, m*, le poing, ne devait pas être confondu avec *pugna, ae, f*, la bataille.
- *Pectora fœdans pugnis* : meurtrissant sa poitrine de ses poings. Il était excessif, pour le moins, de traduire *fœdans* par *mutilant sa poitrine*, ou pire encore, *se défigurant la poitrine*. Un peu de recul devant le premier jet de la traduction, le souci de la vraisemblance permettent d'éviter ces graves maladresses.
- *Terrae* est au datif, pour *ad terram*, ce qui est fréquent en poésie.

*Post bellator equus positus insignibus Æthon  
 it lacrimans guttisq̄ uectat grandibus ora.  
 Hastam alii galeamq̄ ferunt, nam cetera Turnus  
 uictor habet. Tum mæsta phalanx Teucrique sequuntur  
 Tyrrhenique omnes et uersis Arcades armis.*

- Après les dépouilles ennemies, et le défilé des prisonniers, paraît désormais le cheval de guerre (*bellator equos*) de Pallas, Æthon (le Gaffiot précisait ce point), le nom de l'animal étant précisé en contre-rejet du vers. *Equos* est donc un nominatif singulier archaïque, *post* n'étant qu'un adverbe indiquant la succession des acteurs ; au demeurant, *post* ne saurait gouverner ici *equos*, puisqu'il n'a pas été question d'un quelconque défilé de chevaux dans les vers précédents.

L'idée du cheval en pleurs est inspirée du beau passage d'Homère, où les chevaux de Patrocle pleurent la mort de ce dernier et sont consolés par Zeus (// XVII, 426 et sq.).

- *Positus insignibus* : ses insignes ayant été déposés, dépouillé de ses insignes, de ses ornements : il s'agit des phalères, plaques de métal brillant servant d'ornement pour les chevaux. On les retire à Æthon en signe de deuil.
- *It lacrimans* : il avance, en larmes. A relever la position du monosyllabe en rejet, la force d'évocation du participe visant au pathétique.
- *Guttisque uectat grandibus ora* : il mouille sa face (*ora* est un acc. pluriel poétique) de grosses larmes : *\*il baigne les visages de grosses larmes* aurait dû arrêter la plume des candidats pour son absurdité.
- *Omnes* porte aussi bien sur *Teucrici* que sur *Tyrrheni*.
- *Teucrici* : les descendants de Teucer, premier roi de Troade, et par métonymie désignant le peuple troyen. Trop de candidats ont été déconcertés par ce terme pourtant très répandu chez Homère et chez Virgile.
- *Versis armis* : leurs armes retournés (en signe de deuil).

*Postquam omnis longe comitum praecesserat ordo,  
 substitit Æneas gemituq̄ue haec addidit alto :*  
 « *Nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli*

*fata uocant : salue æternum mihi, maxime Palla,  
æternumque uale. » Nec plura effatus ad altos  
tendebat muros gressumque in castra ferebat.*

- *Praecesserat* : plus que parfait actif de *præcedere*, marcher devant, ouvrir la marche
- *Longe* : des deux sens de l'adverbe, *au loin*, *en long*, c'est ce dernier qui convient le mieux pour décrire la procession des compagnons de Pallas. On pourra le traduire par un adjectif qualifiant *ordo* (la longue procession).
- *Aeternum* : valeur adverbial de l'accusatif : pour toujours, à jamais, pour l'éternité. Le vers rappelle les lamentations de Catulle sur la tombe de son frère (101, 10 : *atque in perpetuum frater aue atque uale*).
- *In castra* : pluriel désignant le seul camp d'Énée que ce dernier regagne très naturellement après la cérémonie.

La réussite globale des candidats à cette épreuve démontre la valeureuse résistance de notre discipline dans un contexte culturel qui ne lui est pas particulièrement favorable. Le jury s'est réjoui de pouvoir constater qu'il restait un important réservoir de latinistes de valeur. Les bons résultats obtenus en version latine doivent aussi encourager les candidats à mettre tous leurs efforts dans la préparation d'une épreuve où le sérieux du travail est le plus souvent récompensé.

### Traduction proposée

*Après avoir ainsi pleuré, il ordonne la levée du corps pitoyable, choisit dans toute l'armée mille hommes qu'il envoie escorter le convoi funèbre pour un dernier hommage et pour mêler leurs larmes à celles de son père, faible consolation pour un deuil immense, mais due à un père malheureux. D'autres s'empressent de tisser les claies d'un souple brancard avec des tiges d'arbousier et des jeunes pousses de chêne, et ombragent le lit ainsi construit en lui faisant un dais de feuillage. C'est là qu'ils déposent le jeune homme sur une haute jonchée de feuillage : telle, cueillie par une main virginale, la fleur de la tendre violette ou de la languissante hyacinthe : elle n'a pas encore perdu son éclat ni sa beauté, mais la terre maternelle ne la nourrit plus et ne soutient plus ses forces. Énée fait alors apporter deux draps, roidis d'or et de pourpre, que Didon la Sidonienne lui avait naguère fabriqués de ses propres mains, heureuse de ce travail, et dont elle avait broché le tissu d'un mince fil doré. Le cœur endeuillé, il recouvre le jeune homme de l'un d'entre eux pour lui rendre un dernier hommage, et enveloppe d'un voile ses cheveux promis aux flammes ; il entasse en outre en grand nombre les dépouilles gagnées dans les combats contre les Laurentes et ordonne que le butin soit conduit dans une longue procession ; il ajoute des chevaux et les armes qu'il avait pris à l'ennemi. Il avait aussi lié les mains derrière le dos de ceux qu'il voulait offrir aux ombres en offrande funèbre, entendant asperger les flammes du sang des suppliciés, et ordonne que les chefs portent pour leur part les troncs revêtus des armes prises aux ennemis, et que leurs noms détestés y soient inscrits. On conduit l'infortuné Acétès, accablé par l'âge, tantôt meurtrissant sa poitrine de ses poings, tantôt de*

*ses ongles son visage, qui se prosterne de tout son corps à terre ; on conduit encore les chars arrosés du sang des Rutules. Après eux, Æthon, le cheval de guerre [de Pallas], dépouillé de ses ornements, s'avance ; il pleure et mouille sa face de grosses larmes. Les uns portent la lance et le casque du guerrier, car Turnus vainqueur détient le reste. Arrive ensuite la phalange endeillée réunissant l'ensemble des Troyens, des Tyrrhéniens et des Arcadiens, avec leurs armes retournées vers le sol. Quand la longue file des compagnons eut ouvert la marche, Énée s'arrêta et ajouta ces mots en gémissant profondément : « Les mêmes affreux destins de la guerre nous invitent à partir d'ici pour verser d'autres larmes : pour toujours, salut, o noble Pallas, pour toujours, adieu ». Et sans dire davantage, il se dirigeait vers les hautes murailles et portait ses pas vers le camp.*



**EAE LCL 4**  
Repère à reporter sur la copie

SESSION 2010

**AGREGATION  
CONCOURS EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**VERSION GRECQUE**

Durée : 4 heures

*Les dictionnaires grec-français Bailly, GeorGIN et Magnien-Lacroix sont autorisés.  
L'usage de tout ouvrage de référence, de tout autre dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB :** *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

**Tournez la page S.V.P.**

*Lycurgue a intenté un procès pour trahison à Léocrate qui, juste après Cléonée, avait fui Athènes.*

Ἀγανακτῶ δὲ μάλιστα, ὧ ἄνδρες, ἐπειδὴν ἀκούσω τῶν μετὰ τούτου τινὸς λέγοντος ὡς οὐκ ἔστι τοῦτο προδιδόναι, εἴ τις ᾤχετο ἐκ τῆς πόλεως· καὶ γὰρ οἱ πρόγονοί ποθ' ὑμῶν τὴν πόλιν καταλιπόντες, ὅτε πρὸς Ξέρξην ἐπολέμουν, εἰς Σαλαμίνα διέβησαν. Καὶ οὕτως ἔστιν ἀνόητος, ἢ παντάπασιν ὑμῶν καταπεφορηκός, ὥστε τὸ κάλλιστον τῶν ἔργων πρὸς τὸ αἰεχιπτον ἐπιβαλεῖν ἤξιώσῃ.

Ποῦ γὰρ οὐ περιβόητος ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν ἡ ἀρετὴ γέγονε ; τίς δ' αὐτὸς ἢ οἰθονερός ἔστιν, ἢ παντάπασιν ἀφιλότιμος, ὃς οὐκ ἂν εὖθεστο τῶν ἐκείνοις πετραγμένων μετασχεῖν ; Οὐ γὰρ τὴν πόλιν ἐξέλιπον, ἀλλὰ τὸν ἴσιον μετήλλαξαν, πρὸς τὸν ὑπὸντα κίνδυνον καλῶς βουλευσάμενοι. Ἐιδικόνος μὲν γὰρ ὁ Ἀσκεδαιμόνιος καὶ Ἀδείμαντος ὁ Κορίνθιος καὶ τὸ Δίγνιτιν ἰσχυρῶν ὑπὸ νύκτα τὴν οὐτιμίαν αὐτοῖς ἐμῶν περιζέσθαι ἐγκαταλειπόμενοι δ' οἱ πρόγονοι ὑπὸ πάντων τῶν Ἑλλήνων, ἕως καὶ τοὺς ἄλλους ἠλευθέρωσαν, ἀναγκάσαντες ἐν Σαλαμίει μεθ' αὐτῶν πρὸς τοὺς βαρβάρους ναυμαχεῖν. Μῶνι δ' ἀμφοτέρων περιγεγόνασι, καὶ τῶν πολεμίων καὶ τῶν συμμάχων, ὡς ἐκατέρων προσήκε, τοὺς μὲν εὐεργετοῦντες, τοὺς δὲ μαχόμενοι νικῶντες. Ἄρα γ' ὅμοιον τῷ φεύγοντι τὴν πατρίδα ἰετάρων ἡμερῶν πλοῦν εἰς Ἰθάκην ; Ἡ ποῦ μαχόμενος ἂν ἠέροχετό τις ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν τοιοῦτον ἔργον, ἀλλ' οὐκ ἔν κατέλειπον τὸν κατασχεύοντα τὴν αὐτῶν ἀριστείαν. Οὕτω γοῦν ἐφίλου τὴν πατρίδα πάντες, ὥστε τὸν παρὰ Ξέρξου προσηλυτὴν Ἀλέξανδρον, φίλον ὄντα αὐτοῖς πρότερον, ὅτι γῆν καὶ ὕδαρ ἤτησε, μικροῦ δεῖν κατέλειπον. Ὅπου δὲ καὶ τοῦ λόγου τιμωρίαν ἤξιοι λαμβάνειν, ἢ ποῦ τὸν ἔργῳ παραδόντα τὴν πόλιν ὑποχείριον τοῖς πολεμίοις οὐ μεγάλας ἔν ζημίας ἐκόλλασαν ; Τοιγαροῦν τοιαύτας χρόμενοι γνώμας, ἐβδωμήκοντο μὲν ἔτη τῶν Ἑλλήνων ἠγαθόνες κατέσκησαν, Φοινίκην δὲ καὶ Κιλικίαν ἐπέρθησαν, ἐπ' Εὐρωμίδοντι δὲ καὶ πεζομαχοῦντες καὶ ναυμαχοῦντες ἐνίκησαν, ἑκατὸν δὲ τριήρεις τῶν βαρβάρων αἰχμαλώτους ἔλαβον, ὅπαισαν δὲ τὴν Ἀσίαν κακῶς ποιοῦντες περιέπλευσαν. Καὶ τὸ κεφάλαιον τῆς νίκης, οἱ τὸ ἐν Σαλαμίει τρόποσιον ἀγαπήσαντες ἔστησαν, ἀλλ' ὄρους τοῖς βαρβάρους πῆξαντες τοὺς εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς Ἑλλάδος, καὶ τοῖσιν καλίσταντες ὑπερέσκειν, συνθήκας ἐποίησαντο, μακρῶ μὲν πλοῖφ μὴ πλεῖν ἐντὸς Κυανίων καὶ Φασίγιδος, τοὺς δ' Ἑλλήνας αὐτονομῶς εἶναι, μὴ μόνον τοὺς τὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ καὶ τοὺς τὴν Ἀσίαν κατοικοῦντας.

LYCURGUE.

## RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Eric DOZIER

Le texte proposé était tiré d'un discours de Lycurgue : *Contre Léocrate*. Après le désastre de Chéronée, ce citoyen, bravant l'interdit de quitter la ville, s'enfuit de nuit en bateau jusqu'à Rhodes, avec son argent, et se présente aux Rhodiens comme le seul rescapé d'Athènes prise par l'ennemi, causant préjudice à la cité par ce mensonge, puis vit cinq ans à Mégare, rentre enfin brusquement dans sa patrie. Lycurgue le traduit alors en justice, et l'affaire est portée devant les Héliastes. L'accusateur demande aux juges sa condamnation à mort après avoir tenté de les convaincre que l'accusé, par sa fuite, a trahi sa patrie. On pouvait trouver dans le passage à traduire des indices de la situation de communication et d'énonciation : le destinataire est présent dans le texte (ὦ ἄνδρες), tour à tour interrogé de façon rhétorique, stimulé et invité à réagir grâce à l'usage de l'ironie ; l'accusation de trahison, qui avait fait l'objet d'une *eisangélie* pour προδοσία, est évoquée explicitement : προδιδόναι, παραδόντα. Il est fait allusion dès la première phrase à la défense, dont l'argument est violemment combattu. Enfin, à l'occasion de son attaque, l'orateur laisse percevoir sa conviction fondamentale que le salut de l'Etat est lié au culte des ancêtres, qu'il évoquera en termes élogieux à la faveur du rappel de Salamine.

La moyenne de l'épreuve est de 8,97. Seulement 79 candidats sur 194 présents ont obtenu ou dépassé 10/20. Sur les 115 copies qui n'atteignent pas la moyenne, peu – 7 - se situent au-dessous de 3/20. Les très bonnes copies sont rares : 4 atteignent ou dépassent 16/20. Quelques 106 copies constituent un bloc réparti autour de 10/20 (51 entre 8 et 9,5, et 55 entre 10 et 13). Comme nous le disions déjà à propos de la session 2009, l'épreuve de version grecque, mais toute version en général, permet de révéler la capacité à appréhender le sens global d'un texte, et d'en donner par là même une traduction cohérente, respectueuse des détails, des articulations et de la progression. Si elle requiert des connaissances grammaticales solides, qui se traduisent par une certaine aisance pour identifier rapidement les formes et percevoir, reconnaître les constructions syntaxiques, il convient d'ajouter que, cette année, il apparaissait tout aussi nécessaire de posséder des connaissances historiques et géographiques. Ce sont souvent elles qui aident à choisir le sens d'un terme ou, tout simplement, à enraciner un texte dans l'espace et le temps, à mettre en perspective chronologique les allusions aux faits évoqués : on en trouvera des exemples dans le corrigé.

On perçoit dans l'ensemble des copies un entraînement soutenu à l'épreuve, et très peu de candidats sont restés à l'extérieur du passage. Un bon nombre, cependant, en ont eu une compréhension superficielle que montrent l'imprécision du détail, l'hésitation sur le mot juste, l'incapacité, au moment de la relecture, à corriger confusions et faux sens. Comment ne perçoit-on pas, par exemple, que le sens d'une phrase se trouve altéré si l'on prend ὑμῶν pour une troisième personne, ou si l'on confond ἕκαστον avec un adjectif indéfini ?

La version est aussi un exercice de langue française. Si l'alerte que nous formulons l'an dernier en même temps que « la surprise des correcteurs devant l'insuffisante qualité de la langue écrite » paraît un peu moins justifiée pour 2010, on ne saurait trop conseiller aux futurs candidats de garder le contrôle des conjugaisons, de l'accord du participe passé, de l'orthographe lexicale et de l'exactitude des termes : par exemple, un traducteur n'a rien trouvé d'anormal lorsqu'il a écrit : « il s'en fut de peu »... On veut bien imaginer que le temps puisse manquer, dans les dernières minutes, pour

une relecture extrêmement attentive aux détails, mais c'est une raison de plus pour renforcer et mettre en place certains automatismes au moins pendant l'année de préparation.

En ce qui concerne l'exercice sur le grec, le jury a été amené à sanctionner, outre quelques erreurs d'analyse des temps des verbes, sur lesquelles nous ne nous étendrons pas, de graves ignorances et hésitations sur le sens de prépositions comme εἰς ('Ρόδον), mal rendu, ou encore παρὰ (Ξέρξου), traduit à contresens. Une confusion s'est manifestée à plusieurs reprises à propos de Ποῦ, que l'on est parfois allé jusqu'à prendre pour un adjectif interrogatif, μεγάλαις, que l'on a pris pour un superlatif. Au plan de la syntaxe, on a cru sans repentir que la corrélation οὕτω(ς)... ὥστε, rencontrée deux fois dans le texte, exprimait la comparaison. Quant à la syntaxe du participe, on note une incertitude sur le participe apposé et le participe attribut.

Ἄγανακτῶ δὲ μάλιστα, ὦ ἄνδρες, ἐπειδὴν ἀκούσω τῶν μετὰ τούτου τινὸς λέγοντος ὡς οὐκ ἔστι τοῦτο προδιδόναι, εἴ τις ὄχητο ἐκ τῆς πόλεως· καὶ γὰρ οἱ πρόγονοί ποθ' ὑμῶν τὴν πόλιν καταλιπόντες, ὅτε πρὸς Ξέρξην ἐπολέμουν, εἰς Σαλαμίνα διέβησαν.

Il n'est pas exact de traduire Ἄγανακτῶ par « je m'irrite » ou « je m'emporte » : l'orateur exprime toute son indignation, soulignée par μάλιστα, face au raisonnement absurde qu'il attribue à l'adversaire et à l'audace avec laquelle ce dernier le soutient devant les juges (ὦ ἄνδρες).

- μάλιστα est justement un adverbe au superlatif ; il a souvent été pris pour un comparatif : cette faute de catégorie grammaticale a été lourdement sanctionnée.

- ἐπειδὴν ἀκούσω : subjonctif éventuel, qui peut être rendu par « chaque fois que » ; certains candidats, inattentifs à la conjonction de subordination ἐπειδὴν, ont cru que le verbe était au futur de l'indicatif, d'autres (« à l'idée de ») ont négligé la valeur temporelle de cette conjonction.

- τῶν μετὰ τούτου τινὸς : il n'y a pas lieu d'insister sur le pronom τούτου, qui renvoie simplement à Léocrate (« l'un de ceux qui sont avec lui » ; « un certain membre de son entourage », « un de ses compagnons ») ; les erreurs les plus graves proviennent d'une mauvaise construction : on ne comprend pas que le génitif τινὸς n'est rien d'autre que le complément d'ἀκούσω, ou encore on rattache μετὰ τούτου au participe λέγοντος (« disant avec celui-ci » !...).

- la construction ἀκούσω τινὸς λέγοντος, courante, n'aurait pas dû donner lieu à des contresens.

- οὐκ ἔστι τοῦτο προδιδόναι : τοῦτο doit être traduit ; il est sujet de ἔστι - non complément de προδιδόναι ! - et doit être mis en relation avec la subordonnée par εἰ, qui le développe.

- ὄχητο : la traduction mécanique de cette forme verbale par l'imparfait aboutit à une ambiguïté, puisque cela peut signifier en français soit la durée dans le passé, soit l'irréel du présent. En fait, il convient de marquer l'antériorité.

- τῆς πόλεως : non pas « Athènes », ni « la ville ».

- καὶ γὰρ : liaison introduisant le raisonnement avancé par l'adversaire (« et en effet », « de fait ») ont été admis, mais pas le sens de καὶ adverbial).

- καταλιπόντες, traduit à tort par des verbes comme « trahir » ou « désertier », fait écho à ὄχητο, non à προδιδόναι : ne faisons pas dire à la défense quelque chose qui fausserait, voire invaliderait son argumentation !

- εἰς Σαλαμῖνα διέβησαν : il s'agit (la préposition l'indique) d'une traversée jusqu'à Salamine, non de Salamine.

Καὶ οὕτως ἐστὶν ἀνόητος, ἢ παντάπασιν ὑμῶν καταπεφρονηκῶς, ὥστε τὸ κάλλιστον τῶν ἔργων πρὸς τὸ αἴσχιστον συμβαλεῖν ἤξιωσε.

En dépit de la ponctuation, qui pouvait inviter à séparer οὕτως de l'adverbe παντάπασιν, il convient de mettre sur le même plan les deux hypothèses, reliées par ἢ (la sottise – ἀνόητος – ou le mépris – καταπεφρονηκῶς). La corrélation οὕτως... ὥστε exprime la conséquence, et ne doit pas être confondue avec la corrélation exprimant la comparaison.

- συμβαλεῖν : « mettre sur le même plan » ; on notera que les deux objets de ce verbe, τὸ κάλλιστον et τὸ αἴσχιστον, sont des superlatifs qui accentuent encore l'antithèse et dénoncent ainsi le caractère insoutenable de l'argument de la défense.

Ποῦ γὰρ οὐ περιβόητος ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν ἢ ἀρετὴ γέγονε; τίς δ' οὕτως ἢ φθονερός ἐστίν, ἢ παντάπασιν ἀφιλότιμος, ὃς οὐκ ἂν εὕξαιτο τῶν ἐκείνοις πεπραγμένων μετασχεῖν; Οὐ γὰρ τὴν πόλιν ἐξέλιπον, ἀλλὰ τὸν τόπον μετήλλαξαν, πρὸς τὸν ἐπιόντα κίνδυνον καλῶς βουλευσάμενοι.

La première proposition, interrogative, a une valeur oratoire : la comparaison attribuée à la défense au début du passage avait pour effet de rappeler le nom de Salamine, glorieux pour Athènes : ici commence l'éloge de la cité (ἢ ἀρετὴ, « le renom », et l'expression laudative de ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν, qui se retrouve une ligne plus bas avec ἐκείνοις, participent de cette intention, tandis qu'il est indispensable de rendre l'aspect perfectif du parfait γέγονε).

- Construire περιβόητος (« célébré ») comme attribut du sujet et faire porter la négation, bien entendu, non sur cet attribut, mais sur le verbe...

