



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : agrégation externe**

**Section : lettres classiques**

**Session 2024**

**Rapport de jury présenté par Marie-Laure Lepetit, présidente du jury**

Version modifiée le 14/01/2025 ; annule et remplace la précédente version

## Sommaire

Déroulement des épreuves.....	4
Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation.....	6
Rapport de la Présidente.....	7
Épreuves écrites d'admissibilité	
Dissertation.....	8
Version latine.....	20
Version grecque.....	30
Thème latin.....	36
Thème grec.....	43
Épreuves orales d'admission	
Explication d'un texte français postérieur à 1500.....	54
Question de grammaire.....	59
Explication d'un texte français antérieur à 1500.....	67
Explication d'un texte latin.....	72
Explication d'un texte grec.....	77
Leçon.....	80
Programme de la session 2025.....	87



## **DEROULEMENT DES EPREUVES**

### **Épreuves écrites d'admissibilité**

1. Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

2. Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

3. Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

4. Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

5. Dissertation française sur un sujet se rapportant à un programme d'œuvres

Durée : 7 heures ; coefficient 16.

### **Épreuves orales d'admission**

1. Leçon portant sur les œuvres inscrites au programme, suivie d'un entretien avec le jury :

Durée de la préparation : 6 heures.

Durée de l'épreuve : 55 minutes (dont 40 mn, au maximum, pour l'exercice, et 15 mn d'entretien, au maximum).

Coefficient : 10.

2. Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme (textes postérieurs à 1500), suivie d'un exposé de grammaire portant sur le texte et d'un entretien avec le jury :

Durée de la préparation : 2 heures 30

Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 mn, au maximum, pour l'explication de texte et l'exposé de grammaire, et 15 mn, au maximum, pour l'entretien avec le jury).

Coefficient : 9.

3. Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre (ou des œuvres) au programme (texte antérieur à 1500), suivie d'un entretien avec le jury :

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 5.

4. Explication d'un texte latin, suivie d'un entretien avec le jury :

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

5. Explication d'un texte grec, suivie d'un entretien avec le jury :

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

Les entretiens qui suivent chacune des épreuves portent sur le contenu de la leçon ou de l'explication présentée par le candidat. S'agissant des épreuves orales de latin et de grec, le tirage au sort détermine pour chaque candidat laquelle sera passée sur programme, laquelle sera passée hors programme.

## Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation

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

*Atlas de la Rome antique.*

*Atlas du monde grec.*

*Bible de Jérusalem.*

*Dictionnaire Grec-Français* d'A. Bailly.

*Dictionnaire culturel de la Bible.*

*Dictionnaire de la Bible.*

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

*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.*

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

*Dictionnaire de l'Antiquité.*

*Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'H. Morier.

*Dictionnaire de rhétorique* de G. Molinié.

*Dictionnaire des lettres françaises*, 5 volumes.

*Dictionnaire étymologique de la langue française.*

*Dictionnaire Latin-Français* de F. Gaffiot.

*Dictionnaire Grand Robert.*

*Dictionnaire historique de la langue française*, 2 volumes.

*Dictionnaire Petit Robert 1* (noms communs).

*Dictionnaire Petit Robert 2* (noms propres).

*Éléments de métrique française* de J. Mazaleyrat.

*Gradus. Les procédés littéraires.*

*Guide grec antique.*

*Guide romain antique.*

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

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

*Histoire générale de l'Empire romain*, 3 volumes.

*Histoire grecque* de Cl. Orrieux et P. Schmitt.

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

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

*Naissance de la chrétienté.*

*Précis de littérature grecque* de J. de Romilly.

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

*Rome et la conquête du monde méditerranéen*, 2 volumes.

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

*Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum.*

## **RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE**

**en collaboration avec Florent Coste, Vice-Président, et Cléo Coze, Secrétaire Générale**

Le concours de l'agrégation externe de lettres classiques a été, pour la septième année consécutive, remarquablement accueilli par le lycée Berlioz de Vincennes. Il s'est déroulé dans d'excellentes conditions, propices à la qualité du travail de l'ensemble du jury et favorisant, tout au long de l'oral, le bien-être des candidats et leur réussite – des candidats qui, cette année encore, ont fait preuve d'un très bon état d'esprit.

Sur les 205 inscrits, 136 candidats ont composé en dissertation française, 134 en thème grec, 135 en thème latin et en version grecque et 133 en version latine. 94 ont été admissibles, 83 ont participé aux cinq épreuves orales. Comme chaque année, nous avons été heureux de voir se présenter à l'oral des candidats déjà admis à l'agrégation interne mais décidés à aller jusqu'au bout des deux concours qu'ils avaient préparés, une volonté que nous ne pouvons que saluer avec admiration.

