



Secrétariat Général

Direction générale des  
ressources humaines

MINISTÈRE  
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE

## Concours du second degré – Rapport de jury

Session 2007

**AGREGATION EXTERNE**

**LETTRES CLASSIQUES**

Rapport de jury présenté par

**Mme 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  
Déroulement des épreuves  
Programme 2007  
Rapport de la présidente  
Ouvrages mis généralement à la disposition des candidats

**Bilan global d'admissibilité**  
EPREUVES ECRITES D'ADMISSIBILITE  
Dissertation française  
Thème grec  
Version latine  
Thème latin  
Version grecque

**Bilan global d'admission**  
EPREUVES ORALES D'ADMISSION  
Leçon  
Explication d'un texte français moderne  
Explication de grammaire  
Explication d'un texte d'ancien français  
Explication d'un texte latin  
Explication d'un texte grec

Programme 2008

Informations pratiques

## **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. Bernard COMBETTES, professeur à l'université de Nancy II, secrétaire général

Mme Yasmina BENFERHAT, maître de conférences à l'université de Nancy II  
Mme Annie BERTIN, professeur à l'université de Paris X Nanterre  
M. Alain BLANC, professeur à l'université de Rouen  
Mme Jacqueline BOUCHET, professeur de chaire supérieure au lycée Balzac à Paris  
Mme Françoise BOUSSARD, professeur de chaire supérieure au lycée Guist'hau de Nantes  
M. Michel BRIAND, professeur à l'université de Poitiers  
Mme Marie-Madeleine CASTELLANI, professeur à l'université de Lille III  
Mme Catherine CROIZY-NAQUET, professeur à l'université de Paris X Nanterre  
Mme Nathalie DAUVOIS, professeur à l'université de Toulouse-Le Mirail  
M. Robert GAMON, professeur de chaire supérieure au lycée du Parc de Lyon  
M. Charles GUITTARD, professeur à l'université de Paris X Nanterre  
M. Jean-François JEANDILLOU, professeur à l'université de Paris X Nanterre  
Mme Catherine KLEIN, inspectrice pédagogique régionale, académie de Paris  
Mme Annie KUYUMKUYAN, maître de conférences à l'université de Nancy II  
Mme Monique LARRAT, professeur de chaire supérieure au lycée Victor Duruy de Paris  
Mme Lélia LE BRAS, inspectrice pédagogique régionale, académie de Nantes  
M. Jean-Pierre LECOUEY, professeur de chaire supérieure au lycée Victor Duruy de Paris  
M. Eric LHOTE, maître de conférences à l'université de Lille III  
M. Paul MATTEI, professeur à l'université de Lyon II  
M. René NALLET, inspecteur pédagogique régional, académie de Lyon  
Mme Sylvie PERCEAU, maître de conférences à l'université de Picardie  
Mme Corinne PIERREVILLE, maître de conférences à l'université de Lyon III  
Mme Emmanuelle POULAIN-GAUTRET, maître de conférences à l'université d'Artois  
Mme Hélène de SAINT AUBERT, professeur de chaire supérieure au lycée Daudet de Nîmes  
M. Jean-François THOMAS, professeur à l'université de Montpellier III

## **DÉROULEMENT DES EPREUVES**

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

- Dissertation française sur un des auteurs du programme

Durée : 7 heures ; coefficient : 16.

- Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

- Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient : 6.

### **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 bas est indicative et ne distingue pas les ouvrages mis à la disposition des candidats pour l'épreuve de leçon et pour la leçon.

## PROGRAMME 2007

### **Auteurs grecs**

- Homère, Iliade, chant XVI.
- Platon, Phédon.
- Euripide, Les Phéniciennes.
- Denys d'Halicarnasse, Antiquités Romaines, livre I.

### **Auteurs latins**

- César, La Guerre Civile, livre I.
- Sénèque, De la clémence (CUF 2005).
- Properce, Elégies, livre I (CUF 2005).
- Ambroise (Saint), Les Devoirs, livre I.

### **Auteurs français**

- La Suite du roman de Merlin, paragraphes 1 à 418, édition G. Roussineau, Textes Littéraires Français, Droz, nouvelle édition 2006 en un volume.
- Marot, L'Adolescence clémentine, édition F. Roudaut, Le Livre de Poche classique n°21009, 2005.
- Molière, L'Amour médecin, Monsieur de Pourceaugnac, Le Malade imaginaire, édition G. Couton, folio classique n°996 et 3300.
- Antoine Prévost d'Exiles, Cleveland, édition J. Sgard et P. Stewart, Desjonquères.
- Chateaubriand, Itinéraire de Paris à Jérusalem, édition J.-C. Berchet, folio classique n°4136.
- Saint-John Perse, Vents, Chronique, Chant pour un équinoxe, NRF Poésie/Gallimard 2000.

## RAPPORT DE LA PRESIDENTE

En 2006 déjà le nombre de postes mis au concours avait considérablement baissé, passant de 60 à 40. La session 2007 n'a pas connu de nouvelle diminution, mais, si on peut noter, entre 2006 et 2007, un léger fléchissement pour le nombre des inscrits (429 en 2006, 399 en 2007), le nombre de présents à la première épreuve en revanche a baissé de quelque 20%, passant de 344 à 272 et d'environ 40% par rapport à 2001 (pour un tableau comparatif des sessions 2003-2006, cf. le rapport 2006) !

### Le bilan de l'admissibilité

Réduction de postes oblige, le « cru » 2007 est d'un excellent niveau, comme le montre la moyenne des candidats admissibles.

Si la barre d'admissibilité est un peu inférieure à celle de l'an dernier, 8,80 au lieu de 9,43, les deux premiers admissibles ex-aequo ont une moyenne égale à 15,80 et il est à noter que, pour la première fois sans doute, la moyenne de tous les admissibles est supérieure à 10 pour toutes les épreuves, comme l'indique le tableau suivant :

Année	2004	2005	2006	2007
Dissertation	10.82	10.67	12.53	11.96
Thème grec	11.36	10.07	11.27	10.06
Version latine	8.59	12.94	11.15	11.61
Vers. grecque	9.88	11.52	11.67	11.74
Thème latin	10.27	9.50	9.39	11.46

Par ailleurs l'écart entre la moyenne des présents et celle des admissibles est compris entre trois et quatre points sauf pour la dissertation française où, cette année comme en 2006, l'écart est de plus de 5 points :

	Moyenne des présents	Moyenne des admissibles
Dissertation française	6.36	11.96
Thème grec	6.60	10.06
Version latine	8.06	11.61
Vers. grecque	7.81	11.74
Thème latin	7.75	11.46

Bien qu'aucune des quatre autres épreuves d'écrit n'accuse une moyenne des présents trop basse, la première est, cette année, nettement discriminante... ou le sujet a surpris nombre de candidats. Sur 272 copies de dissertation française corrigées, 44 en effet étaient des copies (quasiment) blanches, soit 16 %. C'est dire que d'emblée, un certain nombre de candidats se sont exclus du concours, pour avoir vraisemblablement « misé » sur un auteur plutôt qu'un autre à l'écrit.

Les moyennes écrasant les disparités, les tableaux de répartition des notes sont assez instructifs : tel candidat admissible a eu une note catastrophique à une épreuve, tel autre au contraire une note brillante sans être pour autant admissible. Dans ce dernier cas, on trouve un candidat qui obtenu 14 en thème grec, un autre 17 en version latine, deux avec 15 en version grecque ou encore un dernier avec 16 en thème latin, sans qu'on les voie figurer pour autant parmi les admissibles, alors qu'aucun candidat bien noté en dissertation française n'a été échoué à l'écrit.

À l'inverse, on constate qu'une note quasi nulle en thème n'empêche pas l'admissibilité : les notes minimales sont en effet très basses en langues anciennes – 1 en thème grec, 4 en version latine, 2,5 en version grecque ou 0,5 en thème latin – alors qu'en dissertation française, la note minimale est de 5.

### Le bilan de l'admission

Seule, une candidate ne s'est pas présentée aux épreuves d'admission et, cette année, on ne déplore aucun abandon pendant la durée de l'oral.

Les épreuves d'admission ne tiennent pas les promesses de l'écrit. La moyenne générale de l'oral en effet n'est que de 8,41 pour l'ensemble des admissibles et 10,57 pour les admis, soit un point de moins que la moyenne de l'écrit.

Voici les moyennes des différentes épreuves depuis 2004 :

	2004	2005	2006	2007
Leçon	9.09	7.41	8.25	7,8
Explication de fr./grammaire	8.60	6.80	7.38	8,2
Expl. de e Moyen Âge	9.34	9.90	7.29	7,5
Expl. de latin	10.12	7.96	8.85	8,3
Expl. de grec	9.33	9.36	8.90	9,6

L'écart des notes est très large : dans chacune des épreuves, l'éventail va de 1 à 18 ou 19. On note également un tassemement dans les notes basses : en leçon, 49 candidats (soit plus de la moitié), dont 7 ont été admis, ont eu entre 2 et 8 ; en explication française (+ grammaire), 48, dont 11 admis, ont eu entre 3 et 8 ; en explication d'un texte médiéval, 48 également (dont 6 admis) ont eu entre 2 et 7 ; en latin, 47 (dont 11 admis) et en grec 43 (dont 6 admis) ont eu entre 1 et 9. Ces chiffres montrent que sont devenus agrégés des candidats d'un piètre niveau dans une des cinq épreuves !

Le plus souvent, le jury a déploré un certain ennui ressenti devant des prestations ternes, monotones, sans relief. La méthode de l'explication de texte comme celle de la leçon sont trop souvent mal maîtrisées, et tout se passe comme si encore trop de candidats ne s'étaient préparés qu'à l'écrit !

Deux matières paraissent – toujours (cf. les rapports des années précédentes) – mal aimées : l'explication d'un texte du Moyen Âge et l'épreuve de grammaire. C'est sans doute que ces deux matières n'entrent pas toujours dans le cursus universitaire des étudiants de Lettres Classiques. Pour la première, connaître la traduction du texte au programme est nettement insuffisant pour répondre aux exigences du jury, et le commentaire révèle trop souvent une trop grande méconnaissance du contexte culturel et social de l'époque. Pour la grammaire, il est étonnant d'entendre le jury se plaindre de la méconnaissance de la grammaire de base pour des candidats qui pratiquent le thème grec et latin. Bien identifier les formes, les constructions syntaxiques quand on fait un thème devrait pourtant aider pour cette partie de l'explication française.

Rappelons aussi que toute épreuve d'oral se termine par un entretien avec le jury. Il faut donc garder des forces pour cette dernière étape. Le candidat aurait tort de penser que les questions cherchent à le déstabiliser : au contraire, la reprise de l'épreuve doit permettre, si c'est possible, de se corriger, à tout le moins de défendre son commentaire ou son interprétation du texte. Un entretien réussi permet de rehausser l'évaluation de l'épreuve, mais un entretien raté ne peut la faire baisser.

### Du bon usage du rapport

\* Les différents rapports qui suivent, épreuve par épreuve, concernent à la fois le passé et l'avenir : ils offrent en effet un bilan de l'écrit comme de l'oral, tout en précisant les conditions d'une bonne préparation pour la prochaine session.

Il n'est pas inopportun de rappeler que les candidats doivent préparer dès le début TOUT le programme – d'écrit ET d'oral : réservoir la préparation à ce dernier après les épreuves d'admissibilité est le plus sûr moyen de ne pas passer la barre de l'admission. Préparer un concours comme celui de l'agrégation des lettres classiques exige un travail régulier, continu et qui couvre TOUTES les matières et tous les exercices d'écrit comme d'oral ; il faut également s'entraîner aux différentes épreuves dans les conditions du concours.

Quelle que soit la matière, les rapports sont unanimes à recommander une excellente connaissance des textes – et de leur contexte –, connaissance qui ne saurait s'acquérir que par leur lecture répétée (et, pour les textes anciens, cela veut dire pratique sur ces textes de « petit latin » ou « petit grec ») : une pendant l'été, une pendant les mois de préparation et une avant les épreuves d'écrit ou d'oral. Pour l'écrit, quelle que soit la surprise éprouvée à la lecture du sujet, il faut SE BATTRE, refuser de rendre une copie blanche et se présenter à toutes les épreuves.

Notons aussi que de façon récurrente – que ce soit en littérature française ou en langues anciennes -, le jury déplore qu'un extrait de théâtre soit étudié comme un récit : en plus de l'aspect métrique, il faut tenir compte des didascalies et réfléchir à la mise en scène.

\* Pendant les mois de préparation, le candidat se doit d'avoir une attitude active – je le répète -, en s'entraînant régulièrement aux exercices d'écrit - dissertations, traductions – et à ceux d'oral - explications de textes et leçons. Pour les épreuves d'oral, on voit bien qu'une partie des résultats médiocres est liée en particulier à une mauvaise maîtrise de l'exercice par le candidat, faute d'un entraînement suffisant. De fait, trop de candidats, à l'oral, ont donné l'impression de « découvrir » les différentes épreuves ! Même la lecture des textes était parfois mal maîtrisée. On ne saurait mettre cela sur le seul compte de l'émotion.

\* Le rapport offre enfin un certain nombre d'informations complémentaires qui peuvent échapper à un lecteur inattentif : les sujets de chaque épreuve d'écrit sont reproduits avant le rapport ; ils indiquent, pour les langues anciennes, les dictionnaires autorisés, et il est important d'en tenir compte pour éviter tout problème avec les surveillants, le jour de l'épreuve.

À l'oral, pour les épreuves d'explication de textes hors programme, le billet de tirage porte un titre et, le cas échéant, un certain nombre d'indications permettant d'éclairer le candidat : ce paratexte offre des éléments d'information dont il faut également tenir le plus grand compte.

La bibliothèque du concours (cf. *infra* la liste des livres) indique les ouvrages que le candidat aura à sa disposition pour préparer les explications de texte ou la leçon. La liste est donnée à titre indicatif : il peut y avoir des variations d'une session à l'autre ; elle est jointe cependant au rapport pour signaler les ouvrages dont pourra disposer le candidat en cas de besoin. C'est dire qu'il lui faut déjà bien connaître ces outils, sinon ils sont inutiles.

### **La finalité du concours**

Est-il besoin de préciser que le concours d'agrégation de lettres classiques est un concours de recrutement de professeurs, d'enseignants qui se trouveront très vite devant une classe du second degré ?

Cette année en effet, les examinateurs se sont trop souvent plaints de la monotonie de certaines prestations. C'est dire que, par delà le stress généré par le concours ou la peur que tel candidat n'arrive pas à maîtriser, le jury peut s'interroger sur l'aptitude de tel ou tel candidat à s'investir dans son futur métier d'enseignant.

Assurément le niveau actuel du concours ne saurait seulement sanctionner un haut niveau académique quasiment impossible à acquérir sur chacun des auteurs au programme. Ce qui est demandé aux candidats, c'est une bonne connaissance personnelle des textes qui leur permette de réagir intelligemment plutôt que de redire un cours ! C'est donc l'autonomie et la maturité des candidats qui sont les plus précieux auxiliaires de leur réussite, et qui ne peuvent s'acquérir que par un entraînement régulier.

Il faut en outre être réactif devant le jury comme on le serait devant une classe, mais aussi clair et persuasif. Dès lors, l'usage de termes techniques de rhétorique, voire d'un métalangage de critique littéraire ne saurait se substituer à l'approche personnelle, réfléchie et approfondie des textes. Si ce qui se conçoit aisément s'énonce aisément, à plus forte raison est-ce le cas pour un futur enseignant qui aura à cœur de communiquer à des jeunes son goût de la littérature.

Malgré tout, les leçons de la rhétorique sont à méditer par les candidats : il faut en effet animer sa prestation orale à l'heure du concours comme on animera sa classe quelques mois plus tard. C'est ainsi que l'*actio* est un élément important à l'oral et une qualité indispensable à tout enseignant. Le jury ne devrait pas avoir à déplorer le trop grand nombre de prestations insipides ; il ne devrait pas avoir à s'interroger sur l'aptitude de candidats à enseigner, à transmettre, tant ils manquent de présence, d'autorité, de combativité.

Le présent rapport ne saurait se réduire à un simple exercice de réécriture de commentaires antérieurs : il est bien évident qu'il veut être utile aux futurs candidats qui ne doivent pas se décourager devant le petit nombre de postes mis au concours, mais penser au contraire que le concours est à leur portée, s'ils travaillent avec régularité, ténacité et constance.

## OUVRAGES MIS GENERALEMENT A LA DISPOSITION DES CANDIDATS

Bible de Jérusalem, Cerf

Bible du Chanoine Crampon, Desclée

L'encyclopédie catholique pour tous, Droguet-Ardant, Fayard

Dictionnaire de la Bible, Bouquins, Laffont

Dictionnaire culturelle de la Bible, Nathan

Atlas, Serryn, Blasselle, Bordas

Atlas du monde grec, Levi, Nathan

Atlas de la Rome antique, Scarre, Autrement

Grosser Atlas zur Weltgeschichte (tome 1), Brunswick

Les grandes dates de l'Antiquité, Delorme, Que sais-je ?

Dictionnaire de l'Antiquité, Bouquins, Laffont

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, PUF

Naissance de la chrétienté, Desclée

Dictionnaire Bailly, Hachette

Grammaire homérique, 2 volumes, PUF

Dictionnaire Magnien-Lacroix, Belin

Grammaire grecque, Ragon, Dain, De Gigord

La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique, Arthaud

Guide grec antique, Hachette

La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, Hachette

Histoire grecque, Glotz (4 volumes)

La vie dans la Grèce classique, Que sais-je ?

Le siècle de Périclès, Que sais-je ?

Les institutions grecques, coll. U. A. Colin

Précis de littérature grecque, Romilly, PUF

Histoire grecque, Orrieux - Schmitt, PUF

Le monde grec et l'Orient (2 tomes) PUF

Histoire de la littérature grecque, Saïd, Trédé, Le Boulluec, PUF

Dictionnaire étymologique de la langue latine, Klincksieck

Syntaxe latine, Klincksieck

Dictionnaire Gaffiot

Traité de métrique latine, Klincksieck

Institutions et citoyenneté de la Rome républicaine, Hachette

La vie quotidienne à Rome ... Carcopino, Hachette

La République romaine, Que sais-je ?

Rome et l'intégration de l'Empire /Les structures de l'Empire romain, PUF

L'Empire romain, Albertini, Peuples et civilisations, PUF

La conquête romaine, Piganiol, Peuples et civilisations, PUF

L'Empire romain / Le Haut Empire, Le Gall - Le Glay, PUF 1 E

Histoire romaine, Le Glay, Voisin, Le Bohec, PUF

Le métier de citoyen sous la Rome républicaine, Gallimard 2 E

Rome et la conquête du monde méditerranéen (2 volumes)

Histoire générale de l'Empire romain (3 volumes)

Rome à l'apogée de l'Empire, Carcopino, Hachette

Guide romain antique

Littérature latine, Frédouille, Zehnacker, PUF

La littérature latine, Néraudeau, Hachette

Dictionnaire de la langue française, Littré (7 volumes)

Dictionnaire de la langue française, Littré (6 volumes)  
Dictionnaire des lettres françaises, Pochothèque (5 volumes) sauf XIX<sup>o</sup>  
Dictionnaire historique de la langue française (2 volumes)  
Dictionnaire étymologique de la langue française  
Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs)  
Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres)  
Dictionnaire Furetière, Droz  
Huguet, Dictionnaire de la langue française du 16<sup>o</sup>  
Greimas, Dictionnaire du moyen français  
Greimas, Dictionnaire de l'ancien français  
Dubois ... Dictionnaire du français classique  
  
Gradus, Les procédés littéraires  
Mazaleyrat, Eléments de métrique française, A. Collin  
Molinié, Dictionnaire de rhétorique, Poche  
Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique  
  
Littérature française (9 volumes) Arthaud  
  
La civilisation de l'Occident médiéval, Arthaud

### Bilan de l'admissibilité

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 399

Nombre de candidats non éliminés : 266 Soit : 66.67 % 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 : 97 Soit : 36.47 % des non éliminés.

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

Moyenne des candidats non éliminés : 07.26 / 2 (soit une moyenne coefficientée de : 0290.30 )

Moyenne des candidats admissibles : 11.30 / 2 (soit une moyenne coefficientée de : 0452.09 )

## SESSION DE 2007

### Concours externe de recrutement de professeurs agrégés

#### 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.

Vous analyserez et commenterez ce jugement porté sur *l'Adolescence clémentine* :

« Fondamentalement marquée par le jeu et la folie, sa poésie installe continuellement une distance sur les textes qu'elle présente sous la forme de 'beaux coups' poétiques, de jeux, de dialogues ou de spectacles. [...] Si ce système de jeu contient un élément essentiel du charme de la poésie de Marot, c'est probablement parce qu'il arrache la lecture aux attentes conventionnelles et y fait régner un esprit de liberté qui me semble être une des postulations majeures de *l'Adolescence clémentine* ».

*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.*

**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.

**RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANÇAISE ETABLIE PAR**  
**NATHALIE DAUVOIS**

**Données chiffrées**

Cette année sur 272 copies corrigées la moyenne des présents est de 6,63, la moyenne des admissibles de 11,43 ; il faut tenir compte du nombre relativement important (40) de copies dites résiduelles, ne comportant souvent qu'une introduction, notées entre 0,25 et 1. L'échelle des notes va de 0,25 à 18, chez les admissibles de 5 à 18.

**I-Conseils généraux de méthode**

Si nous avons lu d'excellentes copies, maniant avec aisance la rhétorique de la dissertation, nombre de copies témoignent d'une ignorance étonnante des codes élémentaires de la dissertation : notamment des éléments que doit comprendre l'introduction (le sujet n'est ni présenté ni analysé, n'en est dégagée aucune problématique (« nous allons étudier le charme de la poésie de Marot »), d'où des développements invertébrés ou hors sujet. Nous nous attarderons donc plus particulièrement dans ces quelques pages sur la méthode de l'introduction.

**L'introduction** est sans doute la partie la plus codée de l'exercice, mais ces codes ne sont pas gratuits, et leur maîtrise conditionne la bonne ou mauvaise orientation de tout le devoir, donc la réussite ou non à l'épreuve. On constate beaucoup de flottement dans les copies, d'abord dans la longueur, de l'inexistence à 8 pages. Une moyenne de deux à trois pages, proportionnée à la longueur du développement, est à respecter.

S'il est inutile de recopier **le sujet** avant d'introduire, il doit être présenté dans l'introduction, et introduit par une phrase ou deux et non abruptement formulé comme s'il était connu d'avance. Loin de partir de trop loin, de servir d'ouverture très générale ou de partir d'un autre sujet, cette phrase introductory doit d'emblée nous amener dans le vif du sujet. Quelques copies ont ainsi intelligemment convoqué pour ouvrir leur propos le premier vers du distique de Nicolas Bérald : « *Hi sunt Clementis juveniles, aspice, lusus* ». D'autres ont opposé pour amener la citation le statut de poète courtisan à « l'irrévérence gaie » dont témoignent les poèmes de Marot. Après cette entrée en matière, si essentielle à la *captatio benevolentiae* du correcteur, le sujet doit être soit simplement cité avant d'être analysé (quand il est court c'est la solution la plus simple), soit (c'est mieux surtout quand il est assez long) **présenté de façon analytique**, en expliquant les termes (comme jeu, folie, distance sur les textes, « beaux coups » poétiques, esprit de liberté), en montrant à quels aspects de la poésie de Marot ils renvoient, **comment ils s'articulent** entre eux et quels problèmes ils posent. Cette analyse ne peut être une simple reformulation (= paraphrase).

De cette analyse doit se dégager **une problématique** : si tout se joue dès l'introduction, c'est moins du point de vue formel que parce que s'y nouent la cohérence et la dynamique d'une problématique. Là encore certaines copies ont finement joué sur le distique de Bérald, citant le deuxième vers « *Sed tamen his ipsis est juvenile nihil* » pour interroger la citation, en montrer les limites, envisager un jeu « sérieux », qui engage et révèle. D'autres ont nuancé le propos en discutant à partir des adverbes « fondamentalement » et « continuellement ». D'autres enfin ont avec encore plus de pertinence analysé la formulation (l'absence de sujet personnel, la façon de faire de la poésie et du « système de jeu » le sujet des verbes) pour mettre en valeur le caractère très formaliste de cette approche critique. Analyser une citation c'est en effet éviter la paraphrase et mettre en lumière les difficultés comme les implicites. Il ne s'agit pas simplement de se demander si ou dans quelle mesure la citation est pertinente, quelle est la nature de l'affranchissement poétique lié au jeu et à la folie exprimé dans la citation, mais à partir des problèmes précédemment envisagés, de montrer quelles tensions amènent à remettre en question le jugement proposé : par exemple ici la tension entre un point de vue très formel et les enjeux de sens de l'œuvre : *le jeu, loin d'être gratuit, ne sert-il pas à la formulation d'une pensée libre, c'est-à-dire qui s'émancipe d'un univers contraignant justement grâce à l'apparente légèreté du jeu ?*

Par ailleurs trop de copies posent une avalanche de questions, de ce fait inefficaces, car sans cohérence. L'analyse doit déboucher sur la problématique et celle-ci sur l'annonce du plan sans détours et paraphrases répétitives. S'il est d'usage **d'annoncer son plan**, il faut le faire en effet

seulement dans les grandes lignes (on trouve jusqu'à deux pages d'annonce !), et dans une formulation qui articule les différentes parties sur le plan logique et pas seulement chronologique.

Nous donnerons un exemple d'une analyse complète du sujet articulée à une problématique et une annonce de plan qui nous a semblé pertinente et dans l'ensemble satisfaisante. C'est pourquoi nous la citerons ici intégralement :

Le jeu serait au principe de l'écriture marotique. Associé à « l'esprit de liberté », il déterminerait une certaine tonalité, un certain rapport au discours, virtuosité cultivée pour elle-même (les « beaux coups »), polyphonie, ironie, voire dérision face à ses propres productions (cette « distance... »), non respect des codes et des « attentes conventionnelles ». La poésie se caractériserait donc par son absence de sérieux et sa gratuité, refusant d'être un discours porteur d'un véritable propos, et préférant revendiquer l'image de la « folie ». Marot serait en quelque sorte le « fou du roi », un personnage de badin. Et l'on voit que cette folie est bien essentielle au charme intemporel de Marot quand on considère que Boileau ne retenait effectivement du poète que son « élégant badinage ». Pourtant, si, comme le dit Bérault, il n'y a rien de juvénile dans la jeunesse poétique de Marot, on peut se demander si les jeux du poète relèvent véritablement du jeu. « Jeu », « folie » et « liberté » que le critique assimile devraient peut-être être plus exactement définis et distingués. Le jeu n'est peut-être pas la fin ultime de la poésie marotique. C'est pourquoi l'on devra se demander jusqu'où l'esprit de liberté pousse le jeu, et à partir d'où il impose, fût-ce peut-être derrière une apparence de badinage, un discours sérieux. La « folie » de Marot repose en effet sur une perversion du discours traditionnel. Mais nous verrons que ce jeu loin d'être gratuit, ou destiné à un pur amusement est le moyen cultivé par Marot pour énoncer des exigences qui lui sont propres. Mais le jeu n'est pas non plus seulement un moyen d'expression mis au service d'un engagement. Ou s'il peut l'être c'est que le jeu et la liberté sont également au fondement des exigences du poète.

### **Connaissance du texte et du contexte, usage et analyse des exemples**

Si une connaissance suffisante de l'œuvre permettait de comprendre les termes du sujet (les deux premières ballades l'expression « spectacles », les épitaphes X et XIII le terme de « folie », comme beaucoup de bonnes copies l'ont montré), une bonne connaissance du contexte intellectuel de l'œuvre de Marot aidait à partir de là à approfondir et problématiser. La référence à *L'Eloge de la folie* d'Erasme et aux renversements pauliniens qu'il opère entre sagesse et folie aurait par exemple permis d'approfondir et de prendre toute la mesure du sujet. On peut s'étonner que presque aucune copie ne mentionne ce texte. Le contexte immédiat de l'œuvre, notamment la Déploration de Florimond Robertet (en annexe de l'édition au programme), permettait aussi de donner au mélange de rire et de sérieux de l'épitaphe XIII par exemple tout son sens et de comprendre à quel point le jeu et la profondeur de l'engagement et des convictions sont loin d'être antinomiques chez Marot, ce qui évitait d'appauvrir considérablement la réflexion par un plan en deux parties 1/ le jeu 2/ le sérieux...