- La deuxième interrogative (τίς δ'...;) comporte une relative consécutive : on ne peut traduire le pronom relatif autrement qu'en prenant en compte le tour τίς... οὕτως... ὃς (assez... pour) ; dans ce contexte, on se gardera d'une application trop étroite de la règle « aoriste + ἂν = irréel du passé », tout en conservant à l'infinitif aoriste μετασχεῖν sa valeur d'antériorité.

- Πεπραγμένων, dans le cadre de l'éloge, n'a rien de péjoratif, comme le supposent certaines traductions, mais désigne les « haut faits » accomplis par « ces braves » (ἐκείνοις).

- Il n'est guère logique d'appliquer à γὰρ une traduction mécanique qui ne convient pas en français dans le contexte : on peut se contenter, comme certains l'ont proposé, de le rendre par deux points et donner du poids à la négation οὐ initiale, par laquelle l'orateur prend fermement le contre-pied de l'adversaire.

- Βουλευσάμενοι : ne pas confondre βουλεύεσθαι, « prendre une décision », avec βούλεσθαι !

Ἐτεόνικος μὲν γὰρ ὁ Λακεδαιμόνιος καὶ Ἀδείμαντος ὁ Κορίνθιος καὶ τὸ Αἰγινήτων ναυτικὸν ὑπὸ νύκτα τὴν σωτηρίαν αὐτοῖς ἔμελλον πορίζεσθαι· ἐγκαταλειπόμενοι δ' οἱ πρόγονοι ὑπὸ πάντων τῶν

Ἑλλήνων, βίᾳ καὶ τοὺς ἄλλους ἠλευθέρωσαν, ἀναγκάσαντες ἐν Σαλαμίῳ μεθ' αὐτῶν πρὸς τοὺς βαρβάρους ναυμαχεῖν.

Cette belle phrase, structurée par (Ἐτεόνικος) μὲν... (ἐγκαταλειπόμενοι) δ' (une copie propose d'ailleurs de rendre ce balancement par « tandis que..., alors »), met en lumière le rôle décisif, à Salamine, des Athéniens (οἱ πρόγονοι, « vos ancêtres ») face aux autres Hellènes, repris dans la seconde proposition par : καὶ τοὺς ἄλλους (« tous les autres », « le reste des Grecs ») ; ne pas repérer le pronom réfléchi αὐτοῖς (chacun voulait assurer son propre salut) aveuglait sur le sens de βίᾳ : les Athéniens ont rassemblé les Hellènes pour la victoire, leur « offrirent la liberté », comme le propose une copie, non « par la force », mais « de force », c'est-à-dire « malgré eux ». Quant à l'expression ὑπὸ νύκτα, des candidats ont fait un effort louable pour traduire la préposition en lien avec l'idée d'une fuite méditée : « de nuit », « en cachette de nuit ».

- μεθ' αὐτῶν : encore un pronom réfléchi, qui renvoie à οἱ πρόγονοι.

Μόνοι δ' ἀμφοτέρων περιγεγόνασι, καὶ τῶν πολεμίων καὶ τῶν συμμάχων, ὡς ἑκατέρων προσῆκε, τοὺς μὲν εὐεργετοῦντες, τοὺς δὲ μαχόμενοι νικῶντες.

La traduction de Μόνοι était délicate : si l'on peut défendre que les Athéniens ont surpassé « à eux seuls » ou « eux seuls » les deux camps, les ennemis et les alliés, le caractère unique, inédit, donc l'exemplarisme du fait rapporté peut se retrouver exprimé dans l'adjectif placé en tête de phrase.

- ἀμφοτέρων : les deux (camps), ἑκατέρων : chacun des deux.

- Les participes εὐεργετοῦντες, μαχόμενοι et νικῶντες sont apposés au sujet de περιγεγόνασι, mais deux seulement sont sur le même plan, μαχόμενοι dépendant de νικῶντες.

Ἄρα γ' ὅμοιον τῷ φεύγοντι τὴν πατρίδα τετάρων ἡμερῶν πλοῦν εἰς Ῥόδον; Ἴη που ταχέως ἂν ἠνέσχετό τις ἐκείνων τῶν ἀνδρῶν τοιοῦτον ἔργον, ἀλλ' οὐκ ἂν κατέλευσαν τὸν κατασχύνοντα τὴν αὐτῶν ἀριστείαν.

Pour tenter de s'éloigner d'un mot à mot insatisfaisant, une copie propose pour Ἄρα γ' ὅμοιον τῷ φεύγοντι, où le participe substantivé est complément de ὅμοιον, une traduction qui prend bien en compte le contexte : « Est-ce qu'il leur ressemble, celui qui fuit... ? ».

- L'infinifitif πλοῦν, complété par τετάρων ἡμερῶν, est en liaison avec le participe φεύγοντι, qu'il développe et précise (« en une navigation de quatre jours ») ; veiller à ne pas escamoter l'idée de navigation par des tournures comme « se rendre à », qui au demeurant ne vont pas avec la syntaxe de cette phrase.

- Rendre l'ironie de la phrase commençant avec Ἴη που était délicat, mais indispensable : une simple affirmation comme « certes » ou « sans doute » ne marque pas à elle seule une distance suffisante avec le propos.

- ἔργον a forcément ici un sens péjoratif : le jury a toléré « acte », préféré « méfait » ou « conduite », sanctionné « exploit ».

- Traduire mécaniquement ἄλλ' par « mais » aboutit à exprimer en français une contradiction qui n'est pas dans la phrase originale : la coordination par « et » était la solution.

Οὕτω γοῦν ἐφίλουν τὴν πατρίδα πάντες, ὥστε τὸν παρὰ Ξέρξου πρεσβευτὴν Ἀλέξανδρον, φίλον ὄντα αὐτοῖς πρότερον, ὅτι γῆν καὶ ὕδωρ ἤτησε, μικροῦ δεῖν κατέλευσαν. Ὅπου δὲ καὶ τοῦ λόγου τιμωρίαν ἠξίουσαν λαμβάνειν, ἧ̃ που τὸν ἔργω παραδόντα τὴν πόλιν ὑποχείριον τοῖς πολεμίοις οὐ μεγάλας ἄν ζημίαις ἐκόλασαν;

Une fois de plus, il fallait veiller à rendre correctement l'idée consécutive dans Οὕτω... ὥστε ; on s'efforcera de conserver la corrélation (tant, à tel point... que), mais il est acceptable de dire : « ils aimaient... au point que ».

- Des candidats, embarrassés par γοῦν, ne l'ont pas traduit, fuyant la prise de risque, et ont été sanctionnés autant que ceux qui n'ont pas perçu que ce terme recentrait le discours sur l'amour de la patrie.

- τὸν παρὰ Ξέρξου πρεσβευτὴν, complément d'objet de (μικροῦ δεῖν) κατέλευσαν, désigne l'ambassadeur envoyé par Xerxès, comme l'indique la préposition παρὰ, fréquemment mal comprise.

- φίλον ὄντα est apposé au complément d'objet ; le contexte autorise à préciser : « *pourtant* leur ami » ; si la traduction ne respecte pas l'ordre de la phrase, le sens s'en trouve faussé (comme dans cette copie : « il avait demandé la terre et l'eau, alors qu'il était leur ami »).

- πρότερον : autrefois.

- ὅτι, causal, donne la raison de l'attitude hostile des ancêtres à l'égard d'Alexandros dans l'épisode évoqué.

- ἤτησε, aoriste qu'il convient de traduire par un plus-que-parfait.

- γῆν καὶ ὕδωρ ἤτησε : l'expression est figée, et il est inutile de la gloser.

- Ὅπου : ni interrogatif, ni adverbial, signifie ici exclusivement « puisque ».

- δὲ a été rendu de façon acceptable par « et », « or », mais il était préférable de ne pas le traduire plutôt que de lui prêter un sens (« mais », « d'autre part ») qui éloigne de la logique du texte.

- ἠξίουσαν (« juger/estimer/trouver bon, trouver juste ») est ici à la 3<sup>e</sup> personne du pluriel, si l'on suit la cohérence du texte.

- Le jury a apprécié les efforts pour rendre καὶ τοῦ λόγου (« juste », « ne serait-ce que cette parole ») ; ne pas traduire καὶ affaiblissait le raisonnement.

- La place de οὐ a induit quelques candidats en erreur : la négation portait sur le verbe ἐκόλασαν, et pas sur μεγάλας.

- ἔργω insiste sur la responsabilité de Léocrate qui, « par son action », a trahi la cité.

- La valeur proleptique de ὑποχείριον dans παραδόντα τὴν πόλιν ὑποχείριον τοῖς πολεμίοις a parfois échappé à la vigilance de candidats qui proposent : « ont trahi la cité soumise aux ennemis » au lieu de : « ont livré la cité *de manière* à ce qu'elle soit entre les mains des ennemis ».

Τοιγαροῦν τοιαύταις χρώμενοι γνώμαις, ἑβδομήκοντα μὲν ἔτη τῶν Ἑλλήνων ἡγεμόνες κατέστησαν, Φοινίκην δὲ καὶ Κιλικίαν ἐπόρθησαν, ἐπ' Εὐρυμέδοντι δὲ καὶ πεζομαχοῦντες καὶ ναυμαχοῦντες

ἐνίκησαν, ἑκατὸν δὲ τριήρεις τῶν βαρβάρων αἰχμαλώτους ἔλαβον, ἅπασαν δὲ τὴν Ἀσίαν κακῶς ποιοῦντες περιέπλευσαν.

Cette phrase, comme dans la fin du texte, comportait de nombreux noms géographiques qui n'ont guère toujours été reconnus : ainsi la Cilicie a-t-elle été prise pour la Sicile, et l'Eurymédon pour un général... D'intéressantes traductions ont été proposées pour τοιγαροῦν : « Voilà pourquoi, voilà donc comment, ainsi donc, c'est ainsi que ».

- τοιαύταις χρώμενοι γνώμαις : le participe apposé (« en se servant de ») a été rendu, à des degrés d'habileté divers, par « grâce à », « avec », « en usant de », « en se servant de », « en ayant recours à », « en s'appuyant sur », « en mettant en œuvre ».

- γνώμαις, les « principes » ou les « sentiments » qui allaient guider les ancêtres par la suite.

- ἑβδομήκοντα... ἑτή : il convient de reconnaître ici l'accusatif de durée et d'être au clair avec les nombres (le jury s'est vu proposer : « sept », « quatre-vingts », « sept cents » au mépris, au demeurant, du moindre sens historique).

- ἡγεμόνες κατέστησαν : le participe, signifiant « à la tête de », est attribut du sujet, le verbe signifiant « s'établir » ou « se rendre... ».

- ἐπόρθησαν : le sens adapté à la réalité historique évoquée est bien celui de « piller », « dévaster », « ravager », « saccager », « ruiner », de même que, plus bas, avec toujours le même sens militaire, κακῶς ποιοῦντες : dans un tel cas, il convient de traduire par un verbe différent de celui choisi pour son synonyme (« mettre à mal », par exemple, ou « infliger des dommages »).

- Quelques termes appelaient une certaine précision : πεζομαχοῦντες et ναυμαχοῦντες ne signifiaient pas un combat « à pied » ou « sur l'eau », ou « en bateau » mais recouvraient la distinction terre – mer.

- En contexte, αἰχμαλώτους ἔλαβον voulait bien dire « ont capturé comme butin de guerre », plutôt que « à la pointe de l'épée ».

- Enfin, l'analyse du préverbe jointe à la connaissance géographique conduisait à donner à περιέπλευσαν le sens de « faire le tour (de l'Asie) » (non pas « en bateau », mais par la mer, c'est-à-dire « longer les côtes »).

Καὶ τὸ κεφάλαιον τῆς νίκης, οὐ τὸ ἐν Σαλαμῖνι τρόπαιον ἀγαπήσαντες ἔστησαν, ἀλλ' ὄρους τοῖς βαρβάροις πήξαντες τοὺς εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς Ἑλλάδος, καὶ τούτους κωλύσαντες ὑπερβαίνειν, συνθήκας ἐποίησαντο, μακρῶ μὲν πλοίῳ μὴ πλεῖν ἐντὸς Κυανέων καὶ Φασήλιδος, τοὺς δ' Ἑλληνας αὐτονόμους εἶναι, μὴ μόνον τοὺς τὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ καὶ τοὺς τὴν Ἀσίαν κατοικοῦντας.

Les participes πήξαντες et κωλύσαντες se rattachent à ἐποίησαντο ; leur aoriste ne marque pas une antériorité, mais a une valeur d'aspect. Certaines candidats, non sans finesse, les ont compris comme anticipant et résumant le contenu du traité (« ils firent un traité dans lequel il fixèrent les bornes... », « pour fixer des bornes... ils conclurent un traité... »).

- ὄρους... πήξαντες τοὺς εἰς... : « fixant » (il n'est pas question de « planter ») « les bornes » (non « frontières », encore moins « remparts » ou... « montagnes » !) « pour » (beaucoup ont su expliciter ce tour : « destinées à assurer », « pour garantir/défendre », « (des bornes...,) celles nécessaires à... »).

- ὑπερβαίνειν, en toute cohérence, signifie « franchir » (les bornes).

- συνθήκας (ἐπιόρισαντο) : le terme désignerait les articles d'un traité de paix, énumérés par la suite (μακρῶ μὲν πλοίω... τοὺς δ' Ἑλλήνας...); les moyens pour traduire les clauses ne manquaient pas, comme l'atteste le relevé suivant : « ils conclurent un traité qui leur interdisait de naviguer... », (un traité) « stipulant que... », « ils conclurent un traité : ils ne devaient pas naviguer... », « ils conclurent un traité selon lequel ils ne devaient pas naviguer... » ; et, pour le deuxième membre de phrase : (un traité) « qui donnait l'autonomie », « qui rendait autonomes... ». Mais l'interdiction de naviguer ne s'appliquait absolument pas aux Grecs : il fallait veiller à ce que la traduction ne présente sur ce point aucune ambiguïté.

- Le groupe μακρῶ... πλοίω désigne simplement un navire de guerre, et πλεῖν veut dire « naviguer », « croiser ».

- ἐντὸς : « au-delà », « en-deçà », « à l'intérieur », « dans l'espace compris entre les Roches Cyanées ».

- μὴ μόνον τοὺς τὴν Εὐρώπην, ἀλλὰ καὶ τοὺς τὴν Ἀσίαν κατοικοῦντας : τὴν Εὐρώπην et τὴν Ἀσίαν sont tous deux compléments de κατοικοῦντας, participe qui est substantivé : τοὺς κατοικοῦντας ; la traduction doit bien rendre les deux catégories évoquées : les Grecs d'Europe et ceux habitant l'Asie. Une traduction comme « ceux qui habitaient non seulement en Europe, mais en Asie » aurait certainement été corrigée après une relecture attentive.

Ce texte vigoureux présentait certainement une moins grande difficulté que celui de la session 2009, mais il requérait de la précision et de la pénétration, et un effort pour que le texte français rende les registres variés et traduise la personnalité de Lycurgue telle qu'elle s'exprime à l'occasion de son argumentation. Outre les conseils qu'il serait possible de reprendre dans notre précédent rapport, et qui sont valables en général (« commencer par plusieurs lectures préliminaires permettant une vision d'ensemble et la perception des indices de sens qui se font signe, se font écho, se complètent et s'éclairent »), il en est un autre, particulièrement adapté à cette session, sur lequel nous voudrions nous attarder : **il s'agit de ne pas considérer sa propre relecture comme une simple formalité, mais comme le moyen de prendre de la distance avec la chose écrite dans l'effort et sous la contrainte du temps, et par là de percevoir les moments où l'on a pu, sans en être conscient, fausser le sens d'un mot ou d'une phrase.** Représentons-nous à titre d'exemple un candidat qui relirait dans cette condition un peu apaisée sa traduction de κακῶς ποιοῦντες περιέπλευσαν : « en ravageant l'Asie, ils naviguèrent tout autour ». Cherchant l'origine de l'incohérence qui lui sauterait aux yeux, il comparerait à nouveau sur ce point les deux langues, pour constater qu'il s'était contenté de calquer l'expression grecque sans voir que l'ordre participe - verbe conjugué devait être inversé.

Nous souhaitons que la lecture de ce rapport convainque les candidats qu'une année bien organisée au plan personnel les mettra en situation de concourir avec toutes leurs chances. **À l'entraînement régulier que constituent des devoirs fréquents, il est indispensable d'ajouter des « plongées » ferventes dans une grammaire grecque programmées à partir du bilan personnel de lacunes ou de faiblesses,** et de ne pas attendre les résultats d'admissibilité pour lire et étudier les œuvres au programme : s'ajoutant aux autres lectures, improvisées, qui peuvent agrémenter les journées d'un agrégatif, leur étude permet une imprégnation linguistique et un entraînement serein et réfléchi à la traduction ; elle motive l'acquisition de nouvelles connaissances

littéraires, culturelles, historiques et de civilisation, parfois aussi le recours attentif à un atlas ; l'exemple de la session 2010 illustre assez cette composante nécessaire de la préparation au concours. Puisse chacun d'entre vous, emporté par la dynamique enthousiaste qu'il aura su faire naître et mû par un courage exempt de doute et fortifié par la perception des progrès qu'il accomplit au fil du temps, se fixer pour objectif d'aborder sereinement l'épreuve de version grecque 2011 !

### Traduction proposée

*Ce qui m'indigne le plus, Messieurs les juges, c'est d'entendre un certain membre de son entourage dire que ce n'est pas de la trahison d'avoir quitté la cité, arguant du fait que vos ancêtres, en guerre contre Xerxès, ont autrefois abandonné la cité et se sont réfugiés à Salamine. Il est si sot, ou il manifeste à votre égard un mépris si complet qu'il a osé comparer la plus belle des actions au plus vil des comportements. Car jusqu'où le renom de ces braves ne s'est-il pas étendu ? Quel est l'homme assez jaloux, assez indifférent à toute noble ambition pour ne pas souhaiter avoir eu part aux actions héroïques de ces hommes ? Non, ils n'ont pas abandonné leur cité, mais en ont transporté le siège ailleurs, prenant une décision judicieuse devant l'imminence du danger. Le Lacédémonien Etéonicos, le Corinthien Adeimantos et la flotte d'Egine s'apprêtaient, sous le couvert de la nuit, à assurer leur propre salut : vos ancêtres, abandonnés de tous les Hellènes, libérèrent malgré eux le reste des Grecs, les contraignant à combattre sur mer, à leurs côtés, les barbares à Salamine. Fait unique, ils l'ont emporté sur les deux camps, sur les ennemis comme sur les alliés, de la façon appropriée à chacun des deux : en rendant service aux uns, en vainquant les autres dans un combat. Est-ce comparable avec cet homme qui fuit sa patrie jusqu'à Rhodes, à quatre jours de navigation ? Certes, l'un de ces braves aurait sans hésitation toléré un tel comportement, n'est-ce pas ? et n'aurait pas plutôt lapidé celui qui déshonorait leur vaillance. En tout cas, ils chérissaient tous à ce point leur patrie qu'il s'en fallut de peu qu'ils ne lapidassent Alexandros, l'envoyé de Xerxès, autrefois leur ami, pour leur avoir demandé la terre et l'eau. Eux qui croyaient bon de punir cette simple parole, n'auraient-ils pas condamné à de terribles châtiments celui qui, dans les faits, avait trahi la cité et l'avait remise entre les mains des ennemis ? Ainsi donc, c'est grâce à de tels sentiments qu'ils eurent l'hégémonie en Grèce pendant soixante-dix ans, qu'ils saccagèrent la Phénicie et la Cilicie, qu'ils furent vainqueurs à l'Eurymédon sur terre et sur mer, qu'ils prirent comme butin de guerre une centaine de trières aux barbares, qu'ils firent le tour de toute l'Asie en lui causant du tort. Et, couronnement de leur victoire, ils ne se contentèrent pas d'élever le trophée de Salamine, mais fixèrent aussi aux barbares les bornes permettant d'assurer l'indépendance de la Grèce et les empêchèrent de les franchir : ils conclurent un traité qui interdisait de naviguer sur un navire de guerre en deçà des Roches Cyanées et de Phasélis et assurait l'autonomie aux Hellènes, non seulement à ceux d'Europe, mais aussi à ceux qui habitaient l'Asie.*



**EAE LCL 5**  
Repère à reporter sur la copie

SESSION 2010

**AGREGATION  
CONCOURS EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**DISSERTATION FRANÇAISE**

Durée : 7 heures

*L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique est rigoureusement interdit.*

*Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.*

*De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB :** *Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.*

**Tournez la page S.V.P.**

Des critiques contemporains, qui refusent de « considérer le roman comme un mythe, même dégradé, » écrivent :

« Le roman ne propose pas le retour à la réalité des origines, mais une autre modulation de l'être, celle du possible, où le désir s'allie à l'enchantement et la provocation au dépassement de soi. Par le mythe, l'homme se rapporte au temps des genèses, par le roman, l'existence humaine se comprend *aventureusement*, c'est-à-dire à partir de son *avenir* ».

(Michel STANESCO et Michel ZINK,

*Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives,*

Paris, PUF, 1992, p. 15).

Vous analyserez et discuterez ce jugement à la lumière de votre lecture de l'œuvre de Chrétien de Troyes au programme.

## RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANCAISE

établi par Jean-René VALETTE

S'il n'est pas fréquent que le sujet de composition française porte sur le texte médiéval du programme — ce fut le cas en 1999 à propos du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (agrégation externe de lettres classiques), et en 2004 à propos de la *Chanson de Roland* (agrégation externe de lettres modernes et, pour la session 2005, agrégation interne de lettres classiques) —, les candidats qui avaient étudié sérieusement *Érec et Énide* ne pouvaient guère être déconcertés par celui qui a été proposé en 2010. Sans doute le jury a-t-il eu à regretter qu'un certain nombre de copies, comme c'est malheureusement le cas chaque année, témoignent d'une connaissance insuffisante de l'œuvre. Le nombre des copies très faibles (note inférieure à 5/20) montre bien que, malgré les conseils répétés d'un rapport à l'autre, trop de candidats négligent de préparer certains des textes du programme. L'examen du relevé des notes témoigne pourtant du fait qu'une préparation sérieuse et une démarche rigoureuse pouvaient permettre d'obtenir, à cette épreuve, de bons, voire de très bons résultats.