Sur les 71 postes offerts au concours pour la sixième année, 51 ont été pourvus, la barre d'admission ayant été fixée par le jury et son directoire à 7,91/20 contre 8,14/20 en 2023 et 2022, 8,03/20 en 2021 et 8,19/20 en 2020. Sans surprise les notes s'échelonnent de 0,25/20 à 20/20, le jury n'hésitant pas à attribuer la note maximale à des copies ou prestations orales sachant répondre à tous les attendus de l'épreuve en question. Le niveau global des candidats n'a pas été, cette année, celui de la précédente à l'issue de laquelle le jury avait eu le plaisir de pourvoir 66 postes. Nous retrouvons, en effet, des résultats similaires à ceux que nous avons connus entre 2018 et 2022. Nous espérons vivement que la session 2025 saura faire revivre celle de 2023, qui avait prouvé que le jury n'hésite pas « à déclarer agrégés tous les candidats qui “ont rempli le contrat” », pour reprendre les mots du précédent président, Bruno Bureau. De fait, l'oral de l'agrégation externe de lettres classiques, et nous y tenons absolument, membres du directoire comme membres du jury, est ouvert. Nous souhaitons donner leur chance à des candidats dont nous percevons, à l'examen de leur écrit, un potentiel quand bien même ils auraient fait quelques contre-performances. Chaque année, nous voyons des remontées, pour certaines spectaculaires, qui nous confortent dans notre manière d'appréhender l'admissibilité. De fait, les candidats qui, au fil de l'année universitaire, ont préparé et travaillé l'oral avec méthode et rigueur, possèdent une fine connaissance du déroulement et des attendus des épreuves, notamment grâce à leur lecture attentive des rapports des précédentes sessions – tous à caractère fortement pédagogique, s'appuyant sur des exemples précis aisément transposables d'une session à l'autre – et font preuve d'un goût pour la transmission sont à même de réussir ce concours qui, ne l'oublions pas, a pour première vocation de recruter de futurs excellents professeurs.

# ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

## DISSERTATION FRANÇAISE

Établi par Romain BERRY, Laurence CICLAIRE et Céline FOURNIAL

Le sujet de dissertation française de la session 2024 portait sur *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Son intitulé exact était le suivant :

Vous analyserez et discuterez ce propos de Tony Gheeraert à la lumière de votre lecture de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé :

« Tout autant qu'une longue suite d'histoires d'amour, *L'Astrée* serait donc une interrogation ontologique sur la vérité et le mensonge, l'être et le paraître, dont le bâillement provoque la dérive de signes devenus illisibles et indéchiffrables. Les personnages rêvent de retrouver le paradis perdu du sens, sans s'apercevoir que c'est précisément cette dérive du signifié qui permet au roman, métaphore de la vie, de se dérouler : l'écriture de *L'Astrée*, quête indéfiniment reportée d'un sens à jamais inassignable, exige que les mots et les choses cessent de coïncider. » (Tony Gheeraert, *Saturne aux deux visages. Introduction à L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2006, p. 177.)

### Remarques et conseils généraux

La citation soumise à la réflexion des candidates et des candidats était extraite d'un ouvrage majeur sur *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, probablement fréquenté durant cette année de préparation au concours. Néanmoins, la connaissance de l'ouvrage ni celle du contexte immédiat de la citation n'étaient requises pour produire une bonne dissertation. Rappelons-le d'emblée, si les lectures critiques stimulent la réflexion sur les œuvres au programme, elles ne peuvent en aucun cas se substituer à leur connaissance approfondie, qui ne s'acquiert que par des lectures et relectures crayon en main. Cette appropriation et cette compréhension fine des œuvres constituent le cœur du travail de préparation durant l'année. Or le jury a déploré une connaissance imprécise voire insuffisante de *L'Astrée* dans plusieurs copies. Certes, il pouvait s'avérer difficile de maîtriser dans les moindres détails la première partie au programme, qui compte à elle seule près de 700 pages, qui multiplie les personnages, les histoires enchâssées, les motifs similaires ou symétriques. Il n'était évidemment pas préjudiciable de confondre tel et tel personnage au nom très proche lorsque le reste de la copie témoignait d'une connaissance solide de l'œuvre, mais les approximations, parfois fréquentes, voire les erreurs ou les exemples qui mobilisaient invariablement les personnages principaux ne pouvaient donner lieu à une discussion pertinente avec la citation ni soutenir une réflexion approfondie et nuancée sur l'œuvre. D'ailleurs, les meilleures copies se sont illustrées, outre leurs qualités argumentatives et leur profondeur d'analyse, par l'aisance et la fluidité avec lesquelles elles circulaient dans *L'Astrée*. Dissserter, c'est discuter un point de vue en prenant en compte les différents aspects de l'œuvre, ce qui implique de recourir à des exemples précis et variés, pris dans toute l'œuvre au programme et finement analysés – ainsi, une copie a fondé le début de sa deuxième partie sur l'exemple de la tromperie de Sémire et de ses conséquences sur les rapports entre Astrée et Céladon, en l'analysant tout en nuance et par approfondissements successifs pour mieux distinguer le doute d'une véritable interrogation ontologique et en cerner le rôle matriciel dans l'œuvre. Un exemple ne peut convaincre à lui seul sans commentaire, de même que la tendance de certaines copies à raconter le roman au lieu d'entrer dans l'analyse est un écueil à éviter. Le jury attend une réflexion qui sache naviguer entre les analyses de détail et leur nécessaire mise