Mieux connu (à la limite parfois de la question de cours dévidée pour elle-même) était le contexte proprement littéraire, l'héritage des rhétoriqueurs, les règles d'écriture du rondeau et de la ballade, et certaines copies ont su traiter avec aisance et pertinence de l'art poétique propre à *L'Adolescence clementine* pour éclairer les termes du sujet et articuler une réflexion dialectique autour des notions d'exercices de style et d'engagement, à condition de ne s'enfermer ni dans une perspective strictement formaliste ni dans une simple opposition de la forme et du fond.

La qualité de l'argumentation est fondée en composition française sur celle de l'analyse des exemples. Plusieurs copies se distinguaient cette année par la variété et la pertinence de ces analyses. Beaucoup de textes variés et non les seuls textes canoniques (petite épître au roi, rondeau parfait...) y étaient cités et étudiés ou repris d'une partie à l'autre avec finesse à l'appui de l'argumentation. Et l'on ne peut que déplorer que certaines copies se contentent d'un catalogue d'exemples de textes ludiques, puis de textes sérieux sans aucune analyse ni réflexion ou bien placent leurs citations apprises au risque de l'incohérence ou de la pure ornementation. Ont été valorisées les copies qui offraient du texte au programme une lecture adaptée au sujet et au service d'une argumentation solide et construite.

### **Forme**

Le jury a particulièrement apprécié les copies soignées, c'est-à-dire bien écrites, claires et précises. Ici aussi forme et fond, clarté et cohérence de la pensée sont inséparables. Faut-il rappeler enfin à quel point le jury est sensible à la courtoisie d'une copie lisible (i.e. écrite une ligne sur deux des copies à petit carreaux par exemple et d'une graphie aérée et déliée et non compacte et enchevêtrée), qui mette en page ses différentes parties en sautant une ligne entre introduction et développement et entre chaque partie mais aussi en formulant transitions et annonces de façon claire ?

## II-Propositions pour le traitement du sujet

### Compréhension du sujet :

Le sujet choisi cette année était assez aisé à traiter pour peu que l'on ait une connaissance suffisante de l'œuvre au programme et de son contexte littéraire mais aussi que l'on tire parti de la richesse de ses termes mêmes. L'essentiel était en effet ici de prendre en compte et de mettre en relation les différents termes qui le constituaient pour articuler à partir de là une problématique. Rien de plus dommageable en effet que de retenir et isoler un seul terme, par exemple jeu pour bâtir une problématique sur la seule opposition du jeu et du sérieux sans tenir compte de l'ensemble des termes qui explicitaient ce jeu, l'articulaient aux notions de folie, de distance, de liberté, de charme et en explicitaient les différentes formes pour les articuler en un « système de jeu ».

La citation était extraite d'un article d'Hélène Moreau paru dans *Cahiers Textuel* n°16, 1997 « Marot, *L'Adolescence Clementine*, Eléments d'un système ludique ». Contre le sérieux de l'engagement religieux prêté par Gérard Defaux à Marot, Hélène Moreau s'attache à faire de *L'Adolescence* un recueil adolescent marqué par le milieu où évoluait Marot dans son adolescence, celui de la basoche, des « enfants sans souci ». Elle fait référence au théâtre contemporain des sotties ou des farces où les personnages se moquent d'autrui et d'eux-mêmes dans une parade qui exhibe les signes de leur statut comique (costume du fol notamment), où domine la liberté de parole et de parodie des conventions langagières et sociales. On pouvait s'attendre à ce que les meilleures copies illustrent par des exemples variés et des analyses précises ces différents jeux poétiques, qu'elles mettent en valeur leur convergence, leur « système » mais aussi qu'elles montrent que ce principe de variation, de mise à distance par la reprise et variation, de jeu général sur des formes ou des thèmes conventionnels — l'épître de requête des rhétoriqueurs, la chanson amoureuse déplorative pétrarquiste, le rondeau eulogique — fonde la cohérence et la composition du recueil : recueil d'apprentissage : de la traduction à la réécriture (*Le Temple*), à la distance, dans les épîtres et les épitaphes, avec les formes et les enjeux attendus, de la variation sur des formes contraignantes jusqu'à la liberté d'invention formelle des chansons, sur un sujet conventionnel certes mais que Marot refuse de traiter dans la veine pétrarquiste (après avoir mis à distance cette veine dans les rondeaux).

On pouvait espérer qu'à partir de là s'amorce **une discussion, un approfondissement** du moins. S'agit-il seulement d'une liberté prise par rapport à des conventions pour le seul plaisir du jeu ? d'un simple recueil adolescent, i.e. d'apprentissage, de pratique brillante et de libération des formes ? Est-ce que ne se construit pas là une **persona** d'auteur particulière, engagée pour un certain nombre de valeurs, est-ce que ne s'invente pas là un laboratoire de formes renouvelées (l'épître dont Marot continuera à faire grand usage) pour une expression singulière. L'auteur, la **persona** d'auteur sont curieusement absents de la citation (agissent ici « la poésie » « le système de jeu ») alors que là est la révolution marotique, le fait de faire passer le je privé, familier au premier plan, de modifier complètement de ce fait les enjeux d'écriture, d'en faire le lieu et le moyen d'expression d'une liberté de conscience, celle d'un je particulier. Domine une perspective étrangement formaliste, d'où l'auteur est absent, où on ne parle que de « la poésie », des « textes », de système...

### Problématique : commentaire et discussion.

Ce jeu de distance, ces postures d'humilité, de jeu, de dialogues, relève-t-il d'un système ludique, d'une pure démarche autotélique ou d'un simple principe de plaisir ?

1. On peut discuter la citation en montrant que tous les éléments analysés ici concourent à l'invention et à la mise en œuvre d'une **persona** d'auteur, à une figure de poète humble, à une posture éthique, à un engagement et non pas à un pur jeu de réflexivité, de mise en abyme.

2. On peut approfondir en montrant que la folie comme chez Erasme est la plus grande sagesse (voir les épitaphes, le rondeau 30, la déploration de FR), de même que sérieux et jeu ne sont pas exclusifs. Le renversement, deuil ou plaisir, rire et larmes, folie et sagesse est caractéristique de l'évangélisme, le jeu n'exclut pas l'engagement.

3. L'ensemble va vers la simplicité, une simplicité à la fois éthique et poétique, « poétique » (voir la thèse de Corinne Noirot) : dans le rondeau 23 par exemple, on a bien l'apprentissage d'une liberté qui est une liberté de conscience en même temps qu'une liberté d'invention formelle cf. le rondeau parfait et son refrain en liberté, mais aussi la construction du recueil d'épîtres où certaines convictions sont fortement affirmées, au cœur des jeux formels : l'ép. du Despourveu et son éloge de l'humilité, l'épître du camp d'Attigny et l'épître en prose, au lieu d'une historiographie belliciste, éloge de la paix, l'ép. 5 où la demoiselle est la paix, l'ép. au roi

et son éloge de la *charitas*, l'ép. à son ami Lion, de la *sodalitas*, même la liberté et la fantaisie des deux dernières ép. relèvent comme les romans de Rabelais, comme l'étourdissant ch. 9 de *Pantagruel*, de convictions profondes.

### **Proposition de plan**

On pouvait envisager un plan de ce type qui dépasse l'opposition jeu formel / investissement éthique en jouant sur l'approfondissement du sens à donner à liberté, à « esprit de liberté » mais toute liberté peut être laissée au candidat aussi d'organiser autrement les choses pourvu qu'il articule jeu, distance et liberté, forme et enjeux de sens.

#### **I-jeu, variations et système ludique**

A-brio, dialogisme, spectacles, figures de la folie

On pouvait prendre comme exemple les rondeaux : le rondeau 8 offre tout un dialogue de comédie (cf R. 47) ou les rondeaux responsifs mais aussi la reprise d'un refrain, écho, variation (de la complainte 2 à la chanson 12). Le dialogue est souvent associé au spectacle, à la représentation qui s'organise en une mise en scène de soi, notamment dans toutes les pièces du cycle de la prison : la ballade XIV donne l'exemple d'une mise en scène de soi, opère le déplacement d'une accusation religieuse proférée contre lui à une accusation d'inconstance amoureuse proférée contre « s'amie » qui inscrit ce texte dans un réseau topique, désamorce le sérieux, etc. avec la mise en place d'une véritable mise en scène, avec personnages et dialogues : « Voilà Clement », etc.

#### **B-distance et commentaire : un texte réflexif**

Il n'était pas difficile de montrer comment tous les traits décrits en A participent de cette tendance. L'auteur se fait le commentateur de son œuvre, de son chant, le texte procède souvent d'une distanciation et d'une mise en scène de soi chantant : ainsi la ballade V p. 249 dont les refrains sont introduits presque systématiquement par cette mise en abyme de la parole : « Je réponds », « je crierai », « dire puis ». Il fallait faire un sort ici à la dernière épitaphe pour sa mise en scène du personnage de badin (p. 236 : costume et jeu de scène...).

On pouvait plus largement montrer, mettre en valeur le dialogisme du recueil, la façon dont il fait dialoguer son texte avec d'autres textes introduit une distance et favorise cet « esprit de liberté » à l'égard des attentes, des thèmes, des formes et des enjeux :

La transition passait par une analyse de la citation, de son caractère étrangement impersonnel et une distance prise par rapport à son formalisme.

#### **II-une liberté signifiante**

A-le recueil comme apprentissage de la liberté.

Tel était le sens qu'on pouvait donner à la composition du recueil, qui est non seulement exercice de style gratuit sur les conventions et les attentes du destinataire mais qui offre l'itinéraire d'une émancipation signifiante. Voir les emplois du mot « délivre » (À son livre : « cours leger et delivre ») ou « en liberté » (rondeau parfait, cf. aussi ép. à Bouchart sur prison et liberté) et la place des pièces de la prison et de la délivrance dans chaque section dans l'ensemble : la liberté y a un sens précis, existentiel en même temps qu'un sens formel.

B-Une liberté à la fois de conscience et d'expression indissociable des autres valeurs revendiquées dans le recueil

On pouvait convoquer l'ouverture de l'épître à son ami Lyon, qui témoigne du refus des sujets et des attentes conventionnelles, mais aussi du choix d'une nouveauté et d'une simplicité signifiante : l'épître offre une fable sur la liberté, la délivrance, le rapport au roi, en même temps que sur l'amitié, version laïque de la charité et la constance (ferme amour). Cf. l'épître à Bouchard sur liberté et amitié. On pouvait aussi s'attarder sur la composition du cycle des ballades ou des épitaphes qui relèvent de la même éthique.

#### **III-esprit de liberté et « charme » de la poésie de Marot**

A-un engagement souriant

Le jeu n'exclut pas l'engagement d'une *persona* d'auteur: petite ép. au roi, une *persona* libre et souriante : voir le cycle de la prison : humour et sérieux, distance et engagement... mise en scène de soi : une *persona* libre mais avec des convictions, voir place et sens des pièces religieuses y compris dans les opuscules. Recueil de cette liberté, de cette mise en scène de soi sous une série de figures

de la liberté dans l'humilité : le rat, le berger, le dépourvu. Poésie de la liberté dans l'humilité : « poéthique » à la Marot.

B-un recueil ordonné selon une logique de l'ouverture, du dialogue, de la *sodalitas*, où le dialogisme et le principe de reprise et de variation, de conversion prend tout son sens. Le recueil est constitué d'un ensemble de pièces qui sont autant d'apprentissages de la liberté par un individu qui en donne leçon aux autres et en partage cette conception avec d'autres (le Temple prône la liberté par rapport à la servitude amoureuse, l'épître de Maguelonne, par rapport à l'empire de Fortune) en même temps que des poèmes de l'émancipation par rapport à des modèles antérieurs. Le principe de composition des rondeaux est le même : le jeu sur la contrainte formelle va de pair avec la liberté d'expression : voir la série 14-23 : ensemble d'éloges non tant à de grands personnages qu'à ses pairs (le roi et Marguerite poètes) et liberté de l'éloge, par le jeu, la dénégation etc.

Conclusion : on pouvait citer pour finir ce que dit Marot dans le rondeau 1 des règles et du primat de l'invention et dans le rondeau 7 (où le « coquardeau » n'a « cervelle ne cerveau ») pour y voir une référence à la relation de l'esprit à la lettre. L'esprit de liberté au sens évangélique détermine l'émancipation poétique.

Il était bien sûr bien d'autres manières de traiter le sujet, l'essentiel demeurant de n'en oublier aucun terme et de construire une argumentation cohérente, nourrie d'une réelle connaissance de l'œuvre, qui rende compte de ses qualités proprement poétiques dans un style clair et enlevé qui restitue autant que possible le plaisir pris à la lecture et le « charme » propre de l'œuvre de Marot.

## SESSION DE 2007

**Concours externe  
de recrutement de professeurs agrégés****Section : lettres classiques**

Thème grec

**Durée : 4 heures**

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

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.*

**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.**

La parole distingue l'homme entre les animaux : le langage distingue les nations entre elles; on ne connoit d'où est un homme qu'après qu'il a parlé. L'usage et le besoin font apprendre à chaqu'un la langue de son pays; mais qu'est-ce qui fait que cette langue est celle de son pays et non pas d'un autre? Il faut bien remonter pour le dire à quelque raison qui tienne au local, et qui soit antérieure aux mœurs mêmes: la parole étant la première institution sociale ne doit sa forme qu'à des causes naturelles.

Sitot qu'un homme fut reconnu par un autre pour un Etre sentant, pensant et semblable à lui, le desir ou le besoin de lui communiquer ses sentimens et ses pensées lui en fit chercher les moyens. Ces moyens ne peuvent se tirer que des sens, les seuls instrumens par lesquels un homme puisse agir sur un autre. Voila donc l'institution des signes sensibles pour exprimer la pensée. Les inventeurs du langage ne firent pas ce raisonnement, mais l'instinct leur en suggéra la consequence.

Les moyens généraux par lesquels nous pouvons agir sur les sens d'autrui se bornent à deux, savoir le mouvement et la voix. L'action du mouvement est immédiate par le toucher ou médiate par le geste; la première, ayant pour terme la longueur du bras, ne peut se transmettre à distance, mais l'autre atteint aussi loin que le rayon visuel. Ainsi restent seulement la vue et l'ouïe pour organes passifs du langage entre des hommes dispersés.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*.

**RAPPORT SUR LE THEME GREC ETABLI PAR**  
**MICHEL BRIAND avec l'aide d'ALAIN BLANC et ÉRIC LHÔTE**

L'épreuve de thème grec, ni aléatoire, ni plus difficile que d'autres, a des objectifs clairs : il s'agit pour les candidats de démontrer une bonne connaissance de la langue, de la littérature et de la culture grecques classiques **et** du français littéraire, ainsi que leur capacité à appliquer concrètement cette connaissance, en temps limité, par un travail de traduction clair, donc élégant, et rigoureux. Nous renvoyons volontiers à tous les rapports précédents, qui vont dans le même sens, et, après avoir commenté les résultats de cette année, nous rappellerons des points fondamentaux, à notre avis, pour tout texte, et préciserons, au fil du passage proposé cette année, quelques détails particuliers.

#### **Observations générales sur la session 2007**

Les résultats obtenus cette année sont tout à fait convenables, dans la lignée des sessions précédentes. Il est vrai, cependant, que seuls 271 candidats ont composé, sur 399 inscrits, ce qui dénote une baisse importante par rapport à l'année dernière. La moyenne générale de l'épreuve est de 6,60 (10,06 pour les admissibles). Les notes obtenues vont de 00,25 à 17,5. Par rapport aux dernières années, la proportion des notes inférieures à 2 (47) diminue, ce qui est une bonne nouvelle, mais les très bonnes notes (18 notes égales ou supérieures à 14) sont également moins nombreuses. En voici un tableau détaillé :

< 1	26	9 - 9,5	14
1 - 1,5	21	10 - 10,5	13
2 - 2,5	11	11 - 11,5	8
3 - 3,5	20	12 - 12,5	12
4 - 4,5	16	13 - 13,5	8
5 - 5,5	30	14 - 14,5	4
6 - 6,5	26	15 - 15,5	5
7 - 7,5	20	16 - 16,5	5
8 - 8,5	28	17 - 17,5	4

On salue la qualité des meilleures copies et la proportion de candidats qui, de bon niveau et bien préparés, ont obtenu des notes très correctes (73 à 9 et plus). Le thème grec est une discipline à pratiquer patiemment, mais il n'y a là rien d'inaccessible. Pour les correcteurs, le texte proposé en 2007, au style certes exigeant et au vocabulaire précis, n'était pas très complexe, sur le plan sémantique ou syntaxique, mis à part quelques passages, et, en tout état de cause, il s'agit d'un concours, où le travail des candidats est évalué relativement.

#### **Quelques conseils de préparation et de méthode**

Les rapports de jury précédents insistent sur les mêmes points principaux et chaque session, celle de 2007 ne faisant pas exception, confirme que **le thème grec est une épreuve qui doit se préparer avec soin, toute l'année précédente, et s'exécuter avec efficacité, pendant son déroulement même**. Ce travail exigeant est assez vite couronné de succès et les acquis ne s'en perdent guère.

#### **Un entraînement complet et régulier**

Il faut accorder aux outils de travail tout leur rôle mais faire d'abord confiance aux connaissances réellement acquises. On propose volontiers aux étudiant(e)s d'essayer de travailler chaque phrase à traduire à partir de leurs propres connaissances, y compris pour trouver des équivalents grecs élégants et simples d'expressions françaises syntaxiquement ou lexicalement difficiles, avant toute vérification (et dispersion) dans les dictionnaires ou, pendant l'année de préparation, dans les grammaires ou manuels. Ces ouvrages sont indispensables pour apprendre et pour vérifier, mais il

faut garder à l'esprit que les grammaires et manuels ne sont pas accessibles pendant l'épreuve (seule la mémoire réelle est là), et que les dictionnaires sont des instruments inévitablement incomplets, parfois peu lisibles et contradictoires (parfois même trompeurs, comme le « Bailly » pour certaines formes verbales) et qu'il faut bien les connaître pour que leur utilisation ne fasse pas gaspiller un temps précieux. Ajoutons que le « Magnien-Lacroix » est particulièrement utile pour la syntaxe classique, par exemple les constructions des verbes, toujours à vérifier, que les données des dictionnaires de thème sont à utiliser avec précaution (même pour le plus complet d'entre eux, sans doute le « Feuillet ») et à vérifier dans les dictionnaires de version (en particulier pour le caractère classique, ou même simplement grec, du vocabulaire et des constructions).

Il faut apprendre soi-même le plus possible d'éléments de morphologie, vocabulaire ou syntaxe, pour ne pas avoir à les chercher sans cesse dans un ouvrage, au moment du concours. Ce qui, loin d'empêcher les relectures multiples et les vérifications raisonnées, les rend plus utiles. L'essentiel du *Précis d'accentuation grecque* de Michel Lejeune est à connaître, en particulier à propos des enclitiques (p. ex. les divers phénomènes d'enclise liés au verbe « être » et aux pronoms-adjectifs indéfinis), et des élisions (obligatoires pour les prépositions, quand c'est possible). La morphologie doit être connue rigoureusement, à partir des grammaires « Allard-Feuillatré », « Ragon-Dain », ou d'autres plus récentes (p. ex. « Bertrand »), et la syntaxe est certes bien traitée par la grammaire « Ragon-Dain » et la stylistique par le manuel de J. Carrière (ainsi que par les déjà anciens mais suggestifs *Essais de stylistique grecque* de L. Séchan et É. Delebecque) mais rien ne remplace la connaissance complète et juste d'exemples de constructions fréquentes et d'hellénismes. Le temps passé à ce travail mnémotechnique, qui peut aussi se faire en petit groupe de co-candidats, est lourd, d'autant plus qu'il s'agit d'un entraînement à répéter régulièrement, mais il procure un gain inestimable pour le déroulement même de l'épreuve, tout en aidant aussi à la version ou à l'explication de texte grec, en particulier hors-programme.

Cet apprentissage plutôt théorique et général doit toujours être mis à l'épreuve d'une véritable pratique. Une dizaine de thèmes dans l'année, dont la moitié dans les conditions du concours, semble une bonne discipline, comme pour les autres épreuves écrites de traduction. Surtout si ce travail est complété, d'une part, par la lecture et la mise en pratique, grâce à des exercices d'application, des remarques développées dans les manuels et recueils de thèmes traduits et commentés (en particulier dans l'ouvrage d'A. Lebeau), d'autre part, par la lecture cursive très régulière d'auteurs reconnus comme classiques (en particulier les orateurs, mais pas seulement). Menée dans de telles conditions, la préparation provoque très vite des progrès notables, quel que soit le niveau de départ, et permet au moins d'engager l'épreuve dans des conditions de sérénité relative : dans une matière aussi technique, les connaissances et les savoir-faire s'accumulent et ne s'oublient pas si vite qu'on le dit.

### Une épreuve : de la méthode et des objectifs raisonnés

Le rapport 2006 présente des remarques stratégiques de bon sens, et donc à la fois fondamentales et souvent oubliées, sur l'utilisation raisonnée du temps imparti (en particulier pour la compréhension du texte français, la réalisation de la première traduction, sa correction, les relectures). Nous y renvoyons donc, en insistant sur le fait que, **pendant l'année de préparation, les candidats doivent avoir acquis une organisation rigoureuse et un entraînement qui leur permette à la fois de ne pas « brûler les étapes »** (en particulier le texte français et son interprétation) **et d'aller au plus vite sur chaque point** : il n'est pas souhaitable que la première traduction réclame plus d'une heure/une heure et demie et la copie du texte final doit être soigneuse, facile à lire pour le correcteur, et donc réalisée avec un temps suffisant, sans panique (bien trois quarts d'heures).

Nous insisterons encore sur quelques points, souvent omis. Il faut opérer plusieurs relectures successives de la traduction obtenue, chacune plutôt consacrée à un point spécifique : la ponctuation (proche du texte français, juste en grec, et propre à rendre la traduction plus lisible) et l'accentuation (en particulier les enclitiques, les verbes contractés, les adjectifs féminins / neutres du type ἀξία / ἀξία, les formes toniques / atones des pronoms personnels), le vocabulaire (aussi simple et classique que possible, c'est-à-dire exceptionnellement postérieur à Xénophon, surtout pour des termes techniques ou abstraits, et jamais attesté seulement en poésie), la morphologie (verbale, nominale, pronominale), la syntaxe (en particulier son caractère juste, grammaticalement, et classique, donc clair ; on insistera à ce sujet sur l'emploi précis des pronoms de troisième personne, souvent confondus, comme l'anaphorique αὐτόν, qui, au nominatif, signifie « même », et le démonstratif οὗτος), le style (y compris l'ordre des mots et l'enchaînement logique, d'autant plus que l'asyndète est interdite, l'excès de δέ fautif, comme l'emploi indifférent, non raisonné, de γάρ et οὖν). Le thème grec

est un exercice d'attention et de concentration, les meilleurs ayant leurs moments de désinvolture, chaque fois cher payés. Pour certains passages, il peut être utile de retraduire mentalement le texte grec obtenu en français, pour vérifier sa cohérence, son adéquation au texte français de départ, et sa lisibilité. Il faut aussi vérifier que tout a été traduit, avec précision, mots (un pronom personnel ou un adverbe comme « bien », « aussi », « alors », « ne...que », sont si vite oubliés), temps verbaux, voix et nuances modales, types de phrase (négation, exclamations, interrogations), diverses relations logiques (souvent implicites en français), termes proches mais différents (« langue », « langage », « dialecte », « raisonnement » et « parole », distincts dans le texte de Rousseau doivent être rendus différemment en grec) et qu'on n'a pas pour autant ajouté des éléments absents du texte français (ainsi, en créant des subordonnées, p. ex. en ὥστε où le français use de parataxe, p. ex. « donc ») ou inutiles en grec (certains possessifs, certaines images modernes, à transposer et simplifier). Les étudiants de lettres classiques savent que les rhéteurs anciens associent souvent à l'atticisme les qualités d'expression et de pensée que sont la clarté (σαφήνεια), la variété (ποικιλία), le classicisme linguistique (έλληνισμός). Or, le thème grec est un exercice atticiste, à tout point de vue, et ce, quel que soit le style du texte français proposé au concours, en général d'ailleurs choisi par le jury en fonction justement de son intérêt stylistique propre et de ses possibilités d'adaptation en grec.

### Au fil du texte

Voici maintenant quelques remarques ponctuelles, sur le sens du texte proposé cette année, les possibilités les plus intéressantes pour sa traduction et certaines erreurs fréquentes. On notera d'une part l'organisation logique très rigoureuse du texte français (à expliciter en évitant les asyndètes, comptées chacune comme un solécisme) et le nombre d'expressions répétées et de quasi-synonymes, qui forment un système sémantique cohérent, au niveau de l'ensemble du texte (p.ex., « parole », « langage », « langue », « raison », « raisonnement », « signe », « communiquer », « transmettre »). La traduction mot à mot, sans nuance, ici encore plus qu'ailleurs, provoque de fréquentes erreurs de sens et le vocabulaire de certaines phrases renvoie aux phrases précédentes ou suivantes où se trouvent des expressions proches, mais différentes, à organiser en un champ sémantique organisé.

1. « La parole distingue l'homme entre les animaux : le langage distingue les nations entre elles ; on ne connaît d'où est un homme qu'après qu'il a parlé ».

La préposition « entre » signifie ici « parmi »: pour Rousseau, comme en grec, l'homme est un animal (ζῷον), un être animé, et on emploiera un groupe prépositionnel en ἐν + datif ou ἐκ + génitif, voire, à la rigueur, un génitif signifiant « parmi les autres animaux ». L'expression « entre elles » implique l'emploi du pronom réciproque (ἐν ἀλλήλοις, ἐξ ἀλλήλων) et non d'un anaphorique. Le parallèle de la première phrase appelle un système corrélatif en μέν... δέ... mais, comme dans d'autres phrases du texte, il faut construire correctement ce système : les particules sont à la deuxième place de leur proposition respective, après les termes mis en parallèle ou en opposition (ou leurs déterminants, notamment l'article défini, pour les groupes nominaux), et il faut éviter l'ajout d'une autre particule de liaison (καί, ἀλλά...) entre les deux termes de la corrélation. L'« homme », ici l'être humain, ne saurait être rendu par ἀνίρ, mais plutôt par ἀνθρωπος, ni l'« animal », dont relève ici l'homme, par θηρίον ou ἄλογον. Pour « parole », on a accepté φωνή, γλώττα, λόγος (et non ρῆσις ou ρῆμα), pour « langage », à condition qu'un terme différent du précédent soit employé, on a accepté aussi φωνή, γλώττα, λόγος et surtout διάλεκτος, λέξις ou φράσις. L'indéfini « on » (qui, contrairement à ce que semblent penser certains candidats, ne peut être systématiquement traduit par τις « quelqu'un ») se rend bien ici par une première personne du pluriel (« nous connaissons »). L'emploi des pronoms ὅθεν – ὅποθεν pour « d'où » rend impossible le verbe « être » en grec : il faut traduire par quelque chose comme « d'où il vient » (ou encore « où (ὅπου) il habite »). Enfin, la proposition « qu'après qu'il a parlé » est au mieux rendue par une expression éventuelle et avec un verbe doté d'un complément, comme dans μόνον ὅταν ρῆμα τι εἴπῃ.

2. « L'usage et le besoin font apprendre à chaque un la langue de son pays ; mais qu'est-ce qui fait que cette langue est celle de son pays et non pas d'un autre ? »

Pour usage, le choix est vaste (ἔθος, συνήθεια, χρήσις, χρεία, νόμιμον, χράομαι, ἔθιζομαι), plus encore que pour « besoin » (ἐνδεία, ἐνδεής, ἀνάγκη, δέομαι) ; « faire apprendre » se rend par διδάσκω, à moins d'employer une construction active (avec « chacun » comme sujet et un complément de moyen « par l'usage et le besoin ») et « apprendre » μανθάνω, ἔθιζομαι enfin, « pays » par χώρα, γῆ, πατρίς. L'expression « qu'est-ce qui fait que » peut-être simplifiée en une interrogation portant sur la

cause (διὰ τί...). Il est utile d'éviter, dans cette dernière phrase, les répétitions excessives de « langue » et de « pays » qui montre surtout au correcteur que l'usage des pronoms et des génitifs n'est pas très assuré.