Loin d'avoir desservi les candidats, le texte médiéval leur a permis d'accroître leurs chances de réussite : la moyenne de l'épreuve s'établit à 7,41, soit près d'un point au-dessus de la moyenne de la session 2009 (6,47) ; elle progresse également si l'on considère les résultats de 2007 (6,63) et de 2008 (6,79). Une telle évolution s'explique notamment par la proportion importante d'excellentes copies (sur 192 copies corrigées, 17 ont obtenu une note supérieure ou égale à 14/20 et 10 une note supérieure ou égale à 17/20).

### Attentes du jury et critères d'évaluation

Les critères d'évaluation d'une dissertation sont connus : présentation de la copie, correction de l'expression, compréhension du sujet, respect des règles de composition, développement d'un projet problématique, mobilisation des connaissances. Pour des conseils généraux de méthode sur chacun de ces points, voir aussi le rapport 2009 établi par Yves Baudelle.

En premier lieu, il convient de rappeler **l'importance que revêt la présentation de la copie**. Une encre et une écriture très lisibles sont fortement recommandées, pour ne pas abuser de la bienveillance des correcteurs.

**Quelques copies surprenaient par un décalage étonnant entre le niveau de la réflexion et celui de l'expression en français**. Une réflexion personnelle, même très originale, nourrie directement de l'œuvre précisément connue, fait au besoin « passer » sur quelques maladresses de pensée ou de langue ; mais des formules tranchées, surtout péjoratives (comme parler d'« histoires éculées » pour les mythes !) ont lourdement desservi certains travaux, qu'on attend à bon droit sensibles et engagés pour l'enseignement des lettres. Sont difficilement pardonnables les

incorrections syntaxiques (« \*dont ses... »), les formes conjuguées fautives (« \*il inclue ») — au-delà d'une étourderie ponctuelle attribuable à l'urgence —, les fautes d'orthographe : « \*aller de paire », « \*existenciel », « \*chanson de gestes ». Il était particulièrement irritant de trouver écorché le nom de l'auteur au programme (« \*Chrétien de Troie ») ou celui de de l'auteur de la citation (« \*Michel Zinc »). Attention aux pléonasmes (« voire même ») et aux ignorances quant au sens précis des mots (« fée morganaïque » rencontré en lieu et place de « fée morganaïque »). Le vocabulaire du commentaire (faits stylistiques ou citation) doit éviter les anachronismes qui « écrasent » le texte littéraire jusqu'à la platitude et l'originalité de la problématique romanesque de Chrétien jusqu'à la trivialité d'un... « tabloïd » ; de même pour les vulgarismes (« un peu fée sur les bords »). Les redites introduisent lourdeur et platitude en affaiblissant un propos qui doit chercher à convaincre son lecteur.

**La compréhension du sujet passe nécessairement par une analyse des termes qui le constituent.** Celle-ci s'est révélée trop souvent superficielle, déjà entachée des préjugés qui menaient vers une interprétation déviée, ou au contraire trop longue et encombrée de précautions. Nous y reviendrons. Le mot de *mythe* auquel les candidats prêtent souvent des contenus faux, approximatifs, modulables et sans définition précise, n'a pas toujours fait l'objet d'une attention suffisante : il a été tour à tour assimilé au symbole, à la mémoire du passé, à l'épopée. Les *origines* ont été confondues avec le passé, la tradition..., et une fois même comprises comme les origines des héros... La *modulation de l'être* a beaucoup gêné certains candidats, qu'ils aient tenté de l'expliquer ou qu'ils l'aient laissée de côté. Les termes *désir*, *enchantement*, *provocation* ont été trop souvent entendus d'entrée avec des contenus contemporains, ce qui a donné lieu à des développements infra-conceptuels, voire incongrus eu égard au contexte médiéval. **On a apprécié le recours éclairé à l'étymologie**, trop rare, notamment pour prêter, comme on y avait intérêt, le sens le plus fort à nombre de termes clés : *mythe*, *provocation*, *roman*, *merveille*, *enchantement*.

En ce qui concerne les règles de composition de la dissertation, on se bornera à deux rappels. Afin d'introduire véritablement le propos, l'introduction ne postulera pas l'énoncé du sujet connu du lecteur : il convient donc de bannir l'expression « cette citation ». **L'ensemble du développement, quant à lui, doit être ordonné à la définition d'un projet problématique, auquel il répond de manière organisée, progressive et articulée.** Il importe, en conséquence, de saisir le sujet comme un tout cohérent et de pas isoler artificiellement certains syntagmes, en adoptant la solution de facilité qui conduirait, dans le cours du propos, à les traiter successivement et séparément. La même exigence de cohérence problématique amène à proscrire tout exposé préliminaire ou toute fiche de cours (un exposé général sur le roman au XII<sup>e</sup> siècle, les thèmes principaux d'*Érec et Énide*, les protagonistes peints comme des héros mythiques).

**La culture littéraire, les connaissances acquises tout au long de l'année de préparation, un travail exigeant, précis et minutieux sur le texte au programme jouent un rôle déterminant dans l'élaboration de la dissertation.** Ont été sanctionnées les copies sans perspective culturelle ni référence critique. Le sujet choisi cette année invitait non seulement à s'interroger sur des catégories fondamentales de l'esthétique littéraire (le mythe, le roman, le merveilleux) mais aussi à tenir compte de la profondeur historique. Les candidats sont parfois tombés dans l'anachronisme : la psychologie ou les considérations sur le couple à la limite du conseil conjugal, gênaient particulièrement. Mais sur le merveilleux/la merveille, on trouvait aussi des réflexions hors de propos, ainsi que sur la royauté, les relations sociales à l'intérieur de la cour, la chevalerie en général, sur le rôle de la religion, des

cérémonies comme le sacre, sur la place et la succession des fêtes liturgiques. En d'autres termes, il ne suffit pas de faire appel à un certain nombre connaissances. Encore faut-il retenir les informations éclairantes et les utiliser à bon escient.

Les connaissances requises se répartissent en quatre secteurs principaux : contexte historique et culturel, histoire littéraire, notions littéraires, œuvre étudiée. Les remarques qui suivent concernent le Moyen Âge mais, dans leur principe et dans la méthode suivie, elles peuvent être aisément transposées à d'autres siècles.

En ce qui concerne le **cadre chronologique** ainsi que les principaux enjeux de la période médiévale, il est conseillé de se reporter à l'ouvrage de C. Vincent, *Introduction à l'histoire de l'Occident médiéval*, Livre de Poche, 1995. On n'aura garde d'oublier, cependant, que si le travail de documentation peut revêtir un caractère général, c'est aussi à partir de l'œuvre au programme que l'information à caractère historique peut être recherchée. Ainsi convient-il, lors de la préparation, de relever sur des fiches, au cours de la lecture, les mots, les thèmes à résonances historique, culturelle, philosophique, théologique... et de les élucider (en prenant appui, au besoin, appui sur les notes figurant dans les éditions disponibles). Voir notamment à cet égard : J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Arthaud, 1977 — J. Baschet, *La Civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Flammarion, Champs Histoire, 2009 — A. Guerreau-Jalabert, « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », *Histoire culturelle de la France*, dir. J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli, t. 1, Seuil, Points, 2005, p. 115-259. — *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Paris, Fayard, 1999.

**L'histoire littéraire** impose sans doute d'abord de disposer d'une biographie problématisée de l'auteur. En ce qui concerne Chrétien de Troyes, il était possible d'en trouver une dans l'ouvrage d'E. Baumgartner, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Foliothèque, 2003 ou bien dans celui de D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Champion, 2007.

L'histoire littéraire ne se limite cependant pas à l'auteur. De nombreuses questions méritent d'être posées, à partir du texte lui-même et des problèmes qu'il soulève : genèse, parrainage de l'œuvre ; invention du roman / « genres » préexistants (chanson de geste, romans antiques, poésie lyrique [troubadours...], historiographie...), etc. Là encore, toutes les allusions à d'autres œuvres (notamment, en l'occurrence, aux romans de Tristan et Iseut), tous les motifs communs (bataille, scène de rencontre...) doivent repérés et mis en fiche. Quelques lectures conseillées à cet égard : M. Stanesco, *Lire le Moyen Age*, Paris, Dunod, 1998. — D. Boutet, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Champion, 2003. — F. Lestringant et M. Zink (dir.), *Histoire de la France littéraire*, t. 1, *Naissances, Renaissances (Moyen Âge-XVI<sup>e</sup> siècle)*, PUF, 2006. — E. Baumgartner, *Le Récit médiéval (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Hachette, 1995. — M. Stanesco et M. Zink, *Histoire européenne du roman médiéval*, PUF, 1992. — *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Age*, éd. rev. par G. Hasenohr et M. Zink, La Pochothèque, 1992.

S'agissant de la connaissance des **notions littéraires**, nous reprenons les références données par Y. Baudelle dans le rapport de l'an dernier. Deux classiques : H. Bénac, *Le Vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, Hachette, 1957 (rééd. 1988) ; B. Dupriez, *Gradus 10/18*. Des usuels plus récents : *Lexique des termes littéraires* en Poche (dir. Michel Jarrety) ; *Dictionnaire des termes littéraires*, Champion classiques, 2001 ; Daniel Bergez et al., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*,

Armand Colin, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia universalis/Albin Michel, 2001.

Le jury attendait enfin que les candidats soient capables de se reporter au texte, d'en citer le détail, de préférence en ancien français, et de le faire à bon escient. De nombreuses copies ont témoigné d'une **connaissance approfondie d'Érec et Énide**. Les candidats n'ont pas eu de difficulté particulière avec l'œuvre médiévale. Les meilleures copies circulent avec aisance et familiarité dans le roman de Chrétien de Troyes, citant les vers les plus pertinents et développant parfois de véritables micro-lectures à partir de passages d'une dizaine de vers.

D'autres candidats, en revanche, afin de masquer le manque de préparation dans ce domaine, ont développé des stratégies de contournement qui ne sauraient abuser le jury. Les uns ont bluffé et inventé le texte qu'ils n'avaient pas lu. Ainsi, une copie a assuré qu'Énide se comportait en dame qui domine l'homme et lui impose des épreuves. La même copie supposait, un peu plus loin, qu'Érec partait à la recherche d'Énide perdue... Certains, plus prudents, laissaient entrevoir leur ignorance par le très petit nombre de références aux événements contés dans le roman, ou par les périphrases qui désignaient des personnages dont ils avaient oublié le nom (« le chevalier de la Joie de la cour »). D'autres ont tenté de généraliser le propos et de faire une dissertation littéraire générale sur le roman, à grand renfort de citations ou d'allusions bien étrangères au texte de Chrétien de Troyes. Lukacs, G. Genette ou M. Robert pour le roman, M. Eliade ou C. Lévy-Strauss sur le mythe, se trouvaient alors convoqués. Le mythe de Tristan et Yseut, mieux connu qu'*Érec et Énide*, a été longuement évoqué par quelques-uns.

### Traitement du sujet

#### La composition du sujet

**Composition externe** : Les sujets de composition française sont généralement formés de trois éléments : A. Une citation.

B. Les références de la citation : elles ne sont pas dénuées d'intérêt même si le candidat ne connaît pas l'ouvrage de provenance. Ainsi, le titre du livre de M. Stanesco et M. Zink, *Histoire européenne du roman médiéval*, pouvait inviter, par exemple, à inscrire dans une perspective historique la question du roman, « genre » supposé avoir été inventé par Chrétien de Troyes. Au-delà, en explicitant les circonstances de ce que les linguistes appellent l'*ancrage nunégoцентриque*, les références de la citation (auteurs, lieu, date) soulignent que le propos est emprunté à une énonciation, à un jugement, à une appréciation. C'est vis-à-vis de cette parole singulière que le propre discours du candidat doit se situer, sans jamais la perdre de vue.

C. Les consignes rappellent notamment cette nécessité (« ce jugement » / « votre lecture »), ce que soulignent également les deux termes (« vous analyserez » — reconnaissance de la thèse exprimée — / « vous discuterez » — développement d'une position différente ou opposée).

Au regard de cette forme canonique, le sujet offrait cette année une légère variante, grâce à un chapeau introducteur qui contenait quelques mots empruntés au début du même paragraphe que la citation. Voici la phrase complète :

Considérer le roman comme un mythe, même dégradé, c'est se tromper de plan de référence, c'est ne pas considérer le texte interprété dans son horizon spécifique.

Aux yeux du jury, l'intérêt d'un tel « chapeau » permettait de souligner l'articulation fondamentale sur laquelle repose la citation, à savoir l'opposition mythe/roman. En outre, grâce à l'incidente « même dégradé », il invitait à inscrire, au moins provisoirement, le « jugement » émis par MM. Stanesco et Zink dans un horizon critique peut-être plus familier des candidats, celui qui présente le roman comme un mythe dégradé, selon une conception un peu large qui déborde la vulgate lévi-straussienne du roman comme « dernier murmure de la structure expirante ».

Plus largement, le contexte dans lequel s'inscrit l'analyse de M. Stanesco et M. Zink intéresse la question des origines du roman, et singulièrement celles du roman arthurien, entre mythologie celtique et littérature. Leur définition du mythe est empruntée aux ethnologues, historiens et phénoménologues des religions (*Aspects du mythe* (1963) de M. Eliade est cité) : elle repose sur l'idée que le mythe, selon le résumé qu'ils en donnent, est « une des composantes de l'univers mental de l'*homo religiosus*, qui appartient à un état de culture archaïque ; il raconte une histoire sacrée sur l'avènement à l'existence du monde, d'un personnage ou d'un comportement. [II] devient dans une société donnée le modèle exemplaire de toutes les activités humaines significatives ».

La **composition interne** concerne le cœur du sujet, c'est-à-dire la citation, qu'il faut envisager comme une structure, comme un système de relations. Plus que les termes eux-mêmes, ce sont les relations établies entre ces derniers qui fondent un sujet de dissertation. Il ne faut pas tenter de sortir de ce cadre en voulant introduire un nouvel élément ; c'est en faisant jouer les relations, en modifiant les rapports de sens, qu'on fera évoluer la réflexion.

La citation elle-même est formée de deux phrases, respectivement fondées sur une antithèse (« Le roman ne propose pas... mais... » ; « par le mythe..., par le roman... »). Cette opposition est articulée en termes temporels : les origines du côté du mythe, l'*avenir* du côté du roman. Au cœur du sujet donc, « l'existence humaine » dans son rapport au temps : « la réalité des origines », le « temps des genèses », d'une part ; d'autre part : « une autre modulation de l'être, celle du possible ».

Afin d'étayer cette double opposition et de souligner ce qui distingue le roman du mythe, le sujet introduit deux autres catégories. La première, qui figure dans la phrase initiale, n'est pas explicitement désignée mais elle se déduit de l'expression « où le désir s'allie à l'enchantement et la provocation au dépassement de soi » et, plus particulièrement, du terme *enchantement* : il s'agit du merveilleux, notion sur laquelle nous reviendrons. La seconde est naturellement celle d'*aventure*, constitutive du roman arthurien. Le mot figure dès le prologue d'*Érec et Énide*, associé à *conte*, en un passage que les candidats ont souvent repris, soulignant à bon droit la rime qui associe *aventure* et *conjointure* :

et tret d'un conte d'aventure  
une molt bele conjointure (v. 13-14)

De l'étude de la composition du sujet, émergent donc quatre catégories fondamentales, qui méritent de retenir l'attention : *roman*, *mythe*, *aventure*, *merveilleux*.

### La définition des termes-clés

**Après l'examen des relations qui s'établissent entre les termes, il importe de définir ces derniers.** Rappelons que **cette tâche** ne relève pas seulement de la démarche préparatoire mais qu'elle **doit trouver sa place, très explicitement, dans le corps même de la dissertation.** Les copies qui les ont le mieux envisagés sont celles où ces termes-clés n'étaient pas traités dès l'introduction, mais revenaient dans le cours du raisonnement pour recevoir leur illustration et être récupérés dans le raisonnement. Le rapport rédigé par Y. Baudelle pour la session 2009 insistait à juste titre sur ce point : l'introduction ne saurait se confondre avec une longue et parfois laborieuse analyse à caractère stylistique, rédigée sur plus de trois pages. Cette observation a été en grande partie entendue par les candidats de 2010, ce dont le jury se félicite. Les meilleures copies sont celles qui se sont attachées à « creuser » personnellement et continûment les termes-clés du libellé.

- **ROMAN**

L'examen de ce mot invitait à aller au-delà de la conception que nous partageons aujourd'hui, celle d'un roman considéré moins comme un fait historique que comme une catégorie idéale ou un terme universel renvoyant à une vaste nébuleuse de textes. Il était utile de se souvenir que le terme n'a pas été légué par l'Antiquité et que son invention est strictement médiévale. Le passage de la forme adverbiale *romanz* (< *romanice*, « en langue vulgaire », vs *latine*, « en latin ») au substantif *roman*, bientôt utilisé à propos d'un certain type de texte composé en langue romane, n'est pas sans intérêt. Il équivaut, selon à une « transformation culturelle » (L. Spitzer) :

D'un côté, il tend vers un maximum d'expansion : c'est la langue enseignée à l'enfant par la mère et les parents (Henri de Crissey), distincte de la *locutio secundaria* qu'est le latin, celle qu'on apprend sans aucune règle, en imitant notre nourrice — « sine omni regula nutricem imitantes accipimus » (Dante) — et qui est accompagnée du battement des mains, des gestes, du sourire d'un visage ou des caresses des nourrices (Fra Salimbene). De l'autre, le même mot est utilisé dans des situations bien précises, liées à la capacité de cette langue première à devenir langue écrite<sup>1</sup>.

C'est avec Chrétien de Troyes que s'accomplit le tournant poétique par lequel la conscience occidentale s'émancipe de l'emprise antique, tournant que le trouvère champenois met en scène dans le prologue de *Cligès* grâce au topos de la *translatio studii*. Comme l'a remarqué M. Zink, Chrétien de Troyes est le premier romancier qui n'est plus tourné vers le passé, mais vers l'avenir. À propos de ce dernier mot, voir *aventure*, autre terme-clé de notre sujet.

Il convient donc de placer « à l'origine du roman le principe [...] de la nouveauté comme tournant du discours littéraire ». Comparant le début de deux œuvres narratives presque contemporaines (une chanson de geste et un roman), M. Stanesco montre que l'écart qui sépare la *Prise d'Orange* et le *Chevalier au Lion* repose sur « la naissance d'un rapport au monde d'un type tout à fait particulier » : tandis que « la narration épique épouse le passé, un passé grandiose dont elle n'est que la remémoration », « le roman est le lieu de la manifestation de l'inouï, de l'inattendu, de la surprise<sup>2</sup> », ces derniers mots renvoyant à ce que le Moyen Âge nomme *merveille*.

---

<sup>1</sup> M. Stanesco, « Chrétien de Troyes et le fondement du roman européen », *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*, Les Belles Lettres, 1995.

<sup>2</sup> M. Stanesco, « À l'origine du roman : le principe esthétique de la nouveauté comme tournant du discours littéraire », *Styles et valeurs. Pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Âge*, dir. D. Poirion, SEDES, 1990.

L'un des intérêts du sujet proposé venait de ce qu'il invitait les candidats à historiciser la notion de roman, à la mettre en perspective, en l'appréhendant dans son opposition au latin (langue et littérature) et en ne perdant pas de vue les enjeux socio-historiques que recouvre une telle opposition : le roman naît sous l'horizon d'une confrontation des discours, discours clérical (en latin) et discours laïc (en langue vernaculaire).

Au titre de l'attention aux termes employés, il n'était pas oiseux de faire remarquer que, dans son sens « moderne », le mot de *roman* ne figure pas dans *Érec et Énide* (il faut attendre pour cela le prologue du *Chevalier de la charrette*). Dans le premier « roman » de Chrétien, c'est le terme de *conjointure* qui est utilisé. Il pouvait donc être pertinent de s'intéresser aux rapports entre ces deux notions, qui ne sauraient se recouvrir complètement.

#### • MYTHE

À la différence de *roman*, le mot de *mythe* n'est pas médiéval. Les définitions abondent, elles constituent une véritable nébuleuse, et la moindre des choses que le jury était en droit d'attendre des candidats était un certain nombre de précisions quant au contenu qu'ils choisissaient de donner à ce terme.

Comme cela a été rappelé précédemment, M. Stanesco et M. Zink entendent le vocable dans le sens que lui prêtent l'ethnologie ou l'histoire des religions afin de mieux dissocier mythe et roman. Ce qui permet d'établir un lien entre ce sens et le texte littéraire est la notion de *matière*, mot appartenant au vocabulaire de la poétique médiévale et qui désigne un ensemble de thèmes et de motifs référés à une aire culturelle (Chrétien de Troyes fait, par exemple, un usage technique de ce terme dans le prologue du *Chevalier de la charrette*). Parmi les trois matières que distingue Jean Bodel au début du XIII<sup>e</sup> siècle (voir le prologue de la *Chanson des saxons*), c'est la matière dite de Bretagne qui nous intéresse, matière « littéraire » que les spécialistes du monde celtique (R. S. Loomis ou J. Marx, pour ne citer que deux noms) ont explorée, selon une perspective archéologique, afin de reconstituer une mythologie disparue. Certains critiques littéraires, tel J. Frappier, ont donné un large écho à leurs travaux.

Il va de soi que le sens ethnologique ou « religieux » n'est pas le seul possible et que, dans la mesure où il importe de traiter le sujet dans tous ses aspects (et, en particulier, de le discuter) il convient de faire jouer la polysémie.

Les spécialistes de littérature comparée se sont particulièrement intéressés aux rapports qui s'établissent entre mythe et littérature (voir récemment V. Gély, « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *Vox poetica. Bibliothèque comparatiste*, [www.vox.poetica.org](http://www.vox.poetica.org)). L'article publié par Ph. Sellier en 1984 (« Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, 55) est aujourd'hui classique : l'auteur distingue le mythe au sens ethno-religieux du mythe littéraire, tout en recensant les principaux mythes-récits sur lesquels travaille la critique littéraire. Inspirée des *Mythologiques* de C. Lévi-Strauss, la caractérisation du mythe ethno-religieux se réduit à quelques traits fondamentaux : le mythe est « un récit, un récit fondateur, un récit "instaurateur" (P. Ricœur) » ; il est « anonyme et collectif, élaboré oralement au fil des générations » ; « tenu pour vrai », il remplit une fonction socio-religieuse, « fai[sant] baigner le présent dans le sacré » ; ses personnages échappent à toute « psychologisation » et à toute rationalisation, ces processus

marquant le passage du mythe au roman ; un dernier élément doit être signalé : « la force des oppositions structurales ». Le mythe littéraire, quant à lui, reposerait sur trois composantes principales : « saturation symbolique », « travail de reformalisation », « éclairage métaphysique ».