en perspective, tandis que les généralités sur l'œuvre ou les éléments relevant de la paraphrase, sans recul ni prise en compte du sujet, doivent être écartés.

Le jury a constaté que beaucoup de copies ont fait l'économie d'une analyse précise et approfondie de la citation qui constituait le sujet. Il ne faut en aucun cas bâcler cette étape du travail, dont dépend la réussite de la dissertation à venir. Trop de copies se sont contentées d'extraire quelques mots-clés du sujet et/ou de proposer un plan qui morcelle la citation en trois temps, donnant ainsi l'impression d'un éclatement du propos sans vision d'ensemble, au lieu de prendre le temps de comprendre la logique d'ensemble de la citation et de la discuter dans son mode de fonctionnement. L'analyse fine du sujet permet de construire un discours qui procède par étapes jusqu'à la conclusion, une démonstration dont les parties ne doivent pas pouvoir être interverties, ce qui n'était par exemple pas le cas de certains développements à l'effet catalogue, énumérant dans chaque sous-partie de la première partie différentes formes de détournement de la vérité dans le roman. L'analyse précise de la citation et de son raisonnement propre permet aussi d'éviter un écueil trop fréquent, celui qui consiste à repérer dans certains mots des notions bien étudiées par la critique ou dans les cours et dès lors à se précipiter dans la récitation trompeusement rassurante de développements connus et autorisés. Réciter du cours, aussi bon celui-ci soit-il, ne peut mener à réussir l'exercice de la dissertation. Il importe avant tout de considérer la citation dans sa spécificité afin d'engager une véritable discussion avec le sujet, sans jamais le perdre de vue : bref il s'agit de traiter le sujet et rien que le sujet.

La citation proposée par le sujet pouvait certes paraître intimidante, car émanant d'un spécialiste de l'œuvre et autorité reconnue. Certaines copies, manifestant une connaissance solide du roman, se sont contentées d'illustrer le propos de Tony Gheeraert, sans s'autoriser à le discuter. L'une des meilleures copies a su prendre une distance critique pertinente qui lui a permis de poser les bases de la discussion et, partant, de la problématique retenue : « La pastorale serait hantée par un deuil de l'accès à l'être impossible à concevoir pour les personnages dont la quête, à défaut d'être polarisée par un bien supérieur, ou précisément parce qu'elle ne l'est pas, deviendrait une "métaphore de la vie" dans un monde post-lapsaire, qui a pris conscience de sa chute. Cette lecture [de T. G.] est séduisante car totalisatrice : en faisant de *L'Astrée* un tombeau du sens, elle permet de résoudre les tensions d'un roman foisonnant par un doute supérieur [...]. Or c'est remplacer un télos (la révélation du sens) par un autre (la représentation de la fuite du sens) [...]. Cette thèse procède en outre d'un saut problématique : du constat d'une indéniable labilité des signes dans le roman, on passe à l'idée que cette instabilité est l'impulsion de l'écriture et son objet principal. Or les personnages dans le roman semblent moins rêver un "paradis perdu du sens" que chercher une manière de bien aimer, dans une débauche de mots dont ils n'ont pas l'air de douter. »

### **Le moment de la problématique**

Une fois l'étude du sujet achevée arrive le temps de la problématique. Il s'agit d'un moment important de la dissertation et nous savons que bon nombre de candidates et de candidats s'imaginent qu'il n'y a qu'une problématique possible, sous peine de sombrer dans l'écueil du hors sujet, ce qui est absolument faux. Ce rapport proposera ainsi deux traitements possibles du sujet, qui répondront à deux problématisations différentes : il n'y a pas qu'une manière de discuter pertinemment une citation, le cheminement argumentatif de la dissertation résulte d'une réflexion et d'une lecture fines et personnelles de l'œuvre.