3. « Il faut bien remonter pour le dire à quelque raison qui tienne au local, et qui soit antérieure aux mœurs mêmes » :

Pour « remonter à », c'est ἀναλαμβάνειν + accusatif qui s'impose, et « pour le dire » est bien rendu par un participe sujet (ό βούλόμενος τοῦτ' εἰπεῖν) ou une relative (ὅστις ἀν βούληται τοῦτ' εἰπεῖν). Le subjonctif français « tienne » ne peut être traduit par un subjonctif grec sans ἀν (on a accepté l'optatif et le subjonctif l'un et l'autre avec ἀν), et le plus simple est un participe apposé, du type « raison tenant au local » ; pour « tenir à », le meilleur équivalent grec est ici ἔνειμι + (ἐν +) datif, et pour « local » (lié au « lieu »), les adjectifs substantivés ἐγχώριος ou τοπικός. De nombreux termes ont été omis, dans plusieurs copies : « bien » (on propose γοῦν, qui évite aussi l'asyndète, souvent relevée ici), « le (dire) », « quelque (raison) », « qui tienne », « qui soit », « mêmes » (attention à l'ordre des mots, la construction avec l'adjectif enclavé οἱ αὐτοὶ τρόποι signifie « les mêmes mœurs »). Pour « être antérieur », le mieux était d'employer le verbe προγίγνεσθαι avec un complément au génitif.

4. « la parole étant la première institution sociale ne doit sa forme qu'à des causes naturelles. »

Le participe « étant » doit être traduit, soit simplement par son correspondant grec, apposé au sujet, soit, mieux, par une circonstancielle de cause. L'expression « la première institution sociale » doit plutôt être adaptée et rendue par une construction du type « ce qui a été institué en premier dans la société » (p. ex. τὸ πρῶτον ἐν τῇ κοινωνίᾳ καθεστηκός). Pour « institution » / « instituer », on pouvait penser, entre autres, aux noms νόμιμον, σύστασις, κατάστασις..., et au verbe καθίστημι (κτίζω, qui dénote la fondation d'une ville ou d'une colonie, ne convient pas ici, comme καθιδρύω « asseoir » ou le nom ἕδος « siège, base »). Pour l'expression « ne... qu'à des causes naturelles », on peut préférer comprendre « ne... qu'à cause de la nature », ce qui donne δι' οὐδὲν ἄλλ' ἢ διὰ τὴν φύσιν.

5. « Sitôt qu'un homme fut reconnu par un autre pour un Etre sentant, pensant et semblable à lui, le desir ou le besoin de lui communiquer ses sentimens et ses pensées lui en fit chercher les moyens »

Il faut comprendre « être » comme « être vivant » et le traduire par ζῶν, et non par un participe (ou encore pire un infinitif) du verbe « être ». Comme dans toute série d'épithètes en grec, les trois éléments « sentant » (αἰσθάνομενος et non πάσχων), « pensant » (έννοῶν, ἐνθυμούμενος, ou un adjectif ἔννονος, ἔμφρων, suivi du participe présent du verbe « être », en évitant νομίζω qui exprime l'opinion, non la pensée rationnelle) et « semblable » doivent être coordonnés entre eux (notamment le premier et le deuxième). Pour « fut reconnu », le mieux est l'aoriste passif de νομίζω (ἐνομίσθη), suivi d'un attribut du sujet. Pour « semblable à lui » (p. ex. ἔαντῳ ἔμφερής), le réfléchi est nécessaire, dans la majorité des constructions possibles. Dans la suite de la phrase, il est nécessaire de traduire les deux pronoms « lui ». « Sentiment » se traduit αἰσθησις (et non πάθος et encore moins δόξα). L'expression « en chercher les moyens » doit être entièrement traduite (y compris « en ») et adaptée (p. ex. ζητεῖν τὰς τοῦ τοῦτο πράττειν μηχανάς ου σπουδάζειν ὅπως et l'indicatif futur ou le subjonctif).

6. « Ces moyens ne peuvent se tirer que des sens, les seuls instrumens par lesquels un homme puisse agir sur un autre. »

Le début de la phrase doit être adapté (au passif, « ...peuvent être trouvés... », ou à l'impersonnel, « ... on... peut (οἶόν τ' ἔστι) trouver... », dans les deux cas avec le verbe ἔξευρίσκω ou εύρισκω). Le verbe « agir sur » peut être rendu par ρόπτην ἔχω ἐπί / πρός + accusatif mais aussi, mieux, puisqu'il s'agit des pouvoirs de la parole, par ἀναπτείθω. Il n'est guère possible, ni utile de rendre le subjonctif de la relative, qui en français n'exprime qu'une atténuation, et il ne faut en tout cas pas employer, dans ce but, le subjonctif grec. Pour « autre », puisqu'il s'agit ici d'une relation duelle, on préférera ἔτερος à ἄλλος. Enfin, comme dans la phrase suivante, il est possible, et très grec, d'employer une relative complexe (où le pronom relatif complète un participe apposé au sujet et non le verbe à un mode personnel de la relative), p. ex. μηχανᾶται αἵς χρώμενος ἀνθρωπος δύναται...).

7. « Voila donc l'institution des signes sensibles pour exprimer la pensée. »

Le début de la phrase se rend bien par des constructions comme « ainsi donc furent institués les signes sensibles... » (p. ex. οὕτως τοίνυν κατεστάθη τὰ αἰσθητὰ σήματα...) ou « ceci fut l'institution... ». L'omission de « voilà » ou sa traduction irréfléchie par ιδού (qui renvoie au contexte d'énonciation, et non au co-texte antérieur) est ici erronée. L'adjectif « sensible » a bien sûr un sens passif (« qui est

senti, perçu ») et non actif (« qui sent (bien) »). Dans « pour exprimer », on ne rendra pas le but par  $\omega\sigma\tau\epsilon$  et l'infinitif (qui introduit en fait une consécutive), mais par  $\iota\nu\alpha$  et le subjonctif.

8. « Les inventeurs du langage ne firent pas ce raisonnement, mais l'instinct en suggera la conséquence. »

Pour « les inventeurs du langage », on préfère une construction participiale, typiquement grecque, « ceux qui ont inventé le langage », p. ex. οἱ τὸν λόγον εύρόντες et pour « ne firent pas ce raisonnement », une expression verbale, « ne raisonnèrent pas ainsi », p. ex. ταῦτ' οὐκ ἐλογίσαντο. « L'instinct » peut être traduit par  $\iota\eta$  φύσικὴ διάθεσις,  $\iota\eta$  ἔμφυτος ὄρμή, voire simplement  $\iota\eta$  φύσις, et « la conséquence » par un participe (dont le complément rend le français « en », à ne pas oublier), p. ex. τὰ τούτοις ἐπόμενα, τὰ τούτων ἀκολουθούντα.

9. « Les moyens généraux par lesquels nous pouvons agir sur les sens d'autrui se bornent à deux, savoir le mouvement et la voix. »

La traduction de l'adjectif « généraux » est nécessaire et la meilleure solution est le groupe prépositionnel  $\kappa\alpha\theta'$  ὄλον, intercalé entre l'article défini et la traduction de « moyens » (πόροι et non, ici, τρόποι). Pour « agir sur », le grec connaît l'expression πράττειν εἰς + accusatif, et pour « d'autrui » le meilleur équivalent est l'adjectif ἀλλότριος. Pour « se bornent à deux », il faut simplifier l'expression en « sont seulement deux ». La traduction du gallicisme « savoir » (« c'est-à-dire », δηλονότι) n'est pas obligatoire. Le nom « mouvement » se traduit ici par κίνησις, et non par σχῆμα, qui désigne un « geste ».

10. « L'action du mouvement est immédiate par le toucher ou médiate par le geste » :

On peut traduire « immédiat » par ἄμεσος et « médiat » par οὐκ ἄμεσος, en évitant des approximations comme συνεχής « continu, non interrompu », ou υστερος « qui vient après ». « Toucher » et « geste » se rend bien par des infinitifs substantivés comme τὸ ἀπτεσθαι et τὸ σημαίνειν.

11. « la première, ayant pour terme la longueur du bras, ne peut se transmettre à distance, mais l'autre atteint aussi loin que le rayon visuel. »

La difficulté principale de cette phrase, assez complexe, est sa structure générale, fondée sur l'opposition entre « la première » (l'action du toucher) et « l'autre » (l'action du geste), qu'on peut rendre par  $\iota\eta$  (μὲν) προτέρα...  $\iota\eta$  δ' ἐτέρα... ou encore par ἐκείνη μέν... ἥδε δέ... Il n'est ni très logique, ni très grec, malgré la négation précédente, de traduire ici « mais » par ἀλλά, et « la première » ne peut pas être traduit par le simple démonstratif αὕτη. Pour le vocabulaire, rien de très difficile : « le rayon visuel » est bien rendu par  $\iota\eta$  τῆς ὄψεως ἀκτίς. Enfin, « aussi loin que » implique l'emploi d'une corrélation comme τοσοῦτον πόρρω ὄσον (et non οὕτως... ὄσον).

12. « Ainsi restent seulement la vue et l'ouïe pour organes passifs du langage entre des hommes dispersés. »

On notera que, dans le texte français, le groupe « la vue et l'ouïe » est sujet du verbe « restent », structure à conserver évidemment en grec, où les articles définis, ici, ne sont pas indispensables. La seconde moitié de la phrase ne va pas de soi, ni pour la syntaxe, ni pour le lexique. La préposition « pour » introduit une apposition au sujet et peut être traduite par  $\omega\sigma$ . Les « organes » (ὄργανα) du langage sont « passifs » (πάσχοντα, ἀκίνητα) et non « tranquilles » (ήσυχα). La préposition « entre » doit être traduite, par μεταξύ + génitif, ἐν + datif, et non par μετά (quel que soit le cas employé) ou le datif seul. Enfin, un bon équivalent du participe passé « dispersés » est un participe parfait comme διεσπαρμένοι.

### Derniers mots d'encouragement

Le commentaire du texte proposé à la session 2007 montre, nous l'espérons, que l'épreuve de thème grec ne s'improvise vraiment pas et réclame un souci minutieux du détail, morphologique, syntaxique, lexical, en même temps qu'une attention ferme au sens du texte d'origine, toujours choisi pour son intérêt littéraire, et à l'esprit de la langue d'arrivée, le grec classique. Mais cela signifie qu'il n'y a pas ici beaucoup de place pour le hasard et qu'un véritable entraînement à long terme, allié à une méthode rigoureuse, ne peut que porter ses fruits. Et les correcteurs ont eu beaucoup de plaisir à lire aussi des copies de grande qualité, parfaitement encourageantes pour tous les candidats à venir.

SESSION DE 2007

**Concours externe  
de recrutement de professeurs agrégés**

**Section : lettres classiques**

Version latine

**Durée : 4 heures**

Seuls sont autorisés les dictionnaires latin-français Bornecque, Gaffiot (y compris la nouvelle édition 2000), Goelzer et Quicherat.

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.*

**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.**

*L'année 61 se révèle à Rome particulièrement riche en événements scandaleux. Tacite évoque l'affaire Pédanus.*

**43.** – « Saepenumero, patres conscripti, in hoc ordine interfui, cum contra instituta et leges majorum nova senatus decreta postularentur ; neque sum adversatus, non quia dubitarem super omnibus negotiis melius atque rectius olim provisum et quae converterentur in deterius mutari, sed ne nimio amore antiqui moris studium meum extollere viderer. Simul, quicquid hoc in nobis auctoritatis est, crebris contradictionibus destruendum non existimabam, ut maneret integrum, si quando res publica consiliis egisset. Quod hodie venit, consulari viro domi suae interfecto per insidias serviles, quas nemo prohibuit aut prodidit, quamvis nondum concusso senatus consulto, quod supplicium toti familiae minitabatur. Decernite, hercule, impunitatem ; at quem dignitas sua defendet, cum praefecto Urbis non profuerit ? quem numerus servorum tuebitur, cum Pedanium Secundum quadringenti non protexerint ? cui familia opem feret, quae ne in metu quidem pericula nostra advertit ? An, ut quidam fingere non erubescunt, injurias suas ultus est interfector, quia de paterna pecunia transegerat aut avitum mancipium detrahebatur ? Pronuntiemus ultro dominum jure caesum videri !

**44.** – Libet argumenta conquirere in eo quod sapientioribus deliberatum est ? Sed, etsi nunc primum statuendum haberemus, creditisne servum interficiendi domini animum sumpsisse, ut non vox minax excideret, nihil per temeritatem proloqueretur ? Sane consilium occultavit, telum inter ignaros paravit ; num excubias transire, cubiculi fores recludere, lumen inferre, caedem patrare poterat omnibus nesciis ? Multa sceleris indicia praeveniunt ; servi si prodant, possumus singuli inter plures, tuti inter anxiros, postremo, si pereundum sit, non inulti inter nocentes agere. Suspecta majoribus nostris fuerunt ingenia servorum, etiam cum in agris aut domibus eisdem nascerentur caritatemque dominorum statim acciperent. Postquam vero nationes in familiis habemus, quibus diversi ritus, externa sacra aut nulla sunt, colluviem istam non nisi metu coercueris. At quidam insontes peribunt. Nam et ex fuso exercitu, cum decimus quisque fusti feritur, etiam strenui sortiuntur. Habet aliquid ex iniquo omne magnum exemplum, quod contra singulos utilitate publica rependitur.»

**45.** – Sententiae Cassii, ut nemo unus contra ire ausus est, ita dissonae voces respondebant, numerum aut aetatem aut sexum ac plurimorum indubiam innocentiam miserantur. Praevaluit tamen pars quae suppli-  
cium decernebat. Sed obtemperari non poterat, conglobata multitudine et saxa ac faces minante. Tum Caesar populum edicto increpuit atque omne iter quo damnati ad poenam ducebantur militaribus praesidiis saepsit. Censuerat Cingonius Varro ut liberti quoque qui sub eodem tecto fuissent Italia deportarentur. Id a principe prohibitum est, ne mos antiquus, quem misericordia non minuerat, per saevitiam intenderetur.

TACITE, *Annales*, XIV.

**RAPPORT SUR LA VERSION LATINE ETABLI PAR**  
**CATHERINE KLEIN**

La moyenne des copies, établie à 8,06/20, est une moyenne honorable pour le concours de l'agrégation externe de lettres classiques ; toutefois, elle recouvre des notes très disparates : 64 copies, très faibles, qui obtiennent une note comprise entre 0,5/20 et 5/20, concernent des candidats manifestement trop peu préparés et révèlent avant tout une ignorance inquiétante des structures élémentaires de la langue latine ; d'autres, en revanche, suscitent l'admiration des correcteurs par la qualité de la traduction, notamment par la pertinence de certaines « trouvailles » ; 25 copies obtiennent une note égale ou supérieure à 14 ; 46 copies, une note égale ou supérieure à 13 ; 60 copies, une note égale ou supérieure à 12. La meilleure copie obtient une note de 18,5/20. La moyenne des admissibles est de 11,81.

Pour être de Tacite, le texte de cette année ne présentait pas de grande difficulté, si ce n'est pour un candidat peu entraîné ou maîtrisant mal la morphologie et la syntaxe latines, ou qui s'était trop peu frotté à cet auteur, historien majeur de la latinité s'il en est.

Sur les 272 copies, 15% environ de traductions ne sont pas achevées. Et trop de candidats, vaincus par le temps, ont perdu des points précieux pour avoir omis, dans la précipitation finale, de recopier des mots, voire des phrases entières, pour avoir été contraints à traduire au fil de la plume le dernier paragraphe, accumulant ainsi faux-sens et contresens, ou à insérer, en désespoir de cause, un brouillon : vaine précaution, puisque l'usage est de ne prendre en compte que ce qui est écrit sur la copie. Doit-on rappeler que le bon candidat est aussi celui qui sait gérer le temps de l'épreuve et garder quelques minutes pour se relire ?

Le texte est extrait des *Annales* de Tacite. Dans l'ordre de la composition, les *Annales* suivent les *Histoires*, quoiqu'elles les précèdent par la date des faits. Elles renferment en seize livres l'espace de cinquante-quatre ans, compris entre la mort d'Auguste et celle de Néron. Les six premiers livres sont consacrés au règne de Tibère. Une lacune, qui s'étend sur plus de deux années, nous prive de la partie du cinquième livre où étaient racontées la conjuration et la mort de Séjan. Nous avons perdu les cinq livres suivants, soit le récit de la fin du règne de Tibère, les quatre années de pouvoir de Caligula et le début du règne de Claude ; la narration recommence au onzième livre, à la septième année du règne de Claude. Elle continue, ensuite, sans interruption, jusqu'à la mort de Thraséas, qui précéda de deux ans la fin de Néron. Comme il le dit lui-même (4, 32), Tacite raconte les événements selon l'ordre des années. Le passage à traduire concerne l'année 61 qui se révèle à Rome particulièrement riche en événements scandaleux. Tacite y évoque l'affaire Pédanius.

Si le sens global de l'extrait est assez facile à saisir, le paratexte donnant la ligne directrice, certains passages demandent une étude particulièrement fine et rigoureuse, et l'on se contentera ici d'évoquer la phrase qu'on a appliquée au style de Tacite et que lui-même a dite de Poppée, femme de Néron : « Elle ne se montrait jamais qu'à demi voilée, soit pour ne pas rassasier les regards, soit qu'elle eut ainsi plus de charmes ». La prétendue obscurité de Tacite ne s'étend d'ailleurs pas à l'exposition des faits : la narration est claire et le récit est ordonné. C'est quand il réfléchit, argumente, commente, explique, imagine l'avenir que Tacite peut se faire plus « obscur ».

Nous rappellerons aux candidats, à la suite de notre rapport de 2005 (mais la répétition en ce domaine est sans doute utilement pédagogique), quelques principes dont la mise en œuvre, sinon suffisante, est du moins nécessaire pour assurer une bonne traduction.

**1. Plusieurs lectures attentives du texte latin,**

avant de s'engager dans le maniement du dictionnaire et la traduction proprement dite, sont nécessaires et seront toujours fructueuses.

On pouvait ainsi repérer, dans les chapitres 43 et 44, l'importance de la situation d'énonciation, Tacite rapportant le discours que Cassius adresse aux *Patres conscripti*, avant de présenter ses

commentaires dans le chapitre 45. Cette situation d'énonciation va donner sens à plusieurs expressions ou passages de l'extrait (cf. *Decernite* ; *pronuntiemus* etc.) et justifier le caractère fortement oratoire de certaines phrases : ainsi en est-il, dans le chapitre 43, des questions et exclamations, ou encore des impératifs et subjonctifs à valeur injonctive, qui tendent à impliquer les *patres conscripti*. Dans le chapitre 44, le pronom de seconde personne (cf. *creditisne*) est supplanté par celui de la première personne du pluriel, qui englobe d'abord Cassius et tous les sénateurs, et en réalité tout homme libre, citoyen bien né, et c'est par une structure syntaxique fortement interrogative que s'achève le dernier paragraphe.

Lors de ces lectures préalables, on pouvait observer également l'emploi de certains modes et temps récurrents : ainsi dans le chapitre 43, les futurs *defendet*, *tuebitur*, *feret*, qu'il convenait évidemment de distinguer d'une forme de subjonctif telle que *pronuntiemus*.

Une lecture soigneuse conduisait aussi à souligner la présence d'articulations logiques ou chronologiques, qui scandent le récit ou les moments de réflexion dans chacun des trois chapitres, et tout particulièrement dans le chapitre 44 : *Libet. . Sed...Sane...Si... Postquam... At quidam... Nam...*

## 2. S'interdire les traductions qui n'ont pas de sens dans le contexte ! Evidence s'il en est !

On ne le répétera jamais assez, pas plus qu'en français, un texte latin n'est absurde ! Il est donc vain, sous prétexte qu'on ne découvre pas le sens d'un groupe de mots, voire d'une phrase, d'en donner une traduction insensée, dont on sait qu'elle n'est pas recevable, dans l'espoir, irraisonné, que quelques termes traduits littéralement seront pris en compte par les correcteurs.

Des erreurs lexicales ont ainsi été commises : si la traduction de *ordo* par *ordre* relève seulement d'une prudence coupable, la traduction de *super*, dans l'expression *super omnibus negotiis*, par *au-dessus de*, nous conduit à rappeler que les prépositions latines ont un sens figuré, outre le sens local et temporel, et que *super* se traduit dans ce cas par *en ce qui concerne, à l'égard de* ; de même rendre le terme *familia* par *famille*, alors que l'anecdote concerne les esclaves, relevait d'une méconnaissance des structures sociales ; on peut encore évoquer la difficulté à traduire des expressions latines essentielles dans cette société comme *ex fuso exercitu*, qui renvoie à « l'armée mise en déroute », ou *decimus...sortiuntur*, dont nous parlerons plus loin.

D'autres erreurs ont relevé d'une mauvaise analyse morphologique ou syntaxique : dans le chapitre 44, il est inévitable d'être sanctionné pour contresens, voire non-sens, quand, dans le groupe *servum, interficiendi domini animum sumpsisse*, on veut voir l'histoire d'un esclave qui « cherche à prendre l'âme de son maître qui devait le tuer », montrant ainsi, par une telle traduction, sa parfaite ignorance de l'emploi de l'adjectif verbal en substitution du gérondif ; de même, dans le chapitre 45, la simplicité de la phrase, *Sed obtemperari non poterat, conglobata multitudine et saxa ac faces minante, a* été déroutante pour certains candidats qui, faute sans doute de savoir reconnaître l'ablatif du participe présent dans la forme *minante*, ont commis un barbarisme grossier en faisant de *saxa ac faces* le sujet. Et que n'a-t-on pas cherché à voir dans le terme *faces*, de la faux au futur du verbe *facere* ! Ou que dire de l'analyse morphologique du nom *Sententiae*, au début du chapitre, perçu, dans de très nombreuses copies, comme un génitif, ou pis, comme un nominatif pluriel, alors qu'il était si naturel de l'analyser comme le complément au datif du verbe *respondebant* ? Quant au groupe *a principe* du paragraphe 5, quelle pertinence y avait-il à le traduire par dès *le commencement*, alors qu'il renvoie aisément dans le contexte au *Caesar* du paragraphe 3 ?

## 3. L'épreuve de version latine est un exercice de traduction française.

Les meilleures copies sont celles qui, outre une fort bonne compréhension du sens, ont trouvé les expressions et tournures françaises les plus pertinentes, dussent-elles, dans certains cas, être quelque peu infidèles à la lettre latine.

Les correcteurs ont toujours valorisé dans la note finale attribuée à la copie ce que nous appellerons les « trouvailles ». Nous citerons ainsi la traduction de *colluvies* dans le chapitre 45 par « racaille », alors que les dictionnaires les plus usités par les candidats donnent le sens de « eaux sales », « immondices » : fidélité à l'idée, adaptation concomitante au contexte. Les correcteurs ont également apprécié que le candidat rendît compte de la place des mots, quand cela était possible, par exemple dans le chapitre 43, pour garder le mouvement des interrogations : *at quem dignitas... quem numerus... cui familia opem feret...*

4. Doit-on enfin rappeler combien il est choquant, dans un exercice littéraire, de corriger **des fautes d'orthographe lexicale ou grammaticale**, quelle qu'en soit la cause (méconnaissance de la langue ou effet de la précipitation) ? Quant à la **syntaxe**, la correction en est bien évidemment attendue, en toute partie de la copie ; des candidats donnent même des traductions qui font contresens, sans aucun doute à leur insu : ainsi, pour le paragraphe 1 du chapitre 43, en dépit d'une perception manifestement juste du sens, des copies ont été sanctionnées, faute d'un emploi convenable des négations (*neque sum...*, *non quia...* *sed ne nimio...*) ou encore pour le chapitre 44, concernant la traduction de *non inulti inter nocentes agere*.

5. **Les « oublis » sont tous sanctionnés**, et nul espoir que l'on puisse échapper à la sagacité des correcteurs (rappelons que la copie fait l'objet d'une double correction). **Les imprécisions** sont, elles aussi, sanctionnées. **Une forme de pluriel doit en général être prise en compte comme telle en français, mais pour certains mots latins qui ont toujours une forme de pluriel, comme *insidiae* (chapitre 43), il convient de prendre en compte le contexte** ; de même, **on doit être vigilant à traduire précisément les temps et modes verbaux** : nous avons déjà parlé des futurs du chapitre 43, au paragraphe 5 ; on pourrait encore citer les plus-que-parfaits *Censuerat* ou *minuerat*, au chapitre 45, trop souvent traduits comme des imparfaits.

**Ces principes essentiels étant rappelés, nous ferons quelques commentaires sur chacun des paragraphes de l'extrait.**

**Dans le chapitre 43**, le discours de Cassius aux *patres conscripti* se poursuit. Cassius est un juriste fameux, dont Tacite parle dans le livre XII, ou encore dans le livre XVI, pour évoquer l'exil que lui infligea Néron. Cassius rappelle son action passée comme avocat et sa position critique à l'égard de certaines décisions du Sénat, tout en soulignant son respect de l'ordre social et politique. Une expression a fait problème, *studium meum*, employée sans complément (antiqui *moris* étant le complément de *nimio amore*) et renvoyant à l'idée de *la jurisprudence*. Le paragraphe 2 présente également l'objet du récit : *consulari viro domi suae interfecto per insidias serviles*, crime qui est alors puni par le sénatus-consulte en vigueur (*nondum concusso senatus consulto*). Le paragraphe 3 développe de façon oratoire la nécessité de punir selon les clauses du sénatus-consulte. L'indignation de l'orateur monte progressivement, perceptible d'abord dans les questions oratoires, puis dans l'ironie mordante de l'antiphrase finale : *Pronuntiemus ultro dominum jure caesum videri* ! Deux expressions ont été difficultueuses pour les candidats : *de paterna transegerat et avitum mancipium detrahebatur*, dans la mesure précisément où l'ironie n'en fut pas clairement perçue : un esclave pouvait-il posséder quoi que ce fût en propre ? **Rappelons que *mancipium* renvoie à la « mancipation », c'est-à-dire à cet acte spécifique de transfert de la propriété propre à l'Antiquité romaine.**

**Le chapitre 44** dénonce l'implication probable non seulement du meurtrier, mais aussi de nombreux complices, ce qui justifierait pleinement l'application du sénatus-consulte. Comme nous l'avons souligné plus haut, la préposition latine peut avoir un sens figuré : *in*, dans l'expression *in eo*, prend ici le sens de au *sujet de*, à *propos de*. Il importait de bien identifier *interficiendi domini* comme le complément de *animum*, construction habituelle équivalente de l'infinitif français complément de nom, ou encore **l'asyndète forte** : *Sane...inter ignaros ; num excubias transire...*

L'expression *non inulti inter nocentes agere* a pu paraître également obscure : elle renvoie aux esclaves attentifs à ce qu'il n'arrive rien de fâcheux à leur maître pendant son sommeil, qui surveilleront donc leurs camarades avec d'autant plus de soin qu'ils se sauront responsables du moindre incident, ou pire, du moindre attentat.

Le paragraphe 2, qui concerne les *multa sceleris indicia* précédant (*praeveniunt*) un crime, se termine par une phrase que bien peu de candidats ont traduite correctement, signe manifeste d'une trop faible habitude à réfléchir sur les valeurs, objective ou subjective, du génitif complément de nom. Il était curieux, et peu logique, d'affirmer que les ancêtres ont suspecté le caractère des esclaves, alors qu'ils les chérissaient ; en revanche, il est évidemment bien plus raisonnable d'affirmer, dans ce texte qui se veut démonstratif, que les esclaves *caritatem dominorum statim acceperent*, « apprenaient aussitôt à chérir leurs maîtres ». Quant à la phrase *Postquam vero nationes in familiis (...) quibus diversi ritus* ..., elle fait écho à ce que dit Sénèque dans le *De Brevitate vitae*, 12 : *Illum tu otiosum vocas... qui vincitorum suorum greges in aetatum et colorum paria deducit* ?

Cassius balaie enfin le dernier argument que pourraient avoir les opposants à l'application du sénatus-consulte : le massacre d'innocents. C'est alors qu'il évoque la pratique de la *décimation* ; il a été surprenant pour les correcteurs de constater qu'un grand nombre de candidats n'avaient aucune idée de cette pratique qui consistait à désigner d'après le sort une personne sur dix pour la faire périr, alors qu'il n'était pas possible de faire mourir tous les présumés coupables : se préparer à la version latine, c'est aussi, nous le rappelons, acquérir les connaissances culturelles essentielles (cf. notre rapport sur l'explication de texte latin au même concours, session 2006).

**Dans le chapitre 45**, Tacite reprend la parole pour commenter l'événement. Il évoque une des nombreuses manifestations populaires contre les édits de Néron. La proposition de Cingonius Varro (qu'il présente aussi dans les *Histoires*, I, 6) fut la source d'un gros contresens : par *inadvertance ou méconnaissance*, le terme *liberti* a été traduit par « enfants » ou « hommes libres », alors qu'il désigne les « affranchis », et dans les deux tiers des copies, la proposition *Italia deportarentur* est devenue une proposition de déportation « en Italie », et non « hors d'Italie », seule possibilité étant donné l'emploi de l'ablatif. Une telle erreur, certes inadmissible, révèle en fait le peu d'entraînement des candidats à lire fréquemment et régulièrement des textes latins.