Ainsi que cela a souvent été rappelé, notamment à propos des récits du Graal, la littérature médiévale est justiciable de cette double analyse : « L'erreur commune de beaucoup de mythologues partis en quête du Graal consiste à oublier que la littérature médiévale sait aussi fabriquer des mythes ; c'est peut-être même sa mission principale que l'on peut qualifier de *mythopoïétique*<sup>3</sup> ». Dans le cas qui nous occupe, si un certain nombre de thèmes et de motifs peuvent rattacher *Érec et Énide* à la définition ethno-religieuse, d'autres invitent le lecteur à se tourner vers la notion de mythe littéraire, à commencer par le développement considérable que connaîtront les romans arthuriens, ces « contes de Bretagne » dont Jean Bodel souligne le caractère d'irréalité en les présentant comme « vains et plaisants ». À la différence de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth (translatée en roman par le *Brut* de Wace), qui prend pour sujet l'Histoire, génération après génération, règne après règne, Chrétien de Troyes extrait l'époque du roi Arthur de la succession chronologique où elle était insérée en lui conférant un caractère fictionnel : « Les amarres du roman et de l'histoire en sont définitivement rompues » (M. Stanesco et M. Zink). C'est ce dont témoigne le changement de temporalité qui intervient au début d'*Érec et Énide* : le motif de la reverdie inscrit « le temps circulaire et toujours recommencé de la fiction : Arthur tient sa cour à Pâques « au temps nouvel » : le temps de la belle saison, de l'éternel recommencement du cycle de la nature, du désir d'aimer et de chanter » (E. Baumgartner).

Les deux sens qu'il convient de prêter au mot *mythe* (le sens ethno-religieux, qui renvoie aux origines ; le sens « littéraire », qui fait signe vers la production de récits à venir) fondent la « double cohérence » (J. Fourquet) d'une œuvre qui peut se lire selon deux orientations ou selon deux plans : « le plan de la civilisation chevaleresque, et un autre plan, caractérisé par un merveilleux de contes, un élément mythique ». S'il est ainsi permis de reconnaître dans la littérature de la fin du XII<sup>e</sup> siècle « l'ébauche de mythes nouveaux, avec la trace, qu'il faut reconnaître, de mythes anciens » (D. Poirion), il est sans doute possible de considérer tel roman courtois comme un mythe dégradé, à condition cependant de comprendre cette « dégradation » comme la promesse d'un nouveau mythe, littérairement constitué.

À ces deux premières définitions du mythe, il convient d'en ajouter une troisième, inspirée des recherches menées par certains historiens médiévistes, en particulier par A. Guerreau-Jalabert<sup>4</sup> : si la littérature a partie liée avec l'imaginaire, elle ne s'affranchit cependant pas d'une inscription dans la société de son temps. Loin d'être un divertissement, elle remplit, selon eux, une fonction sociohistorique.

C'est ainsi que l'émergence de la littérature en langue vernaculaire au XII<sup>e</sup> siècle, et en particulier du roman, doit se comprendre dans le contexte d'une société dont les fondements reposent sur la distinction des clercs et des laïcs. D'origine religieuse, elle intéresse en fait tout le fonctionnement de la société (statuts juridiques, formes de culture, modes de vie distinct). Au plan idéologique, son

---

<sup>3</sup> Ph. Walter, « La mémoire et le grimoire : réflexion sur une lecture mythologique de la littérature médiévale », *L'Hostellerie de pensée : études offertes à D. Poirion*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.

<sup>4</sup> Voir en particulier « Le temps des créations (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle) », *Histoire culturelle de la France*, dir. J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli, t. 1, Seuil, Points, 2005.

importance n'est pas moindre car la distinction entre spirituel et temporel, sacré et profane, entre Dieu et les hommes, informe toutes les représentations du monde chrétien, la relation antagoniste du charnel et du spirituel constituant, en ce qui concerne la société du Moyen Âge central, un paradigme clé.

Or, comme le souligne A. Guerreau-Jalabert :

Dans la France du Nord, entre 1150 et 1240, le développement de la littérature en langue vernaculaire semble avoir visé à la fois à construire un discours d'auto-légitimation de la domination laïque et à établir, au moins dans l'imaginaire, un compromis bâti sur l'idée d'harmonie sociale des groupes aristocratiques et chevaleresques, qui n'allait pas de soi dans la réalité<sup>5</sup>.

Ce double aspect d'autolégitimation de la domination laïque (particulièrement sensible dans la littérature du Graal) et d'une harmonie sociale à établir, « au moins dans l'imaginaire », est présent dans *Erec et Enide*. Ce que livre le discours littéraire, ce sont des « réalités idéelles », selon l'expression forgée par M. Godelier, lesquelles « traduisent, de manière détournée, une vision du monde et de la société propre aux groupes qui produisent ce discours », en d'autres termes l'aristocratie laïque utilisant la langue vulgaire. Or, il paraît possible de rapporter ces « réalités idéelles » à la catégorie du mythe.

Depuis la réforme grégorienne, en particulier, les clercs se pensent comme spirituels et développent en particulier un discours prescriptif visant à faire le salut de ces êtres charnels que sont les laïcs. Dans une société chrétienne où la prééminence du principe spirituel constitue le fondement des relations sociales, l'aristocratie s'emploie à contester le rôle qui lui est réservé dans l'organisation sociale et dans la répartition des pouvoirs. Elle se présente à son tour comme « spirituelle » et fait entendre sa voix à travers la littérature en langue vernaculaire. À cet égard, les textes dits courtois explorent trois voies distinctes :

- Le renversement, sur lequel repose une *fin'amor* dont tout l'effort consiste à faire de l'être charnel par excellence — la femme par rapport à l'homme — une figure spirituelle et spiritualisante.

- La surenchère, ressort que l'on rencontre dans les romans du Graal : au cours de leur quête, les chevaliers deviennent *celestiels* et, plus spirituels que le commun des clercs, ils parviennent à voir les mystères divins en portant leurs yeux au fond du Saint-Vase.

- La conciliation, démarche que suit Chrétien de Troyes dans *Erec et Enide* en fondant une « utopie » (P. Ricoeur), celle du « mariage courtois » (ou « spirituel »). Loin d'exclure les deux sphères du charnel et du spirituel, comme le fait la *fin'amor* en condamnant le mariage et en situant le rapport amoureux dans « les espaces dégagés de la gratuite ludique » (G. Duby), la solution proposée par Chrétien vise à faire de la dame une amie en conjuguant seigneurie et chevalerie, sexualité et joie, mariage et *fin'amor*. L'épisode pivot de la *récréance* ouvre à une spiritualisation du charnel.

#### • AVENTURE

Centrale dans le corpus romanesque arthurien, la notion d'aventure a été inévitablement abordée dans les cours préparant à l'écrit. Afin d'esquiver l'écueil consistant à restituer une fiche toute faite, il convenait de se montrer attentif à la manière *oblique* dont le mot surgissait dans la citation, sous la

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

forme de l'adverbe *aventureusement*. L'emploi de l'italique, en particulier, méritait d'être justifié, ne serait-ce que parce qu'il appelle l'attention sur l'écho étymologique que ménageait la citation, entre *aventureusement* et *avenir*. Faut-il rappeler que *aventure* procède du latin classique *adventura*, participe futur (au neutre pluriel) issu de *advenire*, « survenir, arriver » et que la périphrase qu'il forme avec l'auxiliaire *esse* exprime des nuances à la fois temporelles et modales, indiquant, selon les contextes, que quelque chose *va* arriver (notion de futur possible) ou que quelque chose *doit* arriver (notion d'obligation, de nécessité) ? Tels sont les deux sens principaux que l'on rencontre dans les textes de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'un renvoyant au hasard et l'autre au destin.

Si *aventure* est le maître mot des romans arthuriens, notamment des romans en prose, il est quasiment absent des chansons de geste, où les héros décident de leur sort. À la différence de ce qui se produit dans le genre épique, le personnage romanesque n'apprend que peu à peu ce qu'il cherche, ce qu'il est parfois, ce qu'il veut et où il va : le but du mouvement du chevalier est indéterminé (sauf par sa fin avouée). Le destin du chevalier doit s'accomplir, mais *par aventure* (par hasard), comme le marque la formule récurrente *un jor li avint que...*, qui souligne la perte de toute maîtrise sur l'événement.

Par extension, *aventure* en vient à désigner ce qui est extraordinaire et donc, ce qui est digne d'être raconté par le narrateur. D'où le lien privilégié que l'aventure entretient avec la merveille (voir ci-après).

Il y a là quelque chose de fondamental. L'aventure apparaît bien comme un thème et une forme du roman, comme un élément complexe parce que spécifique au romanesque médiéval, qui participe de la structuration du récit, de ses projets esthétiques tout autant qu'idéologiques, en particulier en jouant un rôle fondamental dans la définition de l'héroïsme chevaleresque. L'aventure module le fonctionnement de l'univers romanesque. Comme le chevalier, le lecteur doit accepter de ne pas comprendre, de ne pas chercher, surtout ce qu'il ne peut trouver. On est bien ici au cœur du romanesque.

#### • MERVEILLEUX

Comme le rappelle J. Le Goff, « les clercs du moyen âge n'avaient pas à proprement parler une catégorie mentale, littéraire, intellectuelle correspondant exactement à ce que nous appelons le merveilleux ». Ce que nous nommons *merveilleux* désigne alors « un univers sans doute, ce qui est très important, mais un univers d'objets, une collection [de merveilles] plus qu'une catégorie ». Si l'adjectif *merveillos* est employé très tôt, il faut, en effet, attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour voir surgir et s'imposer dans la langue le syntagme *le merveilleux*. L'avènement d'une telle catégorie abstraite accompagne la cristallisation du merveilleux en genre littéraire et s'inscrit alors sur le fond du débat critique qui l'oppose au vraisemblable.

Un tel rappel n'interdit évidemment pas d'utiliser la notion de merveilleux mais sans doute convient-il de la mettre en relation avec celle de merveille, que seule connaissent les textes. Selon D. Poirion (*Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, PUF, Que sais-je ?, 1982), le merveilleux ne se découvre pour une conscience que par une « distanciation culturelle » ; il suppose un phénomène de rupture, de décalage, « la manifestation d'un écart culturel entre les valeurs de référence, servant à établir la communication entre l'auteur et son public, et les qualités d'un monde

autre ». C'est dans cet entre-deux que le merveilleux a son véritable lieu : sa condition de possibilité est à la frontière entre deux systèmes culturels.

Si le merveilleux est un concept esthétique, il postule, plus profondément, comme le souligne M. Stanesco, la rupture d'une « unité ontologique, d'une identité radicale initiale » :

Le merveilleux désigne un régime de l'existence où l'idée d'altérité est non seulement possible, mais opérationnelle : l'étrangeté du désir saisi dans la projection imaginaire du merveilleux se confond avec la figure de l'autre, de l'étranger, d'une créature venue d'un autre monde, de l'Autre Monde. La reconnaissance du merveilleux implique donc non seulement un dualisme épistémologique, mais aussi une dualité de la réalité, une polarité entre l'ici et l'ailleurs, entre un monde « réel » et un « autre monde »<sup>6</sup>.

Les contes de fées, dans lesquels les personnages ne s'émerveillent jamais, reflètent l'état primordial d'appartenance. Dans cette forme, note A. Jolles, le merveilleux n'est pas merveilleux, mais naturel. Le personnage romanesque du chevalier errant, en revanche, ne cesse de s'émerveiller, il se définit comme « plus desirans que nus des merveilles enquerre ».

Le principe de dissociation fondateur du merveilleux romanesque a une double conséquence :

1. — La distinction du merveilleux (pôle objectif) et de la merveille (pôle subjectif), distinction à l'œuvre dans la citation sur laquelle repose notre sujet. La formule « où le désir s'allie à l'enchantement et la provocation au dépassement de soi » se laisse ainsi décomposer : « enchantement », « provocation » = pôle objectif (merveilleux) ; « désir », « dépassement de soi » = pôle subjectif (merveille).

2. — Leur non coïncidence : de même qu'il est possible de trouver dans *Érec et Énide* un merveilleux sans merveille (héritier du conte de fées), c'est-à-dire un merveilleux qui ne suscite aucun étonnement (aucune « merveille »), de même il se rencontre des merveilles sans merveilleux, l'auteur tirant parti des phénomènes de concordance ou de discordance.

*Érec et Énide* contient un certain nombre de thèmes merveilleux, actifs dans la première et dans la troisième partie du roman. C'est ainsi que le panneau central de l'œuvre est encadré par l'épisode de la chasse au blanc cerf, d'un côté, et par celui de la joie de la cour, de l'autre, lesquels constituent deux contes morganiens. Dès lors que l'écriture romanesque impose sa marque, on assiste à la scission du thème en motifs. L'auteur ne retient que quelques éléments ponctuels ou quelques actants : le motif devient alors estompé, tout rapport avec les sources et le contexte coupés, « aveuglé », sans lien organique avec l'ensemble. D'où l'effet de « saupoudrage » qui caractérise les romans arthuriens : ainsi trouvons-nous, dans *Érec et Énide*, un cerf blanc, un cor qui provoque la joie, quelques références allusives à la fée Morgain, au seigneur de l'île de Verre ou au roi des Antipodes, la mention des fées qui ont fabriqué la robe d'Érec, etc. Le motif est alors toujours présenté comme un élément extraordinaire ; comme tel, il est mis en vedette grâce à l'emploi du mot *merveille*, afin de piquer la curiosité du lecteur, là où le conte merveilleux n'y voit rien de particulier. On a donc affaire à de purs signes, de purs signifiants, sans signifiés.

---

<sup>6</sup> M. Stanesco, « Le conte de fées et le merveilleux romanesque », *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, Toulouse-Le Mirail, 1987.

C'est à partir de ces purs signes, à partir de cette sémiotique sans sémantique, que se construit le mythe littéraire, en articulant et en réorientant ces *mythèmes* selon une grammaire et une visée qui lui sont propres. Ce qui permet au lecteur de reconnaître ces « mythes nouveaux », c'est la merveille, laquelle guide le regard vers ce qui doit susciter l'étonnement-admiration : la beauté et la prouesse, bien sûr (voir le portrait d'Énide ou l'arrivée du couple à la cour d'Arthur), l'amour, certes, mais aussi, comme le révèle l'épisode de la joie de la cour, le caractère aristocratique sur lequel repose la courtoisie.

On le voit, l'étude des termes-clés ne saurait être séparée d'une authentique culture littéraire. Loin de se limiter à un jeu purement rhétorique sur les mots, loin de rechercher le brio toujours suspect qui s'attache aux acrobaties conceptuelles, elle se nourrit de la connaissance approfondie de l'œuvre, elle s'adosse à un certain nombre de lectures historiques et critiques, ce qui lui permet d'articuler les notions sur lesquelles repose le sujet afin de bâtir une cohérence propre à soutenir le questionnement problématique.

### **La formulation de la problématique et le plan sommaire**

Dans la mesure où la problématique et le plan sommaire sont étroitement liés, exactement comme peuvent l'être une question et sa réponse, il ne paraît pas hors de propos de traiter conjointement ces deux aspects, que les candidats ont trop tendance à dissocier.

### **Du sujet au problème**

Les étapes précédentes ont permis d'identifier un sujet (en l'occurrence, les relations entre mythe et roman). Reste à problématiser ce sujet, c'est-à-dire à le présenter sous la forme d'une question à résoudre.

Le détour par l'étymologie (*problème* vient de *proballein*, composé de *pro* « devant » et *ballein* « jeter ») permet de rappeler que le problème se définit comme ce que l'on pose devant soi, à distance, ce que l'on *ob-jective*. À ce titre, il se distingue du mystère : « Un problème est quelque chose que je trouve tout entier devant moi, mais que je puis par là même cerner et résoudre, au lieu qu'un mystère est quelque chose en quoi je suis moi-même engagé » (G. Marcel).

Une première étape a été franchie, qui consistait à *objectiver* le sujet grâce à l'étude de sa composition et grâce à la définition des termes qui le constituent. Une deuxième étape se présente, qui consiste à le *dialectiser*, en opposant un point de vue à un autre.

### **Question/réponse**

Le levier dialectique est contenu, en l'occurrence, dans le chapeau qui précède la citation et, plus particulièrement, dans le membre de phrase suivant : « qui refusent de considérer le roman comme un mythe... ». Deux points de vue différents surgissent, qui permettent de poser le problème suivant : dans quelle mesure le roman, dont Chrétien passe pour être l'inventeur, peut-il ou non être considéré comme un mythe ?

La réponse à cette question est susceptible de s'articuler en trois temps.

I. — Le roman ne saurait être considéré comme un mythe, si du moins l'on entend *mythe* au sens « ethnoreligieux », en vertu de l'accès que la « matière de Bretagne » donnerait à la mythologie

celtique. Il s'agit ici d'explorer la thèse défendue par M. Stanesco et M. Zink, en opposant notamment conte de fées et roman, coutume et aventure, merveilleux et merveille.

II. — On remarquera cependant que le mythe est inscrit au cœur même du récit, en particulier dans la partie qui mène jusqu'à l'épisode pivot de la *récréance* mais aussi, à la fin de l'œuvre, dans l'aventure de la joie de la cour. À chaque fois, ces séquences appellent à une libération ou à un dépassement. Loin de tourner le dos au mythe, *Érec et Énide* se nourrit de lui et tente de l'accomplir en ouvrant la voie à un mythe littéraire fondé sur l'amour, la prouesse, la courtoisie. En ce sens, le roman peut apparaître comme le fruit d'un « mythe dégradé », mythe dont la « dégradation » permet l'avènement d'un mythe proprement romanesque (ou littéraire). C'est ce que donne à voir la fable elle-même à travers l'itinéraire d'Érec et d'Énide, couple qui se *met en aventure*.

Est-ce à dire qu'il ne soit possible de définir le mythe que par référence à l'origine ou par référence au futur dans lequel l'engage la construction littéraire ? N'a-t-il aucun lien avec le présent ?

III. — Dans un troisième temps, il faut donc se tourner vers une dernière acception du mot *mythe*, directement liée à la position sociohistorique qu'occupe notre ouvrage. En tant que qu'il est écrit en langue vernaculaire (ce que souligne le mot *roman*), *Érec et Énide* prend place au sein d'un ensemble de textes et s'inscrit dans un rapport de confrontation entre discours laïc et discours clérical. Il est un *mythe* dans la mesure où il développe une *utopie* (P. Ricoeur) ou un *idéal* (M. Godelier). Le sens de l'aventure et de la merveille consiste ici à produire l'utopie du mariage courtois, de spiritualiser l'« édifice charnel » auquel les clercs identifient le groupe des laïcs, selon une voie qui ne mène pas à l'impasse de la *fin'amor* mais qui, au contraire, s'attache à concilier charnel et spirituel.

III bis. — Une autre troisième partie était possible, qui aurait insisté sur la réflexivité du récit en prenant appui sur un certain nombre d'éléments figurant dans le texte : la rime *aventure/conjointure*, l'*ekphrasis* des arçons de la selle, les récits que les héros font de leurs prouesses, etc. La dimension métapoétique n'est certes pas absente du texte de Chrétien de Troyes mais il convenait de l'articuler au sujet proposé avec rigueur, précision et finesse. Il ne suffisait évidemment pas de fonder l'introduction à cette troisième partie sur une réversion rhétorique du type « roman d'aventures / aventures du roman », comme on l'a trop souvent trouvé, pour entraîner l'adhésion du lecteur. En revanche, certaines copies ont montré, de manière intéressante, que le récit romanesque aurait pour caractère propre la capacité à porter un regard réflexif sur lui-même et sur ses conditions de possibilité, à la différence du mythe, qui ne fait que délivrer une « réalité » sans s'interroger sur les modalités de sa production.

Ces remarques et ces exemples devraient permettre aux candidats de bonne volonté d'éviter un certain nombre d'écueils et de voir plus clairement quels sont les objectifs à atteindre : vœu plus égoïste qu'il n'y paraît de la part du présent rapporteur, tant il est vrai qu'une série de bonnes dissertations éclaire la journée d'un correcteur d'écrit !

## Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 110  
Nombre de candidats non éliminés : 104 Soit : 94.55 % des admissibles.

*Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).*

Nombre de candidats admis sur liste principale : 46 Soit : 44.23 % des non éliminés.  
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0  
Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 764.74 (soit une moyenne de : 09.56 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0946.76 (soit une moyenne de : 11.84 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20 )

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

Moyenne des candidats non éliminés : 345.84 (soit une moyenne de : 08.65 / 20 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0455.89 (soit une moyenne de : 11.40 / 20 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20 )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20 )

### Rappel

Nombre de postes : 46  
Barre de la liste principale : 0756.50 (soit un total de : 09.46 / 20 )  
Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 80 dont admissibilité : 40 admission : 40 )

## Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles :	110		
Nombre de candidats non éliminés :	104	Soit : 94.55	% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	46	Soit : 44.23	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

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

Moyenne des candidats non éliminés :	764.74	(soit une moyenne de : 09.56 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0946.76	(soit une moyenne de : 11.84 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

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

Moyenne des candidats non éliminés :	345.84	(soit une moyenne de : 08.65 / 20 )
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0455.89	(soit une moyenne de : 11.40 / 20 )
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair		(soit une moyenne de : / 20 )
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20 )

### Rappel

Nombre de postes :	46	
Barre de la liste principale :	0756.50	(soit un total de : 09.46 / 20 )
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20 )

(Total des coefficients : 80 dont admissibilité : 40 admission : 40 )

## RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Christian GOUILLART

### Sujets de leçons

#### Homère

EL III, v. 329-497

EL IV, v. 1-188

Les figures féminines dans les chants III et IV de l'*Odyssée*

Le couple Hélène / Ménélas dans le chant IV de l'*Odyssée*

La mer dans les chants III et IV de l'*Odyssée*

#### Aristophane

EL : v. 510-626

EL : v. 1-261

Strepsiade, un héros comique ?