Une problématique procède des discordances, des tensions voire des incohérences soulevées par l'analyse du sujet ou par sa confrontation à l'œuvre. Elle n'est pas le fruit d'une soudaine illumination, décorrélée de l'étude des termes du sujet mais se présente comme l'aboutissement logique de cette réflexion antérieure. Ainsi, nous ne pouvons qu'inciter les candidates et les

candidats à construire leur problématique autour d'un paradoxe ou d'une tension, en choisissant un point nodal, suffisamment englobant et fertile pour être développé, discuté et dépassé dans le développement de la dissertation. Une problématique pose un « problème » comme le suggère le mot lui-même, autrement dit, elle met en tension les propos de la citation avec le reste de l'œuvre. Elle n'est pas donnée par le sujet mais à construire à partir de l'analyse de la citation. À aucun moment il ne s'agit de reformuler la citation sous une forme interrogative ou bien de se limiter à une lecture parcellaire du sujet. Au contraire, il faut montrer que l'on a saisi la structure de la citation, qu'on en a compris les enjeux et qu'on sait d'ores et déjà quelles en sont les limites. C'est pourquoi il pourrait être judicieux d'éviter de commencer sa problématique par « En quoi » ou « Comment » qui suggèrent déjà que l'argumentation n'en sera pas une et que cette approche essentiellement descriptive risque de prendre l'allure d'un long exposé qui ne laissera que peu de place à l'explicitation d'un problème. Les candidates et candidats soucieux de dramatiser ce point nodal de l'exercice de la dissertation pourraient utiliser une formule concessive ou commencer leur problématique par « Pourquoi » si les propos de l'auteur de la citation sont ostensiblement discutables. Ainsi, la problématique suivante proposée dans une copie – « C'est pourquoi l'on peut se demander dans quelle mesure le propos de Tony Gheeraert oriente la compréhension de l'œuvre en interprétant inadéquation entre signifié et signifiant comme volonté de verrouillage des signes et de la narration de l'auteur » – n'est pas recevable. En plus d'une expression écrite insatisfaisante, la problématique n'est qu'une redite parcellaire et sans tension de la citation proposée. À l'inverse, une autre copie, après avoir confronté la citation à l'œuvre, propose de réévaluer la place de l'instabilité du sens et des discours théoriques dans le roman, en s'interrogeant sur la portée du doute ontologique décrit par Tony Gheeraert, avant de soulever la question suivante : « L'accès au sens par les signes est-il condamné sans retour dans *L'Astrée*, qui en deviendrait l'écriture d'une errance métaphysique dont rien n'émerge ? » – véritable projet de discussion dynamique avec la citation.

Le jury a remarqué qu'un grand nombre de problématiques se réduisait à une ou deux lignes – voire moins comme en témoignent les exemples tels que « Comment lire *L'Astrée* ? » ou « Quels rôles jouent les signes ? » – alors qu'il semblerait intéressant de prendre le temps de construire son propos et de lui donner une vraie consistance en utilisant certains des termes du sujet. En effet, la citation de Tony Gheeraert était longue, riche, sinueuse, elle offrait la possibilité de jouer sur les mots, de les relire et de les redéfinir à certains égards. Les candidates et les candidats ne devaient donc pas hésiter à reprendre les termes importants, à les faire dialoguer et à les discuter.

On propose ici deux manières de problématiser le sujet et d'organiser un plan.

### **Première proposition de traitement du sujet**

#### Éléments d'analyse et problématisation

Si l'on en croit le sous-titre de *L'Astrée* « où PAR PLUSIEURS HISTOIRES ET SOUS personnes de Bergers et d'autres sont déduits les divers effets de l'honnête Amitié », le roman pourrait être lu comme un apologue. Tony Gheeraert, qui propose deux définitions parallèles voire complémentaires (« tout autant ») du roman, semble aller dans ce sens. Empruntant la forme d'une « longue suite d'histoires d'amour », *L'Astrée* constituerait une « interrogation ontologique » qui porterait sur la perte du sens, et la dissolution de l'adéquation entre mots et choses, entre signifiant et signifié ; l'hypothèse est développée dans la suite de la citation.

Tony Gheeraert définit donc l'écriture de *L'Astrée* comme « quête indéfiniment reportée d'un sens à jamais inassignable ». La perte du sens, plus précisément la distorsion entre les mots et

les choses (cf. M. Foucault), est liée à faillite du langage qui ne parvient pas (plus) à dire les choses, les mots perdent en transparence, gagnent en opacité, en ambiguïté, et ce jusqu'au mensonge. L'horizon du sens s'éloignerait au fur à mesure de la progression du roman.