*Ce rapport, nous l'espérons, aura souligné les exigences réelles de l'épreuve de version latine au concours externe de l'agrégation de lettres classiques. Nous souhaitons que les candidats y trouvent surtout un encouragement à pratiquer régulièrement l'exercice, notamment en temps limité, et à maîtriser, avec patience et volonté, toutes les richesses et subtilités de la langue latine. Alors, au-delà des contraintes de la préparation du concours, ils atteindront le plaisir que procure la lecture familière des grands textes de la littérature latine, assurance sans aucun doute d'une bonne réussite à cette épreuve, assurance aussi de réussite ultérieure dans l'enseignement des langues anciennes auquel la plupart se destinent.*

#### Traduction H. Bornecque :

43. « Souvent, pères conscrits, j'ai assisté ici à des séances où l'on réclamait de vous des sénatus-consultes qui innovaient et qui étaient contraires aux traditions et aux lois de nos ancêtres, et je ne les ai pas combattus. Non que je doutasse qu'en toutes choses la prévoyance des anciens n'eût été meilleure et plus juste que la nôtre, et que ce que l'on modifiait était changé en mal ; mais je craignais, par trop d'attachement aux coutumes antiques, de sembler vouloir prôner la science que je cultive. En même temps, je ne voulais pas affaiblir, par une opposition habituelle, l'autorité que je puis avoir, afin de la maintenir entière au moment où la république aurait eu besoin de conseils. Ce moment est venu, aujourd'hui qu'un consulaire a été assassiné dans sa maison, par la trahison d'un esclave, trahison que personne n'a ni prévenue ni révélée, quoique aucune attaque n'eût encore ébranlé le sénatus-consulte qui menaçait tous les esclaves du dernier supplice. Décrétez, par Hercule, l'impunité : qui de nous trouvera dans sa dignité une sauvegarde, alors qu'au préfet de Rome la sienne n'a servi à rien ? qui s'assurera en de nombreux serviteurs, lorsque que quatre cents n'ont pas sauvé Pédanius ? à qui porteront secours des esclaves que même la crainte de la mort n'intéresse pas à nos dangers ? Dira-t-on, ce que plusieurs ne rougissent pas de feindre, que le meurtrier avait des injures à venger ? Apparemment, c'est l'argent de son père qui lui avait servi pour sa transaction, ou l'esclave qu'on lui enlevait lui venait de ses aïeux ! Faisons plus : prononçons que, s'il a tué son maître, il en avait le droit !

44. « Veut-on argumenter sur des questions examinées par de plus sages que nous ? Mais même si nous avions celle-ci à décider pour la première fois, croyez-vous qu'un esclave ait conçu le dessein d'assassiner son maître, sans qu'il lui échappât quelque parole menaçante, sans qu'il ait prononcé d'avance quelque mot irréfléchi ? Je veux bien qu'il ait caché son projet, préparé son arme sans que personne le vît ; mais pouvait-il passer à travers les veilleurs de nuit, ouvrir la chambre, y porter de la lumière, consommer le meurtre à l'insu de tout le monde ? Mille indices toujours précèdent le crime. Si nos esclaves doivent mourir s'ils ne le révèlent, nous pouvons vivre seuls au milieu d'un grand nombre, tranquilles, entourés de coupables, enfin sûrs de notre vengeance parmi des gens inquiets. Nos ancêtres redoutèrent toujours le caractère des esclaves, alors même que, nés dans le champ ou sous le toit de leur maître, ils apprennent immédiatement à le chérir. Mais, depuis que nous comptons nos esclaves par peuplades, qui ont des mœurs opposées, des dieux exotiques, ou aucun dieu, non, ce ramas ne sera jamais contenu que par la crainte. Quelques innocents périront. Eh ! Lorsqu'on

décime une armée qui a fui, le sort ne peut-il pas condamner même un brave à expier sous le bâton ? Tout grand exemple comporte une part d'injustice, mais le tort fait aux individus a comme contre-partie l'avantage de tous. ».

45. A cet avis de Cassius, que personne n'osa combattre individuellement, des voix confuses répondaient en plaignant le nombre, l'âge, le sexe de ces malheureux, et, pour la plupart, leur incontestable innocence. Le parti qui voulait le supplice prévalut cependant. Mais on ne pouvait exécuter l'arrêt, à cause de la multitude attroupée et qui menaçait, armée de pierres et de torches. Alors César réprimanda le peuple par un édit et borda de troupes tout le chemin par où les condamnés étaient conduits à la mort. Cingonius Varro avait proposé que même les affranchis demeurant sous le même toit fussent déportés hors de l'Italie. Le prince s'y opposa, pour ne pas aggraver, par des mesures de cruauté, un usage ancien que la pitié n'avait pas adouci.

## SESSION DE 2007

### **Concours externe de recrutement de professeurs agrégés**

**Section : lettres classiques**

Version grecque

**Durée : 4 heures**

Seuls sont autorisés les dictionnaires grec-français Bailly, Georgan et Magnien-Lacroix.

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.*

**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.**

LA GRANDEUR DES ŒUVRES EXCLUT-ELLE LES NÉGLIGENCES ?

Φέρε δὴ, λάθωμεν τῷ ὄντι καθαρὸν τίνα συγγραφέα καὶ ἀνέγκλιτον. Ἐρ' οὐκ ἄξιόν ἔστι διαπορῆσαι περὶ αὐτοῦ τούτου καθολικῶς, πότερόν ποτε κρείττον ἐν ποιήμασι καὶ λόγοις μέγεθος ἐν ἐνίοις διημαρτημένον, ἢ τὸ σύμμετρον μὲν ἐν τοῖς κατορθώμασιν, ὑγιεῖς δὲ πάντη καὶ ἀδιάπτωτον ; Καὶ ἔτι, νῆ Δία, πότερόν ποτε αἱ πλείους ἀρεταὶ τὸ πρωτεῖον ἐν λόγοις ἢ αἱ μείζους δικαίως ἄν φέροιντο ; "Εστι γὰρ ταῦτ' οἰκεῖα τοῖς περὶ ὑψους σκέμματα, καὶ ἐπικρίσεως ἐξ ἀπαντος δεόμενα. 2 Ἐγὼ δ' οἶδα μὲν ὡς αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις ἥκιστα καθαραί· τὸ γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβὲς κίνδυνος σμικρότητος, ἐν δὲ τοῖς μεγέθεσιν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἄγαν πλούτοις, εἴναι τι χρὴ καὶ παρολιγωρούμενον· μήποτε δὲ τοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ἦ, τὸ τὰς μὲν ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις διὰ τὸ μηδαμῆ παρακινδυνεύειν μηδὲ ἐφίεσθαι τῶν ἄκρων ἀναμαρτήτους ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ καὶ ἀσφαλεστέρας διαμένειν, τὰ δὲ μεγάλα ἐπισφαλῆ δι' αὐτὸ γίνεσθαι τὸ μέγεθος. 3 Ἀλλὰ μὴν οὐδὲ ἐκεῖνο ἀγηοῦ τὸ δεύτερον, ὅτι φύσει πάντα τὰ ἀνθρώπεια ἀπὸ τοῦ χειρόνος ἀεὶ μᾶλλον ἐπιγινώσκεται, καὶ τῶν μὲν ἀμαρτημάτων ἀνεξάλειπτος ἡ μνήμη παραμένει, τῶν καλῶν δὲ ταχέως ἀππορεῖ. 4 Παρατεθειμένος δ' οὐκ ὄλιγα καὶ αὐτὸς ἀμαρτήματα καὶ Ὁμήρου καὶ τῶν ἄλλων ὅσοι μέγιστοι, καὶ ἥκιστα τοῖς πταίσμασιν ἀρεσκόμενος, ὅμως δὲ οὐχ ἀμαρτήματα μᾶλλον αὐτὰ ἔκουσια καλῶν ἡ παροράματα δι' ἀμέλειαν εἰκῆ που καὶ ὡς ἔτυχεν ὑπὸ μεγαλοφυῖας ἀνεπιστάτως παρενηγμένα, οὐδὲν ἦττον οἴμαι τὰς μείζονας ἀριστείας, εἰ καὶ μὴ ἐν πᾶσι διομαλίζοιεν, τὴν τοῦ πρωτείου ψῆφον μᾶλλον ἀεὶ φέρεσθαι, καὶ εἰ μηδενὸς ἐτέρου, τῆς μεγαλοφροσύνης αὐτῆς ἔνεκα. Ἐπείτοιγε καὶ ἀπτωτος ὁ Ἀπολλώνιος ἐν τοῖς Ἀργοναύταις ποιητής, καὶ τοῖς βουκολικοῖς πλὴν ὄλιγων τῶν ἔξωθεν ὁ Θεόκριτος ἐπιτυχέστατος · ἀρ' οὐν "Ομηρος ἄν μᾶλλον ἡ Ἀπολλώνιος ἐθέλοις γενέσθαι ;

(Pseudo-) LONGIN, *Du Sublime*.

**RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE ETABLI PAR**  
**RENE NALLET**

Quelques résultats chiffrés pour commencer. Les 268 candidats qui ont composé en version grecque ont obtenu une moyenne de 7,81 avec des notes s'échelonnant entre 0,5 et 18 sur 20, une majorité d'entre elles se situant dans l'intervalle de 5 à 9 sur 20. Les candidats admissibles ont obtenu une moyenne de 11,74 et des notes situées entre 2,50 et 18 sur 20.

Cette année, la version grecque, plus courte que celle de la session précédente, était tirée de l'ouvrage de critique littéraire, intitulé *Περὶ ὕψους* et centré sur la notion du sublime en littérature. Le thème général est celui d'une défense du génie d'auteurs comme Platon en particulier qui fut attaqué par certains polémistes lui reprochant sa virulente charge contre Lysias. Le passage retenu contient les arguments principaux de l'ouvrage, l'idée de la prééminence du génie, la tolérance envers les fautes d'écriture et les incorrections de style, qui sont secondaires dans une œuvre dont le style est qualifié de sublime ou d'élevé, l'établissement d'une hiérarchie d'écrivains, au premier rang desquels se placent Platon, Homère, Pindare ou Sophocle.

Il fallait donc, pour la traduction, rester constamment dans le domaine de l'analyse littéraire, particulièrement pour rendre en français des termes de sens général, et comprendre que le registre principal du lexique se fondait sur une double opposition, celle entre un style négligé, fautif et une écriture correcte, irréprochable, qui recouvre paradoxalement l'opposition entre une œuvre marquée par la grandeur, le supérieur et une œuvre qui en reste à un niveau bas ou médiocre.

Quant à l'approche du texte grec, nous ne pouvons que reprendre les conseils donnés par les rapports antérieurs, c'est-à-dire la **nécessité d'une lecture globale du texte avant la traduction proprement dite**, l'attention portée à la cohérence du raisonnement qui permet au traducteur de ne pas se laisser dérouter par un passage un peu décalé ou de revenir sur une phrase pour en préciser la traduction, le respect de la règle de l'exercice qui demande la traduction de tous les mots grecs et le soin apporté à la correction de la phrase française retenue.

**La première phrase** contient un verbe au subjonctif, qui lance la démonstration : λάβωμεν, suivi d'un complément marqué par l'indéfini τινα, « prenons un écrivain quelconque », τῷ ὅντι καθαρόν... καὶ ἀνέγκλητον, « réellement pur et irréprochable ». Il était plus intéressant de faire porter le groupe τῷ ὅντι sur les adjectifs plutôt que sur le verbe, en comprenant d'emblée que l'auteur parlait de façon négative des écrivains à qui l'on n'a rien à reprocher.

**La deuxième et la troisième phrases** sont fondées sur une double opposition marquée par la reprise du balancement πότερον....ἢ... qui souligne la différence entre les deux groupes d'écrivains ; l'interrogatif ἀρ' οὐκ correspond à une affirmation, « ne vaut-il pas la peine de... ? ». On préfère une grandeur de style accompagnée de défauts en quelques endroits à une œuvre marquée par la mesure, qui ne comporte pas d'erreurs : le mot ὑγιές reprenait le καθαρόν de la première ligne. De même, le mot μέγεθος ne pouvait correspondre à la longueur de l'ouvrage, ce qui provoquerait une rupture du raisonnement, mais à l'élévation de son style. On a pu ainsi se demander à tort s'il « fallait un ouvrage de grande taille », ou si « la grandeur des œuvres s'est fourvoyée en quelques auteurs » ou si « un ouvrage mesuré est raisonnable partout ». Le groupe Καὶ ἔτι introduit la même opposition, centrée cette fois sur la préférence accordée à la grandeur plutôt qu'au nombre des qualités littéraires d'un ouvrage et rendue par les comparatifs μείζους / πλείους ; il fallait rendre la nuance apportée par l'optatif ἀν φέροιντο, « qui devraient avec justice emporter le premier rang ? ». L'expression τὸ πρωτεῖον φέρειν signifie « emporter le premier rang » ; on la retrouve à la fin du texte, τὴν τοῦ πρωτείου ψῆφον φέρεσθαι, « emporter le suffrage du premier rang ».

La troisième phrase est une phrase de transition, qui comporte la difficulté de l'expression τοῖς περὶ ὕψους, « Ce sont là, en effet, des sujets d'examen propres aux questions du sublime » ; en accordant δεόμενα à σκέματα, on traduisait la fin de la phrase par « et qui réclament absolument une décision ».

**Le deuxième paragraphe** reprend le thème principal par l'emploi d'un mot plus large de sens, αἱ ὑπερμεγέθεις φύσεις, « je sais que les natures vraiment supérieures sont les moins pures ». Le problème posé par l'expression τὸ γὰρ ἐν παντὶ κίνδυνος σμικρότητος (il s'agit du génitif du nom σμικρότης et non du superlatif σμικρότατος), était résolu par l'analyse des articles : la présence de τὸ fait du groupe qui le suit le sujet d'un verbe être sous-entendu ; l'absence d'article fait de κίνδυνος un attribut, « car l'exact(itude) en tout, c'est le risque de la petitesse ». Quant au groupe εἶναι τι χρὴ καὶ

παρολιγωρούμενον, il faut en traduire tous les éléments, « et, dans les grandeurs, comme dans les vastes fortunes, il faut qu'il y ait aussi un peu de négligé ».

La difficulté de la proposition suivante, μήποτε τοῦτο καὶ ἀναγκαῖον ἦ, tient à ce qu'il ne faut pas la traduire mot à mot : \*« que cela aussi ne soit jamais nécessaire », car on sort de la cohérence du texte ; en effet, cela revient à comprendre que, fatalement, les œuvres médiocres ne sont pas irréprochables, alors que l'auteur vient précisément de dire le contraire. On doit alors se rappeler un emploi du subjonctif avec μή, que la grammaire Ragon-Dain appelle subjonctif d'appréhension (§ 290) et qu'elle traduit par « peut-être » : « et peut-être cela aussi est nécessaire que les natures basses et moyennes, parce qu'elles ne s'exposent à aucun risque ni ne tendent aux sommets, demeurent le plus souvent irréprochables et dans une plus grande sûreté ».

Le δέ suivant est oppositif, tandis que les grandes œuvres sont chancelantes à cause de leur grandeur même.

**Le paragraphe 3** a été rendu peu clair par la présence de fautes d'impression qui ont pu gêner les candidats. Le jury n'a, bien entendu, pas tenu compte, dans son barème de correction, de ce passage : il fallait lire le verbe ἀγνοῶ, « ignorer », et le verbe ἀπορρεῖ, « s'échapper ». Le sens précis est le suivant : « Mais, bien sûr, je n'ignore pas ce deuxième point, que, par nature, toutes les œuvres des hommes sont toujours reconnues par leur pire côté, et que la mémoire des fautes reste ineffaçable, tandis que celle des beautés s'échappe aussitôt ».

**Le paragraphe 4** reprend encore l'idée générale, cette fois en l'illustrant de l'exemple d'Homère. Il fallait en suivre attentivement le déroulement syntaxique : on relève d'abord le participe parfait masculin singulier παρατεθειμένος, puis, relié au précédent par καί, le participe présent ἀπρεσκόμενος, puis la relance ὅμως δέ, qui contient le participe παρενηγμένα, employé au neutre pluriel ; celui-ci ne peut être sur le même plan que les deux précédents, il qualifie donc le mot ἀμαρτήματα, lui-même reprise du même mot complément de παρατεθειμένος. Le mouvement général est donc le suivant : « ayant compilé aussi moi-même » (καὶ αὐτός) « un nombre peu mince de fautes ἀμαρτήματα) et de la part d'Homère et de la part (καὶ... καί) de tous les autres plus grands écrivains, et ne me plaisant aucunement à ces erreurs, qui sont cependant moins (οὐχ... μᾶλλον) des fautes (reprise d'ἀμαρτήματα en apposition) en elles-mêmes volontaires ». Le mot καλῶν peut être traduit soit comme l'adjectif substantivé complément du mot ἀμαρτήματα, en rappel du τῶν καλῶν du troisième paragraphe, soit comme le participe présent du verbe καλέω-ῶ, « appeler, nommer », qui est alors sur le même plan que les deux participes précédents, « les appelant moins fautes en elles-mêmes que méprises dues par quelque hasard à la négligence et, comme cela arrive, ajoutées par inadvertance par une nature géniale ». Arrive enfin le verbe principal, à la première personne du singulier, οὐδὲν ἦτον οἶμαι, auquel se rattachent les premiers participes et qui introduit une proposition infinitive τὰς μείζονας ἀριστείας...φερέσθαι ; les deux subordonnées que contient cette infinitive sont à traduire exactement : εἰ καὶ μή... et l'optatif, « bien qu'elles ne puissent rester les mêmes en toutes leurs parties », et κὰν εἰ « ...si ce n'est pas à cause d'une autre raison ou à défaut d'autre raison ».

**Le texte se termine** par une comparaison entre poètes impeccables et poètes géniaux, avec une mention spéciale pour Homère. Ainsi Apollonios est-il à ranger dans la catégorie des Lysias, parce qu'il est ἀπτωτος, « infaillible », tandis qu'Homère doit lui être préféré. Les deux poètes cités ont parfaitement réussi, Apollonios de Rhodes, l'auteur des *Argonautiques* et Théocrite, évoqué pour sa poésie bucolique, τοῖς βουκολικοῖς, « malgré la présence de quelques points extérieurs ». La réponse à la question suivante : ἄρ' οὖν Ὅμηρος ἀν μᾶλλον ἢ απολλώνιος ἐθέλοις γενέσθαι ; « ... ne voudrais-tu donc pas être Homère plutôt qu'Apollonios ? » est donc positive.

Pour terminer, nous voudrions redire qu'il **est indispensable, pour traduire un texte grec, d'acquérir des « réflexes », qui permettent de réagir immédiatement aux problèmes posés par la langue grecque**. Ainsi, avant toute recherche dans le dictionnaire, faut-il reconnaître des mots essentiels, qui structurent la phrase grecque, comme les participes, en définissant rapidement leur temps, leur personne et leur cas, comme les subordonnantes et les modes verbaux qu'ils commandent, comme le couple μὲν...δέ..., comme les pronoms de diverses natures et leur réseau de références. Dans un second temps, quand la structure des phrases est établie, même par hypothèse, l'attention doit se porter sur les groupes de mots ; un système de questions à poser sur le texte, établi à l'avance, peut aider au repérage des relations entre les mots : présence ou non de l'article, place de αὐτός, αὐτοί ou αὐτοί, nature du préfixe verbal, construction du verbe, présence de ἄν, emplois de

l'optatif, etc. Si les connaissances sont bien assurées, la confiance demeure tout au long de l'épreuve et permet un jugement exact.

**SESSION DE 2007**

**Concours externe  
de recrutement de professeurs agrégés**

**Section : lettres classiques**

Thème latin

**Durée : 4 heures**

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

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.*

*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.**

LES FUREURS DE LA PASSION

Mentor, remarquant avec plaisir combien la jalousie troubloit le cœur de Calypso, n'en dit pas davantage, de peur de la mettre en défiance de lui. Il lui montrait seulement un visage triste et abattu. La déesse lui découvrait ses peines sur toutes les choses qu'elle voyait, et elle faisait sans cesse des plaintes nouvelles. Cette chasse, dont Mentor l'avait avertie, acheva de la mettre en fureur. Elle sut que Télémaque n'avait cherché qu'à se dérober aux autres nymphes pour parler à Eucharis. On proposait même déjà une seconde chasse, où elle prévoyait qu'il ferait comme dans la première. Pour rompre les mesures de Télémaque, elle déclara qu'elle en voulait être. Puis, tout à coup, ne pouvant plus modérer son ressentiment, elle lui parla ainsi :

« Est-ce donc ainsi, ô jeune téméraire, que tu es venu dans mon île pour échapper au juste naufrage que Neptune te préparait et à la vengeance des dieux ? N'es-tu entré dans cette île, qui n'est ouverte à aucun mortel, que pour mépriser ma puissance et l'amour que je t'ai témoigné ? O divinités de l'Olympe et du Styx, écoutez une malheureuse déesse : hâtez-vous de confondre ce perfide, cet ingrat, cet impie. Puisque tu es encore plus dur et plus injuste que ton père, puisses-tu souffrir des maux encore plus longs et plus cruels que les siens ! Non, Non, que jamais tu ne revoies ta patrie, cette pauvre et misérable Ithaque, que tu n'as point eu honte de préférer à l'immortalité ! Ou plutôt que tu périsse, en la voyant de loin, au milieu de la mer, et que ton corps, devenu le jouet des flots, soit rejeté, sans espérance de sépulture, sur le sable de ce rivage. »

FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, VI<sup>e</sup> livre.

**RAPPORT SUR LE THÈME LATIN ETABLIS PAR**  
**JEAN-FRANCOIS THOMAS**  
**avec la collaboration de Charles GUILTARD et de Robert GAMON**

Après la méditation autobiographique de Chateaubriand proposée en 2006, le jury a changé radicalement de genre et d'époque car, à travers la variété des textes, le thème latin nourrit une réflexion stimulante sur la confrontation entre les systèmes linguistiques, leur syntaxe, leur lexique et les stylistiques des différentes écritures. Dans ce passage des *Aventures de Télémaque* donné cette année, Vénus furieuse que le héros ait dédaigné les plaisirs de son île de Chypre, décide de se venger. Elle envoie son fils Amour dans la grotte de Calypso afin qu'il embrase le cœur de celle-ci pour Télémaque et celui de Télémaque pour Eucharis, l'une des nymphes de la déesse. Mentor oriente le déroulement de la scène pour que le jeune homme fasse l'expérience douloureuse des passions. La description des attitudes et l'analyse des sentiments dans le premier paragraphe, l'expression animée de la jalousie et de ses imprécations ensuite, reposaient sur un vocabulaire psychologique et une syntaxe qui devaient d'autant moins dérouter les candidats que l'univers culturel de Fénelon est celui des auteurs grecs et latins et qu'il est lui-même un classique du thème latin. Les résultats des 269 copies sont globalement meilleurs que les autres années car la moyenne est de 7,75 (5,7 en 2006 : 6,4 en 2005). Une bonne tête se dégage avec une copie notée 18 et 26 copies de 15 à 17,5 (10 %) ; 43 (16 %) ont de 14 à 12 et montrent des possibilités ; 50 (18,5 %) sont autour de la moyenne (de 11 à 9) ; viennent ensuite des séries importantes de copies faibles (54 de 8 à 6, 20 %) ou très faibles (95, 35,3 %) notées en dessous de 6, dont 39 à 1 et 0,5. Cependant, même les bonnes copies ne sont pas dépourvues de fautes de morphologie, de solécismes et de nombreuses imprécisions ou erreurs d'ordre sémantique.

*Les fureurs de la passion*

Selon les conventions habituellement admises, l'on peut écrire *de cupiditatis furoribus et quales sint cupiditatis furores* où l'interrogatif *quales* est préférable au simple *qui* car le texte illustre la nature et le mécanisme des passions. L'on évitera le syntagme nominal sans préposition utilisé pour les titres comme « Discours de ... », « Paroles de ... » et l'interrogative indirecte contenant en fait un résumé du texte (*Quantum furere possit Calypso amore capta*). *Cupiditas* et *amor* sont les termes les meilleurs au sens de « passion » tandis que *libido* désigne plutôt le désir et l'envie.

*Mentor, remarquant avec plaisir combien la jalousie troublait le cœur de Calypso, n'en dit pas davantage, de peur de la mettre en défiance de lui.*

Il est inutile de commencer la traduction avec un mot de liaison (*uero, tamen*) en l'absence de contexte antérieur. En revanche, est à rendre avec précision l'attitude de Mentor qui joue de la psychologie de Calypso afin que la situation dégage le sens qu'il souhaite pour Télémaque. Le plaisir, qui est d'abord intérieur, correspond davantage au *gaudium* qu'à la *laetitia* : *cum gaudio et gaudente animo*, mais non *gaudio* seul, sont possibles, ainsi que *grate* et *libenter*. *Remarquant* se traduit non par un participe présent, mais par une temporelle causale au subjonctif ou une relative en *quippe qui* avec ce mode, dont le verbe est au subjonctif imparfait mais non plus-que-parfait car il n'y a pas d'antériorité : la jalousie observée chez Calypso suscite un silence prudent. La traduction de *combien* a été l'occasion de bien des erreurs : il se rend par *quantum* quand il porte sur un verbe, tandis que *quam* porte sur un adjectif ou un adverbe. Pour *n'en dit pas davantage*, plusieurs tournures sont acceptables avec *plus* ou *amplius*, et non *ultra* qui exprime le dépassement d'une limite. Quant à *non plura locutus est*, la construction avec un neutre est en soi possible d'après Cic., Att. 3, 15, 3 : *Crassi libertum nihil puto sincere locutum*, mais attestée surtout chez Plaute et dans la correspondance de Cicéron, elle paraît relever de la langue orale, qui n'est pas le registre de cette analyse psychologique. Le calcul de *peur de la mettre en défiance de lui* se rend par le but négatif (*ne + subj.*) ou *metuens ne* suivi du subjonctif et non de l'infinitif comme chacun devrait le savoir. Cette proposition soulève deux difficultés. L'une concerne le pronom *lui*. *Mentor metuens ne ... ei diffideret* ne convient pas car *ei* ne peut renvoyer à Mentor, sujet du verbe principal, d'où *ne ... sibi diffideret*. *Diffideret* d'autre part

n'exprime pas le procès transformatif et des candidats ont écrit *ne eam induceret ut sibi diffideret* mais également, de façon plus claire et plus condensée, *Mentor metuens ne ei suspectus fieret*, avec cette fois *ei* : Mentor est en effet le sujet de *suspectus fieret* et du verbe principal *metuens ne*, ce qui rend nécessaire le non réfléchi pour renvoyer à Calypso. Quant à *ne ei in suspicionem ueniret*, cette structure est formée d'après Cic., *Verr. II*, 5, 15 : *eius uilicos pastoresque tibi in suspicionem uenisse dixeras* «tu avais dit que ses intendants et ses bergers avaient suscité tes soupçons».

*Il lui montrait un visage triste et abattu. La déesse lui découvrait ses peines sur toutes les choses qu'elle voyait et elle faisait sans cesse des plaintes nouvelles.*

Le jeu entre le regard et les plaintes implique, sinon l'emploi d'une corrélation entre les phrases (*ita ... , ut ...*), du moins une liaison. La précision de la traduction est importante. *Ei se praebebat maerentem et demissum* rend mal *il lui montrait un visage triste et abattu* car est effacée toute référence au visage, pour laquelle *uultum* vaut mieux que *faciem* « air, aspect général ». *Découvrait* signifie « dévoiler », d'où *patefaciebat* plutôt qu' *ostendebat*. *Sur toutes les choses qu'elle voyait* supposait une analyse rigoureuse. D'après le modèle *omnia quae*, beaucoup de candidats ont écrit *de omnibus*, masquant ainsi le neutre, alors que l'emploi de *rebus* était nécessaire. *Sans cesse* ne peut se rendre par les simples *perpetuo, semper, adsidue*, auxquels l'on préférera *adsidue rursusque, etiam atque etiam, non desinebat et non cessabat + inf.* À faire des plaintes nouvelles correspond *nouas querelas faciebat*, mais *noua querebatur* est postclassique et *nouas res querebatur* signifierait « se plaignait des choses nouvelles ». Une bonne connaissance des formes comme des structures de base était indispensable et attendue pour ne pas écrire *\*eae \*ostendebat, \*querebat ou maesto et languido ore illi esse uidebatur*, qui confond deux sens de *uideri* « sembler » et « être vu ».