L'espace dans les *Nuées*

Le couple Strepsiade-Philippide

#### Hérodote

EL des § 102-111,4

EL des § 112 à 120

EL des § 65-76

Hérodote, un enquêteur *philobarbaros* ?

L'Égypte, exemplaire ou singulière ?

#### Justin

EL I, 23-29 (p. 192-209)

EL I, p. 266-289

Christianisme et culture grecque dans l'*Apologie*

Violence et polémique dans l'*Apologie*

Les croyances et le sacré dans l'écriture de l'*Apologie*

#### Plaute

EL I, sc. 2 à 4 (v. 89-258)

Les personnages féminins dans le *Rudens* de Plaute

Négociations et marchandages dans le *Rudens*

La mer et le monde de la mer dans le *Rudens*

*Rudens* : une comédie morale ?

#### Pétrone

EL des chapitres 47 à 56

EL c. 83,1 – 88, 10

EL 41,9-46

L'argent et la richesse dans le *Satyricon*

L'esthétique de la surprise dans le *Satyricon*

Encolpe dans le *Satyricon*

### **Quinte-Curce**

EL livre X c. 6 à 8

Les récits de bataille dans les livres VIII à X de Quinte-Curce

L'exotisme aux livres VIII à X de Quinte-Curce

Les éléments naturels dans les textes au programme

Alexandre et ses soldats aux livres VIII-X

### **Sidoine Apollinaire**

EL *Panegyrique d'Anthémius*, v. 1 à 209

EL *Carmen V*, vers 370-603

EL *Carmen V*, v. 126-274

Les comparaisons dans les textes au programme de Sidoine Apollinaire

Les panégyriques de Sidoine sont-ils des manifestes politiques ? (poèmes 1 à 8)

### **Chrétien de Troyes**

EL des p. 193 à 209

EL v. 1459-1796

*Erec et Enide* : les figures féminines

La « conjointure » dans *Erec et Enide*

*Erec et Enide* : les noms propres

« D'Erec, le fil lac, est li contes »

Le personnage d'Enide

Les scènes d'hospitalité dans *Erec et Enide*

L'amour dans *Erec et Enide*

### **Ronsard**

EL p. 44-54

EL : *Les Discours* p. 164-176 (v. 959 à la fin)

EL : *Remontrance au peuple de France*, p. 65-82

EL : *Response*, p. 120-135

Ordre et désordre dans les textes de Ronsard au programme

« Les vers qui ne sont nés sinon pour le plaisir »

Ronsard

Le poète et l'historien dans les textes au programme

Figures de la royauté dans les textes au programme

La politique dans les textes au programme

### **Fénelon**

EL du livre XVIII

EL livre 17, p. 519-549

EL du livre IV en entier

EL des pages 361 à 381

EL du XV<sup>e</sup> livre

EL du livre XIV, p. 447-476

Bon et mauvais roi dans *Télémaque*

L'île de Calypso

La nature

*Les Aventures de Télémaque* : œuvre d'un « ancien » ou d'un « moderne » ?

La politique

La mer

### **Marivaux**

EL : *La seconde surprise de l'amour*, acte III

EL : *La surprise de l'amour*, acte III

EL : *La surprise de l'amour*, acte I, sc. 1 à 7

EL : acte III de *Le jeu de l'amour et du hasard*

La découverte de soi dans les trois pièces au programme

Inconstance et fidélité dans les trois pièces au programme

Les meneurs de jeu dans les trois pièces au programme

Marivaux moraliste dans les pièces au programme

« Ah ! je vois clair dans mon cœur ! » dans *Le jeu de l'amour et du hasard* : (II, 12)

Le comique dans *Le jeu de l'amour et du hasard*

### **Rimbaud**

EL « Mauvais sang » p. 178-184

EL « Le bateau ivre » p. 122-126

EL *Poésies*, p. 70 à 75

EL « Une saison en enfer » Délires I et II, p. 187-198

La voyance dans les textes au programme de Rimbaud

« *Une Saison en enfer*, œuvre d'un mystique à l'état sauvage »

Le sujet lyrique

Rêves, révoltes, révolutions dans les *Poésies*

Docilité et révolte dans le traitement du langage

« L'idylle » dans les *Cahiers de Douai* et *Poésies 1872*

*Poésies* et *Une saison en enfer* : la malédiction

### **Beckett**

EL : acte I de *Oh ! les beaux jours* (p. 36-57)

EL : acte II de *Oh ! les beaux jours*

EL : *En attendant Godot*, p. 108 jusqu'à la fin de la pièce

EL : *En attendant Godot*, p. 9-28

La manipulation des objets dans les deux pièces au programme

L'épaisseur des signes dans les deux pièces au programme

Le jeu des corps dans les deux pièces au programme

L'espace théâtral dans les deux pièces au programme

Le théâtre dans le théâtre dans les deux pièces au programme

*En attendant Godot* : « Nothing happens twice », rien n'arrive deux fois

Communiquer dans *En attendant Godot*

Pour cette épreuve dont la moyenne, cette année, s'élève à 7,89, le jury a utilisé toute l'échelle des notes, évaluant les prestations de 1 à 19. Si l'on rappelle que le coefficient de la leçon est de 10, c'est dire l'intérêt de s'y préparer sérieusement. On notera avec une réelle satisfaction qu'une vingtaine de candidats (sur une bonne centaine d'admissibles) ont obtenu des notes égales ou supérieures à 14, ce qui est remarquable. La moyenne globale de l'épreuve de leçon, proche de 8, prouve que le cru 2010 était de qualité. Indiquer les résultats auteur par auteur n'aurait pas grand sens, les séries statistiques étant trop réduites pour être significatives. Pour satisfaire la curiosité de nos lecteurs, précisons tout de même que la moyenne des prestations relatives à Plaute est exceptionnellement bonne, puisqu'elle est supérieure à 13 : bravo aux candidats qui savent conserver leur sens du comique et leur spontanéité en toutes circonstances. Homère, en revanche, a souvent été traité de façon catastrophique : la langue homérique est-elle devenue si impénétrable que les candidats s'épuisent à la déchiffrer, n'ayant plus ni forces ni temps pour apprécier la valeur littéraire de l'épopée homérique ?

Cela étant, malgré ce sentiment plutôt favorable, chacun sait depuis *Le Cid* que :

« Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse »,

et le jury a, cette année encore, déploré beaucoup de travers, d'erreurs, de lacunes, hélas récurrents, qui expliquent nombre de contre-performances. La lecture et la méditation des rapports d'Agrégation antérieurs, si faciles d'accès de nos jours, devraient prémunir les candidats contre quelques **erreurs méthodologiques grossières et coûteuses**. Nous invitons plus particulièrement les futurs Agrégatifs à se reporter au rapport de leçon de 2008, dû à M. J.-P. LECOUEY, qui rappelle dans les moindres détails la nature, le déroulement, la méthodologie et les finalités de l'épreuve de leçon. Dans la lignée de ce qu'ont écrit nos prédécesseurs dans cet exercice, nous insisterons plus spécifiquement sur quelques aspects essentiels.

En nous plaçant sous l'égide de la *pinguis Minerva* bien connue des latinistes, c'est-à-dire en recourant au « gros bon sens », nous voudrions d'entrée souligner deux évidences

oubliées par trop de candidats : l'Agrégation est un **concours sur programme** et la leçon nécessite un **minimum de technique oratoire**.

### **Connaissance des textes (et du contexte)**

Une proportion non négligeable de candidats arrive à l'oral avec une connaissance très approximative des œuvres du programme, quand ils n'ont pas totalement fait l'impasse sur tel ou tel auteur. On peut certes espérer lire en diagonale *Oh ! les beaux jours* ou le *Rudens* en 6 heures de préparation, mais on n'aura guère le temps de méditer ces œuvres et d'en tirer une problématique recevable. Et si l'on « tombe » sur un sujet mettant en jeu l'ensemble du *Télémaque* ou les trois pièces de Marivaux au programme, la situation du candidat imprévoyant devient désespérée. Il est nécessaire de lire l'ensemble du programme dès l'été suivant sa parution (et non entre l'écrit et l'oral), de méditer ce programme pendant l'année universitaire, de l'annoter, bref d'en avoir une **connaissance à la fois exhaustive et approfondie**. Si le candidat peut enrichir son approche de lectures ou de cours éclairant l'œuvre, ce n'en sera que mieux, indiscutablement, mais un candidat qui connaît bien son programme, qui a de la sensibilité littéraire et qui s'est entraîné à l'exercice a déjà beaucoup d'atouts en main. Si le jury n'exige pas qu'ont ait lu tous les ouvrages critiques relatifs au programme, tant s'en faut, il s'attend, en revanche à un **minimum de culture littéraire et historique** : pour traiter avec succès (ce fut le cas) l'étude littéraire de la parabase des *Nuées*, il fallait connaître la structure de la comédie grecque ; pour répondre à la question « Les panégyriques de Sidoine sont-ils des manifestes politiques ? », quelques repères d'histoire littéraire et d'histoire tout court étaient nécessaires. C'est sans doute à propos de Chrétien de Troyes que les lacunes culturelles ont été les plus pénalisantes : le concept de « chanson de geste » ou la notion de « chevalier errant » ne devraient pas embarrasser des admissibles à l'Agrégation de Lettres classiques ! Ronsard n'a pas été mieux loti : contrairement à ce que certains semblent croire, à la Renaissance, catholicisme et paganisme antique ne s'opposent pas si frontalement que cela : ce n'est pas parce que Ronsard chante Vénus, Apollon ou les Muses que sa foi chrétienne doit être suspectée !

Si le manque de culture est trop fréquent, on tombe parfois, *a contrario* dans l'érudition parasite qui vient fausser la perception d'une œuvre ou d'un passage. Par désir de montrer qu'il a lu ou entendu des commentaires relatifs à l'œuvre, peut-être aussi par peur de penser par lui-même, tel ou tel candidat voudra importer à tout prix des analyses peu pertinentes au passage ou à la problématique proposés. Ainsi, dans le *Télémaque* (livre 11), l'épisode où Idoménée chasse et exile le mauvais conseiller Protésilas et fait revenir d'exil le sage Philoclès a été lu en fonction de la thématique qui guide l'essentiel du séjour à Salente, la réforme opérée par Mentor et l'opposition entre bon et mauvais gouvernement. Tout à fait opérante sur le livre 10, cette grille ne convenait pas au passage proposé, qui représentait

les mœurs de la Cour dans un esprit et un style très proches de La Bruyère et opposait à la Cour la joie paisible de la retraite. De même, vouloir plaquer à toute force les thèses que Lukacs a élaborées sur le roman a plus encombré qu'éclairé la leçon sur l'argent et la richesse dans le *Satyricon*.

### **L'actio**

La leçon, épreuve-reine de l'oral, comporte beaucoup d'exigences formelles et nécessite une technique que l'on ne peut acquérir qu'en s'entraînant. Le terme « leçon » indique bien la **dimension pédagogique** de l'exercice, qu'il faut assumer. Le Corps de l'Inspection est largement représenté au sein des jurys et veille tout particulièrement à l'efficacité pédagogique de futurs enseignants. Cette préoccupation est naturellement partagée par l'ensemble du jury, qui, rappelons-le, n'a pas une connaissance uniforme de l'œuvre : une leçon sur *Erec et Enide*, par exemple devra être claire et intéressante aussi bien pour les spécialistes de littérature médiévale que pour leurs collègues hellénistes ou latinistes.

On rougit un peu d'écrire ce qui va suivre, mais quelques rappels paraissent indispensables : concrètement, il faudra s'assurer que son propos « passe bien la rampe » et que l'on est bien suivi par son auditoire, exactement comme on devra le faire devant des élèves ou des étudiants. Il faut, ici comme plus tard dans la leçon, **parler à haute et intelligible voix**, adopter un débit raisonnable, en laissant au jury le temps de prendre des notes, notamment lorsqu'on annonce son plan. Deux remarques à ce sujet : le plan tripartite est dialectiquement efficace et c'est pourquoi il est plébiscité, mais il n'y a pas de tabou proscrivant par exemple un plan en quatre parties. Trop de leçons semblent avoir été préparées sur le lit de Procuste : on allonge artificiellement ici, on coupe sauvagement là pour obtenir ce qu'on croit être la répartition ternaire idéale : trois parties divisées en trois sous-parties elles-mêmes présentées en trois temps. Quant aux transitions, elles sont souvent d'une lourdeur éléphantinesque et il faut se souvenir que le jury tient compte de **l'élégance du propos**. Il est bon de varier son ton et son débit à l'occasion, notamment en faisant alterner sa propre voix et la voix de l'auteur, il ne faut pas hésiter à sourire à l'occasion ou à souligner d'un geste l'importance d'un passage particulier, etc. Grâce aux « caméscopes » et autres « webcams » (que les mânes de Fénélon et de Marivaux nous pardonnent...), il est devenu extrêmement facile de se préparer, même seul, à une épreuve orale : l'exercice est sans pitié pour le locuteur, mais permet de réels progrès dans la communication orale.

### **Analyse du sujet et introduction**

Dans son essence, et quel que soit son libellé, **la leçon d'Agrégation est une dissertation orale** : le sujet comporte toujours une problématique, explicite (« Les panégyriques de Sidoine sont-ils des manifestes politiques ? ») ou implicite (« Le poète et l'historien » dans les œuvres de Ronsard au programme), qui nécessite une approche authentiquement dialectique. Il pourra être utile de se référer aux dictionnaires placés en salle de préparation pour préciser le sens du sujet, mais était-il nécessaire de commenter longuement les définitions du Robert pour expliquer ( ? ) les mots « richesse » et « argent » dans le sujet « La richesse et l'argent dans le *Rudens* » ?

L'introduction, qui doit obligatoirement comporter les trois moments canoniques bien connus (amener le sujet, exposer explicitement la problématique et annoncer son plan) doit faire l'objet de tous les soins du candidat ; celui-ci dispose d'une **réelle liberté** pour choisir son angle d'attaque, sa démarche et sa stratégie, mais le plan qu'il annonce a valeur de contrat entre lui et le jury. Le jury, alléché par des annonces de plans dynamiques et prometteurs, a trop souvent déchanté en constatant que le traitement du sujet était en réalité platement descriptif et statique (travers particulièrement fréquent dans les études littéraires).

### **Conduite de la leçon**

Comme à l'écrit, le plan retenu doit respecter un **certain équilibre entre ses parties**, il doit être **cohérent, progressif et dynamique**. Il doit faire dialoguer réflexions du candidat et références tirées de l'œuvre, les unes éclairant les autres. Et, surtout, il ne faut jamais oublier la **dimension littéraire** du sujet, ce qui est la moindre des choses à une Agrégation de lettres ! Prenons deux exemples : pour traiter le sujet « Inconstance et fidélité dans les pièces de Marivaux au programme », il ne fallait pas se cantonner au domaine psychologique mais montrer en quoi ce couple notionnel antagoniste constituait un moteur dramatique de ces pièces, en quoi il leur donnait forme, en quoi il influençait écriture et tonalités... De même, pour le sujet « Rêves, révoltes et révolutions dans les *Poésies* » de Rimbaud, on ne pouvait se contenter d'une approche biographique ou politique : évoquer Rimbaud fugueur ou Rimbaud insurgé n'était pas hors de saison mais le jury attendait aussi (et surtout) qu'on lui montrât la révolte de Rimbaud poète contre la métrique, la dictature de la rime, les images poétiques stéréotypées, tout en se demandant s'il n'y avait pas là une véritable révolution poétique. D'une manière générale, il faudrait que les leçons (et notamment les études littéraires) offrent davantage de « **chair** » **littéraire** ; cette année, le jury est très souvent resté sur sa faim. On demandera également aux candidats de manifester un minimum de **sensibilité littéraire** et artistique. Une candidate, invitée à traiter de « La mer dans le *Télémaque* » a été totalement insensible à la beauté des descriptions

de cet élément et c'est tout juste si, lors de l'entretien, elle a prononcé le terme de « description ».

Trop de candidats sont venus se fracasser sur deux écueils pourtant faciles à éviter : la **mauvaise gestion du temps** et l'**effet-catalogue**. S'il est bon de s'entraîner à l'oral devant une caméra, il est aussi utile de se préparer montre en main. La première partie d'une leçon peut légitimement consister en un relevé d'un certain nombre d'éléments constitutifs de la problématique (encore faut-il qu'il y en ait une !), mais, dès cette étape, il faut se montrer sélectif en choisissant les éléments signifiants et intéressants, en indiquant bien en quoi ils sont éclairants.

Dans l'idéal, on devrait consacrer environ 5 minutes à l'introduction, 10 minutes à chacune des trois parties (si l'on tient à ce plan canonique...) et 5 minutes pour la **conclusion**, qui est le point d'aboutissement de la leçon, à la fois relevé de conclusions et réponse au problème posé, et non un vague *post-scriptum* présenté en toute hâte. Or, beaucoup de leçons passent à la deuxième partie au bout de 25 minutes seulement (après avoir lu/résumé/paraphrasé l'ensemble proposé en étude littéraire, notamment), ce qui laisse bien peu de temps pour ce qui, en principe, est le plus intéressant et le plus attendu par le jury. Rappelons au passage que les quarante minutes imparties au candidat pour son exposé sont un maximum, mais qu'il ne faut pas se croire obligé de « tenir » à tout prix en délayant ou en multipliant les silences pesants.

Quant au dialogue qui suit la prestation du candidat, il est très souvent frustrant et décevant pour toutes les parties en présence. L'épuisement du candidat et son relâchement à la fin de son exposé sont tout à fait compréhensibles, mais il faut garder encore quelques forces pour l'entretien, phase de l'épreuve que le jury attend toujours avec beaucoup d'intérêt et qui permet de rectifier, compléter, approfondir le propos du candidat. Sur le plan intellectuel, il est très intéressant de confronter plusieurs approches possibles d'un même problème littéraire et, sur un plan plus concret, cette phase de l'épreuve peut-être très « rémunératrice » pour le candidat. Il faut savoir que le jury de l'Agrégation de Lettres classiques est très bienveillant lors du dialogue et que jamais, au grand jamais, il ne cherchera à piéger, ni, encore moins, à déstabiliser un candidat lors de l'entretien.

### **Du bon usage des concepts**

Les professeurs de lettres étant les gardiens du temple de la langue française, le jury est très attentif à la **pertinence**, à l'**exactitude**, à l'**élégance** des termes employés. Deux défauts – parfois cumulés - sont à éviter : l'approximation et le pédantisme. Lors d'une leçon sur Rimbaud, le jury est resté stupéfait en entendant une candidate user des termes « grivoiserie », « obscénité » et « érotisme » comme de quasi-synonymes : c'est assez préoccupant, et pas seulement sur un plan littéraire. De même, « pastiche » et « parodie »

ne sont pas synonymes... Parfois, *a contrario*, le goût du concept rare peut amener à se conduire en modernes Diafoirus : plus d'une description a été abusivement promue à la dignité d'hypotypose ou d'*ekphrasis* ! De même, il ne suffit pas de relever deux occurrences successives du même mot pour affirmer qu'il s'agit d'un polyptote ; quel est, d'ailleurs, l'intérêt de ces relevés, s'ils ne viennent pas fonder ou éclairer une réflexion signifiante sur le texte ?

### L'étude littéraire

Globalement, la moyenne des études littéraires est un peu inférieure à la moyenne générale de l'épreuve : c'est pourquoi il paraît nécessaire de rappeler dans ses grandes lignes la méthodologie de l'étude littéraire. Fondamentalement, l'étude littéraire n'est autre qu'un **commentaire composé oral**, tout comme la leçon *stricto sensu* n'est autre qu'une dissertation orale. La longueur de l'ensemble proposé à la sagacité du candidat est assez variable (cf. la liste des leçons ci-dessus), mais il forme toujours un tout cohérent : il appartiendra au candidat d'en dégager l'**unité organique** et de s'interroger sur les limites de l'extrait ou de l'ensemble (e. g. « L'idylle » dans les *Cahiers de Douai* et *Poésies 1872*).

Le bon sens et les usages imposent de situer l'extrait dans l'ensemble de l'œuvre et d'en indiquer brièvement la teneur. La première partie (nécessairement plus descriptive que les autres) s'intéressera au contenu et au mouvement du passage, mais, dès cette première partie, on indiquera non seulement « de quoi ça parle », mais aussi déjà « comment on en parle ». On retiendra les éléments constitutifs, les points essentiels, les temps forts de l'ensemble proposé, mais on ne les présentera ni « en vrac » ni exhaustivement (le temps imparti ne le permet pas et il faut savoir choisir) ; bien au contraire, on en fera une **présentation sélective, critique et raisonnée**. Les ensembles proposés étant littérairement riches, il faut veiller à ne pas hypertrophier cette première partie et, tout particulièrement ici, il faut surveiller la gestion du temps.

Il n'est pas possible d'indiquer un plan passe-partout pour l'étude littéraire, mais le candidat pourra choisir des thèmes, des approches qui illustrent l'originalité, la beauté, voire les difficultés du passage. Ici aussi, on s'efforcera d'aller du plus évident au plus original, du plus simple au plus complexe, du superficiel à l'essentiel, etc. Il conviendra de prendre en compte, dans chacune des parties, la totalité de l'ensemble proposé, en évitant de consacrer sa première partie au début du texte, la seconde à la suite et sa troisième partie à la fin : ce travers, pour caricatural qu'il soit, se rencontre trop souvent. Naturellement, **la voix de l'auteur devra être encore plus présente** que dans une leçon proprement dite. On attend un contact direct avec le texte, éclairé par les analyses du candidat ; or, disons-le, nous avons souvent été frustrés de ce contact direct.

Dans la conclusion, qui ne doit pas être un simple résumé, on n'hésitera pas à porter une appréciation personnelle, expression du jugement et de la sensibilité du candidat, sur l'art du passage proposé, en évitant de voir systématiquement tout Rimbaud ou tout Fénelon, par exemple, dans n'importe quel passage de leurs œuvres.