La répétition du terme « dérive » doit nous alerter. Si le mot renvoie à l'errance maritime, à la perte de cap, il est susceptible de traduire aussi une expérience morale et philosophique, celle d'une exploration incertaine, voire dangereuse. Si « dérive » des signes et du signifié il y a, il n'y aurait donc pas opposition franche entre un avant – le paradis perdu, l'âge d'or où le paraître coïnciderait avec l'être – et un aujourd'hui, où vérité et mensonge seraient les deux faces d'un même signe. Le sens, les signes sont à la dérive, et la transparence du langage est brouillée – ça bâille –, jusqu'à la béance du signe. Cette incertitude, ces effets d'illusion, que l'on pourrait rattacher au courant baroque, constitueraient le ressort et la nécessité du roman. On n'oubliera cependant pas que le commentaire de Tony Gheeraert porte sur l'ensemble de l'*Astrée* et qu'il s'agit de n'en examiner la portée et la pertinence que sur la première partie, qui relève, avec les deux suivantes, du projet auctorial d'Honoré d'Urfé.

Dans l'*Astrée*, les « choses » dont on parle sont celles de l'amour, sa fortune et ses infortunes. Le roman débute par l'accusation d'Astrée : sur son conseil, Céladon fait des serments amoureux à d'autres femmes pour garder secrète leur relation : qui/quand croire ? Quand Céladon se montre-t-il sincère ? La faillite du langage est posée dès le seuil du roman, le serment amoureux est soupçonné, donc brisé. Quelle est alors la performativité du langage, dire est-ce encore faire ? Dire l'amour, est-ce aimer ? Cette interrogation va travailler toutes les histoires du roman. A peine sont évoquées, au début du roman, les douceurs du Lignon, lieu de « félicité », que surgit Amour, ce « flatteur » (p. 119) qui va précipiter ce *locus amoenus* dans l'ère du soupçon, soupçon qui contamine personnages et lecteurs. Le faux discours amoureux est la copie conforme du discours sincère, mais cette doublure est parfois tellement convaincante. C'est ainsi que Silvandre, allergique à l'amour mais courtisant Diane par défi, va être séduit par le service d'amour factice qu'il rend à la jeune fille, et tomber véritablement amoureux. Dans *L'Astrée*, on feint l'amour avec sincérité ; sous le joug de la « pudicité » ou du secret, on se déclare – sincèrement – mais parfois à vide, sans être cru. L'hypocrisie du masque ou du déguisement cache la sincérité du discours (l'histoire de Filandre et Callirée au livre VI). La « longue suite d'histoires d'amour » va obliger personnages et lecteurs à questionner le discours amoureux et à le confronter aux actes : vouloir mourir par amour, déterrer un cadavre, se battre en duel... Enfin si le langage ment peut-être, que dit le corps ? Dit-il la vérité amoureuse ? Les émois physiques disent-ils quelque chose du sentiment amoureux ? Que faire alors du personnage d'Olympe, engrossée par Lycidas, amoureux de Phillis ? Le maître de la transparence, de la sincérité serait paradoxalement Hylas, qui affirme son inconstance, personnage baroque, le seul à paraître heureux.

Si l'on revient à la première proposition de Tony Gheeraert, *L'Astrée* peut être définie comme « une longue suite d'histoires d'amour », renvoyant à la catégorie du roman sentimental et à celle de la pastorale (les Bergers), autrement dit à une forme légère, une litanie amoureuse, qui égrène des histoires les unes après les autres. Cette définition s'oppose au poids ontologique et philosophique d'un roman décrit comme « métaphore de la vie », et dont l'issue s'avérerait bien pessimiste : la « quête indéfiniment reportée d'un sens à jamais inassignable » serait un « paradis désespéré », pour reprendre les mots de Jacques Ehrmann<sup>1</sup>. **Il y aurait donc tension**

---

<sup>1</sup> « Dans l'amour, par l'amour, les personnages cherchent désespérément – comme des forcenés – une solution radicale à un problème qui n'en comporte pas : la vie. Ils veulent que leur Arcadie les emporte hors du monde, hors du temps. En refusant la vie, ils fuient devant elle. Ils appellent de toutes leurs forces le néant. Même refus, même appel de la part de l'auteur qui entraîne avec lui et les personnages qu'il a créés, toute une société dans ce vertige, dans ce tourbillon cosmique. Décidément, le calme pastoral dissimule mal un grand malaise : c'est un cri

**entre une entrée générique – l'apparence légère de la pastorale (« longue suite d'histoires d'amour ») – et l'hypothèse d'une portée ontologique du roman qui interroge la vérité du langage et sa dimension herméneutique. Mais peut-on suivre jusqu'au bout Tony Gheeraert et se contenter de cette étrange défaite sémiologique ? Et si *L'Astrée* nous proposait de nous détourner de l'empire des signes pour préférer l'usage du monde, et particulièrement l'expérience des faces chatoyantes de l'Amour ?**