*Cette chasse, dont Mentor l'avait avertie, acheva de la mettre en fureur.*

Le démonstratif, par exemple le dépréciatif *ista*, est essentiel car la chasse en question focalise la jalousie, et seule une relecture attentive permet d'éviter les oubli de ce genre. *Monere* se construit avec l'accusatif de la personne avertie et, pour la chose concernée, le génitif ou *de* suivi de l'ablatif, mais non un nouvel accusatif. Si, afin de rendre *acheva de la mettre en fureur*, viennent à l'esprit les syntagmes nominaux ou adverbiaux *ad summum furorem, ad summum, ad extremum, plane, perfecte*, le jury a été attentif à ce que leur emploi ne soit pas mécanique et rende l'aboutissement d'une montée de la fureur : *ad summum furorem adducta est* est juste, *ad summum irascebatur* serait juste grâce à la valeur transformative du verbe en *-sco*, mais l'imparfait est une faute de temps et le parfait *irata est*, dépourvu de ce suffixe, marque moins nettement cette nuance importante. *Perfecte furorem obiecit* signifie « jeta complètement dans la fureur » sans exprimer l'aboutissement du processus, que rend mieux *furore ad extremum effrenata est* avec l'image lexicalisée des freins relâchés. Un texte comprend toujours des points délicats pour lesquels la traduction s'élabore progressivement avant d'arriver à d'heureuses formules comme celle-ci, lue dans plusieurs copies : *cumulauit furorem*.

*Elle sut que Télémaque n'avait cherché qu'à se dérober aux autres nymphes pour parler à Eucharis.*

*Nouit* « elle sait », *audiuit* « elle entendit dire » et *accepit* « elle apprit » sont à écarter au profit de *sciuit, cognouit* ou *compertum habuit*, cette dernière tournure étant préférable en raison de sa valeur résultative. Le sujet de ce verbe pouvait être clair dans certains contextes (... *ad summum furorem adducta est. Sciuit enim ...*), mais devait être exprimé en cas d'ambiguïté. Bien des erreurs ont été commises sur la construction des verbes traduisant *avait cherché à*. Si *studere* admet l'infinitif et aussi *ut + subj., quaerere* est suivi de la seule complétive en *ut* au sens de « chercher à obtenir que », *petere ut* signifie « demander que », impossible ici, tandis que *petere + inf.* n'existe pas. La négation forcluse *ne que* se rend par *nihil aliud nisi, solum ou tantum*, à condition toutefois que ce dernier ne se trouve pas à proximité de *ut*, ce qui pourrait faire confusion avec la corrélation consécutive *tantum ut*. *Se dérober* a plusieurs équivalents plus ou moins bons : à la différence de *fugere, effugere* ne se construit pas avec un complément animé 'humain', *se eripere* signifie « s'arracher, se soustraire » avec un mouvement manifeste alors que Télémaque est plus discret, nuance bien rendue par *se subducere* et par *se subripere*, mais ce dernier ne paraît attesté avec cette valeur que chez Plaute.

Dans un récit où tout repose sur l'observation que chacun fait des autres, l'on peut rendre *se dérober* par *a conspectu se subtrahere*. Le nom *Eucharis* ne figure pas dans les dictionnaires et les candidats ont utilisé des substituts, comme il est d'usage : *puella*, *amans*, *nympha*. Le jury n'a cependant pas sanctionné les formes *Eucharin* (acc.), *Eucharite* (abl.). Il a en revanche sanctionné les barbarismes *\*studise*, *\*fugiret*, *\*alibus*. Enfin, la 'règle' du verbe à la fin de la proposition aboutit à des successions maladroites comme : ... *Telemachum nihil aliud studuisse nisi ut ab aliis nymphis, ut cum nymphis loqueretur, se subduceret, sciuit*.

*On proposait même déjà une seconde chasse où elle prévoyait qu'il ferait comme dans la première.*

Certains candidats ont mis cette phrase au style indirect (*uenationem proponi*), ce qui est totalement impossible car la personne dont on rapporterait les propos, Calypso, est celle dont les pensées sont intégrées dans la trame narrative (*elle prévoyait*). Si le passif s'impose pour *on prévoyait*, il fallait ne pas confondre l'imparfait et le parfait. *Alia* « autre » ne convient pas car il est important que cette chasse fasse couple avec la précédente pour redoubler la jalouse, d'où *altera* « seconde », et *prior* « première », mais non *secunda* et *prima*, décalque ici maladroit. La traduction de *même déjà* avait sa solution de facilité avec *etiam iam*, dont le rapprochement n'est pas très heureux, alors qu'existent *immo uero ... iam* ou *et ... iam ... quidem*. Le futur dans le passé en infinitive a entraîné des fautes dans l'usage du réfléchi et des formes verbales (*\*gessurum, acturus*). À *prévoir que* correspondent *prouidere*, *prospicere* et *praesentire* qui admettent la proposition infinitive, ce qui n'est pas le cas pour *praeuidere*. La comparaison *comme dans la première* se marque par la structure corrélatrice *sic ... ut* ou *uelut*, mais non par le simple *ut* avec un verbe au subjonctif imparfait. *Idem* est bien sûr possible, et le second terme s'introduit par *atque /ac* ou *quam*, mais non *ut*.

*Pour rompre les mesures de Télémaque, elle déclara qu'elle en voulait être.*

*Rompre* signifie « briser » (*confringere*), mais non « s'opposer à » (*obsistere, occurrere*). Les données fournies par les dictionnaires Édon ou Quicherat doivent être contrôlées par une lecture attentive des notices du Gaffiot. De même, les *mesures* sont les projets, *consilia*, terme qui n'est pas inconnu de lecteurs de la *Guerre civile* de César, si bien qu'une périphrase (*quae efficere uellet*) s'avère inutile. De manière fort curieuse, certaines copies, estimables par ailleurs, font renvoyer *en* aux *mesures*, ce qui est un lourd contre-sens car c'est justement la participation de Calypso à cette seconde chasse qui marque une nouvelle étape dans la jalouse et la passion. *In partem uenationis uenire* est un décalque malheureux de la partie de chasse, auquel on préférera *ei* (= *uenationi*) *adesse*. La traduction de *voulait* a occasionné bien des fautes, tant pour la forme (*\*uolle*) que pour la construction : absence du sujet (*uelle*), construction de *uelle* avec une complétive en *ut*.

*Puis, tout à coup, ne pouvant plus modérer son ressentiment, elle lui parla ainsi :*

Point culminant de la jalouse, l'impossibilité de contenir la douloureuse colère motive la prise de parole. Pour expliciter cette relation de cause, il ne fallait pas rendre le participe *pouvant* par une proposition coordonnée à la suivante. Un participe aurait été maladroit et *potens* est carrément impossible car il n'appartient pas au paradigme de *posse* mais constitue un adjectif pourvu d'une entrée propre dans le dictionnaire. Des connaissances élémentaires de morphologie auraient empêché de traduire *pouvait* par *\*potebat*. L'ablatif absolu *dolore suo non iam moderato* constituait une faute avec la présence de *suo* renvoyant à un élément de la proposition verbale. Les verbes de prise de parole n'ont pas tous la même construction : *loqui cum aliquo, aliquem adloqui, ad aliquem fari, alicui dicere*, et les confusions n'ont pas manqué. Ont été pénalisées les traductions elliptiques *deinde subito, quia non iam iram suam moderari non poterat* : « ..., *inquit,...* » par rapport à une formulation plus développée (*eum adlocuta sic est*) et plus proche du français pour marquer l'articulation entre la tension du récit et la virulence des propos (*elle lui parla ainsi*).

*Est-ce donc ainsi, ô jeune téméraire, que tu es venu dans mon île pour échapper au juste naufrage que Neptune te préparait et à la vengeance des dieux ? N'es-tu entré dans mon île, qui n'est ouverte à aucun mortel, que pour mépriser ma puissance et l'amour que je t'ai témoigné ?*

On lit dans certaines copies l'ensemble du second paragraphe au discours indirect, ce qui compliquait beaucoup les choses, multipliait les risques d'erreurs et conduisait finalement à des ambiguïtés graves dans le renvoi des pronoms personnels. Une telle transposition est d'autant plus injustifiable que l'adresse *ô jeune téméraire* implique une parole vive de Calypso envers Télémaque. Les candidats doivent bien comprendre que le style direct existe en latin et que, si l'étude des 'règles' du discours indirect est un classique des cours de thème, les textes donnés au concours n'y font pas nécessairement appel.

Ces interrogations sont propres à mettre Télémaque devant ses responsabilités alors même qu'il est gagné par la passion. Elles expriment des doutes pressants et cette nuance se rend bien par *an*. *Num* et *-ne* sont aussi possibles, à l'inverse de *nonne* (dans la seconde question, la forme négative *n'* relève de la négation forcluse *ne que*). Elles peuvent être coordonnées par *aut*.

L'adverbe *ainsi* fait le lien entre la situation vécue et l'interprétation qu'en donne Calypso, d'où l'emploi conjoint d'*igitur* et d'*ea mente ut*. Des connaissances de base devaient permettre d'éviter *ingressus esne* pour *ingressusne es* ou *uenis* pour *uenisti*, *inis* ou *iniis* pour *iniuisti*. Si le but s'exprime avec la subordonnée introduite par *ut* ou par le gérondif, est aussi envisageable le supin construit avec un complément à l'accusatif (*euasum naufragium*), qu'il n'est guère adroit d'enrichir de toute une longue détermination. Le *naufragium* est *meritum* ou *iustum*, mais non *aequum* car il s'agirait alors plus de l'équité que de la justice. Le subjonctif *naufragium quod tibi Neptunus pararet* se justifie non par l'attraction modale, qui n'est jamais obligatoire, mais par l'explicitation de la pensée (*ea mente ut*). Le jury a toutefois admis l'indicatif en considérant que le naufrage programmé par Neptune était une donnée connue de tous dans le cadre du mythe, car, si dans l'*Odyssée* le dieu de la mer poursuit Ulysse de sa colère, il en fait autant avec son fils.

L'île de Calypso est *ouverte* à tous, et la structure du français correspond aussi bien à un état effectif (*aperta est*) qu'à la réalisation de cet état (*aperitur*). Bien des candidats ont eu recours à des verbes signifiant « accéder » (*quam adire nulli mortali licet*), mais il y a là un faux sens car ce n'est pas la même chose de dire que l'île est ouverte et que l'on peut y venir. La puissance de Calypso est une *potentia* ou une *potestas*, une capacité à agir, et non une *auctoritas*, une prééminence, ni une simple force, *uis*. Le déterminant possessif *ma* a son équivalent *mea*, à ne pas confondre avec le génitif du pronom personnel *mei*. Le substantif *amour* est déterminé par une relative insuffisamment rendue par un simple *erga te* car la tournure verbale *que je t'ai témoigné* traduit l'engagement de Calypso. *Praestare* « montrer, prouver » est alors préférable à *declarare*, *significare* « exprimer » et à *ostendere* « faire voir ». Ce même engagement personnel fait de la relative une composante de l'imprécation (*N'es-tu entré dans cette île que pour ...*), d'où le subjonctif pour unifier l'énoncé dans une même modalisation autour de la pensée de Calypso. Il est des relatives où le subjonctif s'impose, ce qui n'implique pas que toutes les relatives doivent passer à ce mode : il faut que les candidats fassent preuve de discernement. Compte tenu de l'antériorité, le temps peut être le plus-que-parfait du subjonctif, non l'imparfait. Le parfait du subjonctif est tout à fait possible, et sans doute préférable, car il correspond au parfait de l'indicatif utilisé dans l'enchaînement étroit des procès : l'amour de Calypso pour Télémaque, son absence de la chasse, sa trahison (cf. Ernout-Thomas, *Syntaxe latine*, § 416 p. 431).

*Ô divinités de l'Olympe et du Styx, écoutez une malheureuse déesse : hâtez-vous de confondre ce perfide, cet ingrat, cet impie.*

Malgré les apparences, *diuinitates* ne saurait rendre « divinités » car le terme s'applique au caractère du divin et non à l'être qui l'incarne, d'où *dei Olympi et Stygis* ainsi que *dei qui Olympum et Stygem colitis* (et non l'impératif *colite*). *Dei Olympii* ou *Olympiae* désigne les dieux d'Olympe, qui ne sont pas les dieux de l'Olympe : une fois encore la lecture attentive de la notice des dictionnaires évite bien des erreurs. Certains candidats ont écrit *dei superi inferique*, ce qui est une transposition certes logique, non une traduction exacte car les termes *Olympi* et *Stygis* existent. Le jury attend de la précision. De même, si les adverbes *celeriter*, *propere* expriment l'idée de rapidité, le groupe verbal *hâtez-vous de confondre* insiste sur l'impatience et l'on utilisera plutôt un verbe comme *properate* + inf. La gradation *ce perfide, cet ingrat, cet impie* appelle les règles habituelles de la succession d'adjectifs, la juxtaposition pure et simple, *-que* au dernier terme, ou encore *et... et...*, mais non *-que... -que*, ni bien sûr *uel... uel...* Le choix du démonstratif *istum* avec sa valeur dépréciative est attendu.

*Puisque tu es encore plus dur et plus injuste que ton père, puisses-tu souffrir des maux encore plus longs et plus cruels que les siens !*

La gradation que lance cette imprécation a conduit certains candidats à utiliser la corrélation de proportionnalité *eo... quo* ou *tanto... quanto*, ce qui aboutissait à un contre-sens frisant le non-sens. Les connaissances doivent être utilisées avec discernement, et il faut toujours garder une distance critique par rapport à la traduction que l'on tente de donner. Aux erreurs prévisibles sur la formation du comparatif (emploi abusif de *magis, durius* (masc.), *\*longiora, \*langora*), s'ajoutent les difficultés rencontrées avec le gallicisme *maux plus cruels que les siens*. Beaucoup ont écrit *mala crudeliora quam eius* sur la base d'exemples classiques tels que Cic., *Phil.* 11, 9 : *quis est qui possit... conferre uitam Treboni cum Dolabellae ?*, mais le second terme a un correspondant fonctionnel exact dans le premier membre : *Dolabellae* renvoie à *Treboni* comme complément de *uitam*. Or *eius* n'a pas de correspondant syntaxique qui soit complément de *mala*, et c'est pourquoi il est préférable d'éviter... *patiaris etiam longiora et crudeliora mala quam eius* au profit de *quam eius mala* qui explicite le second membre, ou *quam ille*. La morphologie a été malmenée et *patiaris* a trop souvent laissé la place à *patieris* (fut.), *pateris* (prés.), *\*pataris*.

*Non, non, que jamais tu ne revoies ta patrie, cette pauvre et misérable Ithaque, que tu n'as point eu honte de préférer à l'immortalité !*

La reprise d'*utinam* était indispensable afin de bien marquer l'idée de souhait sur laquelle repose cette imprécation, ce qui évitait toute confusion avec la défense exprimée sous ses formes plus ou moins classiques (*ne reuiseris, ne reuisas*). L'insistance négative a donné bien des soucis aux candidats qui sont allés du décalque pur *non, non* - qui ne convient évidemment pas - à des recherches comme *Quid ? tu rursus in patriam tuam reuertas ? Immo utinam ne in hanc reuertas* qui joue sur la décomposition de l'énoncé pour avancer ce qui est ensuite repoussé. D'autres essais sont plus ou moins heureux pour le style : *nunquam utinam nunquam reuisas ; utinam ne unquam ullo modo tibi liceat...*, ou pas assez expressifs : *sane, nunquam*. Il existe pourtant des adverbes (*immo uero* portant sur la négation *nunquam*), mais aussi des formules de serment (*hercle, non* employé par les femmes puisqu'elles sont exclues du culte d'Hercule, *Castor*, réservé aux femmes, *pol ou edepol*, mixte), sans oublier des formules d'exécration (*di te perdant*). La négation avec *utinam* est normalement *ne* qui transparaît dans *utinam ne unquam reuisas*, mais certains ont écrit la forme synthétique *utinam nunquam reuisas*. Le jury a admis les deux en se fondant sur des exemples proches comme *utinam ne in Pelio nata ulla unquam esset arbor* (Cic., *Fat.* 35), *utinam nihil haberet morae* (Cic., *Phil.* 6, 7). Cette pauvre et malheureuse Ithaque exprime la condescendance de Calypso envers l'île de Télémaque, d'où *istam* avec sa valeur dépréciative. *Eam* n'est pas un démonstratif. Dans la relative *que tu n'as point eu honte de préférer à l'immortalité* le subjonctif est bien préférable pour un reproche fait par Calypso (*utinam ne uideas*). L'idée de honte peut s'exprimer par des syntagmes *sine pudore, sine turpitudine, impudens, non erubescens, pudore dimisso*, mais elle est essentielle dans le reproche que Calypso adresse à Télémaque et doit se traduire par un verbe. Certains candidats ont utilisé les formes nominales du verbe *pudere* mais elles n'ont pas de construction avec l'infinitif, d'où le recours à la forme 'impersonnelle' : *quam te non puduerit praeferre immortalitati* (non l'ablatif *immortalitate*).

*Ou plutôt que tu périsses, en la voyant de loin, au milieu de la mer, et que ton corps, devenu le jouet des flots, soit rejeté, sans espérance de sépulture, sur le sable de ce rivage.*

La coordination *uel potius* dispensait de reprendre *utinam* sans pour autant introduire une ambiguïté sur la valeur du subjonctif. Au participe présent *uidens*, l'on préférera une subordination avec *cum + ind. futur* ou *dum + ind. présent*, temps nécessaire pour la simultanéité car *dum* avec un autre temps signifie « jusqu'au moment où ». *Dum + ind. présent* est d'ailleurs attesté dans un contexte considérant l'avenir (Cic., *Phil.* 2, 51) : *Dum genus hominum, dum populi Romani nomen extabit, ..., tua illa pestifera intercessio nominabitur* « Pendant tout le temps que durera l'humanité et que subsistera le nom du peuple romain ..., on parlera de ta désastreuse intercession ». *De loin* se rend par *e longinquo* car il ne se confond pas avec *au loin (procul)*, ni non plus avec *sur une longue distance (longe)*. Le complément *au milieu de la mer* était l'occasion d'utiliser des formules connues (*medio in mari*), mais l'on a vu fleurir des fautes de morphologie (*media in mare*) et la préposition est souvent omise. Pour le corps devenu *le jouet des flots*, l'on pense au verbe *iactare* exprimant le ballottement sur les flots *corpus fluctibus iactatum*, mais l'emploi métaphorique de *ludibrium* est tout à fait concevable (cf. Cic., *Para.* 9 : *haec ludibria fortunae ne sua quidem putauit* : « Ces jouets de la

fortune, il ne les a pas même considérés comme lui appartenant »). *Devenu* marque la transformation antérieure au procès principal, qui peut ici se traduire par l'adverbe *iam* (*iam fluctibus iactatum*) ou par le subjonctif parfait (*cum fluctibus iactatum sit*) ; en revanche *factum* est très maladroit. L'on veillera à la morphologie et à la syntaxe pour *soit rejeté sur le sable de ce rivage car* une proposition comme *reicatur in arena eius litoris* réunit malencontreusement 3 fautes faciles à éviter : une erreur de conjugaison (*reiciatur*), un solécisme (*in arenam*), et une confusion entre l'anaphorique et le démonstratif. Le démonstratif *ce rivage* ne peut être rendu par *huius*, qui renverrait illogiquement à l'île du locuteur, Calypso, d'où l'emploi d'*illius*. *Sans espérance de sépulture* se traduit simplement par *sine ulla sepulturae spe*, non par *non spem habens sepultum iri* qui est une expression doublement fautive car l'infinitif y est dépourvu de sujet et elle fait penser que c'est le corps lui-même qui aurait pu nourrir un tel espoir, alors que tout repose sur la responsabilité de la personne au moment même où elle est en proie aux passions.

Toutes ces remarques sont directement inspirées par la lecture des copies. Les erreurs et les maladresses, mais aussi les efforts de recherche et expressions bien venues témoignent d'un parcours qu'il faut suivre en adoptant une méthode rigoureuse reposant sur un questionnement et des relectures. **La vigilance dans la transposition d'une langue à l'autre porte sur le choix des mots et des expressions qui rendent le sens en évitant les ambiguïtés. Le raisonnement rigoureux aide à éviter les fautes d'accord, de cas, de temps, de mode. Il est indispensable de se ménager en fin d'épreuve un temps pour reprendre son travail, le retraduire sans se réciter le texte français, et revenir sur les différents points de la correction grammaticale.** Loin d'être un exercice insurmontable, le thème peut être un exercice profitable si on le pratique régulièrement et si on a une attention soutenue durant l'épreuve. Bien des copies montrent un sens réel du latin, voire une finesse dans l'appréhension conjointe des deux langues, ce qui permettait de rendre avec un certain plaisir le jeu des regards et des paroles animés par les passions.

### Proposition de corrigé

Quales sint cupiditatis impetus furiosi

Mentor, cum libenter adtenderet quantum Calypsus animum inuidentia perturbaret, ideo non plura dixit quod timebat ne ei suspectus fieret, et tristis adflictique hominis uultum tantummodo ei praebebat. Cui dea molestias patefaciebat captas de omnibus rebus quas uidebat et nouos gemitus etiam atque etiam edebat. Ista uenatio, de qua Mentor eam monuerat, eius iracundiam cumulauit. Comperit enim Telemachum operam solum dedisse ut ab aliarum Nymphaeum conspectu se subtraheret ad loquendum cum Nympha. Et iam proponebatur quidem altera uenatio in qua prouidebat eum eodem modo se gesturum esse atque in priore. Itaque, ut Telemachi consilia confringeret, professa est se uenationi adesse cupere. Deinde repente, quippe quae pertinacem iram comprimere non iam posset, eum ita adlocuta est :

Ea igitur mente, o audax adulescens, in insulam meam uenisti ut iustum naufragium quod Neptunus tibi appararet et deorum ultiōnem effugeres ? Num intrauisti in hanc insulam, quae nulli mortali aperta est, modo ut potestatem meam contemneres et amorem quo te prosecuta sim ? O dei deaeque in Olympo et Styge uersantes, infelicem deam audite et properate perdere hunc et perfidum et ingratum et impium. Quoniam es etiam durior et iniustior quam pater tuus, utinam mala etiam longiora et acerbiora patiaris quam ille ! Vtinam immo uero patriam tuam ne unquam iterum uideas, istam pauperem et infortunatam Ithacam quam immortalitati anteferre te non puduerit. Vel potius ita pereas ut eam medio in mari positus intuearis e longinquo, et corpus tuum, quod fluctuum ludibrium factum sit, deiciatur in illius litoris arenam sine ulla sepulturae spe.

## Bilan de l'admission

Concours EAE AGREGATION EXTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 97  
Nombre de candidats non éliminés : 96 Soit : 98.97 % 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 : 40 Soit : 41.67 % 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 : 09.87 / 20 (soit en moyenne coefficientée : 789.39 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 11.57 / 20 (soit en moyenne coefficientée : 925.54 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )

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

Moyenne des candidats non éliminés : 08.41 / 20 (soit en moyenne coefficientée : 836.26 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 10.57 / 20 (soit en moyenne coefficientée : 422.64 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )

### Rappel

Nombre de postes : 40  
Barre de la liste principale : 10.09 / 20 (soit en total coefficienté : 807.00 )  
Barre de la liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )  
*(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 : 97  
Nombre de candidats non éliminés : 96 Soit : 98.97 % 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 : 40 Soit : 41.67 % 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 : 09.87 / 20 (soit en moyenne coefficientée 0789.39 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 11.57 / 20 (soit en moyenne coefficientée 0925.54 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )

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

Moyenne des candidats non éliminés : 08.41 / 20 (soit en moyenne coefficientée 036.26 )  
Moyenne des candidats admis sur liste principale : 10.57 / 20 (soit en moyenne coefficientée 0422.64 )  
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )  
Moyenne des candidats admis à titre étranger : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )

### Rappel

Nombre de postes : 40

Barre de la liste principale : 10.09 / 20 (soit en total coefficienté : 0807.00 )

Barre de la liste complémentaire : / 20 (soit en moyenne coefficientée : )

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

**RAPPORT SUR LA LEÇON ETABLIE PAR**  
**MARIE-MADELEINE CASTELLANI**

**Sujets de leçon**

**Grec**

**Homère**

Patrocle dans le chant XVI de l'*Iliade*  
Le récit épique dans le chant XVI de l'*Iliade*  
« Ce qu'il faut, ce n'est pas entasser des mots, mais se battre » *Il.* XVI, 631  
Mêlées et duels dans le chant XVI de l'*Iliade*  
EL *Iliade* XVI, v. 364-568

**Platon**

Le corps dans le *Phédon*  
Socrate par lui-même dans le *Phédon*  
La prison dans le *Phédon*  
Le *Phédon*, un éloge funèbre ?

**Euripide**

Le chœur dans les *Phéniciennes*  
Jocaste dans les *Phéniciennes*  
Les dieux dans les *Phéniciennes*  
Les récits dans les *Phéniciennes*  
EL des vers 443-637

**Denys**

Mythe et Histoire chez Denys d'Halicarnasse  
Le temps dans les *Antiquités romaines* de Denys d'Halicarnasse  
L'Italie dans les *Antiquités romaines*  
L'art du récit dans les *Antiquités romaines*  
L'écriture de l'histoire dans les *Antiquités romaines*

**Latin**

**César**

César, héros providentiel dans le *De bello civili* I  
César topographe dans le *De bello civili* I  
Les figures de l'ennemi dans le *De bello civili* I

**Properc**

L'amant et ses doubles : complicités et confidences amoureuses  
L'« *ars amatoria* » dans les *Elégies* de Properce  
Cynthia dans le livre I des *Elégies*  
Cynthia et ses mystères dans les *Elégies*  
*Furor* et *poeta* dans les *Elégies*

**Sénèque**

Le *De clementia*, « un nouveau pacte politique » (P. Veyne, éd., texte trad. 1993)  
*Clementia* et *ratio* dans le traité (cf. *clementia rationi accidit* II, 5, 1)  
La figure de Sénèque dans le *De clementia*  
*Princeps* dans le *De clementia*

**Ambroise**

La Bible dans le *De officiis* I  
La douceur dans le livre I du *De officiis*  
Parole et silence dans le *De officiis*  
Les citations dans le *De officiis*  
Saint Ambroise dans le *De officiis*  
La prudence dans le *De officiis*

## **Français**

### **Merlin**

Les figures féminines dans *La suite Merlin*  
Enchanteurs et enchanteresses dans *La suite Merlin*  
La parole et le cri dans *La suite Merlin*  
Merlin et les prophéties dans *La suite Merlin*  
*La Suite Merlin*, le roman d'Arthur ?  
EL des §§ 264-281  
EL des §§ 322-340  
EL des §§ 1-22 (p. 1-17)

### **Marot**

L'Amour dans *l'Adolescence clémentine*  
Le poète et le prince dans *l'Adolescence clémentine*  
Eloge et blâme dans *l'Adolescence clémentine*  
Les amours dans *l'Adolescence clémentine*  
EL des rondeaux XIV à XXX dans *l'Adolescence clémentine* (p. 290-308)  
EL de la section des Ballades de *l'Adolescence clémentine* (p. 239-270)  
EL des Complaintes et Epitaphes de *l'Adolescence clémentine* ..., p. 213-237

### **Molière**

Les consultations médicales dans les trois œuvres de Molière au programme  
Feintes et mystifications dans les trois œuvres de Molière au programme  
Prologues, entr'actes, intermèdes... : des ornements ? (sur les trois pièces de Molière au programme)  
Argan, personnage comique ? (*Le Malade imaginaire*)  
Le dénouement dans les trois pièces de Molière au programme  
EL du troisième et dernier intermède du *Malade imaginaire* (p. 242-254)  
EL de l'acte II et de l'acte III de *L'Amour médecin* (p. 57-80)  
EL acte III de *Monsieur de Pourceaugnac* (p. 199-212)

### **Prévost**

Rumney Hob dans *Cleveland*  
Le traitement de la passion amoureuse dans *Cleveland*  
Les récits enchâssés dans *Cleveland*  
L'étude et la quête de la sagesse dans *Cleveland*  
Plaisir et douleur dans *Cleveland*  
Figures paternelles dans *Cleveland*  
Fanny dans *Cleveland*  
EL : histoire de Mally Bridge dans le livre I de *Cleveland* (p. 53-66)

### **Chateaubriand**

*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* : le « voyage d'un poète » ?  
Le voyage comme pèlerinage dans *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*  
« J'allais chercher des images » : tableaux et paysages dans *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*  
Voyage et érudition dans *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*  
La Patrie dans *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*  
*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, un dialogue avec les morts  
EL p. 172-203  
EL p. 441-450  
EL p. 453-488

## Saint-John Perse

La présence du divin dans les œuvres au programme de Saint-John Perse

Le vent dans *Vents*

*Vents* : poésie et renouvellement du monde

*Vents* : une poésie de la répétition

« Car c'est de l'homme qu'il s'agit, et de son renouement » (*Vents* III, 4, p. 58)

« Parole de vivant(s) » chez Saint John Perse

EL de la première partie de *Vents* (p. 11-28)

EL de la troisième section de *Vents*

La moyenne des notes de leçon pour le concours de 2007 s'établit à 7,8 ; l'échelle des notes va de 02 à 17, avec un nombre important de notes situées entre 06 et 07, la note attribuée le plus souvent étant 06. On remarque que trois prestations ont été notées 02, sept 03 et six ont reçu la note de 04. **Il semble donc qu'il y ait un tassement dans les notes basses.**

L'ancien français, s'il a donné lieu à deux études littéraires de qualité, a souvent produit des résultats très médiocres, voire franchement mauvais (deux 3 et un 4). Les leçons portant sur les auteurs latins sont également trop souvent fort médiocres, à l'exception d'un 16 sur Sénèque, l'auteur latin le mieux traité (moyenne 08) et d'un 13 sur Properce ; il en est de même en grec, à l'exception d'une très bonne leçon sur Denys d'Halicarnasse (notée 17), témoignant d'une excellente connaissance de l'œuvre et menée avec fermeté, et d'un 14 sur Platon. Les moyennes de leçon sont à 7,3 en latin et atteignent 8,5 en grec, elles vont entre 5,1 et 9,2 en français, Marot ayant été l'auteur le moins bien traité : la meilleure note attribuée est un 09, *La Suite Merlin*, Molière, Prévost et Chateaubriand sont autour de 07 (respectivement 7,4, 7, 7,9 et 7,1), moyennes correspondant parfois à des résultats très contrastés (ainsi pour Chateaubriand, à côté d'un 17, et de deux 09, nous avons aussi entendu des leçons très mauvaises, en particulier une calamiteuse étude littéraire notée 02). Saint-John Perse offre la meilleure moyenne (09), même si la meilleure note est 15.