### **Conclusion**

L'épreuve de leçon est indéniablement un exercice très exigeant, qui nécessite à la fois micro-lectures et vision d'ensemble, analyse et esprit de synthèse, savoirs et savoir-faire ; les candidats doivent posséder certaines qualités d'*inventio*, de *dispositio*, d'*elocutio* et d'*actio*, bases bien connues de toute communication orale efficace. La leçon présuppose aussi un gros travail en amont et du sang-froid au jour de l'épreuve. Cela fait beaucoup de choses à la fois, dira-t-on... Mais de nombreux candidats ont démontré (en marchant) qu'il était parfaitement possible de manifester toutes ces qualités simultanément, pour notre plus grand plaisir et leur plus grand succès.

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

établi par François ROUDAUT

La moyenne des notes est la plus basse pour Ronsard, et la plus haute pour Fénelon et Beckett. On n'en tirera aucune conclusion particulière sinon que la moyenne générale de l'épreuve (7,35) est à peu près identique à celle des années précédentes.

Aucun passage ne devrait constituer une surprise pour le candidat puisqu'il s'agit d'un extrait d'une œuvre au programme. Les remarques qui suivent ne sont pas originales : elles reprennent ce que l'on peut trouver dans les rapports précédents, qu'il faut également lire pour comprendre ce qui est demandé au concours. Voici donc, à nouveau, pour cette session 2010, quelques indications d'erreurs à ne pas commettre et de règles à suivre.

### La situation du passage

Le jury attend une situation claire – en une minute environ, car il ne s'agit pas de remonter à on ne sait quelles origines –, des quelques lignes (une vingtaine) ou vers (entre 14 – un sonnet – et 20 environ) qui vont être étudiés. **Il s'agit d'exposer les différents éléments permettant au lecteur de comprendre de quelle manière le passage proposé s'insère dans l'œuvre** (ce qui vaut aussi pour les poèmes situés dans des recueils).

### La lecture

Elle doit souligner non seulement les différents tons du texte mais aussi le déroulement et la complexité de la pensée. Au siècle dernier, une règle imposait au professeur d'achever devant ses élèves l'explication comme il l'avait commencée : par la lecture. En dernier ressort, en effet, c'est le texte qui doit seul demeurer. C'est donc un **moment essentiel de l'épreuve** et non un passage obligé dont il faudrait se débarrasser au plus vite. Une lecture claire, distincte, bien souvent assez lente pour donner l'impression d'une sorte de relecture du texte (et, en ce qui concerne Rimbaud, par exemple, pour mettre en lumière les différentes distorsions du sens et du mètre), voilà ce qui suffit ; car le jury n'attend pas du candidat des talents d'acteur.

En ce qui concerne les pièces, la règle générale veut que le candidat lise ce que les spectateurs entendraient s'ils étaient au théâtre : les didascalies ne doivent donc pas être lues (une exception pouvait être faite cette année pour les deux pièces de Beckett au

programme, en raison de l'étendue des indications scéniques qui constituent un véritable texte en soi). C'est au cours de l'explication de texte qu'elles seront commentées.

**Il faut éviter deux défauts majeurs : l'hésitation**, qui donne au jury le sentiment que le candidat ne maîtrise pas la lecture (au sens que ce terme possède à l'école primaire), **et l'incompétence** (dont la source semble être l'absence de sens poétique minimal), qui conduit en particulier à la suppression des « e » atones dans la lecture des vers : ainsi, un poème en alexandrin sera imperturbablement lu par le candidat comme une succession désordonnée de vers de neuf, dix, onze, rarement douze syllabes, voire treize, quatorze, vingt ou plus lorsque les rejets et les enjambements ne sont pas considérés du seul point de vue de la syntaxe et du sens. Bref, le « massacre » des vers et la lecture monocorde et hésitante prouvent, dès le début de l'épreuve, que le candidat, pour le dire vite, ne comprend pas grand-chose à la littérature. Enfin, il ne faut pas hésiter, en cas d'erreur, à revenir sur le mot mal lu et à en rectifier la prononciation.

### **L'explication**

**Résumer très brièvement le texte immédiatement après la lecture et en identifier la nature** (description, discours, narration, récit...) **permet d'en donner une vue d'ensemble, avant de proposer quelques éléments de sa dynamique**. Le terme de « mouvement », très souvent utilisé, suggère qu'il convient de montrer une progression et non, comme c'est trop souvent le cas, d'inscrire le texte dans un cadre qui le rendrait statique. Car le texte – il ne faut jamais perdre de vue cette évidence – se déroule dans le temps de la lecture (il y a un début et une fin) : la littérature, comme la musique, est un art du temps. Sur ce dynamisme doit se fonder le fameux « projet de lecture » qui ne prend sens que dans sa spécificité par rapport au texte considéré, et donc dans sa clarté, sa concision (il ne doit pas marquer le commencement du commentaire) et son adéquation. Poser la question, à propos de telle page du *Télémaque*, de la manière dont l'auteur envisage la représentation du monde n'apporte pas de guide utile pour l'étude du passage lui-même. En revanche, se fonder sur l'appartenance du texte à un genre permet de poser un certain nombre de contraintes pour l'auteur et d'attentes de la part du lecteur/spectateur (qu'il faudra reprendre précisément dans le cours de l'explication). Encore faut-il procéder avec discernement et finesse. Rapporter le *Télémaque* à la tradition de l'épopée n'est que partiellement pertinent, et conduit à laisser de côté bien des aspects d'une œuvre qui peut ressortir à l'idylle, à la pastorale, au roman héroïque...

Après quelques mots d'éclaircissement, l'explication, pour une question de facilité (il n'y a pas de plan particulier à concevoir), se déroule, comme on dit, « au fil du texte ». Le principal écueil à éviter est son morcellement (à l'explication du vers 1 succède celle du vers 2, « et puis » du vers 3, « et puis » du vers 4, etc.). **Il faut pour cela regrouper les remarques dans un commentaire qui se fonde, par exemple, sur la simple structure**

**grammaticale des phrases dans le cadre d'un paragraphe : à partir de ce point de vue de sous-ensembles cohérents, il est facile de proposer un commentaire qui parte d'éléments tangibles du texte pour s'élever peu à peu vers des considérations plus complexes.**

L'explication doit d'abord s'attacher à expliciter le sens premier du texte et à ne pas craindre, dans le cas de constructions difficiles par exemple, de proposer une – très rapide – paraphrase. Car il s'agit d'abord d'assurer la précision et la cohérence de l'explication dans son rapport au texte : souvent, le même passage de Beckett a été qualifié de tragique et de comique, sans que le candidat perçoive et souligne la tension qui peut se résoudre par le grotesque ou le tragi-comique (tonalités du reste rarement mentionnées lors des épreuves). Il est inutile de se cacher derrière des interprétations générales qui, bien souvent, ne rendent pas compte du passage proposé et semblent dispenser le candidat de toute analyse : la « voyance » chez Rimbaud, la méta-théâtralité et « l'incommunicabilité » chez Beckett, « l'esthétisation chère à Fénelon », « la parole protéiforme de Ronsard »...

Un commentaire qui file immédiatement la métaphore sans s'assurer d'abord du sens littéral risque de conduire le candidat à un contresens général. Ainsi, commencer, dans *En attendant Godot*, par parler d'une « abstraction » à propos de Vladimir contraint à ne rien comprendre du passage dans lequel la question est de savoir où se trouvent les chaussures d'Estragon. Lire dans le poème *Bannières de Mai* « que je meure » comme s'il s'agissait de « je meurs » conduit à un contre-sens sur la strophe centrale ; ne pas connaître le sens de « chassapot » (pourtant présent chez Rimbaud) empêche de comprendre le jeu sur le nom propre dans *Oh ! les beaux jours*. Arpenter la scène « fébrilement » ne signifie pas « comme un malade », pas plus qu'il ne faut comprendre « chanter à tue-tête » comme « chanter sans arrêt », ou qu'un paysan « matois » appartient à la « riche paysannerie » ; on rappellera que le « mariage sans cérémonie » signifie, chez Marivaux, que la jeune fille succombe au libertin. **Autant de bévues particulièrement regrettables qui auraient été évitées si les textes au programme avaient été lus avec attention, un dictionnaire à la main, et si les candidats avaient utilisé les ouvrages à leur disposition dans la salle de préparation ainsi que l'appareil critique (en particulier les notes de bas de page) de l'édition qui leur était donnée.** La méconnaissance des références conduit à des naïvetés, voire des bêtises : ignorer l'origine de la musique qu'écoute Winnie à la fin de *Oh ! les beaux jours* empêche de caractériser précisément le registre de ce dénouement. Faire rapidement allusion à Coppée ou à Banville à propos de tel poème de Rimbaud ne sert à rien si les enjeux parodiques (pour *Les Effarés* ou *Ma Bohème* par exemple) ne sont pas clairement précisés.

Les notions doivent être connues avec précision : un soliloque n'est pas un monologue, ni l'interruption une aposiopèse ; le tragique n'est pas identique au pathétique ni au dramatique, le pastiche n'est pas la parodie. Très rares sont les candidats à avoir identifié les figures qui font des dialogues de Marivaux des échanges codés pleins de finesse, de

sous-entendus : simulation, chleuisme, épizeuxie, antanaclase, épanalepse, etc. Autant de figures qu'il s'agit moins de nommer de manière exhaustive que de repérer pour éviter de considérer les répliques des personnages comme des modèles de naturel.

On s'attachera donc à la précision des termes : il ne faut pas parler d'allitérations là où il s'agit d'assonances, de huitains là où l'on trouve des octosyllabes, ne pas confondre synecdoque et métonymie, etc. **Seule la rigueur du langage critique permet de proposer une lecture efficace et fine.**

L'emploi intelligent (c'est-à-dire qui ne se contente pas, par exemple, d'énumérer les différentes voix narratives) de la narratologie et de la pragmatique assurerait une cohérence à l'explication, tout comme le recours à la notion d'énonciation qui joue un rôle essentiel dans la mise en place de l'idéologie du texte et de l'imposition au lecteur d'un système de valeurs : on peut se demander qui parle dans tel passage du *Télémaque* et vers qui est dirigé l'effet produit par l'adjectif « diligent » dans l'expression « diligent laboureur ». Il faudrait ajouter d'autres notions – par exemple les fonctions de Jakobson – que les candidats, qui pourtant les connaissent, n'utilisent pas systématiquement dans l'étude des textes.

**On attend du candidat qu'il explique un texte précis. Par exemple, une œuvre de théâtre suppose la réponse à quelques questions spécifiques**, et bien banales assurément : espace, temps, double énonciation (les effets produits sur le spectateur doivent ainsi être au cœur de l'explication), intelligibilité de l'action pour le spectateur, type de réplique, volume de parole de tel ou tel personnage, personnages éventuellement muets, didascalies, etc... Le dialogue de théâtre est construit, stylisé (voir le livre de Pierre Larthomas, *Le langage dramatique : sa nature, ses procédés*, Paris, PUF, 2005<sup>2</sup>) : il faut donc analyser la manière dont il progresse, dont les répliques s'enchaînent suivant des rythmes différents ou non. Bref, prendre tantôt la place de l'auteur dramatique (par exemple : quel effet veut-il produire à cet endroit ?) tantôt celle du spectateur (quel est son degré d'information à tel moment ? qu'espère-t-il ?...), et mesurer les effets des répliques les unes sur les autres : ainsi, le comique chez Marivaux réside souvent moins dans les paroles des valets que dans l'écho trivial que leur discours apporte à la conversation des maîtres, comiques par l'aveuglement dont ils font preuve, le caractère mécanique de leurs réactions ou encore le fait qu'ils sont eux-mêmes bernés par leur propre stratagème.

**La poésie, quant à elle, supposera l'étude des rimes, des jeux de sonorités, des rythmes** (en particulier césure, rejet, contre-rejet et autres dérèglements qui peuvent marquer une rupture avec une tradition reçue à l'époque de la parution de l'œuvre), **de l'organisation strophique, des types de vers** (les rapports, pour Rimbaud, par exemple, avec le genre de la chanson), **de la polysémie et de la connotation** (une « traduction » référentielle de telle image ne saurait constituer un commentaire en soi). L'analyse du rythme n'est pas une sorte de passage obligé qui impliquerait d'énormes efforts pour tenter une conciliation impossible de la forme et du fond. Ce doit être bien plutôt un moyen pour

montrer le soutien apporté à tel élément de la pensée à un moment déterminé. Il est évidemment nécessaire de posséder quelques notions élémentaires de métrique. Confondre césure, coupe et hémistiche, parler de « pieds » là où il n'y a que des syllabes, penser que la reprise des rimes du premier quatrain d'un sonnet dans le second est une originalité, tout cela, répété tout au long de l'explication est évidemment scandaleux lors des épreuves d'une agrégation de lettres.

**Il faut s'interroger principalement sur les enjeux du texte : à quoi sert-il ? quelle est sa fonction (politique, religieuse, morale, etc.) ? quel(s) effet(s) vise-t-il, sur le lecteur, sur l'interlocuteur, sur toute instance réceptrice ? Les textes s'écrivent avec et contre les souvenirs de textes antérieurs, de motifs ou de thèmes déjà exploités.**

### **La conclusion**

Elle doit être brève et montrer que le texte est devenu intelligible, justifiant en cela la pertinence du projet de lecture qui a été proposé en introduction. **Pourquoi ne pas annoncer, de façon quelque peu schématique** (les lois de l'oral ne sont pas celles de l'écrit), **les deux ou trois grands axes qui ont été dégagés et qui constituent la spécificité du passage considéré ?** Quoi qu'il en soit, il faut veiller à ne pas proposer une conclusion dont on perçoit mal l'amorce (inextricablement mêlée au commentaire des dernières lignes du texte) et dont le terme semble ne jamais venir tant est grande la peur de se trouver face au silence et au verdict du jury.

Il est malheureusement nécessaire de prévenir ici les candidats contre certaines vulgarités qui tendent à se répandre. Ainsi il ne faut pas saluer le jury par un « bonjour messieurs-dames » ni leur souhaiter une « bonne journée » ni, sous prétexte d'une forte chaleur, interrompre son exposé pour boire au goulot d'une bouteille. Il n'est pas nécessaire de ponctuer l'explication par des expressions vulgaires : la marquise « dérape » « quelque part », Dieu a « engrossé » la Vierge. Ni d'user, de manière inappropriée, des termes suivants : « performance » (au sens anglais), « prestation », « désinformation », « convoquer ». Il faut faire également attention à la syntaxe : par exemple « se rappeler » est transitif, tout comme « pallier ». L'on évitera « le pourquoi » et « le comment », tout comme des expressions soit simplement cuistres soit destinées à masquer une absence d'analyse précise : ainsi du « discours hypotypotique » qui qualifierait tel passage du *Télémaque*, ou de tels vers de Ronsard écrits « de manière tabulaire », ou encore, toujours chez Ronsard, d'une « condamnation épistémologique », expression qui entend rendre compte de la condamnation par le poète de ce qu'il considère comme étant du domaine de l'opinion.

Enfin, il faut éviter de prononcer l'explication d'une voix lasse. Certes, le jury comprend parfaitement que les conditions difficiles du concours ne permettent pas aux candidats de laisser libre cours à leur spontanéité ; mais il ne peut admettre des discours

embarrassés au point que chaque membre de phrase soit entrecoupé par une sorte de grognement d'hésitation – plus précisément, une sorte d'épenthèse vocalique que la bande dessinée traduit souvent par « euh » – et que l'explication se déroule les yeux rivés sur des notes (il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un concours de recrutement d'enseignants), le texte étant pour ainsi dire négligé au profit d'un méta-discours souvent confus et paraphrastique, auquel une prononciation vulgaire (« d'jà ») d'où les liaisons sont absentes donne le sentiment d'un propos sinon enfantin, du moins immature. Il suffirait, sur ces points, de reprendre les conseils donnés aux orateurs par Cicéron ou par Quintilien.

Au tout début de son livre sur Rembrandt (1916), Georg Simmel écrit : « Voilà qui m'a toujours semblé être une tâche essentielle de la philosophie : à partir du particulier, de l'immédiat, de ce qui est simplement donné, faire descendre une sonde jusque dans la couche ultime du sens intellectuel ». C'est aussi une des tâches de l'explication des textes littéraires.

## RAPPORT SUR L'EXPOSÉ DE GRAMMAIRE

établi par Marie-Laure ELALOUF

**Complémentaire de l'explication de texte**, l'exposé de grammaire permet au candidat de faire état de sa culture grammaticale en la mettant au service d'une étude des emplois en discours dans leur singularité. Il vérifie ainsi la capacité du futur enseignant de Lettres à expliciter le fonctionnement général de la langue et les voies de l'interprétation.

Cet exposé exige une préparation spécifique. Le présent rapport, qui s'inscrit dans le prolongement des recommandations déjà émises dans les précédents, propose à cet effet des pistes de travail.

### Exemples de sujets posés

Les sujets proposés correspondent aux entrées d'une grammaire française universitaire et recouvrent des notions que le futur professeur aura à enseigner. Le candidat peut être interrogé sur

- un morphème particulier : par exemple « **ça** » (S. Beckett, *En attendant Godot*, pp. 48-49, de « Vladimir – Partons » à « *long silence* »° ;
- deux morphèmes présentant des caractéristiques communes : par exemple **les pronoms « que » et « quoi »** (Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 1, pp. 35-37, de « Quoi, vous n'épousez pas celui qu'on vous destine ? » à « Si je me marie jamais, ce superflu-là sera mon nécessaire. ») ;
- une classe ou sous-classe grammaticale : par exemple **les pronoms démonstratifs** (Ronsard, *Continuation du Discours de misères de ce temps*, pp. 41-43, v. 107-140) ;
- un paradigme de formes verbales : par exemple **l'impératif** (Marivaux, *La surprise de l'amour* III, 1 ; pp. 111-112, de « Je n'ai pas le temps, monsieur Arlequin » à « le ciel vous assiste ! ») ;
- deux paradigmes de formes verbales présentant des caractéristiques communes : par exemple **le futur et le conditionnel** (Marivaux, *La surprise de l'amour* II, 7, pp. 103-104, de « Eh je n'en doute pas, Madame » à « et je ne veux être ni acteur ni spectateur ») ;
- une construction verbale : par exemple **les constructions du verbe « être »** (Fénelon, L2, p. 148, de « Nous nous assemblions souvent » à « ce terrible lion ») ;

- un syntagme type : par exemple **les Groupes Nominaux (structure et emploi)** (Fénelon, LXIV, p. 461, de « Télémaque s'avança vers ces rois » à « des arbres ») ;
- une fonction syntaxique : par exemple **l'attribut** (Rimbaud, *Une Saison en enfer*, « Nuit de l'enfer » de « Ah ça, l'horloge de la vie » à « grimaces imaginées ») ;
- une construction phrastique : par exemple **les constructions détachées** (Rimbaud, « Le Bateau ivre », v. 21 à 36) ;
- une étude syntaxique portant sur un paragraphe, une strophe, une courte pièce poétique, par exemple **la construction syntaxique du passage** v. 847-62 (Ronsard, *Responce aux injures*, pp.159-160, v. 847-876) ;
- un fait de linguistique textuelle : par exemple **l'anaphore**.
- un fait de linguistique de l'énonciation : par exemple **le discours rapporté** (Marivaux, *La surprise de l'amour* I, 1, pp 40-41, depuis « Tant mieux, je t'aime de cette humeur-là » à la fin de la scène ;
- une catégorie sémantique : par exemple **la négation** (Ronsard, *Remonstration au peuple de France*, pp. 89-90, v. 497-526°).

La question porte soit sur la totalité de l'extrait proposé en explication de textes (c'est le cas le plus fréquent), soit sur un corpus plus limité, dûment signalé. Le nombre d'occurrences à analyser est généralement inférieur à la dizaine ; selon qu'E CE NOMBRE est faible ou plus important, le candidat développera le commentaire de chaque occurrence ou regroupera les fonctionnements identiques. On attend dans tous les cas un commentaire plus substantiel des occurrences problématiques ou qui présentent un intérêt particulier.

### Conseils pour la préparation

Il est moins naturel de consulter une grammaire de sa propre langue que du latin et du grec ancien. Dans le second cas, l'identification des constructions est une étape nécessaire pour l'interprétation ; dans le premier, elle semble aller de soi, sauf à instaurer un autre rapport à la grammaire qui passe par la problématisation des notions.

Prenons l'exemple de la proposition infinitive. L'étudiant consulte une grammaire latine pour savoir avec quels verbes elle se construit, quelles fonctions elle peut assumer, par quels pronoms ou adverbes elle peut être annoncée. S'agissant du français, il peut se demander si les mêmes structures se retrouvent à l'identique et si l'emprunt à la grammaire latine de ce terme est justifié ou non. En consultant l'index de la *Grammaire méthodique du français*, il constate que les verbes susceptibles d'appeler cette

construction sont en nombre plus limité. En procédant à une manipulation, il observe que l'infinitif commute avec une relative prédicative ou un adjectif avec les verbes de perception (*je vois la mer descendre/ je vois la mer qui descend/ je vois la mer étale*) alors que c'est impossible avec les verbes de mouvement (*les parents envoient leurs enfants se coucher/ \*les parents envoient leurs enfants qui se couchent, \*les parents envoient leurs enfants fatigués*). Il remarque que d'autres constructions qui présentent des similarités sémantiques avec la proposition infinitive ne sont pas appelées ainsi, soit que le support prédicatif de l'infinitif coréfère au sujet du verbe principal (*je viens éteindre la lumière*), qu'il soit indéterminé (*je laisse deviner la fin*) ou qu'il corresponde à un groupe prépositionnel (*il demande au public d'être attentif*). L'ensemble de ces remarques conduit l'étudiant à revenir sur le sens même de *proposition infinitive* : s'agit-il d'une notion d'ordre logique ou syntaxique ? peut-on parler de *sujet* pour un verbe à un mode non personnel en français ?

Pour acquérir cette capacité à problématiser les différents types de sujets, le candidat pourra se référer à la *Grammaire méthodique du français* de M. Riéger, R. Rioul et J.-C. Pellat (PUF), ouvrage de référence actualisé, cité dans plusieurs rapports consécutifs. Selon les sujets, il pourra élargir son information en utilisant par exemple la *Grammaire de la Phrase Française* de P. Le Goffic (Hachette), *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire* de G. Siouffi et D. Van Raemdonck, *Pour enseigner la grammaire* de R. Tomassone (Delagrave) ou *Grands repères pour l'étude d'une langue, le français* (R. Tomassone et al., Hachette). Il n'omettra pas l'histoire de la langue en se référant notamment à la *Grammaire du français classique* de N. Fournier (Belin).