### Proposition de plan

#### **I. La défaite herméneutique ou l'ère du soupçon : un monde de signes devenus « illisibles et indéchiffrables »**

**1. Le monde de *L'Astrée* regorge de signes divers, ou peut-être tout est susceptible de faire signe et de se proposer à l'interprétation/au déchiffrement des personnages :** fresques et peintures énigmatiques, codes, oracles, rubans (ceux de la brebis chérie d'Astrée, p. 121). Par-delà leur contenu, les lettres et poèmes des bergers – Céladon particulièrement – font signe dans la matérialité même de leur support (le billet est garant de la sincérité de son auteur) : mots gravés sur l'écorce des arbres (p. 137 Lycidas à Astrée : « Mais pour la seule vérité [...] je le trouvay gravant des vers sur l'escorce de ces arbres »), papier/billet amoureux dans le chapeau de Céladon p. 140 (stratagème des amoureux pour communiquer), billet « blanc » de Galathée à Lindamor (livre IX)...

**2. Des signes sont proposés à l'interprétation/au déchiffrement des personnages, mais ces signes ne font pas ou plus sens.** L'aporie du signe, l'échec de l'interprétation sont liés à l'aveuglement des personnages (Céladon ne voit pas l'absence du ruban de la brebis d'Astrée), à leur incrédulité (Astrée, Galathée...), à la feinte (feintes amoureuses dans plusieurs histoires, ex : Tircis/Cleon/Laonice p. 421 livre VII ; les travestissements et l'imbroglio amoureux : Callirée/Filandre/Filidas, livre VI). Les « spécialistes » de l'herméneutique sont en échec (le druide Adamas), ou sont des escrocs (le faux druide Climante) ; le recours au surnaturel ne fonctionne plus dans la première partie du roman (la Fontaine de Vérité d'amour est désormais inaccessible).

**3. Du bâillement à la béance : de la dérive du sens à la fabrique de l'illusion.** Le « bâillement » qu'évoque Tony Gheeraert s'illustre dans *L'Astrée* par l'alternance entre vérité et mensonge, ou bien par le fait que la vérité est l'envers du mensonge (lettre de Céladon qui demande de pouvoir « faire le personnage de Céladon » et non « la personne du monde, qui luy est la plus contraire »). La confusion entre être et paraître passe par les travestissements et les nombreuses interrogations sur l'identité : les personnages perdent leurs repères et certains assistent, ainsi que le lecteur, à la fabrique de l'illusion (Galathée persuadée de voir en Céladon la prédiction de l'oracle au livre II, p. 162 ; le réveil de Céladon dans la chambre lui fait prendre les trois nymphes pour les Grâces, et Méril pour Amour).

Passe-t-on alors de la dérive du sens à la dérive des sentiments ?

---

d'angoisse qui perce sous le sourire amoureux des bergers. » (Jacques Ehrmann, *Un Paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, Paris, New Heaven ; PUF, Yale University Press ; 1963, p. 54).

## II. Le serpent dans la bergerie : l'amour ou l'opacité des signes

**1. Célébration nostalgique d'une utopie pastorale** (p. 178, le vœu de vivre « avec le paisible habit de Bergers », *locus amenus*), **dont la félicité serait rompue par l'irruption de l'Amour, ce « flatteur »** (p. 119).

L'amour brouille les repères, introduit le désordre : il annule la distinction sociale entre bergers et nymphes (amour de Galathée et de Léonide pour Céladon, Adamas au livre X : « Ces amourachements sont honteux, et pour ceux qui en sont atteints, et pour ceux qui les favorisent »). Amour brouille l'identité, et nuit à l'amitié (ex. de rivalités amoureuses) etc.

**2. Tyrannie de l'amour** (p. 119) **et désastres** (« saison désastrée » p. 269) : il n'y a pas d'amour heureux dans la première partie de *L'Astrée*. Mais les malheurs amoureux relèvent moins de l'absence de réciprocité (Céladon et Astrée s'aiment), que du trouble dans le langage et les signes amoureux. Exemple d'Astrée (p. 302 et suivantes) regardant Céladon conter fleurette, et jurer par le dieu Amour qu'il aime Aminthe.

**3. Les codes amoureux, hérités de la tradition courtoise** (service, fidélité...), ne fonctionnent plus, sont détournés, tournent à vide, sont instrumentalisés (p. 413 et suivantes : l'animosité Phillis/Silvandre va prendre la forme d'une « gageure » : rivalité dans le service amoureux rendu à Diane).

## III. La quête du sens : de la défaite de l'herméneutique au triomphe de l'heuristique, de la perte du sens à l'expérience de l'amour. Un roman initiatique ?