Pour essayer d'améliorer ces résultats et au risque de répéter des remarques qui ont déjà été faites par tous nos prédécesseurs dans cet exercice, nous allons revenir sur les principales étapes de la leçon en espérant être de quelque utilité pour les futurs candidats. Un premier conseil tout d'abord qui peut sembler évident : lire (et relire) les œuvres au programme, prendre des notes, relever des passages significatifs, et cela dès l'été afin de profiter au maximum des cours qui seront dispensés pendant l'année universitaire, mais aussi afin d'avoir réfléchi soi-même aux sujets, aux questions que posent ces œuvres et de se donner ainsi les moyens d'y répondre.

### 1. Le sujet, la problématique, le plan :

Comme pour une dissertation, il faut prendre le temps de lire le sujet proposé et d'en tirer toutes les implications. Rappelons que sa formulation a été discutée afin d'en bannir les ambiguïtés et que l'agencement des termes du sujet a son importance. Certains sujets peuvent apparaître comme « attendus » ou très « classiques » d'autres plus inattendus (comme par exemple « La voix et le cri dans la *Suite Merlin* », qui pouvait néanmoins faire immédiatement penser à Merlin et à son cri d'« entombé » et aussi à la question des « voix » narratives).

Le sujet peut porter sur des notions : « Mythe et histoire chez Denys », « L'écriture de l'histoire dans les *Antiquités romaines* » ou sur des personnages : « Patrocle dans le chant XVI de l'*Iliade*, « Cynthia dans le livre I des *Élégies* », « Argan dans *Le Malade Imaginaire* », « Fanny dans *Cleveland* ». En ce qui concerne César dans le *De Bello civile*, notons que deux « postures » différentes du personnage ont été proposées (« César, héros providentiel » et « César topographe »). On voit ici comment la formulation réduit et oriente un sujet peut-être trop attendu (« César dans le *De Bello civili* »). Pour le Moyen Âge, « Merlin et les prophéties » ou « Enchanteurs et enchanteresses » dans *La Suite Merlin* ne présentaient pas de difficultés à condition de ne pas se contenter d'un catalogue (mais d'autre part, de ne pas laisser de côté des épisodes importants) et de voir comment ces personnages jouent un rôle dans l'action, dans la narration, voire dans l'écriture du texte. Certains sujets portent directement sur des notions importantes mises en œuvre par les textes (« Éloge et blâme dans l'*Adolescence clémentine* », *Furor et poeta* dans les *Élégies*), ou proviennent de citations du texte (*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* : le « voyage d'un poète ? », « Car c'est de l'homme qu'il

s'agit, et de son renouement » (*Vents* III, 4, p. 58), « Parole de vivant(s) » chez Saint John Perse). Dans ce dernier cas, le minimum est tout d'abord de voir où apparaît la citation, comment elle s'intègre au texte, comment se définit exactement le terme employé (par exemple « renouement »), et cette confrontation permet de faire surgir la problématique ; c'est ce qui a été fait par la candidate que nous avons entendue sur la première des deux citations de Saint-John Perse ; en revanche le candidat qui a traité le sujet portant sur Chateaubriand a centré son travail sur les sources, faisant allusion à toutes sortes de textes, dont bien peu de textes poétiques et il ne s'est guère interrogé sur la possibilité d'une écriture poétique de *L'Itinéraire*. On voit à ces quelques exemples qu'il faut toujours penser à la dimension littéraire du sujet, même lorsque celle-ci n'est pas évidente, ainsi la formulation « Merlin et les prophéties » n'est pas la même que « Les prophéties de Merlin » et le rôle du prophète comme ses liens avec l'écriture du texte, la « mise en livre » des prophéties devaient être pris en compte.

Comme une dissertation, la leçon suppose une réflexion construite et argumentée, s'appuyant sur des exemples précis tirés de l'œuvre, qui doit répondre à une question (la « problématique ») mise en œuvre par le sujet. Dès l'introduction, on doit voir apparaître l'intérêt du sujet et les questions qu'il pose à l'œuvre. L'un des risques de l'exercice est de vouloir à tout prix raccrocher le sujet proposé à un cours. Certes les cours sont nécessaires et ils préparent tout naturellement à traiter des « leçons ». Ce n'est pas pour cela que l'on doit négliger d'étudier la formulation exacte du sujet : ainsi une candidate interrogée sur « *La Suite Merlin*, le roman d'Arthur ? » a traité « Arthur », sans se soucier de la forme interrogative du sujet qui lui suggérait une problématique, ni surtout du mot « roman » qui ancrait la réflexion dans le domaine littéraire et esthétique.

La connaissance de l'œuvre est évidemment indispensable ; mais il faut aussi tenir compte de la spécificité du texte. *La Suite Merlin* est, comme son titre l'indique, la « suite » du *Merlin* de Robert de Boron. Faute de le savoir, une candidate a été incapable de traiter correctement une étude littéraire du début du texte, qui s'enracine dans le *Merlin*. Un texte théâtral, qu'il s'agisse d'un texte antique comme *Les Phéniciennes* ou de Molière, nécessite la prise en compte de la représentation, donc de la mise en scène, du rapport au public, de l'effet recherché sur celui-ci. Les genres poétiques sont également à prendre en compte : une candidate interrogée sur « *L'Amour chez Marot* », n'a pas cherché à se demander pourquoi – ce qu'elle avait constaté – les chansons constituaient pour le sujet un corpus particulièrement important (rappelons qu'à l'exception de celle qui annonce que « c'est trop chanté d'amour », *tout* le corpus des chansons traite de ce sujet et que l'équivalence aimer = chanter, si essentielle chez les trouvères et dans le *grand chant* médiéval, est encore tout à fait présente chez Marot). La candidate a donc cherché la définition d'une « nouvelle poétique », avec l'idée d'une évolution de Marot vers une dimension « évangélique » (et visiblement aussi une perspective « biographique ») sans d'abord s'assurer qu'elle avait fait un sort véritable à l'expression *formelle* de l'amour dans les genres marotiques et en particulier dans la chanson. De même, une candidate s'est étonnée du sujet portant sur « *L'éloge et le blâme dans L'adolescence clémentine* » alors que cette question de « louer » est au cœur de l'œuvre marotique.

Si la leçon a des liens étroits avec une dissertation, l'étude littéraire en entretient avec le commentaire composé. Il s'agit en effet de travailler sur un corpus limité, un texte dont la longueur peut aller de deux à une vingtaine de pages, il peut concerner une « section », ainsi celle des ballades ou des chansons chez Marot. L'analyse est essentiellement esthétique et doit donc s'appuyer sur des remarques formelles. Mais elle doit également être problématisée et la problématique a des liens étroits avec le genre de l'œuvre considérée : par exemple, les ballades de Marot s'éloignent-elles du « genre » médiéval de la ballade ou s'y rattachent-elles ? (et à partir de là, y a-t-il renouvellement du genre ?) En quoi les aventures de Gauvain s'inscrivent-elles dans l'ensemble de la *Suite Merlin* ? Constituent-elles un « roman de Gauvain » à un moment où le roman en prose se constitue ? La réponse à ces questions se fonde sur l'analyse précise du texte dans sa forme, son organisation – on peut dans certains cas consacrer la première partie à l'étude de l'organisation du passage, par exemple lorsqu'il s'agit d'un extrait de théâtre en montrer la progression dramatique ; ou bien on peut insérer le plan – dans ce cas plus rapidement traité – dans l'introduction ; mais, à un moment ou à un autre, ce plan doit apparaître, ainsi que la façon dont le passage s'insère dans l'ensemble de l'œuvre. Il n'est pas question cependant de se livrer à un résumé ou à une simple paraphrase du texte ; c'est ce qui s'est passé pour une étude littéraire portant sur la description de Jérusalem dans *L'Itinéraire* où le texte avait été découpé pour mettre en valeur un motif central, celui du tombeau, du « sépulcre » (terme qui scandait littéralement le passage). Pire encore, la candidate a consacré ses deux premières parties à une sorte de double résumé du texte, sans que jamais la construction d'ensemble ou la thématique fondamentale n'aient été prises en compte. Cohérence du passage, insertion dans un ensemble, valeur esthétique doivent être mises en valeur dans cet exercice qui doit s'appuyer sur des citations précises et commentées du passage auquel il faut constamment revenir.

**La recherche du plan de la leçon doit être un moment important de la préparation ; il faut s'y être entraîné pendant l'année universitaire et lui consacrer un temps suffisant, non seulement dans ses grandes parties mais aussi dans le détail des étapes que constitue chacune d'entre elles.** Le plan doit être équilibré et progressif. Si la première partie peut consister en une mise en place des éléments sur lesquels on doit réfléchir, celle-ci doit être organisée et ne pas devenir un simple catalogue. D'ailleurs parfois, ce dernier est à la fois long et incomplet : ainsi la candidate interrogée sur « L 'éloge et le blâme dans *L'Adolescence clémentine* » donne les différents objets de l'éloge et du blâme, en oubliant un objet essentiel, le poète lui-même qui se présente dans une posture d'humilité, se blâmant sans cesse, pour mieux se louer. Un autre candidat traitant, chez Marot encore, du sujet : « Le poète et le prince », ne voit pas le caractère générique du mot « prince » dans cette formulation et songe à peine que ce prince peut être une princesse, laissant de côté tout ce qui concerne Marguerite de Navarre ; il n'échappe pas cependant au plan catalogue en première partie. Répétons-le, celle-ci doit, tout autant que le reste de la leçon, être problématisée. Parfois cette tendance au catalogue gagne d'ailleurs la seconde partie (catalogue de thèmes souvent : ainsi dans la même leçon sur Eloge et blâme : la sainteté, la poésie, la guerre). Enfin, la troisième partie doit être l'aboutissement et donc comme dans une dissertation, elle doit mener vers la réponse à la problématique engagée, réponse qui doit être clairement formulée en conclusion. Dans les deux exemples précédents, l'une des problématiques possibles était la place du poète dans la société, à la fois poète de cour et critique des grands, la réflexion pouvant s'étendre à la question de la « louange » elle-même, de sa possibilité même dans une perspective évangélique.

## 2. La prestation orale

Comme le président de commission le rappelle au candidat, il dispose de 40 minutes pour traiter son sujet et convaincre son public. Il semble y avoir eu, cette année, moins de rappels à l'ordre, les candidats s'efforçant pour la plupart de respecter le temps imparti. Cependant, on l'a dit, le déséquilibre reste fréquent entre une longue première partie (jusqu'à 25 minutes parfois), une seconde partie étriquée et une partie finale très rapide, entre trop longue introduction et conclusion bâclée.

Il ne faut évidemment pas écrire entièrement sa leçon, car la tentation est alors trop grande de lire son papier sans regarder son public. Le plan doit être annoncé clairement et il doit être suivi non seulement évidemment par le candidat, mais par le jury qui doit pouvoir reconnaître les étapes de la réflexion qui lui est proposée. Cela suppose des transitions claires entre les différentes parties de l'exposé.

Les citations qui illustrent le propos doivent être bien choisies, certaines sont indispensables (ainsi, on s'est étonné de ne pas voir cités, dans la leçon sur « Eloge et blâme » chez Marot, les rondeaux XVII et XVIII, dont le rentrement est « pour bien louer ») ; mais elles ne doivent être ni trop longues ni trop nombreuses. Il est bon de se reporter au texte lui-même, d'ouvrir son livre, et non de lire son brouillon. Cela donne ainsi l'impression d'une « lecture » directe toujours plus vivante. Rappelons que les citations en grec, latin et ancien français doivent être traduites et en principe de façon personnelle, non en lisant la traduction fournie. Rappelons aussi que l'on doit donner la référence du passage, afin que les membres du jury puissent s'y reporter. Beaucoup de candidats l'ont oublié, rendant leur leçon difficile à suivre. Soulignons aussi que le recours au texte, la lecture du passage constituent des moments importants mais aussi des pauses utiles dans le rythme même de l'exposé, des moments de « souffle » où l'on entend enfin le texte, ce qui est après tout l'un des enjeux de la leçon. La voix doit être posée, audible, le débit pas trop rapide, ni trop hésitant. Cela s'apprend, et suppose un entraînement durant l'année de préparation.

**Pour situer les textes et les extraits dans leur contexte, une bonne culture générale est nécessaire** ; or elle s'est révélée souvent absente, qu'il s'agisse de la culture classique (malgré de nombreuses sollicitations durant l'entretien, une candidate n'a jamais songé à Médée, face au personnage de *Cleveland* qui décide de tuer ses enfants) ou de la culture religieuse, ce qui conduit à des catastrophes dans le domaine médiéval, où l'écriture est souvent réécriture des grands thèmes bibliques, mais aussi dans les autres périodes de la littérature, ainsi par exemple pour Saint-John Perse. Ces manques apparaissent généralement cruellement lors de l'entretien, dès que l'on demande au candidat d'approfondir un point de détail ou de situer l'œuvre ou le passage dans un mouvement esthétique, une période, une civilisation.

Puisque nous venons de faire allusion à l'entretien, soulignons qu'il faut garder des forces pour ce moment ; or beaucoup de candidats, épuisés, ne semblent même pas entendre les questions qu'on leur pose. En revanche, l'une des commissions a été très impressionnée par une candidate capable

de retrouver sans hésiter une référence précise dans un texte aussi vaste que celui de Denys d'Halicarnasse et à en souligner l'intérêt. **L'entretien permet d'établir un échange, une relation personnelle qui ne doivent pas être négligés et qui ne peuvent qu'être favorables au candidat.**

Espérons que ces quelques remarques et conseils pourront aider les futurs candidats dans une préparation qui, rappelons-le, doit commencer le plus tôt possible et s'appuyer sur la lecture précise et personnelle des textes ainsi que sur un entraînement régulier à la prise de parole, préalables indispensables à l'élaboration d'une bonne, voire d'une excellente leçon, comme le jury a toujours l'espoir et le plaisir d'en entendre.

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE DE FRANÇAIS MODERNE

ETABLI PAR JEAN-PIERRE LECOUHEY

### Impressions d'ensemble

La moyenne générale de l'épreuve est cette année de 8,2 et donc comparable à celles des années précédentes. Les disparités entre auteurs, inévitables, sont les suivantes : de 8,9 pour Saint John Perse à 7,2 pour Chateaubriand, en passant par 8,5 pour Prévost, 8,3 pour Marot, 7,9 pour Molière. Peut-on en déduire que Saint John Perse soit plus facile à expliquer que Chateaubriand ? C'est douteux. **Les auteurs les plus difficiles à comprendre, paradoxalement, ne sont pas forcément les plus ardus à expliquer**, tant il est vrai que l'esprit sollicité par une plus grande complexité trouve souvent pour la démêler des moyens moins attendus et plus personnels.

D'ailleurs, les candidats de cette année ne sont pas apparus si démunis : **la plupart connaissent bien les œuvres et maîtrisent, en gros, les principes canoniques de l'exercice d'explication**, qui ont été largement développés dans les rapports précédents, notamment celui de 2004, très complet. Mais **c'est plutôt la mise en œuvre de ces principes qui laisse à désirer, et donc aussi l'entraînement dans les conditions du concours**.

En effet, **nombre de prestations ont été ressenties comme verbeuses, convenues et pour tout dire ennuyeuses** ; trop de remarques grammaticales inutiles, de paraphrases et de tautologies, de vides stéréotypes, de mollesse dans la pensée, de longueurs dans toutes les étapes de l'exercice, qui ont surtout endommagé les auteurs les plus apparemment « lisibles » du programme, Molière et Prévost. Certes, le défaut n'est pas si rare et l'on sait bien que chacun peut en être le responsable ou la victime ; mais il est regrettable et inquiétant quand il concerne de futurs professeurs dont on attend de la clarté, de la finesse (de l'astuce), de l'originalité, de l'énergie.

Comment remédier à cette façon parfois désarmante d'étouffer la vitalité de grands textes et d'endormir l'auditoire - pourtant tout acquis à des candidats valeureux mais bien sages ? En gagnant en précision, en concision et en dynamisme.

Reprendons les différentes étapes de l'explication et accompagnons-les de quelques conseils pratiques.

### La situation du passage

Situer le passage à expliquer, c'est **choisir** ; et choisir les seuls éléments nécessaires à sa compréhension, c'est se débarrasser de l'accessoire, du gratuit, de l'ornemental, éviter l'entassement de pistes contradictoires, et donc faire court. **Contextualiser l'extrait**, c'est lui donner une place précise : dire de qui et de quoi il est question à ce moment, et ne pas remonter au déluge. Commencer l'épreuve par « Quand Molière écrit sa pièce en... » n'est pas toujours un bon signe ; on pourra lui préférer « Quand Toinette entre sur scène à l'acte II... ».

Mais c'est aussi sélectionner tel thème ou présenter tel personnage en pensant à la suite de l'explication : c'est évoquer par exemple la complicité progressive entre le narrateur de *Cleveland* et son lecteur pour préparer la lecture d'un moment dont les effets de distanciation ironique seront essentiels.

C'est enfin **lire ou citer les dernières lignes précédant immédiatement l'extrait** à travailler, ce qui permet un passage fluide à la réception de la lecture.

### La lecture

Le texte est présenté, reste à le faire entendre. Rappelons d'emblée que le candidat s'adresse à un jury de quatre personnes, mais que seul l'un d'eux est véritablement son « rapporteur » : il ne s'agit évidemment pas de ne parler qu'à lui (encore faudrait-il l'avoir repéré, ce qui ne va pas de soi), mais c'est lui qui a choisi le texte, qui le connaît bien et qui se chargera de mener l'entretien après l'explication. Les autres auditeurs sont bien sûr très concernés, et tout aussi compétents ; ils pourront eux aussi intervenir ensuite. Mais ils ne savent pas nécessairement à l'avance quel passage a été tiré par le candidat ; ils attendent donc qu'on leur rappelle de quoi il s'agit, et qu'on leur fasse goûter un

texte qu'ils n'ont pas eu l'occasion de lire depuis un certain temps. C'est souvent l'occasion d'un moment agréable pour l'ensemble du jury.

Attention donc à ce moment, capital pour l'épreuve tout entière. Certes, on ne demande pas aux candidats de déclamer leur texte (quand il arrive que celui-ci soit comme surjoué, le jury, se méfiant d'un enthousiasme un peu factice, vu les circonstances, est souvent mal à l'aise), mais on exige **de la vitalité et de la justesse**: un minimum d'*intonation* (faire entendre discrètement certains registres, l'humour, l'impatience, l'indifférence, etc. engage à définir ensuite la tonalité du passage), une attention constante aux *liaisons* (l'*hiatus* n'est toléré que dans certains cas) et aux *silences* (notamment juste après la lecture : qu'un *sas* soit ménagé entre la voix de l'auteur et le retour à celle du candidat), et des alexandrins de 12 syllabes - pourquoi pas ? Recommandons la lecture à haute voix des didascalies du texte dramatique; mais celle des noms de personnages devant chaque réplique, dans un passage rapide ou une stichomythie, peut être superflue et même déplaisante. Se méfier enfin de la prononciation : dans quelques cas, elle peut engager le sens même d'une réplique (les « Hoy ! » chez Molière, plus faciles à interpréter si on y lit des « Ouais ! » - ainsi se prononce la diptongue en France jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle).

L'étape est donc décisive : elle doit à la fois **séduire le jury** (capter son attention et sa bienveillance, le réveiller et le maintenir éveillé) et **faire déjà entendre une interprétation**. Là encore, le passage à l'étape suivante se fait, hormis un bref silence, sans solution de continuité.

### Le mouvement du texte

Une bonne lecture devrait en effet avoir déjà mis en valeur ce qu'il convient de faire à présent : dégager la composition, étudier la structure de l'extrait, dont on distinguera brièvement les parties ou les moments ; quels que soient les mots utilisés (on peut préférer les termes les plus dynamiques, un « mouvement » général fait de « moments » distincts, malgré l'incohérence des métaphores), rien n'oblige en tout cas à se creuser la tête pour en trouver trois ! Il ne s'agit pas ici de la construction dialectique d'un raisonnement. On peut même légitimement décider (mais il vaudra mieux en fournir des preuves) que le principe même d'un « découpage » de tel ou tel texte est vain ou absurde. Mais si tous les candidats en passent par cette étape, nécessaire pour rendre compte de la progression interne du passage, en général la plupart, se débarrassant de ce qu'ils considèrent comme une obligation se suffisant à elle-même, en restent là, alors que **les études de structure sont toujours efficaces pour la construction du sens**. On peut par exemple chercher à dégager dès l'introduction des parallélismes ou des oppositions entre les moments, repérer ce qui s'est transformé entre le début et la fin, y déceler une possible organisation circulaire (voir par exemple la composition du premier paragraphe du chapitre 3 de *Cleveland*).

Tout cela permet également de mieux comprendre le choix même de l'extrait: il faut **toujours supposer que le jury sait ce qu'il fait quand il l'isole de son contexte pour le proposer à l'attention du candidat, et même qu'il a une idée derrière la tête en arrêtant le passage sur une expression particulière ou un certain mot**. Tout ce qui cherchera à justifier un tel isolement, à étudier les limites du texte (ce qui est à proprement parler le *critiquer*), contribuera à une réflexion sur l'unité du passage.

Il faudra enfin que cette étude ne soit pas oubliée dans l'analyse de détail : on attend que cette dernière utilise le cadre ainsi défini et fasse des pauses et des bilans entre les différentes parties.

Le défaut le plus fréquent consiste donc à considérer l'étape comme un repérage statique sans réelle incidence sur la suite, un moment vite oublié, une molle formalité; c'est évidemment tout le contraire.

### La problématique

En effet, c'est de cette analyse globale que doit découler comme naturellement la question principale que le texte semble poser, qui servira d'axe de lecture à toute l'explication et à laquelle la conclusion devra clairement répondre. Qu'on l'appelle « problématique » ou non importe peu : la question doit être une vraie question, et non un faux problème ou une simple affirmation formulée de façon interrogative, et être spécifique au morceau choisi proposé ; elle ne doit pas aller de soi mais **chercher au contraire à mettre en valeur une tension interne du passage** ; elle ne saurait enfin convenir à un autre extrait de la même œuvre – ou, pire, à n'importe quel texte du même genre (la théâtralité du passage, sa poésie, sa dimension romanesque...). Elle est ce qui fait la singularité irréductible du texte proposé. Il faut par conséquent limiter cette problématique à une seule question,

tenter d'y rattacher toutes les remarques de détail qui suivront, et y répondre précisément en fin de parcours.

Prenons la fin du monologue d'Argan au début du *Malade imaginaire* (I, 1). S'y conjuguent une théâtralité et un vice, mais le plaisir dépensé dans les ressources de l'imaginaire et de l'illusion l'emporte visiblement sur la dénonciation d'un ridicule ; pourtant la clôture euphorique du dialogue solitaire se heurte violemment dans les dernières lignes (« On me laisse toujours seul ») à l'impasse pathétique d'un appel, que l'arrivée tonitruante de Toinette ne fait pas oublier, ni ne vient combler. Se demander *dans ces conditions* « si Argan est ici un personnage comique » n'est une question ni oiseuse ni simpliste, et toutes les analyses pourront se greffer sur cette idée maîtresse.

### Le développement de l'explication

Cette phase est bien sûr la plus importante et celle qui demande le plus de précision, de temps et de souffle. On l'a dit, il faut d'emblée continuer à voir le texte à travers le cadre qu'on a présenté auparavant, et diviser son explication en autant de moments qu'on a dégagé de parties dans l'extrait. Chacune sera rapidement introduite, puis conclue d'un bilan provisoire. Par ailleurs la méthode requise de l'explication *linéaire* (la seule recommandée) exige de s'intéresser au texte phrase par phrase (que l'on ne relira pas intégralement à chaque fois), vers par vers s'il s'agit d'un poème (chacun d'eux réclame un commentaire) ; mais rien n'empêche, par exemple dans l'explication d'une scène de théâtre, de regrouper plusieurs vers (un quatrain par exemple) ou plusieurs répliques dans un ensemble dont l'analyse décidera de faire une unité stylistique et sémantique.

**Les termes importants doivent être définis et expliqués, notamment pour les textes du XVI<sup>e</sup> siècle**, qui réclament donc un travail de préparation minutieux. Mais le problème se posait cette année également à propos de Saint John Perse, dont on ne pouvait se contenter de trouver certains mots « énigmatiques » sans en suggérer des équivalents. Ne jamais éluder les difficultés, mais **proposer des hypothèses**. Le défaut inverse, qui consistait à « traduire » les poèmes de *Vents* en prose (ce n'est pas de l'ancien français !), en inventant qui plus est un récit ou une situation référentielle absents, est presque plus grave : c'est décidément faire abstraction du *genre* et considérer vers, rythmes, jeux sonores et autres bricoles comme des décos. C'est d'ailleurs aussi à propos des deux poètes du programme que les défaillances culturelles ont été le plus souvent remarquées : ils exigeaient, chacun à sa manière, la connaissance suffisante d'un arrière-plan religieux et philosophique indispensable, évangélisme d'un côté, Héraclite et Nietzsche de l'autre, par exemple. **On regrette à ce propos que les candidats ne se demandent que rarement quel type de rapport au monde le texte induit**.

En revanche, on pratique toujours avec une forme d'allégresse ce qu'on pourrait nommer de la fureur métapoétique ; Marot en fut la principale cible cette année : faute d'avoir saisi le sens précis des mots et le mouvement du texte, on plaque sur *l'Epître du dépourvu* par exemple (p. 177) une lecture métatextuelle triomphante mais peu fondée - ou l'on s'en tient à une lecture purement autobiographique, comme si le commentaire peinait à exister entre ces deux grilles, d'une certaine manière opposées. Redisons-le simplement : tout commentaire doit *partir* de l'observation stylistique et mener à une interprétation, et l'une ne va pas sans l'autre. Dans *l'Itinéraire* de Chateaubriand, si les idées toutes faites sur l'homme et le récit de voyage n'ont pas manqué, il a été rarissime que la prose fasse l'objet d'analyses formelles, rythmiques et sonores notamment. Toutefois, l'écueil le plus fréquemment noté cette année a été **l'usage mécanique d'un arsenal grammatical et stylistique déployé en pure perte** : nulle interprétation du sens fondée sur un tel constat ; et perte rapide de la bienveillance supposée du jury, qui s'endort sous le flot continu de l'analyse logique et la déclamation des tropes. Les textes en apparence les plus « lisses », sur lesquels le commentaire peinait à s'accrocher, ont été les victimes de cet artifice : relevé systématique d'interminables et inutiles champs lexicaux, de toutes les subordonnées et de leurs fonctions, mention gratuite des divers chiasmes, anadiploses et polyptotes - mais sans jamais relier ces faits textuels à la mise en œuvre par exemple d'une rhétorique de la conviction, comme dans bien des pages de *Cleveland*.