La préparation de cet exposé de grammaire appelle parallèlement une vigilance linguistique au moment de la lecture et de la relecture des œuvres, sollicitant le sens de la langue que développent les études de Lettres et la capacité à réinterroger des descriptions convenues. Ainsi, les catégories de l'écrit se révèlent souvent inappropriées pour analyser la phrase de Marivaux ou de Beckett. De même, le repérage linéaire des propositions, indépendamment de leur hiérarchie et du jeu rhétorique de l'amplification ne permet pas de comprendre une construction comparative chez Ronsard (*Responce aux injures*, pp.159-160, v. 847-876 ).

### **Conseils pour l'exposé**

Le candidat pourra choisir de commencer par l'explication de texte ou la question de grammaire (sans omettre de lire préalablement l'extrait), en veillant à une gestion rigoureuse de son temps de parole (dix minutes pour la question de grammaire suivie de cinq minutes lors de l'entretien). Quelle que soit l'option retenue, des liens pourront être

établis, s'il y a lieu, entre les deux parties de l'épreuve, sans confondre pour autant chacune des approches. Il serait regrettable de cantonner l'étude de l'interrogation à la question de grammaire quand ses enjeux pragmatiques éclairent une scène de Marivaux. Inversement, l'étude des actes de parole indirects ne dispense pas de la description des différentes structures interrogatives.

Le libellé du sujet appelle une vigilance particulière, surtout si le terme a une acception différente en rhétorique et en grammaire (par exemple, les termes de *parataxe* ou *périphrase*) ou si cette polysémie joue au sein même du discours grammatical (par exemple le terme d'*apposition* traitée dans le rapport précédent).

Le jury attend une introduction substantielle, dans laquelle le candidat définisse la notion ou le fait de langue à observer. Dans le temps de préparation qui précède l'épreuve, le candidat élabore cette définition en confrontant les caractéristiques des occurrences présentes dans le texte - éventuellement absentes - et les connaissances grammaticales que ses études universitaires et sa pratique personnelle d'une grammaire lui ont permis d'actualiser. Il délimite ainsi le sujet, détermine les critères qui permettent d'exclure telle occurrence et d'étudier tel cas délicat ou atypique. Il répertorie et hiérarchise les niveaux d'analyse linguistique pertinents pour son étude et les manipulations auxquelles il peut avoir recours. Cela lui permet de proposer un classement cohérent avec la définition et des analyses de détail. Il n'hésite pas, devant une difficulté, à revenir sur une définition trop partielle qu'il a mémorisée. Par exemple, définir l'adjectif comme un constituant facultatif du groupe nominal expose à des incohérences dans le classement (que faire par exemple des adjectifs en fonction d'attribut ? des adjectifs fonctionnant comme adverbe ?) mais aussi dans le commentaire (même si l'on s'en tient aux seuls épithètes, tous peuvent-ils être supprimés et ? si ce n'est pas le cas, est-ce toujours pour les mêmes raisons ?).

Une fois le classement des occurrences établi, le candidat est parfois démuni pour les commenter alors qu'il a différentes ressources à sa disposition. Le précédent rapport en énumère plusieurs. D'abord, les tests que pratiquent les grammairiens : commutation, déplacement, effacement, expansion, réduction, notamment. Il importera de toujours s'interroger sur le choix de la manipulation, l'élément sur lequel elle porte, la conclusion qu'elle permet d'établir et les incidences qu'elle a sur le sens de l'énoncé.

Ensuite la connaissance d'autres langues, anciennes ou modernes, peut être mise à profit pour cerner des fonctionnements communs et des spécificités, comme on a pu le montrer dans la première partie du présent rapport, concernant la proposition infinitive.

Un usage averti du dictionnaire est nécessaire : on n'y trouvera que le sens courant des termes, non leur définition linguistique et les classements des lexicographes sont parfois discutables. Mais les exemples proposés dans les articles du dictionnaire peuvent être utilement confrontés aux occurrences du texte (par exemple pour commenter « il est

rendu» dans son sens locatif, en le rattachant à la construction pronominale « se rendre quelque part » et non au passif de « rendre quelque chose à quelqu'un »).

Enfin, une attention plus fine aux articulations du discours (notamment la progression thématique, le choix des connecteurs) peut à la fois servir le commentaire grammatical et préparer l'étude littéraire. Un exposé sur « bref » dans la logorrhée de Lucky (*En attendant Godot*) l'a montré de façon magistrale.

Dans sa conclusion, le candidat peut revenir sur la définition initiale pour évaluer le parcours effectué, les notions connexes qu'il a dû convoquer, les cas délicats sur lesquels il n'a pas forcément tranché, mais qu'il a pris soin de ne pas amalgamer. Une préparation régulière tout au long de l'année, avec un ouvrage de référence qui restera celui du professeur titulaire, est un gage d'acquisitions durables.

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

établi par Emmanuelle POULAIN-GAUTRET

Le texte au programme cette année était *Erec et Enide*, de Chrétien de Troyes (dans l'édition de Mario Roques). Il s'agissait là du premier roman du plus célèbre auteur du XIIe siècle, auteur « classique » dans les études littéraires : on pouvait donc s'attendre à ce que son œuvre soit globalement connue.

Les explications portaient sur des passages compris entre 30 et 35 vers, dont une partie seulement (20 à 25 vers) devait être traduite – tous les épisodes du roman ont pu faire l'objet d'interrogations : au terme d'une session, la presque totalité d'un texte a en général été explorée. La moyenne est de 7,43. Sur 106 candidats interrogés, 28 ont obtenu une note supérieure à 10 et 34 entre 07 et 09 – les notes s'échelonnent entre 2,5 et 19.

### L'introduction

**Avant de lire le texte, le candidat doit rapidement le situer dans l'œuvre.** Il ne s'agit pas de résumer *tout* ce qui l'a précédé, mais de **rappeler les éléments** (personnages, événements, épisode...) **qui servent à sa compréhension**. Il faut ensuite le caractériser, indiquer sa nature (portrait, dialogue...), éventuellement préciser sa forme.

### La lecture

La lecture porte sur la totalité du passage (non uniquement sur la partie à traduire). Elle doit respecter deux consignes. D'une part, comme toute lecture, **elle doit être vivante**, sans excès (rappelons qu'il s'agit là d'un concours destiné à recruter des enseignants : un texte bien lu a plus de chances d'attirer l'attention d'un jeune public) **et juste** : il faut absolument respecter le nombre de syllabes d'un texte en vers (les règles sont les mêmes qu'en français moderne) et **notamment repérer au préalable les diérèses** (les éditeurs les indiquent en général par des trémas). D'autre part, elle doit respecter **au minimum** la prononciation médiévale. A cet égard, point n'est besoin toutefois de tenter de reproduire exactement une prononciation que nous ne connaissons jamais tout à fait : il suffit de bien lire « oi » (qui se prononce « wé »), de se souvenir que le x transcrit us (« chevax » correspond à « chevaux ») et de faire rimer correctement les mots associés à la rime. Pour le reste, on tâchera simplement d'adopter une lecture compréhensible, qui ne ralentisse pas le débit par

un déchiffrement laborieux – savoir rouler les « r » est un talent apprécié mais nullement exigé. Rappelons cette évidence : un texte en ancien français est déjà un texte en français ; le jury a trop souvent entendu cette année « ne » prononcé « né » comme en latin. Un peu d'entraînement permet d'acquérir les automatismes nécessaires.

### **La traduction**

Elle ne saurait s'improviser et doit avoir été préparée avec soin au cours de l'année – ce que les candidats avaient fait pour la plupart. **Elle implique également la connaissance de quelques notions essentielles de culture et de civilisation médiévale, notamment féodale.** Bien traduire signifie que l'on comprend bien le texte, et le jury est parfois amené à interroger sur les nuances impliquées par tel ou tel choix, ou à demander au candidat de proposer un équivalent afin de vérifier la juste saisie du sens d'un mot : il importe donc de ne pas apprendre par cœur une traduction. Le passage est repris et traduit par groupes de mots. Comme dans tout exercice de traduction, il s'agit de trouver le juste milieu entre une « belle infidèle » et un simple calque archaïsant : la traduction doit être précise, mais se présenter dans un français parfaitement correct. **Les principaux pièges résident dans la syntaxe des subordonnées** (attention à l'emploi et à l'omission de « que »), **l'emploi des temps** (notamment du passé simple, facilement utilisé comme notre imparfait), **les faux amis en vocabulaire**, très fréquents : les sens médiévaux de « sire/seigneur » (ici très souvent « mari »), « pseudome », « amie », « embracer », « franc », « si », « voir », des apostrophes contenant le terme « beau » (simple terme de politesse que l'on préfère traduire par « cher ») doivent faire partie de la culture des candidats. Si les candidats ne disposent pas de dictionnaire d'ancien français durant leur préparation, rappelons que les éditions proposent parfois un glossaire, qu'il faut bien sûr utiliser. Enfin, le jury est souvent étonné par l'incapacité où se trouvent les candidats à exploiter l'étymologie, alors même que la filiation du latin à l'ancien français est parfois évidente : s'il faut bien sûr la manier avec précaution et se méfier de ses trahisons, elle mérite d'être sollicitée, et le jury est sensible à cette capacité chez des enseignants qui seront amenés à mettre en valeur la continuité linguistique.

### **L'explication**

Les candidats peuvent en théorie proposer une explication linéaire ou un commentaire composé, mais très rares sont ceux qui choisissent la seconde approche. Un commentaire demande une préparation plus longue, et il risque en outre de laisser de côté plusieurs éléments. **Avant de commencer l'explication proprement dite, il faut indiquer fermement quel sera le projet de lecture, la problématique**, en évitant les idées vagues

et générales – et sans l’oublier ensuite : c’est cette idée directrice qui met l’explication linéaire à l’abri du risque d’émiettement, et qui lui donne son sens. **Il est enfin utile de présenter la composition du passage, d’en faire apparaître les articulations, ce qui permet de dégager sa logique.**

Le candidat sera ensuite jugé sur **deux aptitudes**. Tout d’abord sur sa **capacité à analyser un texte littéraire**, en appliquant méthodes et connaissances au texte d’ancien français. L’étude stylistique et rhétorique doit être la même que pour les textes issus d’époques ultérieures (à l’exception de celle de la ponctuation, choisie par l’éditeur moderne) : les Arts Poétiques médiévaux fournissaient aux auteurs un arsenal de procédés auxquels nos outils d’analyse contemporains peuvent parfaitement s’appliquer (à condition de les citer à bon escient : on a vu cette année un peu trop d’hypotypes !). La forme ne doit jamais être laissée de côté : le choix des rimes doit être examiné – sans systématisme : il était inutile cette année de chercher à faire dire tout et n’importe quoi à la « brisure du couplet » chère à Chrétien. Le jury est également attentif à la rigueur avec laquelle sont sollicitées les notions : chaque année, le burlesque, le tragique, le pathétique font buter des candidats. L’année de préparation doit être mise à profit pour clarifier toutes ces notions essentielles. Il faut aussi observer les relations qu’entretient le passage avec le reste de l’œuvre, qu’il faut donc parfaitement connaître : les effets d’écho ou à l’inverse d’opposition avec d’autres épisodes fournissent parfois de bons points de départ à l’analyse. Les références culturelles générales, notamment bibliques, doivent être mises au jour. Comme pour tout texte littéraire, il faut se demander où l’auteur/le texte nous conduit, comment il s’y prend, pourquoi il nous dit les choses d’une façon et non d’une autre – questions qui permettent d’éviter les pièges de la paraphrase et de la psychologie.

Mais **l’on attend ensuite que l’explication témoigne d’une bonne connaissance du contexte historique, culturel et littéraire du Moyen Âge**, et sache prendre en compte les spécificités de l’époque. On a ainsi trop souvent cette année entendu dire qu’Erec faisait preuve de machisme... Plus sérieusement, les compétences de la clergie, la conception augustinienne du pouvoir royal devaient être connues pour comprendre plusieurs parties du texte ; on ne pouvait se débarrasser des questions portant sur l’amour, le couple, le désir, thèmes essentiels pour l’œuvre, par le recours à la formule magique de l’« amour courtois », que n’était aucune idée claire des notions et des nuances médiévales (« fin’amor » vs « fole amor », lyrique des troubadours, exception du *Tristan*...). La littérature du Moyen Âge pratique aussi plus qu’une autre l’intertextualité, le jeu de répétition/variation : dès lors, il est indispensable d’avoir quelque connaissance des grandes œuvres qui ont précédé un texte (par exemple, pour *Erec et Enide*, la chanson de geste, le roman d’Antiquité) comme des principaux motifs qui circulent d’une œuvre à l’autre (ainsi, le terme récurrent de « joie » pouvait être comparé à son emploi dans le motif du « joi d’amor » dans la lyrique courtoise). Souvent, les candidats se contentent de lancer des mots, pour avouer ensuite ne pas savoir exactement à quoi ils correspondent : si le jury n’exige en aucune façon une culture de

spécialiste, il peut néanmoins espérer que le candidat aura lu quelques pages de la chanson de geste ou du roman d'Antiquité qu'il prétend évoquer. Cette curiosité permet également d'éviter certaines erreurs, par exemple de coller l'étiquette de *locus amoenus* là où il fallait plutôt voir une référence au pays de Cocagne, ou encore de parler hâtivement de « contrat vassalique ». Il faut aussi bien sûr tenir compte de l'histoire littéraire : *Erec et Enide* étant le premier roman de Chrétien de Troyes et (si l'on excepte l'œuvre de Wace) le premier roman arthurien français, il était difficile d'y voir déjà la reprise de motifs arthuriens caractéristiques. La place occupée par l'œuvre dans l'Histoire comme dans l'histoire littéraire sera particulièrement importante pour un auteur de la fin du Moyen Âge comme Charles d'Orléans.

De manière générale, **il faut à la fois faire preuve de culture et de connaissances que seule une préparation sérieuse peut fournir, mais encore témoigner d'une attention neuve au passage à expliquer** : éviter absolument de plaquer des analyses toutes faites, de chercher à toute force à replacer des morceaux de cours, mais être attentif à la « couleur » particulière d'un texte, utiliser savoir et savoir-faire comme des *outils* afin de se confronter à un texte précis.

### **La conclusion**

Elle doit être brève, ferme et ne peut en aucun cas se contenter de reprendre (parfois mot pour mot) la phrase qui annonçait le projet de lecture. **Il s'agit à présent de synthétiser les grandes idées avancées dans l'explication et de dégager clairement la fonction du texte et ce qui faisait son intérêt précis.** Il faut éviter d'y insérer ce qui ressemble souvent à des remords, des idées venues trop tard et que l'on tente de glisser là sans les étayer, de même qu'on ne saurait la transformer en un fourre-tout où se déverse un cours (on sent parfois que le candidat voit là l'occasion de tenir ses 35 minutes) mais **il est bienvenu** en revanche **de terminer par un élargissement, par exemple un lien avec le reste de l'œuvre de l'auteur** (*Erec et Enide* fournissait à plusieurs reprises de ces motifs destinés à réapparaître dans les romans suivants, développés ou remaniés : que l'on pense à la tentative de suicide d'Enide lorsqu'elle croit Erec mort, qui trouvera un écho surprenant dans le comportement du lion d'Yvain dans *Le Chevalier au lion*).

### **L'entretien**

Quelle qu'ait été la longueur de l'explication, l'entretien ne peut excéder 15 minutes. Il a pour but d'aider le candidat à améliorer sa note, soit, lorsque la traduction et l'explication ont été bonnes, en permettant d'approfondir ou d'ouvrir d'autres pistes, soit, lorsqu'elles ont

montré des lacunes ou des erreurs, en donnant les moyens de les corriger. A cet égard, le jury se désolé toujours qu'un candidat que l'on tente (la forme de la question l'indique en général assez clairement) de faire revenir sur une erreur choisisse de répéter ce qu'il avait dit (« comme je l'ai dit... ») ou de le défendre *mordicus* (« mais il me semblait que... »). Il est certes louable de ne pas se comporter en girouette, mais le jury se garde bien de vouloir piéger le candidat dans l'entretien (rappelons que la règle veut que l'entretien ne contribue jamais à baisser la note) : s'il l'invite à remettre en question telle ou telle interprétation, c'est pour l'inciter à envisager une autre analyse ; **souplesse et réactivité seront alors payantes** – même si le jury tient compte du stress paralysant occasionné par l'épreuve. C'est également dans l'entretien qu'est repris tout ce qui a semblé flou et peu assuré dans l'explication ; comme nous l'avons déjà dit, mieux vaut être sûr de ses notions et de ses références avant de les utiliser.

En ce qui concerne la traduction, les questions ne font appel à aucun cours « théorique » de grammaire médiévale. Celles qui abordent la grammaire sont toujours suscitées par des problèmes d'identification, prélude à une traduction correcte : par exemple en syntaxe, lorsque la nature d'une proposition (subordonnée ou indépendante) n'a pas été reconnue, ou en morphologie à propos d'un temps verbal (souvent le subjonctif) ou de quelques rares substantifs dont il faut connaître le cas sujet, distinct du cas régime (sire/seigneur, cette année) ; on peut donc concevoir que quelques connaissances en grammaire médiévale aient été acquises en cours d'année au cours du travail de traduction, mais il s'agit ici d'applications pratiques.

Comme toutes les autres épreuves, celle de littérature médiévale sanctionne donc une culture et une méthode solides, progressivement acquises durant les études, associées à une préparation rigoureuse et un travail minutieux du texte au programme, menés durant l'année du concours.

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

établi par Marie BERTHELIER

Les résultats obtenus cette année à l'épreuve d'explication de texte latin sont supérieurs à ceux de la session précédente : une moyenne de 10,24 - explication improvisée et explication sur programme confondues. L'écart dans les moyennes, dont nous nous réjouissons, révèle la marge de progrès, importante pour certains candidats et déjà signalée par les rapports antérieurs.

Nous souhaitons que les observations présentées ici incitent les agrégatifs à trouver une entière efficacité dans leur préparation et, en conséquence, aisance, précision et exactitude le jour des épreuves orales. Nous n'avons d'autre but que de les guider vers la réussite.

### Observations générales

Si l'explication improvisée diffère en certains points de celle portant sur les auteurs sur programme, et si l'attente du jury est plus exigeante quand il s'agit de traduire et de commenter une œuvre étudiée tout au long de l'année, les qualités et les compétences premières requises par les deux exercices sont fort proches. Dans l'ensemble, les candidats connaissent les règles du jeu mais, faute de se les être appropriées par une pratique concertée et régulière, certains sont mis en échec.

Quels écueils éviter ? Quels éléments de réussite privilégier ?

Toute **explication de texte** est une **démonstration**, un déploiement dynamique et non un exposé descriptif. La méthode d'explication (linéaire ou composée) est laissée au libre choix du candidat : chacun peut adopter la démarche susceptible de servir au mieux son projet de lecture. Deux méthodes mais **un même objectif : rendre sensibles l'unité, la cohérence et la spécificité du texte**. Les candidats doivent faire confiance au jury qui a choisi le texte pour des raisons précises : l'explication se doit de révéler sa couleur (le *color* de la rhétorique latine), ses structures, ses figures propres, sa **singularité** donc.

Deux risques majeurs sont encourus dans l'**explication linéaire**, généralement choisie : l'éparpillement et l'enlisement dans la paraphrase. Un projet d'ensemble, en fonction duquel sont retenus les détails significatifs, évite le catalogue gratuit d'éléments disparates, de généralités convenues et empruntées. Les commentaires paraphrastiques sont généralement le fait de candidats qui ont consacré tout leur temps à la traduction et, devant le jury, improvisent péniblement un commentaire dont ils sont les premiers à ressentir la faiblesse. Une étude minutieuse des faits stylistiques, des phénomènes métriques et prosodiques (pour les vers courants, hexamètres, distiques élégiaques et sénaires iambiques) et de leur signification aide le candidat à se détourner des tristes platitudes de la paraphrase.

En conséquence, comment concevoir les diverses étapes de l'explication : introduction, lecture, commentaire, conclusion ?

**Concision et précision dans l'introduction**, tout d'abord. Le rappel exact du contexte dans lequel se situe l'extrait, la mention brève des éléments externes nécessaires à l'intelligence immédiate du texte suffisent amplement. Inutile, par exemple, de raconter dans le détail l'intrigue du *Rudens* : c'est assez des éléments utiles à la compréhension de la scène à commenter. Inutile de déclarer (naïvement) que « Cicéron est un orateur du 1<sup>er</sup> s. av. J.C. qui a écrit aussi des traités philosophiques » : le jury ne l'ignore pas. En revanche, il sera judicieux d'indiquer que *De officiis* est postérieur à l'assassinat de César si le texte comporte des allusions à ce dernier, ou de préciser que Cicéron n'a pas retrouvé la place qu'il escomptait dans la vie politique si le texte porte sur la notion d'*otium*.

**Fluidité, aisance et justesse ensuite dans la lecture** qui ne saurait, en aucun cas, être abordée comme un simple préalable dont on s'acquitte rapidement. Son objectif premier est de faire percevoir à l'auditoire, avant même la traduction, la tonalité du texte, sa spécificité, sa signification. On se gardera ainsi de lier par des enchaînements indus des mots que la rigueur grammaticale sépare ou, à l'inverse, de disloquer les syntagmes grammaticaux, de séparer l'enclitique du nom qui le précède (*autem*, par exemple). Enfin, si la lecture de la poésie impose, en principe, que l'on marque les élisions, mieux vaut s'en abstenir si l'on néglige l'élision des finales en -m (ou si le texte devient inaudible en raison d'une accentuation excessive du phénomène : nous songeons ici à certaines lectures de Plaute).