**1. L'amour fait débat dans le roman** : persévérance des personnages à élucider le mystère amoureux. Les histoires d'amour sont l'occasion de parler de l'amour. Dans la première partie du roman, la définition de l'amour ne cesse d'être explorée. Si l'amour opacifie signes et langage, c'est par le langage que l'on va se ressaisir de l'amour : débats et approches philosophiques (Sylvandre/Hylas au livre VII, Léonide/Galathée au livre IX...), parlements d'amour, expériences, défi (Phyllis/Silvandre), démarche d'élucidation de Léonide (immersion chez les Bergères). **L'espérance** qui nourrit le désir amoureux joue un rôle important malgré l'opacité des signes : « Ce désir eut dès sa naissance, /Et pour sa mère et pour sa sœur, /Une téméraire espérance » (p. 241, livre III) ; « [Amaranthe] en flattait ses désirs, qui, naissants appelaient quelques faibles espérances comme leurs nourrices » (p. 581, livre X).

**2. « Une longue suite d'histoires d'amour »** Par le procédé de la délégation narrative, le narrateur externe confie la plupart des histoires aux personnages, acteurs ou témoins (récits enchâssés). Ces récits contribuent à l'édification **des personnages**, au croisement de points de vue et à la construction progressive d'une « vérité » amoureuse [discussion de « quête indéfiniment reportée d'un sens à jamais inassignable »]. Citons aussi les sentences et autres lieux communs. L'histoire de certains personnages peut interroger et constituer une « leçon » : peut-on être indifférent à l'amour (Diane) ? Peut-on aimer une morte (Tircis) ? Aimer un ingrat jusqu'à prendre des risques pour lui (histoire de Lydias et Mélandre) ? etc. **Pour le lecteur**, l'entrelacement des récits (prolepses, effet d'échos et d'oppositions) construit une casuistique amoureuse, mais ce tissage n'est pas un catalogue, il permet de rendre compte de l'universalité et de la complexité du sentiment amoureux, à la lumière d'approches psychologique, éthique, philosophique, voire politique ; ce d'autant plus qu'on l'appréhende au prisme de ses « effets » (voir le sous-titre).

**3. De l'interprétation des signes à l'expérience amoureuse**: trajectoire initiatique de certains personnages ?

Céladon : langage et signes ne sont pas fiables. Céladon à la fin de la première partie (se faisant ermite pour la seconde fois) en prend acte et efface les chiffres enlacés qu'il venait de tracer (« ce n'est plus la saison où ces chiffres te furent permis » p. 689). Sa métamorphose physique (qui incarne littéralement la souffrance amoureuse) – le corps martyr, souffrant de l'amour (figure christique : maigreur, longs cheveux, visage émacié, triste regard, perspective chrétienne ?), va témoigner de son amour (« un si assuré témoignage » : commentaire du narrateur à la fin de la première partie). Comme le suggère F. Greiner, le texte conduit vers une lecture allégorique, en initiant aux mystères de l'amour (schème cyclique des mystagogies : descente aux enfers/renaissance<sup>2</sup>).

Astrée : l'expérience du deuil de Céladon – seuls le lecteur et les nymphes savent qu'il est vivant – va lui permettre d'interroger sa propre crédulité (p. 305 à la fin du livre IV : « aussi je ne sais qui m'avait tant aveuglée »), et de reconsidérer l'interprétation des signes tout au long de la première partie.

Léonide : le voyage (quasi ethnologique) de Léonide en territoire berger (donc exotique : « désir de les connaître plus particulièrement » p. 357) est l'occasion de voir et d'entendre des amours ; ceci va lui permettre de clarifier ses sentiments à l'égard des hommes qu'elle a aimés (Polémas, Céladon) et d'entendre que Céladon aime toujours Astrée : passage de l'amour à l'amitié pour Céladon<sup>3</sup>.

## Seconde proposition de traitement du sujet

### Éléments d'analyse

a) Premier temps de la citation (du début à « indéchiffrables ») :

Tony Gheeraert part d'un constat qui s'appuie sur une comparaison. En effet, il compare la composition du roman à une longue série d'histoires d'amour : les histoires d'amour longues et sinueuses sont à l'image d'un questionnement « ontologique », comme si l'amour servait de prétexte à un questionnement plus profond, plus dense qui excède la simple thématique amoureuse. L'« interrogation ontologique » est une interrogation existentielle, originelle à partir d'histoires d'amour certes mais qui demeurent des prétextes à une réflexion plus profonde. On a donc affaire à un roman qui interroge, qui multiplie les péripéties afin de déplier le réel et de recenser les possibles.