Il est pourtant un moment où l'on attend parfois de tels relevés, c'est la partie proprement grammaticale de l'épreuve. Rappelons deux choses : 1) le candidat dispose de 45 minutes pour les deux exercices de l'épreuve, explication et grammaire, qu'il est libre de traiter dans l'ordre de son choix (et, là encore, il doit supposer que la question de grammaire a un rapport essentiel avec la signification du passage) ; 2) la note attribuée à cette question contribue de façon non négligeable à la notation globale, dans un sens ou dans l'autre.

Sans multiplier les recommandations d'ouvrages critiques, on invitera les futurs candidats à relire la belle introduction du *Forme et signification* de Jean Rousset (« Pour une lecture des formes ») qui dit tout sur ces sujets.

### **La conclusion**

Elle ne s'improvise pas. Même pressé par le temps, le candidat a tout intérêt à préparer les deux ou trois points sur lesquels il décidera de clore son exposé et peut-être le jury de « rebondir ». Il est bon également d'avoir gardé suffisamment de voix et de bon sens pour formuler les choses de façon claire et ferme, ce qui ne veut pas dire péremptoire. Il s'agit alors de rappeler la problématique de l'introduction et de voir comment l'explication a tenté de la résoudre progressivement en récapitulant les étapes de la démonstration : on montrera ainsi qu'on a de la suite dans les idées et qu'on savait où on allait. Par ailleurs, il n'est pas toujours nécessaire d'ouvrir exagérément le propos ni de diluer ainsi les bénéfices de l'analyse serrée qu'on vient de mener dans des généralités sur le genre, l'époque, l'auteur... Il sera plus judicieux (mais ce n'est qu'une possibilité) d'évoquer ce qui suit immédiatement et de l'envisager comme un prolongement, nécessaire ou non, attendu ou non, du texte proposé.

**Faire court au début et ne pas tout dire, puis tout lire avec justesse pour séduire**, tirer un vrai parti de l'analyse de la composition, clarifier l'axe de lecture choisi et ne jamais l'oublier, définir les mots et toujours fonder la construction du sens sur le commentaire stylistique, synthétiser sans répéter ni délayer, tels sont les conseils qu'il nous a paru nécessaire de rappeler cette année, pour faire monter la moyenne et chasser l'ennui.

**RAPPORT SUR LA QUESTION DE GRAMMAIRE ETABLI PAR**  
**ANNIE KUYUMCUYAN, ANNIE BERTIN & JEAN-FRANCOIS JEANDILLOU**

La question de grammaire française ne constitue pas, à l'Agrégation de Lettres classiques, une épreuve autonome de l'oral, puisqu'elle est associée à l'explication de texte française dans sa préparation comme dans son évaluation. Elle est en effet formulée sur le billet même de l'explication, porte sur tout ou partie du texte retenu pour l'explication, et consiste en un exposé relatif à un point de grammaire jugé particulièrement pertinent dans le passage en question. Sa préparation est donc comprise dans le temps global imparti à l'explication de texte. Quant à sa présentation, elle peut précéder ou suivre l'explication proprement dite et ne doit pas excéder une dizaine de minutes.

Pour commencer, voici la liste exhaustive et littérale (d'où les redites éventuelles) des questions posées en grammaire lors de cette session 2007.

**A. SUJETS PROPOSES**

**I. LES CATEGORIES (SYNTAXE/MORPHOLOGIE)**

LE VERBE

- Les constructions verbales
- Le verbe : transitivité et intransitivité
- Les compléments du verbe
  - L'aspect
- Imparfait et passé simple
  - L'infinitif
  - Le verbe *être*
  - Les temps de l'indicatif / Les tiroirs verbaux de l'indicatif
  - Le futur et le conditionnel
  - Le temps et le mode des verbes

LE GROUPE NOMINAL

- Les expansions du groupe nominal
- Les expansions du mot *hiver*
- Les compléments du nom
  - L'absence de déterminant
- Les déterminants du substantif
- Les noms propres
- Nom commun et nom propre
- Le syntagme nominal

LE GROUPE PRÉPOSITIONNEL

- Le syntagme prépositionnel
- Les groupes de mots introduits par à

LES AUTRES CLASSES ET CATEGORIES GRAMMATICALES

- Les conjonctions
- Les mots invariables
- Les adjectifs
- Les déterminants
- Adverbes et conjonctions
- Les pronoms / Le pronom
- Les mots subordonnats
  - de, d', du et des*
  - Les prépositions
  - Le mot *de*
  - Le mot à
  - Le mot *dans*
- Les prépositions *en* et à

Le morphème *que*  
Les emplois de *qui*, *que*, *quoi*  
Le mot *qui*  
Le mot *que*  
L'interjection  
L'adjectif qualificatif / Les adjectifs qualificatifs  
L'article  
    L'adverbe  
    *Si* et *assez*  
    *C'est*  
    *Où* et *que*

#### LES FONCTIONS ET LES CATEGORIES

    Le pronom sujet  
    Le sujet  
    Le groupe sujet  
        Les circonstants  
    Les compléments de phrase  
    Les « compléments de lieu »  
    L'épithète  
    Coordination et adverbe  
    Les attributs

#### MORPHOLOGIE / SEMANTIQUE / SYNTAXE

    L'accord en genre et en nombre  
    Le pluriel : formes et sens  
    La 3<sup>e</sup> personne : morphologie, syntaxe et sémantique  
    L'expression de la possession  
        L'expression de la quantité  
    Les formes en *-ant*

### II. LA PHRASE COMPLEXE

    Les subordonnées  
    La subordination  
    Les subordonnées relatives / Les relatives  
    Analyse syntaxique de deux phrases

### III. MODALITES ET TYPES DE PHRASE

    Les modalités de la phrase  
        L'exclamation et l'interrogation  
    Les exclamations  
    La négation

### IV. ENONCIATION

    Le discours rapporté

### V. L'ORGANISATION MATERIELLE DE LA PHRASE

    Ordre et place des mots  
    La ponctuation

#### LA METRIQUE ET LE RYTHME

    La versification  
    La métrique  
    La rime  
    Les termes monosyllabiques  
    Syntaxe et métrique

## VI. ASPECTS TRANSPHRASTIQUES

L'enchaînement des répliques

### B. OBSERVATIONS SUR LE TRAITEMENT DES QUESTIONS PAR LES CANDIDATS

Le couplage de la question de grammaire avec l'explication de texte indique clairement l'esprit dans lequel on doit l'envisager : non pas comme une épreuve indépendante, un exposé magistral sur un point de grammaire hors de toute considération concrète, mais au contraire, à partir d'une observation avertie des occurrences du texte, comme une description aussi précise que rigoureuse d'un fait de langue donné. **Outre les aptitudes d'analyse et de synthèse bien évidemment révélées par ce questionnement, l'épreuve s'avère au fil du temps un outil plus que nécessaire à la compréhension littérale autant que littéraire du texte étudié.** Ainsi aurait-on pu éviter, dans une explication au demeurant informée d'un passage de Saint-John-Persé, de commettre un contresens regrettable par une prise en compte adéquate de l'incidence de la négation ; ou bien, en maîtrisant davantage les notions élémentaires de versification, serait-on en mesure d'envisager le vers non comme un découpage arbitraire de la phrase, mais comme un élément essentiel du travail du sens dans le texte poétique, à mettre en rapport avec la rime et surtout l'accent. Ainsi encore, la connaissance des mécanismes élémentaires de la phrase complexe permettrait-elle de se poser la question de la hiérarchisation des événements dans le texte narratif, hiérarchisation dont un autre candidat parvenait à rendre précisément compte grâce à l'utilisation idoine de la notion de « mise en relief », c'est-à-dire la distribution relative de l'imparfait et du passé simple dans le récit.

Loin d'être un appendice fastidieux de l'explication de texte, **la question de grammaire s'avère dès lors un auxiliaire indispensable de la compréhension en profondeur du texte et de ses mécanismes**, dont aucun candidat au titre de professeur de *lettres* ne peut sérieusement prétendre faire l'économie. C'est pourquoi l'évaluation spécifique de la question de grammaire est susceptible d'influer sensiblement sur la note globale de l'épreuve orale d'Explication-Grammaire, en la tirant soit vers le haut soit vers le bas : il est donc essentiel de ne pas négliger le traitement méthodique de la question et de s'y préparer non moins qu'à l'explication proprement dite. Qui dit complémentarité entre les deux parties de l'épreuve exclut par là même chevauchement : aussi centrale qu'elle puisse être quant à un aspect littérairement important du texte, la question de grammaire doit garder sa spécificité, et ne pas se dissoudre dans un fort vague commentaire stylistico-poétique. C'est par des connaissances proprement linguistiques précises, très précises, que le cas échéant (et le lien entre question de grammaire et enjeu littéraire n'est pas systématique), l'approche linguistique peut servir l'étude littéraire. Dans tous les cas, on ne peut substituer un délayage flou à une étude précise et complète.

S'agissant d'étudiants de lettres *classiques*, on s'étonne par ailleurs de lacunes terminologiques et notionnelles que la fréquentation de textes grecs et latins devraient permettre d'éviter : l'aspect ou le mode du verbe sont très mal connus et définis ; le mot *que*, présenté dans tous les cas comme issu du latin *quam*, est cependant catégorisé comme pronom relatif, voire « pronom conjonctif », ce qui ne l'empêche nullement d'être affecté de la fonction de « complément du verbe ». Au chapitre de l'attribut, celui de l'objet est bien souvent passé à la trappe. Tout infinitif donne lieu à une proposition infinitive. Là où la connaissance des langues anciennes pourrait enrichir l'observation de la langue maternelle des candidats – même si sa description linguistique n'est pas leur spécialité voire leur préoccupation principale –, on a l'impression au contraire qu'elle contribue au flou ambiant.

Celui-ci prend parfois des proportions franchement inquiétantes – en se plaçant toujours du point de vue du métier que les lauréats du concours seront appelés à exercer, et donc de la formation de leurs futurs élèves. Ainsi la préposition est-elle qualifiée dans l'exposé de « connecteur qui introduit une proposition ». Et à la question « Qu'est-ce qu'une proposition ? » posée durant l'entretien, le candidat imperturbable d'asséner « un groupe introduit par une préposition ». Voilà comment « sur le rocher » dans l'expression «sauter sur le rocher » devient une « proposition subordonnée circonstancielle de lieu ». De telles confusions sont inacceptables, car plus qu'une étourderie bien compréhensible le jour d'un oral de concours, elles témoignent d'une méconnaissance totale du fonctionnement des langues mais aussi de la langue. Comment dans de telles conditions mener à bien non pas même une explication de texte, mais expliquer un texte ?

## C. CONSEILS DE PREPARATION POUR LES FUTURS CANDIDATS

Il faut y insister : **la question de grammaire n'est pas une question de cours.** On ne demande pas au candidat un développement général sur telle ou telle notion de langue mais un exposé grammatical construit à partir des occurrences du texte, ou de la partie du texte à laquelle la question se limite. C'est pourquoi chacune des questions est toujours, implicitement ou explicitement, suivie de la mention capitale *dans le (fragment de) texte*. Ce caractère de l'épreuve impose de procéder à un relevé exhaustif et systématique de toutes les occurrences, non pour les énumérer de façon purement linéaire mais pour synthétiser les cas de figure analogues et discriminer les emplois particuliers. La phase préparatoire du repérage ne doit par conséquent pas apparaître telle quelle dans l'exposé, car un relevé linéaire, qu'il soit assorti ou non de commentaires, ne pourrait convaincre à lui seul, il lui faut être ordonné, organisé, c'est-à-dire soutenu par une représentation claire et distincte du fait analysé. Trop de candidats se contentent d'un classement sommaire ou d'un étiquetage non explicité, alors qu'on attend une analyse détaillée des propriétés linguistiques (morphologie, syntaxe, sémantique) des unités identifiées, une définition rigoureuse des notions, et une justification des critères descriptifs.

**Ces attentes supposent que le candidat possède une maîtrise minimale de la terminologie grammaticale** (les questions sont formulées autant que possible au moyen des termes traditionnels, mais les candidats sont libres d'employer le vocabulaire propre à l'école linguistique de leur choix, à condition de le maîtriser vraiment et non d'y enrober leurs insuffisances). Catégories et classes grammaticales doivent pouvoir être identifiées, éventuellement discutées sans hésitation ; les fonctions syntaxiques sont elles aussi à connaître précisément. La construction et la morphologie des verbes ne peuvent non plus être ignorées (certains candidats semblent n'avoir jamais entendu auparavant le terme *transitif*, d'autres n'identifient pas correctement les formes verbales), pas plus que la délicate question de la distinction entre compléments de phrase et compléments de verbe. Rappelons qu'on ne dispose pas de réponse univoque à cette question, dont l'intérêt consiste précisément à être ouverte, c'est-à-dire à appeler le débat et la discussion. **Rappelons encore que les arguments du grammairien sont les tests (suppression, substitution, déplacement, pronominalisation, négation, interrogation, clivage, extraction...)** et qu'un bon candidat ne peut manquer d'y faire appel pour montrer qu'en plus des connaissances fondamentales, il dispose d'une méthode d'analyse, laquelle s'avère indispensable quand on travaille, comme on le fait dans cette épreuve, sur corpus authentique. La phrase complexe, les catégories de subordonnées, les divers outils d'enchâssement ne peuvent non plus être négligés étant donné leur fréquence élevée dans les textes littéraires et les effets de sens multiples de l'hypotaxe comme de la parataxe. Enfin, les fondements de la linguistique de l'énonciation (l'opposition discours/récit, le discours rapporté, la question de la référence) sont aussi à inclure, toujours en raison de leur importance stratégique pour le texte littéraire, dans le bagage minimal du candidat. Plus encore que de réussite au concours, il s'agit de la crédibilité d'un futur enseignant de lettres qui est en cause.

**On ne saurait donc trop recommander au candidat de mettre à jour ses connaissances** et de ne pas se fonder sur des souvenirs plus qu'approximatifs de ses années de collège, voire d'école primaire. **Les outils nécessaires pour ce faire sont les grammaires universitaires** : la *Grammaire méthodique du français* (Riegel, Pellat et Rioul, PUF), la *Grammaire de la phrase française* (P. Le Goffic, Hachette), *Le Bon Usage* de Grevisse (dans les versions refondues par A. Goosse). Les candidats trouveront aussi des exemples de développements méthodiques de questions de grammaire sur des textes littéraires dans les *Questions de syntaxe française* (P. Monneret et R. Rioul, PUF). Dûment informé par ces divers ouvrages, le candidat conscient sera à même de cerner la spécificité des occurrences dans le passage à étudier, et à discuter diverses hypothèses interprétatives sans pour autant verser dans le commentaire à caractère stylistique.

**RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE ANTÉRIEUR À 1500**  
**ETABLIE PAR CORINNE PIERREVILLE**

Le programme de cette année portait sur les paragraphes 1 à 418 de la *Suite du Roman de Merlin*, texte en prose de la première moitié du treizième siècle composé par un auteur anonyme. Les explications s'étendaient sur des extraits de 20 à 30 lignes (le plus souvent 25 lignes environ). La notation (affectée du coefficient 5) a occupé toute l'échelle des notes qui vont de 02 (trois prestations) à 17 (deux explications) et même 18 (une prestation). Vingt-huit candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 10, soit un peu de plus du quart des admissibles, la moyenne générale de l'épreuve étant à 07,5 pour cette session.

La durée totale de cette épreuve est de 50 minutes qui se répartissent entre 35 minutes d'explication et 15 minutes d'entretien. Durant les 35 premières minutes, le candidat introduit le texte, le lit, le traduit avant d'en présenter une explication détaillée. Le jury note l'ensemble de sa prestation après s'être assuré, grâce à la traduction, que la compréhension du passage n'a pas posé de difficulté. Le candidat doit expliquer le texte médiéval en utilisant les mêmes méthodes que pour un texte de français moderne. L'épreuve comporte ainsi un certain nombre d'étapes incontournables.

### **L'INTRODUCTION**

**Elle permet de situer rapidement et clairement le passage dans son contexte en fournissant les indications nécessaires à sa compréhension** : elle identifie les principaux personnages et replace brièvement leur action dans le cours du récit en choisissant les informations essentielles à la bonne intelligence de l'extrait.

### **LA LECTURE**

L'idée de lire un texte médiéval effraie parfois les candidats. Pourtant, le jury n'exige pas de prononciation restituée. Il attend seulement que la lecture de l'extrait ne soit pas trop hésitante et qu'elle donne l'impression que le passage est compris. *La Suite du Roman de Merlin* présentait l'avantage de ne pas poser de problème lié au respect du mètre poétique puisqu'il s'agit d'un texte en prose (ce qui ne sera pas le cas pour le *Roman de Renart* composé en octosyllabes à rimes plates). **Le candidat devait ainsi seulement s'attacher à rendre le ton du texte et à donner quelque vivacité aux dialogues.**

### **LA TRADUCTION**

Comme dans les épreuves de langues anciennes, **la traduction s'effectue en reprenant les groupes de mots du texte**, ce qui permet au jury de s'assurer de sa précision et de sa justesse. On évitera cependant de détacher des éléments trop courts s'ils ne présentent pas de difficulté particulière, comme *je sui Merlin* ou *sachiez*. **Il est impossible d'improviser une traduction au moment de l'oral**. Si les candidats disposent du glossaire de l'édition, ils n'ont pas accès à un dictionnaire d'ancien français. **Il est donc nécessaire de préparer cette partie de l'exercice pendant l'année**. Comme tout texte médiéval, la *Suite du Roman de Merlin* contenait un certain nombre de « faux-amis ». Le terme *sire* employé en apostrophe se traduit par *seigneur* quand il est utilisé à propos d'un chevalier, par *sire* quand il désigne un roi. L'expression *avant ier* ne marque pas la même antériorité qu'en français moderne et renvoie à un moment passé plus ou moins reculé dans le temps. Le terme *lieu* dans l'expression *venir en lieu* fournit une indication temporelle au sens de « avoir l'occasion ». La principale difficulté du texte tenait à la construction des phrases. Il fallait non seulement identifier convenablement les propositions subordonnées, mais aussi les traduire dans une langue grammaticalement correcte. Les fautes graves sont cependant restées exceptionnelles. Elles étaient souvent corrigées lors de l'entretien qui débute traditionnellement par une reprise des erreurs de compréhension. Le jury tient compte de la capacité du candidat à amender et rectifier sa traduction.

## L'EXPLICATION

En principe, le candidat peut choisir d'expliquer l'extrait au moyen d'une explication linéaire ou d'un commentaire composé. L'expérience prouve cependant que cette seconde méthode conduit à l'échec. Il est très difficile de construire un commentaire synthétique et pertinent en un temps de préparation limité à deux heures, le détail du texte disparaissant alors au profit de généralités dénuées d'intérêt. L'explication linéaire est au contraire apte à rendre compte de toutes les subtilités d'un extrait, sur le fond comme sur la forme.

**Il importe que le candidat énonce clairement son « projet de lecture » ou sa « problématique », qu'il présente les enjeux du texte et explicite le fil directeur autour duquel s'ordonneront ses remarques.** Il est bon également qu'il caractérise l'extrait en mentionnant le type de scène proposée et sa tonalité. Établir le mouvement du passage permet de mettre en valeur sa progression, mais il n'est pas question d'émettre une vingtaine de lignes en parties minuscules privées de signification. Souvent, les articulations logiques ou la répartition des voix à l'intérieur d'un dialogue suffisent à mettre en évidence le mouvement interne d'un extrait dont les différents moments servent de repères lors du commentaire.

Comme dans toute explication, il ne faut pas oublier de prendre en compte la forme du texte. S'il est maladroit de commenter la ponctuation due à l'éditeur moderne, il paraît important de prêter attention au rythme de la phrase, aux choix lexicaux, à la présence ou à l'absence de liens logiques. Les termes *merveille*, *aventure*, *mescheance*, *preudhomme* exigeaient un examen précis en raison de leur polysémie et de leur importance dans l'économie narrative. De même, le jury aurait apprécié que les candidats usent à bon escient des notions littéraires et justifient la présence du « tragique » ou de l'« ironie tragique » en s'appuyant rigoureusement sur les procédés mis en œuvre par le romancier.

La *Suite du Roman de Merlin* requérait par ailleurs quelques connaissances dans le domaine des institutions médiévales et de l'histoire religieuse. Plusieurs épisodes étaient difficiles à aborder si l'on ignorait tout de la conception aristocratique de la chevalerie ou l'idéal augustinien de la royauté. Ainsi le songe durant lequel le roi Arthur voit un homme immense lui apparaître, porté par quatre animaux, pour lui reprocher de vouloir tuer les nouveau-nés de son royaume ne pouvait s'expliquer sans référence à la figure du Christ Tétramorphe et au massacre des Innocents perpétré par Hérode.

**Une autre difficulté présentée par ce roman tenait à la nécessité de le replacer dans son contexte littéraire sous peine d'en manquer les enjeux.** Conçu dans la continuité du *Merlin* de Robert de Boron, le récit fut composé après des textes arthuriens majeurs évoquant les aventures et la fin du royaume de Logres, le *Lancelot* en prose, la *Queste del saint Graal* et la *Mort le roi Artus*. Si l'on ne pouvait attendre des candidats qu'ils aient lu cet immense ensemble romanesque, une connaissance minimale de leur teneur s'avérait souvent nécessaire. Comment comprendre l'intérêt de la scène où l'on voit Arthur aller chercher Excalibur sortant d'un lac si l'on ignore que l'épée légendaire sera jetée dans ce même lac après la bataille de Salesbières ? On ne pouvait saisir la singularité de la *Suite* si l'on ne savait pas que le romancier s'était livré à une réfection du lignage d'Arthur et liait la destruction de son royaume non à l'adultère de Lancelot et Guenièvre, mais au péché d'inceste commis par le jeune roi. La *Suite* posait également de manière cruciale le problème du libre-arbitre et cette question aurait souvent dû être approfondie par les candidats pour leur permettre de parler plus justement de la part de responsabilité incomptant aux personnages.

## LA CONCLUSION

Comme l'introduction, elle doit être brève et précise. La conclusion synthétise les idées essentielles que l'explication a contribué à mettre en lumière et peut élargir le propos à d'autres perspectives à condition de ne pas se contenter de raconter la suite de l'œuvre.

## L'ENTRETIEN

Durant les quinze minutes d'entretien, le candidat est d'abord amené à rectifier les erreurs de traduction s'il y a lieu, puis à nuancer ou approfondir certains éléments de son explication. Il est important de conserver l'énergie nécessaire pour répondre aux questions du jury car un bon entretien peut hausser significativement la note initialement prévue. Le jury sera sensible à la capacité du candidat à défendre intelligemment sa lecture du texte tout en sachant nuancer son point de vue.

L'explication d'un texte d'ancien français est un exercice nécessitant une préparation régulière durant l'année de concours. Il faut savoir assimiler les contraintes qu'il induit et maîtriser le temps de parole imparti. Cela étant, le jury sera toujours heureux de gratifier d'une excellente note le candidat dont la prestation témoignera d'un travail rigoureux et approfondi de l'œuvre au programme et de son contexte littéraire et historique.

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

PAUL MATTÉI

Disons-le sans ambages, d'entrée de jeu : en explication latine, tant pour ce qui est de l'épreuve hors programme que pour ce qui concerne l'épreuve sur programme, le cru 2007 ne laissera pas un immortel renom. Même si les moyennes, que l'on trouvera dans le rapport général établi par la Présidente du jury, masquent un peu le fait. Les causes de ce fait sont aisées à détecter : nous allons le voir tout à l'heure.

### Explication d'un texte hors programme

Rappelons d'abord les auteurs choisis pour l'épreuve hors programme : Silius Italicus, *Bellum Poenicum*, et Pline le Jeune, *Correspondance*.

Silius n'est pas un écrivain de première force (le signataire de ce rapport prie les savants éditeurs et exégètes de ce versificateur maniaque de lui pardonner un jugement aussi abrupt). Il présente du moins l'avantage de réécrire Tite-Live en vers virgiliens, et de traiter un sujet historique d'une manière qui rompe avec le style « moderne » de Lucain : il se trouve donc à un carrefour d'influences et de choix littéraires, et un agrégatif un tant soit peu averti pouvait tirer de la connaissance de cette situation matière à des commentaires utiles et fructueux. Certes, le règlement du concours ne prévoit pas que soient mis à la disposition du candidat, lorsqu'il prépare son explication, des textes annexes : en l'occurrence, l'épopée de Virgile et l'histoire livienne ; certes aussi, il ne s'agit pas de plaquer une science abstraite, déjà toute constituée, sur une page qui résiste (nous reviendrons plus loin sur les méfaits du « placage »). Mais enfin, **deux doigts de culture pouvaient donner des idées, suggérer des remarques, nourrir une réflexion**. Il est regrettable que le portrait d'Hannibal (1, v. 53s.) n'éveille aucun souvenir de la source de Silius (Tite-Live, AVC 21, 4s.), et que, de la sorte, le candidat soit dans l'incapacité de détecter tous les stéréotypes, tous les effets traditionnels d'une « diction poétique » qui réduit les personnages (en l'espèce, le « héros » – ou plutôt le « contre-héros ») à l'état de marionnettes survoltées.

Pour Pline, c'était une connaissance des *realia* que l'on attendait. On fut déçu. Si l'extrait relatif au rhéteur Isée (*Ep. 2, 3*), par exemple, a pu donner à son commentateur l'occasion de montrer qu'il n'ignorait pas tout de la rhétorique en général (sinon de la Seconde Sophistique : ô Apulée, ô Lucien...), les douceurs philosophiques d'Euphrate, sage de salon (*Ep. 1, 10*), n'ont suscité, elles, que peu d'échos (sait-on encore, parmi les générations « montantes », ce qu'est un directeur de conscience – et un directeur de conscience dans les beaux quartiers ? O vieil auteur de *L'imposture*, cher Bernanos...), le candidat ratant ainsi l'occasion d'une prestation enlevée et brillante. C'est que les choses et les gens, les idées et les mentalités du monde où se mouvait cet incroyable pharisien de Pline, laborieux mandarin, il est vrai, tout plein du désir de bien administrer, mais gonflé d'une insupportable infatuation, sont fort loin des préoccupations des jeunes gens d'aujourd'hui. Fussent-ils des agrégatifs qui font profession, par principe, de s'intéresser aux pages qu'on leur propose. Ou qui en font mine. Jusqu'à l'absurde inclus, du reste. Il est tristement amusant de voir une femme de 2007 encaisser sans broncher l'éloge, que déroule la *Lettre 4, 19*, de la tendre épouse de Pline, Calpurnia : on voudra bien se rappeler que ledit éloge se résume finalement à ceci que Calpurnia était un docile faire-valoir, surtout préoccupé de la réputation littéraire de son cabotin de mari. Comme si la « bonne » explication, celle qui aurait conquis le jury à la fois par son érudition et par son aisance, n'avait pas dû consister, bien entendu avec la distance, voire avec l'ironie, nécessaire, à montrer les tenants et aboutissants d'une affection conjugale (au demeurant sincère, et même touchante, dans son égocentrisme) où se mêlent vieux idéaux romains et sentiments nouveaux... Tant d'éloignement culturel, joint à tant d'indifférence, au fond – de cécité face aux évolutions historiques comme de surdité devant les modulations personnelles –, ne laisse pas de provoquer des réflexions mélancoliques...

**Mais aussi bien, avant même la méconnaissance de la civilisation et de la littérature, de l'histoire et des œuvres, il y a, tranchons le mot, l'ignorance du latin.** L'ignorance de la langue. Soit que l'émotion l'emporte, soit pour toute autre raison, l'oubli éclate trop souvent des notions les plus élémentaires du lexique (e.g. *a/les* pris pour un masculin) et de la grammaire (relative en apposition prise pour une causale ; impossibilité d'identifier un passif impersonnel). D'où, par contrecoup, l'impavidité à échafauder les « constructions » les plus extravagantes (donner des échantillons serait aussi fastidieux que sans profit : nous ne collectons pas un sottisier)...