Si une lecture juste et vivante manifeste déjà la compréhension que le candidat a du texte et prélude à l'interprétation, la **traduction constitue le moment de vérité de l'épreuve**. C'est là que se révèlent de façon patente la maîtrise ou l'ignorance de la langue, la connaissance ou la méconnaissance de l'œuvre au programme et plus largement de la littérature latine. Les candidats n'ignorent pas que l'on présente la traduction par groupes de mots, d'une longueur raisonnable (et non par phrases entières), en épousant l'ordre du texte latin, sauf si le français en devient incorrect ou inintelligible. Encore faut-il le faire selon un rythme adéquat, sans hésitation ni précipitation excessive, de façon audible et ferme. S'exposer à de nombreuses demandes de précisions au cours de l'entretien équivaut à perdre un temps précieux pour la reprise des fautes. De plus, la traduction est le moment où l'on assume des choix raisonnés. Renoncer à traduire, se laisser aller à la facilité du non-sens constituent des démissions plus lourdement sanctionnées que les contresens. Et, s'il n'y a pas de traduction idéale, certaines sont irrecevables. La vérité oblige à dire que certains admissibles n'ont pas les compétences requises en latin, faute de bases grammaticales solides. Traduire *ultus est* par un passif, ignorer l'existence de la conjonction de subordination *ni* ou le génitif pluriel *deum*, prendre *algor* et *pauor* pour des verbes déponents ou confondre le substantif *latro* avec le verbe *latro*, *as*, *are*, *tamen* et *tandem*, *propter* et *praeter*, *propius* et *proprius*.... aboutissent nécessairement à des absurdités coûteuses.

Prenant appui sur la traduction et l'éclairant, simultanément, **le commentaire a pour fonction de dégager les grands enjeux idéologiques, historiques, philosophiques, esthétiques du texte**... Nous ne saurions trop insister sur son importance dans l'évaluation de l'épreuve, notamment dans l'interrogation sur programme.

Il est bon d'engager le commentaire par une **caractérisation rapide mais précise du passage** (dialogue, monologue, récit de bataille, discours, anecdote, excursus ethnologique, description, pastiche...). Répondre simplement et brièvement à cinq questions liminaires (qui parle ? à qui ? de quoi ? dans quel but ? avec quels moyens ?) aurait épargné à beaucoup l'errance interprétative puis le contresens.

**L'attention portée ensuite à la composition du passage** (qui n'est pas obligatoirement et mécaniquement ternaire) permet de dégager sa logique interne et de proposer pour le commentaire, *un fil directeur* dont nous avons déjà souligné l'importance. Pas de recette ici, si ce n'est que chaque texte, par sa facture et sa teneur singulières, « programme » sa propre lecture.

**Dans son détail, le commentaire exige qu'on éclaire et mette en valeur ce qui est difficile ou ce qui est beau dans un texte.** À cette fin, il n'est pas nécessaire de commenter chaque vers ou chaque ligne dans un interminable commentaire juxtalinéaire qui tourne inévitablement à la paraphrase. Il est beaucoup plus pertinent (et productif) de se concentrer sur tout ce qui est saillant et de recourir, pour marquer des articulations nettes, à quelques procédés rhétoriques éprouvés : formules d'insistance, d'annonce, de rappel, conclusions partielles... Clarté, fermeté et densité seront à coup plus appréciées du jury qu'un exposé filandreur et diffus.

**La conclusion couronne le commentaire et clôt la démonstration** : c'est l'accent final, le point d'aboutissement qui légitime le projet de lecture initial. Elle ne saurait être escamotée ni jetée au hasard, comme c'est trop souvent le cas.

**L'entretien qui suit vise à améliorer la prestation du candidat.** Faut-il rappeler que les questions du jury ne constituent pas des pièges mais l'amorce d'un dialogue constructif ? On invite le candidat à préciser sa traduction, à rectifier ses erreurs, à réorienter ou à approfondir certains points du commentaire. Il convient donc d'aborder ce moment dans un état de vigilance accrue et de disponibilité, afin de manifester les qualités de réflexion et de communication que l'on attend d'un agrégatif. Répondre avec lucidité, effectuer un retour critique sur les choix effectués dans la traduction et le commentaire, n'est certes pas aisé en fin d'épreuve. Cela suppose des connaissances grammaticales bien assises, des références culturelles solides et la capacité de les mobiliser à bon escient. Autant dire qu'il faut s'y être entraîné, de façon régulière et assidue. Et bien sûr, durant toute la durée de l'épreuve, le candidat doit veiller à la bonne tenue de son expression : correction de la syntaxe (usages des modes et des temps exigés par la subordination ou des temps appelés par la concordance), justesse du lexique utilisé, adéquation du registre de langue.

Ces observations générales appellent quelques **compléments propres à chacune des épreuves.**

En 2010, pour l'**explication improvisée**, les textes étaient empruntés à Cicéron (*De Officiis*, I et II), Lucrèce (*De Rerum natura*, V et VI) et Suétone (*Claude, Néron*).

C'est une épreuve importante car elle donne la mesure des compétences linguistiques du candidat et de sa connaissance du monde antique. Elle témoigne de l'efficacité de sa préparation ou trahit son insuffisance.

Sans être incompetents en latin, beaucoup de candidats manquent d'entraînement, ce qui les pénalise particulièrement dans l'explication hors programme. Il faut s'astreindre à la lecture régulière et cursive de textes suivis pour acquérir la réactivité et les réflexes indispensables. Il est évident que

l'épreuve exige un bon niveau de connaissance de la langue latine, qui ne peut s'obtenir que par une pratique assidue ; elle requiert aussi une connaissance suffisante de la mythologie et de l'histoire romaine, de notions littéraires et artistiques (codes régissant les genres, formes et tons...), d'éléments de philosophie antique.

Ignorer les attributions des préteurs et des censeurs a ainsi nui gravement à la compréhension du texte de Suétone. Le jury n'attendait pas des connaissances approfondies sur l'atomisme de Démocrite ou sur les thèses de la seconde Académie, mais il était indispensable de connaître les traits principaux du stoïcisme ou de l'épicurisme pour commenter avec pertinence les textes de Cicéron et de Lucrèce. Par exemple, pourquoi, au livre I du *De Officiis*, Cicéron insiste-t-il tant sur la nécessité de ne jamais avoir ses vêtements en désordre, de ne jamais crier ou transpirer en public, même lorsqu'on est en colère ? Est-ce simplement parce que Cicéron se transforme en « professeur de maintien » (*sic*) comme l'a cru une candidate ? Bien plus profondément, cela s'explique par l'exigence stoïcienne de la maîtrise des passions, l'impassibilité extérieure n'étant que la marque visible de l'*apathéia* du sage. De même, si Lucrèce décrit complaisamment l'hostilité de la Nature à l'égard de l'homme, ce n'est pas seulement pour brosser un tableau pathétique, c'est aussi pour montrer que le monde n'a pas été créé par une divine Providence.

L'épreuve « improvisée » d'un texte hors programme, nonobstant son nom, ne souffre pas l'improvisation : une préparation efficace ne peut faire l'économie d'une pratique fréquente, répétée de la traduction orale ; elle ne peut s'exempter de la lecture de manuels d'histoire et de littérature. Mais rien ne saurait remplacer la familiarité que confère la lecture attentive et raisonnée des textes.

**L'explication d'un texte au programme** ne requiert pas des qualités et des compétences autres que celles déjà mentionnées. Les exigences cependant ne sont pas exactement les mêmes : la traduction de textes étudiés pendant l'année devrait n'être qu'une simple formalité, l'essentiel des efforts du candidat portant sur le commentaire.

On signalera à regret qu'une proportion non négligeable d'admissibles n'a pas efficacement travaillé les textes au programme. Il est téméraire d'attendre le jour de l'épreuve pour les déchiffrer. Faire l'impasse sur tel auteur réputé facile (Quinte-Curce par exemple) est une grave erreur stratégique. Comme l'est aussi une lecture de l'œuvre si superficielle qu'on ne peut situer précisément le passage à expliquer. Sans doute, pour l'étude d'un texte « difficile » (Sidoine, par exemple), vaut-il mieux remplacer la traditionnelle « recherche de vocabulaire » par l'élaboration patiente d'une traduction juxtalinéaire.

Si le jury est particulièrement exigeant quant à la qualité de la traduction, il attend, dans le commentaire, un effort particulier pour rendre sensible la spécificité du passage : caractéristiques scéniques d'un extrait du *Rudens*, singularité d'un monologue pathétique dans cette pièce comique, saveur populacière des propos d'un affranchi dans le *Satyricon*... Il attend que le candidat manifeste une connaissance fine de l'œuvre. Par exemple, si l'on peut admettre une prudente et plate correction dans la traduction du *Satyricon*, le commentaire devra signaler les nombreuses entorses faites à la grammaire classique et distinguer entre les véritables distorsions et les faits de langue impériale. Le jury sera aussi attentif à la capacité du candidat à apprécier précisément le jeu sur l'intertextualité et les réécritures. C'est particulièrement important dans la lecture de Sidoine Apollinaire qui pastiche (plagie ?) si souvent Virgile ou Claudien ; c'est également vrai pour nombre de passages du *Satyricon*.

Rien d'original dans ces observations : nous aimerions cependant que la répétition (quelque peu lassante ?) de conseils identiques ne restât pas lettre morte. Les notes les plus basses correspondent à un défaut avéré de maîtrise de la langue, à des lacunes culturelles, à l'inefficacité de la préparation ou à son absence. *A contrario*, plusieurs notes tout à fait remarquables attestent des compétences linguistiques, littéraires et culturelles des candidats. C'est dire que rien ne résiste à l'entraînement, que l'épreuve d'explication latine est surmontable, qu'elle est conçue pour être à la portée d'un candidat admissible, et que le jury n'a pas d'attentes irréalistes. Que les candidats des sessions futures puisent dans ces dernières remarques courage et enthousiasme !

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

établi par Laurence HOUDU

*Auteurs hors programme proposés :*

DEMOSTHENE

SOPHOCLE

PLUTARQUE

La moyenne de l'épreuve (sur programme et hors programme confondus) s'élève à 10,01, la moyenne des explications sur Homère étant la plus élevée et celle sur Justin la plus basse. L'échelle des notes a été parcourue presque sur la totalité de ses barreaux, de 0,5 à 19. Pas plus que d'auteur maudit il n'y a de hasard: les bonnes explications que nous avons entendues étaient menées par des candidats qui s'étaient de longue date confrontés aux auteurs du programme, et dont la connaissance de la langue et de la culture grecques n'avait pas attendu l'année de l'agrégation pour s'affiner.

### **Organisation de l'exposé**

Présenter rapidement le texte, procéder à la lecture puis à la traduction, commenter le texte après avoir clairement énoncé un projet de lecture et dégagé le mouvement du texte, tout cela ne doit pas excéder 35 minutes, ce qui impose une vigilance constante à l'égard de la clepsydre, l'intraitable clepsydre.

A l'exception de quelques explications hors programme pour lesquelles nous avons entendu des exposés très brefs, les trente-cinq minutes ont été systématiquement utilisées ; utilisées, mais pas toujours mises à profit : nous avons parfois eu le sentiment que l'on cherchait à « tenir pour tenir », quitte à ralentir le débit de façon caricaturale. Rappelons qu'une telle attitude dessert le candidat : non seulement elle ne parvient pas à masquer la pauvreté du propos le cas échéant, mais de plus elle rend la pensée difficile à suivre. A l'inverse, plus souvent encore, il a fallu signaler au candidat qu'il ne lui restait que quelques minutes. Quel dommage, lorsque l'exposé était riche et mené sur un rythme alerte! Mais l'une des contraintes de l'exercice est justement de devoir sélectionner, contrainte frustrante lorsque la matière abonde. Par ailleurs, se voir ainsi interrompre – parfois au beau milieu du

commentaire – est déstabilisant: il faut alors sacrifier, retrancher en hâte, courir à la conclusion.

### **Lecture du texte**

Correcte dans l'ensemble, même pour les enclitiques traditionnellement épinglés dans les rapports, elle a été souvent trop peu expressive et parfois tremblotante. On ne lit pas une page des *Philippiques* destinée à soulever l'ardeur des Athéniens du même ton que les vers d'Electre qui pleure la mort de son frère. Toutefois, certaines lectures ont été de beaux moments, révélant l'intelligence et le plaisir du texte.

### **Traduction**

Il est capital de choisir avec justesse les groupes de mots que l'on traduit; qui trop embrasse mal étreint, et lorsqu'on lit deux vers ou deux lignes avant d'en proposer la traduction, l'on peut être assuré que le jury y reviendra dans l'entretien pour exiger le détail.

**Ce sont toujours, hélas, les mêmes erreurs de langue qui reviennent : cette année, les plus fréquentes ont concerné l'optatif**, qui, lorsqu'il était identifié, était presque toujours pris pour un potentiel (même sans ᾔν) et traduit par un conditionnel. Que soient rappelés ici l'existence d'un optatif de souhait et l'emploi fréquent de l'optatif oblique!

De façon générale, une attention insuffisante est accordée à ces petites particules qui font de la langue grecque une mécanique de précision et lui donnent souplesse et nuance. On perd beaucoup à négliger les γε, les δή, mais que dire lorsque ces sont les balancements μὲν...δέ qui sont maltraités ou tout simplement ignorés ? Démosthène en particulier est impitoyable sur ce point, et de très nombreux contresens ont été le résultat de parataxes mal maîtrisées.

Le jury attend une traduction précise qui prépare un commentaire. Par exemple, pour faire saisir les intentions de Justin à propos des mauvais démons au sujet de la prophétie de Moïse (I, 54. 7), il importe de saisir et de rendre la complexité syntaxique d'une longue phrase qui mime en quelque sorte la lecture brouillée de la prophétie avant de livrer le résultat: le mythe de l'ascension d'un humain, Bellérophon, sur le cheval Pégase.

### **Entre traduction et commentaire**

Dans le commentaire, on est amené à reprendre des passages du texte et/ou leur traduction, afin de fonder ou d'illustrer une remarque. La logique voudrait dans ce cas que la traduction soit la même que dans la première partie de l'épreuve. Lorsque ce n'est pas le

cas, il peut s'agir d'un lapsus isolé, et le candidat sera dans l'entretien invité à préciser son choix. Si le candidat, au moment même où il commente, s'aperçoit que la traduction proposée au début de l'épreuve était fautive, il n'est pas illégitime de le souligner expressément en apportant la correction nécessaire, comme certains l'ont fait cette année.

Mais dans deux ou trois prestations, la traduction présente dans le commentaire était presque systématiquement différente de la première, qu'il s'agît de mots isolés ou de constructions. Le jury a eu dans ces cas la désagréable impression que le candidat refusait d'assumer un choix et lui en laissait la charge. C'est une pratique à proscrire absolument.

Aristophane constituait un cas un peu particulier : la nature du texte rend parfois impossible la restitution d'un terme avec toute sa charge comique et, tout simplement, le jeu de mots. Le commentaire peut alors être le lieu où l'on justifie ses choix en démontant, à l'occasion, le mécanisme de tel ou tel jeu de mots, et où, pourquoi pas, on explique les raisons qui ont conduit à écarter d'autres solutions - version sonore des notes en bas de page, somme toute.

## **Commentaire**

La conduite du commentaire reste un point délicat. Certes, des efforts pour problématiser la lecture du passage ont été parfois perceptibles, voire convaincants, parce qu'éclairés par une bonne connaissance de l'œuvre permettant une situation pertinente du texte, mais le commentaire linéaire, toujours choisi, a pu s'écarter de la problématique annoncée : il conduit à des commentaires partiels qui, même quand ils sont riches, ne se rattachent pas aisément au fil directeur qui doit être suivi. Un contre-exemple a été fourni par une remarquable explication des vers 315-350 du chant IV de l'*Odyssée*: la candidate annonce que tout le texte est orienté vers le retard de l'information que Ménélas doit donner à son hôte Télémaque, et propose d'en découvrir les causes. La lecture s'organise autour de la demande de Télémaque, qui dévoile son assurance acquise et sa révolte contre les prétendants, son désir d'exprimer qu'il ne veut plus qu'« on le prenne pour un enfant », puis – après une habile transition expliquant ce qui lie Ménélas et Ulysse –, la réaction indignée de l'interlocuteur, où l'on décèle, confirmée par une célèbre comparaison énigmatique (la biche et le lion), la suggestion du massacre final des prétendants. Tous les riches et nombreux commentaires prennent place et se situent dans la perspective annoncée dès le départ et amènent à une conclusion qui apparaît comme la réponse promise à la question initiale.

Rappelons le choix toujours possible du commentaire composé, qui peut être judicieux si le texte s'y prête.

Il est bien sûr plus difficile de trouver un projet de lecture pour un texte hors programme, que l'on découvre le jour de l'épreuve. Mais il ne faut pas se contenter de reprendre mot pour mot le titre du passage qui figure sur le bulletin, même s'il est légitime d'en tirer parti !

Dans tous les cas, il faut veiller à ménager durant la préparation un temps suffisant pour le commentaire: l'improvisation en la matière est un exercice très périlleux dont la note finale sort rarement indemne.

Le jury accueille avec faveur les remarques spontanées, stylistiques et de métrique, chaque fois qu'elles contribuent à éclairer le sens. Il s'intéresse pendant l'entretien à la manière de scander tel vers, fait préciser le nom et l'effet d'une coupe. **On ne saurait trop conseiller d'acquérir pendant l'année de préparation une bonne maîtrise de la scansion des vers épiques ou du théâtre**, en se référant au *Traité de métrique grecque* de A. Dain. Mais il s'irrite de l'imprécision, quand une candidate annonce que le rythme des vers devient « plus saccadé » sans jamais en faire la démonstration, comme si le passage par ce type de commentaire n'était pour elle qu'un passage obligé dont il faut bien se débarrasser.

Enfin, **un commentaire ne saurait s'appuyer sur des connaissances approximatives de l'histoire du monde grec et des institutions** : nous avons ainsi appris que « les Athéniens faisaient trop la fête (les Dionysies et les Panathénées...) pour faire correctement la guerre », ou que les décisions dans l'Athènes classique étaient prises par des « chefs » - sans égard pour la Boulè ou l'Ecclésiā. Il ne s'agit pas de se tenir à la pointe de la recherche, mais simplement de posséder de solides jalons, accessibles dans des manuels. En cas de doute pendant la préparation, il faut penser à consulter les usuels qui sont mis à disposition.

La correction de la langue a été dans l'ensemble respectée ; mais, si nous n'avons pas entendu de ces expressions relâchées qui ne sont pas de mise dans le cadre d'un concours, gare toutefois au jargon, ou à l'emploi déplacé de certaines expressions ( « il y a un appel au *movere* de l'assistance »), à la propriété des termes (la « numérisation » des statues des grands prêtres de Thèbes...), à l'accord des mots grecs que l'on cite (« c'est encore une *θαυμάσια* », « un *ἔργα...* »).

**L'entretien** qui suit l'explication est un moment d'échange qui doit être fructueux, pour lequel il faut rester alerte. Les questions que pose le jury ne visent jamais à piéger le candidat ou à le mettre en difficulté, mais à préciser, corriger, approfondir, ou tout simplement faire répéter une phrase mal entendue.

## Quelques conseils aux futurs candidats

Outre les points qui tombent sous le sens (combler de façon systématique les lacunes grammaticales, consolider les connaissances historiques), **il faut garder à l'esprit toute l'année le caractère proprement oral de cette épreuve** : la version et le thème de l'écrit auront permis d'évaluer votre connaissance de la langue grecque. Mais vous devrez pour l'explication ajouter l'aisance, la capacité à communiquer, à échanger, à vous faire entendre et comprendre en tenant compte des circonstances extérieures (chaleur, bruits de la circulation, heure parfois tardive), même si vous devez avoir l'assurance que le jury est aussi attentif et bienveillant que possible (ce que n'est pas toujours une classe).

Entraînez-vous à lire à haute voix de belles pages de grec : ce n'est pas, assurément, la partie la plus désagréable de la préparation.

Entraînez-vous à présenter une traduction, un commentaire, non seulement devant vos professeurs s'ils vous y invitent, mais aussi devant un public ami, ou même seul – mais à haute voix et en surveillant la montre !

Abordez le plus tôt possible l'étude des œuvres : même si les auteurs au programme en grec ne « servent » (quel vilain mot !) que pour l'oral, à la différence du programme de français, n'attendez pas d'apprendre votre admissibilité pour les étudier en profondeur. Pour ces œuvres, en effet, c'est une traduction impeccable qui est attendue.

**Les éditions sur lesquelles vous travaillez pendant l'année sont bilingues, mais il faut absolument vous approprier le texte grec, le retraduire, en particulier pour les passages délicats.** Si vous en avez l'occasion, entraînez-vous sur les éditions unilingues qui vous seront proposées le jour de l'épreuve, et qui comporteront peut-être une variante à laquelle vous devrez vous adapter.

Pour finir, l'explication orale d'un texte grec n'est pas « un mauvais moment à passer »... Nous avons eu le sentiment cette année que plusieurs candidats y prenaient un réel plaisir, et ils nous l'ont fait partager. Qu'ils en soient remerciés, et puissent leur compétence et leur enthousiasme être imités par les agrégatifs qui liront ces lignes!

## Programme 2011

### Auteurs grecs

Homère, *Odyssée* (CUF) tome 1, chants III-IV.

Eschyle, *Les Sept contre Thèbes* (CUF), *Tragédies* tome 1.

Hérodote, *Histoires* (CUF) tome 2, livre II.

Achille Tatius, *Le roman de Leucippé et Clitophon* (CUF).

### Auteurs latins

Plaute, *Rudens* (CUF), *Comédies*, tome 6.

Ovide, *Les Métamorphoses* (CUF), tome 3, livre XIV.

Pétrone, *Le Satiricon* (CUF), c. I-XC.

Boèce, *La Consolation de Philosophie*, trad. J.-Y. Tilliette, *Le Livre de poche* (« Lettres gothiques », 2005) ; Boetii, *De consolatione philosophiae*, éd. Cl. Moreschini, Munich, K.G. Saur, 2005 (Leipzig, 2002), livres I-III.

### Auteurs français

Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. P. Champion (*Classiques Français du Moyen Âge*), tome 1, *Ballades*.

Montaigne, *Essais*, livre I, éd. E. Naya, D. Reguig-Naya et A. Tarrête, Folio, 2009.

Racine, *Thébaïde*, *Britannicus*, *Mithridate*, dans *Théâtre complet* éd. J. Morel et A. Viala, revue et mise à jour, class. Garnier, 2010.

Crébillon fils, *Les Lettres de la marquise de... au comte de...*, éd. J. Dagen mise à jour, éd. Desjonquères.

Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, éd. Steinmetz, *Le livre de poche*, 2002.

Alain Robbe-Grillet, *Les gommages*, *La jalousie*, éditions de Minuit.