Sur quoi, quelques remèdes. Il est, reconnaissions-le, malaisé de contrecarrer l'évolution de toute une civilisation. Du moins, pour continuer, malgré tout (mais jusqu'à quand ? et sous quelles formes ? il vaudrait mieux, soit dit en passant, que les latinistes, comme les hellénistes, prennent le temps d'y réfléchir...),

d'essayer de jouer le jeu, il faut rappeler que **l'épreuve hors programme ne s'improvise pas**, qu'elle suppose, durant l'année de préparation (mais aussi dans les années antérieures : car je présume que, généralement, la décision de passer l'agrégation ne se prend pas sur un coup de tête, en peu de mois) des lectures (manuels de littérature et d'histoire) et la pratique de la traduction orale (le fameux « petit latin » !). Il faut insister sur cette idée triviale, et, partant, méprisée, qu'un oral – celui-là surtout – se prépare dès avant l'écrit... En réalité, dans l'épreuve hors programme, plus que dans l'épreuve sur programme, c'est bien toute la culture accumulée et assimilée d'un jeune latiniste qui doit se déployer – avec l'à-propos idoine.

### Explication d'un texte au programme

Deux des auteurs du programme étaient des rescapés de l'année précédente : Sénèque, *De clementia*, et César, *Bellum ciuile* I.

Observons-le avec satisfaction : il semble que, tout compte fait, les commissions n'aient pas, sur Sénèque, entendu des explications aussi paraphrastiques que l'an passé ; il semble que les idées de Sénèque, l'orientation et les particularités de sa pensée, ses intentions, sa manière, aient été un peu – pas toujours – mieux saisies : effet bénéfique de la lecture d'un rapport comme celui-ci, ou habitation ?

Pareillement, pour César, il semble que l'on ait moins abusé du recours à l'explication (devenue passe-partout en des mains malhabiles) par l'« art de la déformation historique ». Du moins cela s'est-il fait de façon moins candide, ou plus discrète. Il est vrai – mais pouvait-on faire autrement ? – que les candidats se sont appliqués à montrer par quels procédés *l'imperator* gommait ses échecs, rabaissait ses adversaires, etc. Mais il fut intéressant, au moins une fois, de voir cela prouvé à partir de la matérialité même du texte – des procédés d'écriture (parallélismes, reprises de vocabulaire, etc.) : c'était à propos de la page où César, humoriste à froid, décrit, selon une allure très concertée, mais en appuyant juste ce qu'il faut, la lamentable conduite des pompeiens à Auximum et Iguvium (*BC* 1, 12-13). Il y avait là, je crois, l'utilisation judicieuse de ce qu'avait pu apprendre un cours – tout en faisant comme si tout sortait du texte. En revanche, tel autre, qui vit dans la rencontre *tulit tamen* une allitération voulue, destinée à mieux mimer, je crois (je n'ai plus la référence à l'esprit), la difficulté d'une action, devrait comprendre que le recours à une pseudo-analyse stylistique ne saurait servir de cache-misère, ou de façon de meubler le temps, quand on n'a rien à dire.

Ambroise et Properce n'avaient pas en 2007 la chance de César et de Sénèque : ils ont essuyé les plâtres. Et ce que l'on va lire dans les considérations qui suivent n'a d'autre dessein que de faire éviter, autant qu'il se peut, pour 2008, quelques faux pas.

Properce d'abord. Hélas, que de paraphrases laborieuses, qui n'ont pas su mettre en lumière le « roman », à travers une culture, spécialement mythologique, qu'il convenait bien sûr de « décrypter », et une écriture volontairement heurtée, d'une passion complexe et ambiguë ! Car telles étaient bien, en ces trois domaines, les espérances du jury.

Ambroise ensuite. Je m'étendrai un peu davantage. J'accorde volontiers que le *De officiis* n'est pas un ouvrage facile – dans la mesure même où nombre de ses pages offrent toute l'apparence d'une lisse « banalité » à laquelle on désespère d'accrocher le moindre commentaire (mais, notons-le, il en est ainsi pour tout classique : un classique – Molière, ou La Fontaine –, et c'est ce qui le définit, semble « aller de soi »). J'accorde, en conséquence, qu'il nécessite une double connaissance et de la tradition classique et plus encore de la Bible – entendons : de la Bible telle que lue et commentée par les paléochrétiens, et non pas d'une façon de Bible intemporelle de catéchisme naïvement « fondamentaliste » – pour que le lecteur soit en mesure d'expliquer sans paraphrase, par différence (par la sensibilité aux jeux croisés de l'« intertextualité » : je reviendrai dans un instant sur un autre exemple de *métalangage* jargonnant), les résonances et les inflexions des développements ambroisiens en ce que précisément ils semblent avoir de plus « plat » – de détecter les intentions latentes et de dégager les perspectives originales. Mais, même si l'édition de la « Collection des Universités de France » ne fournit pas dans les « rez-de-chaussée » de ses pages d'apparat biblique qui permettrait de saisir d'emblée l'imprégnation scripturale de l'exposé (lacune que l'on peut regretter, car nul n'est censé avoir toute une *Concordance* dans la cervelle...), il est du moins permis de conjecturer que la position spéciale de l'auteur chrétien a été éclairée, pour les étudiants, par les cours qu'ils n'ont pas manqué de suivre... Il est évident que c'est une initiation biblique et chrétienne (dans une optique *historique*), obtenue à la fois par lecture directe et par audition d'un cours, qui aurait ouvert les yeux d'un(e) candidat(e) sur l'intérêt de quelques paragraphes (*Off.* 1, 48, 239s.) dont le sujet – fondamental dans une culture paléochrétienne saturée de figuratisme et de « platonisme » –, était l'image (l'Ancien Testament comme ombre du Nouveau, et le monde d'ici-bas comme reflet du monde d'en-haut). À cet égard, toutefois, un écueil à éviter : bien des commentaires sont apparus comme l'écho servile, sans recul, si l'on ose ainsi parler, de préparations entendues (aux erreurs d'analyse près, dont il est plus prudent d'admettre qu'elles sont l'effet, chez le candidat, d'un défaut de mémoire, ou d'un court-circuit dans le raisonnement...) ; parfois même, on se trouvait comme devant des espèces de citations, qui revenaient

d'une prestation à l'autre : ainsi les considérations itératives sur la « posture auctoriale », voire l'« auctorialité » d'Ambroise (ce vocabulaire abstrus, autant que j'aie compris, prétendait coller une étiquette – je ne sais si illustrative – sur une interrogation en vogue vers 1968 : « De quel lieu parlez-vous ? » ; Ambroise, lui, parlait de sa chaire épiscopale, après s'être mis, dans la méditation, à l'écoute du Maître intérieur : « orateur pour vous, auditeur avec vous »)... Là encore, au bout du compte, tout est affaire de tact, et d'expérience – je veux dire : de mesure dans la restitution d'une science bien digérée...

## Les conseils

Pour finir, quelques conseils pratiques, sur la conduite d'une explication. Les futurs agrégatifs ne liront dans ces directives rien de bouleversant. Mais le meilleur artisan ne dédaigne pas de « repasser » les recettes les plus « basiques » de son art.

**L'introduction.** Elle ne sert qu'à introduire : à situer le texte. Elle n'anticipe pas sur le commentaire.

**La lecture.** Une nouveauté, cette année (car je n'ai pas souvenance qu'il en ait été de même l'an passé) : dans les vers, les candidats respectent les élisions. Louable application. Mais qui n'empêche pas que les vers latins mesurés, surtout lus à la française (avec accent tonique immanquablement sur la dernière syllabe du mot), restent de la prose, aux oreilles des modernes. Donc, pratique gratuite. Et qui a le défaut d'envenimer un autre tic : en même temps qu'ils accentuent comme on vient de le dire, les candidats, par un curieux paradoxe, « mangent » les finales – même hors élision. En sorte qu'à la simple audition (et le signataire de ces lignes en a tenté plusieurs fois l'expérience : il fermait son livre – pour voir, si l'on ose dire...) le texte lu devenait incompréhensible. **Un conseil donc : moins d'affectation dans l'élision, et plus de clarté dans l'articulation.**

**La traduction.** J'ai dit plus haut ce qu'il convenait de penser d'ignorances inadmissibles en matière de langue latine. J'attire ici l'attention sur le fait que, pour ce qui concerne l'épreuve sur programme, le jury est particulièrement exigeant quant à la qualité de la version (jusque dans les nuances les plus fines – de vocabulaire par exemple) : car le texte est supposé déjà connu. Deux minutes, encore. **La traduction se fait groupe de mots par groupe de mots, en modifiant l'ordre latin dans l'étroite limite où le français, autrement, deviendrait inintelligible ou incorrect** : il est formellement interdit de relire toute une phrase, ou une proposition un tant soit peu longue. Une maladresse pénible à corriger : il ne faut pas attaquer la traduction d'une phrase par celle de l'enclitique qui, éventuellement, la lie à la précédente (du style : *Autem...*, « Or », *Enim...*, « Car » – voire : *-Que...*, « Et » !).

**Le commentaire.** Ou plutôt son allure générale. Il s'ouvre par le rappel du plan du texte. Là, d'une part, on se gardera de proposer une dissection puérile (« Première partie, de la ligne 1 à la ligne x , etc. ») qui, mettant tout à plat, ne fasse pas sentir le mouvement d'ensemble du morceau en ses phases successives. D'autre part, et du fait même, attentif que l'on sera à la logique interne, on prendra soin de ne pas s'imaginer que tout texte proposé se découpe, mécaniquement, en trois parties... À la lumière du « plan », poser l'axe du commentaire. Il paraît plus commode que ledit commentaire, dans son déroulement, soit linéaire, et respecte le fil du passage. À la condition toutefois que les remarques ne se suivent pas à la queue leu leu, sans que le jury puisse démêler l'important de l'accessoire. Or, cette distinction n'est pas difficile à faire sentir, par le recours à quelques « trucs » simples : formules d'insistance, d'annonce, de rappel, conclusions partielles... Encore faut-il (on y revient toujours) s'être entraîné à ce petit sport.

Le responsable de ces lignes demande qu'on l'excuse de répéter, après mille autres, des choses convenues. Mais les candidats doivent savoir qu'il en faut peu pour séduire un jury. Et que la parfaite maîtrise d'une technique d'exposition, au demeurant rudimentaire, fait partie des premiers moyens de séduction.

**RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC ETABLI PAR**  
**JACQUELINE BOUCHET**

Les résultats obtenus cette année à l'épreuve d'explication de texte grec sont sensiblement comparables à ceux de la dernière session : une moyenne de 9,5 pour l'explication improvisée, de 9,8 pour l'explication sur programme ( 8,35 pour Platon, 10,5 pour Homère et Denys d'Halicarnasse, 9,8 pour Euripide). On peut se féliciter de cette stabilité du niveau et espérer que les candidats de la session 2008 sauront confirmer celle-ci ou, mieux encore, être plus nombreux à réussir l'épreuve : pour ce faire, ils devront intégrer à leur préparation les remarques que les interrogations de cette année ont inspirées au jury et suivre les conseils et mises en garde que celui-ci formule au vu de cette expérience.

Si l'épreuve portant sur l'explication d'un texte improvisé diffère en certains points de celle concernant les auteurs au programme, et si, d'évidence, l'attente du jury est plus exigeante quand il s'agit de commenter une œuvre étudiée tout au cours d'une année, il n'en reste pas moins qu'il est des qualités et compétences premières requises conjointement par les deux exercices. C'est pour mettre en lumière ces dernières que nous évoquerons pour commencer les insuffisances, défaillances et erreurs de méthode constatées lors des diverses prestations de la session 2007 et contre lesquelles le futur candidat aura à se prémunir.

Avant toute chose, rappelons que la lecture que le candidat donne du texte grec doit être fluide, aisée, attestant de la familiarité avec la langue que l'on peut attendre d'un agrégatif. Le jury s'est étonné d'entendre, en de rares cas heureusement, une lecture hésitante, trébuchante, privant le passage de toute unité et donnant le sentiment que le candidat en était à ses premiers pas dans l'apprentissage du grec, impression que la suite de l'épreuve a bien entendu peu ou prou démentie : **un entraînement régulier à la lecture orale du grec** aurait pu éviter ce temps négatif de la prestation. Plus fréquemment, le candidat n'a pas eu le souci de rendre par sa diction le mouvement de l'extrait, liant, par exemple, par un enchaînement indu deux mots que la logique grammaticale d'évidence séparent ou encore négligeant de faire entendre ces balancements chers aux orateurs, manquant donc ainsi le premier objectif de l'épreuve qui est de faire percevoir à l'auditoire, avant même la traduction, l'esprit et la tonalité du texte. Cette dernière peut être agréablement rendue - et pour le gain du candidat - par une juste adéquation de ses intonations avec le climat du texte étudié, voire avec la diversité des tons présents dans un même passage. Une telle lecture, juste et vivante, contient d'ordinaire en elle-même, et par là même annonce, les autres compétences attendues : ce principe ne s'est pas démenti lors des explications des plus brillants lauréats de cette session dont l'aisance de la traduction et les qualités littéraires n'ont fait que vérifier les promesses d'une lecture réussie. On voit bien comment cette véritable ouverture que la lecture constitue pour l'explication de texte est un moment précieux et non un simple préalable dont il suffirait de s'acquitter rapidement.

**La rapidité est encore un défaut** quand elle s'applique de façon excessive au moment central de la traduction. Qu'il s'agisse des textes improvisés ou des passages tirés des œuvres au programme, on a vu des candidats courir la poste inconsidérément, s'exposant ainsi à divers dangers. D'abord celui de faire craindre au jury que cette précipitation ne soit une tentative de masquer (et ce sentiment fut parfois fondé !) des difficultés en noyant l'auditeur dans le flot sans répit de la parole. Il va de soi que le jury devra revenir dans la reprise sur les moments qu'il n'aura pas eu le temps de prendre en note : temps perdu plus que gagné si la traduction était effectivement bonne puisqu'il eût été plus profitable d'utiliser ces moments de vérification pour l'approfondissement du commentaire. Ensuite une traduction débitée sur un tempo très rapide est souvent une traduction lue : trop attaché à cette lecture, on ne lie pas correctement groupes de termes grecs et expression française, on se reprend et se retarde en repentirs, et la clarté de la traduction en pâtit. Il est donc de bonne méthode de se fier au souvenir des voies empruntées pendant la préparation pour établir le sens du texte et de s'orienter clairement dans l'organisation de celui-ci en présentant la traduction groupes de mots par groupes de mots, conformément aux recommandations données dans le précédent rapport, plutôt que de plaquer des pans de phrases françaises sur un « original » qu'on semble ne pas maîtriser dans son détail. Cette démarche a par ailleurs le mérite de prémunir contre les omissions bien souvent commises dans l'affairement de la préparation.

**L'excessive promptitude de la parole, la précipitation du propos ne constituent pas non plus des gages de réussite au moment du commentaire.** Le jury est parfois étourdi par le flux d'une parole sans trêve qui présente deux inconvénients majeurs : elle dilue certaines idées intéressantes qu'un exposé plus calme, hiérarchisant les remarques, aurait davantage mises en

valeur ; elle va souvent de pair avec des redites qui affaiblissent aussi et affadissent le commentaire. Certes il convient d'utiliser pleinement les trente-cinq minutes imparties à l'exercice et de ne pas courir le risque de devoir être interrompu avant d'avoir eu le temps de conclure, mais l'helléniste est assez bien formé à la rhétorique pour savoir que la réussite d'un discours tient à une réception heureuse par l'auditoire et donc au souci qu'il aura, moins d'accumuler un maximum de notations que de faire partager au jury son analyse du texte. Il lui faudra donc s'adresser à ceux qui l'écoutent par le regard, par une parole claire, assez variée dans le ton et le débit pour être efficace, pour convaincre peut-être du propos tenu mais en tout cas pour montrer les qualités du futur professeur dont la figure s'esquisse dans les diverses épreuves orales de ce concours.

**La communication instaurée par la parole du candidat doit se prolonger et prendre de l'ampleur avec la reprise de l'explication** par le membre du jury en charge de l'exercice et éventuellement les autres membres. On ne saurait trop rappeler combien ce temps est important et peut permettre de corriger, pour ce qui est de la traduction, les effets intempestifs d'une étourderie souvent induite par l'émotion et bien sûr aussi de faire apparaître des qualités de réflexion, des connaissances, une aptitude à s'engager dans une problématique qu'on n'avait pas envisagée. Deux écueils sont encore ici à éviter : il ne suffit pas de ponctuer ses réponses d'allusions propres à souligner la vanité de la question posée (« comme je l'ai dit dans mon commentaire », « comme j'avais tenté de le montrer ») pour convaincre le jury qu'il a péché par inattention ; mieux vaut entrer franchement dans la perspective proposée et voir comment l'articuler avec ce qu'on avait dit pour compléter ou nuancer son propos. Quant à la réponse laconique, par oui ou par non, ou par un ou deux mots, elle ne peut que sembler montrer chez le candidat un manque d'ouverture, une réticence regrettable à s'interroger sur d'autres points que ceux par lui envisagés, et une telle attitude rend plus pénalisantes les insuffisances d'une prestation.

**Réussir au mieux une explication de texte demande donc que l'on se soit exercé à trouver et à bien maîtriser un rythme adéquat dans les diverses étapes de l'épreuve.** Certains candidats emportés par l'élan de leur introduction ont parfois oublié de... traduire, s'engageant directement dans le commentaire du texte. Cette omission, de peu de gravité en elle-même puisque rapidement réparée, n'a suscité qu'un sourire indulgent du jury mais a pu être source d'une déstabilisation momentanée du candidat et une légère perte de temps : mieux vaut se prémunir contre une telle étourderie que l'habitude de l'exercice contribue à conjurer. Terminons cette revue des remarques générales en rappelant que le candidat doit veiller constamment à la bonne tenue de son expression, à la correction de sa syntaxe, en particulier à l'usage des modes appelés par la subordination, et s'interdire toute formulation familière, incongrue et condamnable dans le discours savant requis par l'épreuve : le jury s'est bien étonné d'entendre dire, à plusieurs reprises dans la même prestation, que Socrate « se fichait du corps... » ! Par ailleurs, si la connaissance des principales figures de rhétorique s'impose, si un certain vocabulaire emprunté à la critique moderne est propre à aider à l'éclairage des textes, il convient de ne pas tomber dans un recours abusif à ce langage : on préférera toujours la notation précise et pertinente rendue dans une langue claire, naturelle, à l'abondance d'un jargon qui semble parfois remplacer une réflexion authentique et pertinente.

Ces conseils généraux appellent quelques compléments propres à chacune des épreuves. **L'explication de texte improvisée donne la mesure des compétences linguistiques du candidat ainsi que celle de sa connaissance du monde antique.** Les auteurs choisis appartiennent toujours au répertoire des « grands noms » de la littérature grecque, tels ceux proposés cette année : Hésiode (*la Théogonie* et *les Travaux et les Jours*), Démosthène (plaidoyers civils) et Plutarque (*Vies Parallèles*). Une préparation efficace passera donc par la lecture d'extraits appartenant aux divers genres, aux diverses périodes, aux principales figures de l'histoire littéraire et donc par la familiarisation avec les particularités attenantes. Certains ont été mis en difficulté dans leur explication d'Hésiode par leur méconnaissance de l'esprit qui commande les *Travaux et les Jours*. La connaissance du fonctionnement de la démocratie athénienne, de ses rouages, de ses principaux héros ainsi que celle des faits ordinaires de la vie quotidienne à Athènes devaient être au service de la compréhension et du commentaire des textes tirés des plaidoyers civils de Démosthène. Il va de soi encore qu'un candidat ne saurait ignorer les thèmes essentiels de la mythologie et de la religion : ici la référence à Thésée, là l'évocation de l'Age d'Or ont révélé d'étonnantes lacunes chez tel ou tel candidat. Enfin, est-il besoin de le rappeler puisque le programme à lui seul le stipulait : la littérature grecque continue à l'époque romaine ? Ce sont alors les insuffisances du latiniste qui ont handicapé l'helléniste dans sa traduction et son commentaire d'un texte faisant référence à cette période. La familiarité avec l'histoire des débuts de Rome et avec ces « images d'Epinal » qui la constituent aurait évité la cruelle méprise qui amena à prendre le discours de Volumnie pour celui d'un père incitant Coriolan à aller au combat ! Ce dernier passage était d'ailleurs doté d'un titre qui indiquait clairement

l'identité de l'auteur de l'exhortation et une prise en compte du nom féminin de Volumnie aurait pu au moins partiellement réduire la portée de l'erreur : il ne faut jamais négliger de tirer parti du paratexte qui accompagne, sous forme de titre et parfois de notes éclairantes, les extraits proposés à l'explication improvisée. Enfin, si la culture générale évoquée fournit des clés pour entrer dans l'intelligence du texte et donne les éléments d'une introduction pertinente, le commentaire, lui, doit faire apparaître une aptitude à mesurer l'intérêt propre d'un passage et à rendre compte, par des voies adéquates, de sa spécificité : on a trop souvent ignoré la dimension poétique d'Hésiode en négligeant l'étude de la prosodie, ou l'on a concentré l'analyse sur l'*« objet »* du récit de Plutarque au lieu de s'intéresser aux procédés du biographe. Le constat de ces défaillances n'a fait que donner plus de prix à quelques belles explications que le jury fut heureux d'entendre, telle celle de la page de Plutarque évoquant la mort de Démosthène où le candidat sut habilement montrer l'inscription des formes de la tragédie dans ce moment du récit.

Si l'explication sur programme obéit au même schéma que celle précédemment envisagée et exige les qualités et compétences que nous avons citées, elle induit cependant des faiblesses particulières contre lesquelles il faut mettre en garde le candidat. Par exemple, dès lors que celui-ci est amené à aborder un texte qui lui est familier, il omet parfois de sacrifier au premier devoir de l'exercice : l'introduction, la présentation de l'œuvre et la situation précise du passage dans l'ensemble de celle-ci. D'autres erreurs spécifiques apparaissent dans le commentaire : soit la connaissance générale de l'œuvre est insuffisante, et l'analyse de l'extrait s'en trouve réduite, les échos d'une scène des *Phéniciennes* à une autre, par exemple, n'étant pas soulignés ; soit l'on passe trop de temps à évoquer l'avant, l'après du texte au lieu de concentrer la réflexion sur l'objet d'étude défini et l'on donne le sentiment de contourner la difficulté d'affronter le passage proposé en se réfugiant dans des moments qu'on connaît mieux ; soit enfin on plaque trop mécaniquement des idées, des remarques issues d'un travail général sur l'auteur au lieu d'examiner avec précision la teneur exacte du passage étudié : c'est dans cet examen, certes informé mais non bridé par le travail sur l'œuvre, que le candidat montre ses capacités de réflexion, son aptitude à utiliser avec discernement et à-propos les lectures critiques qu'il a faites et bien sûr sa propre sensibilité littéraire. En effet, soulignons-le bien, quel que soit le genre auquel il appartient, un texte envisagé dans le cadre de l'agrégation de « lettres classiques » doit être apprécié pour ses qualités stylistiques autant que pour les idées qu'il recèle. Pour être ceux d'un philosophe ou d'un historien, les textes de Platon et de Denys d'Halicarnasse devaient susciter des remarques sur l'écriture. Certaines explications du *Phédon* ont été décevantes et bien incomplètes, qui n'ont pas pris en compte, par exemple, l'adéquation des méandres de la phrase à l'objet de celle-ci dans la description de la géographie des Enfers ou la poésie des accents de Socrate évoquant le chant du cygne. Enfin, une carence mise en lumière par le précédent rapport doit encore être soulignée : **l'approche du texte théâtral impose, outre une attention à la métrique déjà rappelée, le souci de s'intéresser à tout ce qui relève de la spécificité du genre** (mouvement des personnages sur la scène, variation des tons dans le dialogue, didascalies ...) et une réflexion sur les questions de la mise en scène peut être la bienvenue.

La conclusion de ce rapport s'inspirera d'un regard sur l'éventail des notes obtenues lors de cette épreuve, qu'elle soit improvisée ou préparée. Les plus basses correspondent ordinairement à un manque avéré de maîtrise de la langue grecque, de ses expressions les plus idiomatiques, voire de sa morphologie, faiblesse que le moment de la reprise a tristement confirmée : la fréquentation assidue des textes, la constitution de fiches personnelles en complément de la consultation des grammaires et des dictionnaires assureront au candidat les connaissances précises que l'on attend d'un futur professeur. **Les déroutés ont pu provenir aussi d'un manque de préparation, voire d'une impasse, sur l'œuvre au programme** : si cette défaillance a bien embarrassé tel ou tel dans la traduction de Platon, elle devait plus encore poser de problèmes dans la rencontre avec la phrase de Denys d'Halicarnasse, souvent déconcertante pour qui ne s'est pas bien entraîné à la lecture de cet auteur. À l'inverse, les meilleures prestations (notées 17 et 18) ont été celles de candidats qui non seulement ont montré d'excellentes compétences linguistiques et littéraires, l'harmonieuse conjugaison d'une préparation sérieuse, efficace, et d'une capacité à puiser avec pertinence dans les fruits de celle-ci mais encore ont su intéresser et convaincre le jury en donnant à leur commentaire un ton personnel, en manifestant un réel plaisir à montrer les beautés d'un texte : de telles qualités assurément promettent de s'épanouir pleinement et de fructifier dans le travail de l'enseignant, pour le grand bien des élèves ou des étudiants que ces lauréats auront en charge !



## PROGRAMME 2008

### **Auteurs grecs**

- Euripide, Les Phéniciennes.
- Denys d'Halicarnasse, Antiquités romaines, livre I.
- Hésiode, Théogonie.
- Isocrate, Discours (CUF), tomes I (Sur l'attelage, Trapézitique, Eginétique, A Démonicos, Contre les Sophistes, Eloge d'Hélène, Busiris).

### **Auteurs latins**

- Properce, Elégies, livre I (CUF 2005).
- Ambroise (saint), Les Devoirs, livre I.
- Térence, l'Eunuque.
- Cicéron, Discours, tome V (CUF), Seconde Action contre Verrès, livre IV, Les Œuvres d'art (De signis).

### **Auteurs français**

- Le Roman de Renart, t. I (branches 1, 1a, 1b), édition de Mario Roques, Champion.
- Du Bellay, La Deffence et illustration de la langue françoise, L'Olive, Droz, Textes Littéraires.
- Rotrou, Venceslas, Antigone, Le Véritable saint Genest, Société des Textes Français Modernes.
- Diderot, Salons (Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763) Hermann (nouvelle édition).
- Verlaine, Fêtes galantes, Romances sans paroles, précédé de Poèmes Saturniens, Collection Poésie Gallimard.
- Gracq, Un Balcon en forêt, La Presqu'île, éditions José Corti.

## INFORMATIONS PRATIQUES

Une brochure destinée aux concours de recrutements des personnels enseignants est éditée chaque année par le ministère de l'Éducation nationale.  
Elle est disponible début septembre :

dans les rectorats d'académie ;

dans les instituts universitaires de formation des maîtres (IUFM) ;

dans les services communs d'information et d'orientation des universités (SCUIO) ;

à la Direction générale des Ressources humaines :

32-34 rue de Châteaudun – 75436 PARIS CEDEX 09

Cette brochure succincte rappelle les conditions requises pour vous inscrire au concours et donne des conseils pratiques :

- Où et comment vous inscrire ?
- Comment se préparer au concours ?
- Que se passe-t-il après la réussite aux épreuves ?
- La carrière, les rémunérations ...

## POUR EN SAVOIR PLUS

Vous pouvez consulter le Système d'information et d'aide aux concours SIAC sur internet

<http://www.education.gouv.fr/siac>

SIAC est un site dédié aux concours de recrutement des personnels enseignants, d'éducation et d'orientation (second degré) et de professeurs des écoles (premier degré).

Il regroupe les informations utiles pour répondre à vos questions :

- Les textes officiels publiés au BO (programmes annuels, notes de service...)
- Les postes offerts dès leur publication au journal officiel ;
- Des informations pratiques relatives à certains concours ;
- Un guide qui présente le déroulement des concours, les conditions d'inscription, les statistiques de la session précédente, la nature des épreuves, les nouveautés réglementaires ;
- Où vous préparer aux concours ?
- Comment vous procurer les rapports de jury ?
- Comment obtenir les photocopies de vos copies ?
- En cas de réussite au concours comment serez-vous affecté en qualité de stagiaire ;
- Un vaguemestre pour répondre à vos questions.

SIAC vous permet également, pendant la période d'ouverture des serveurs, de procéder à votre inscription au concours de votre choix.