« dont le bâillement provoque la dérive des signes... » : l'écart est incommensurable entre ce qui est et ce qui est perçu, entre ce qui est et ce qui est dit/montré. Le roman accumule des signes antithétiques, paradoxaux ; il serait donc impossible d'avoir une lecture claire car le monde de *L'Astrée* est un monde instable, un monde labile dans lequel les êtres ne sont pas ce qu'ils paraissent, dans lequel ce qu'on voit n'est pas la réalité. C'est un monde en crise que présente le roman car quoi que fassent les personnages, il est impossible de lire le réel et quand bien même ceux-ci s'adonneraient à un exercice de lecture acharné, le sens qu'ils pourraient construire n'est en aucun cas assuré.

---

<sup>2</sup> Hypothèse suggérée par Frank Greiner dans « La religion de l'amour dans *L'Astrée* : une résurgence des mystères antiques », *Lire l'Astrée*, Paris, PUPS, 2008, p. 177-188.

<sup>3</sup> « Leonide à ce discours ne pût cacher ses larmes, toutefois comme sage qu'elle estoit, apres avoir consideré combien elle contrevenoit à son devoir de vivre de cette sorte, & combien elle travailloit vainement, elle resolut d'estre maistresse de ses volontez. Mais d'autant que c'estoit une œuvre si difficile, qu'elle n'y pouvoit parvenir tout à coup, il fallut que le temps luy servit à preparer ses humeurs, pour estre plus capables à recevoir les conseils de la prudence » (livre X, p. 571).

De là une crise du signe, une fuite du sens, une faillite de l'ordre ; un monde fragilisé par un « bâillement ».

- L'intrigue commence en mars (voir la note 29 de la page 123 qui dit que le mois de mars est traditionnellement un mois nuisible aux moutons et aux bergers) : mois de mauvais présage qui laisse penser que l'intrigue et « la longue suite d'histoires d'amour » ne vont pas se dérouler sous de bons auspices. Cette précision temporelle est donc signe de mauvais présage.

- La Fontaine de la Vérité d'amour est devenue inaccessible. Si la Fontaine d'amour est jusque-là symbole de vérité puisque les personnages y vont pour connaître le dénouement de leurs amours, le fait qu'elle ne fonctionne plus suggère une impossibilité à atteindre la vérité. Les personnages sont désormais condamnés à l'incertitude en matière amoureuse. En effet, à la fin du livre III, Ligdamon et Climadan veulent que Sylvie se prononce sur son inclination mais ils se heurtent à son refus car elle n'aime pas encore et ne connaît pas l'amour. Un guide les met face à la fontaine de la Vérité d'Amour. Face à la réponse décevante, Clidaman veut détruire la Fontaine mais son épée se brise. Sur les conseils du druide, il y laisse ses deux lions et ses deux licornes qui en interdisent l'accès (p. 239). Ligdamon, quant à lui, refuse de solliciter la Fontaine, certain de n'être pas aimé (p. 240).

- Ceux sur qui on peut compter pour analyser les signes sont en échec, à l'instar d'Adamas, le druide, qui, au livre X, feint. En effet, il s'entretient avec Céladon et feint d'approuver l'amour de Galathée afin d'évaluer les sentiments de Céladon sur ce point. Le berger fait preuve de lucidité et de sagesse (page 567). Les faux druides, comme Climante, prolifèrent quant à eux.

L'aveuglement découle alors des « signes devenus illisibles ».

- C'est le cas de Daphnis avec Diane qui n'a pas vu depuis sa plus tendre enfance que Filidas est une jeune fille, c'est aussi le cas de Sylvie qui révèle à Léonide combien elle s'aveugle sur ses propres sentiments pour Céladon.

- Astrée a manqué de mémoire et de lucidité face à Sémire (voir la fin du livre IV : Sémire s'éprend d'Astrée et croit percevoir des signes d'intérêt mais elle feint pour que sa relation avec Céladon passe inaperçue). Alors qu'Astrée et Céladon ont mis en place un nouveau stratagème pour échanger des lettres (sous couvert de jouer avec un chapeau), Sémire récupère une lettre écrite par la bergère et décide de briser cette relation. D'abord il supplie Astrée de lui pardonner de l'avoir courtisée et il devient ami avec Céladon.

- Céladon est coupable d'avoir utilisé des signes indiscernables qui ont aveuglé Astrée alors que c'est pourtant Astrée elle-même qui est coupable et qui a demandé à Céladon de feindre d'aimer Aminthe (fin du livre IV : Sémire avoue à Astrée que Céladon aime Aminthe, notamment page 301). Or, parce qu'Astrée a oublié qu'elle a demandé à Céladon de feindre l'amour, elle devient jalouse. Guidée par Sémire, Astrée surprend une scène où Céladon a la tête posée sur le giron d'Aminthe avant d'énoncer un serment d'amour.

Le jeu sur la labilité des signes participe d'une esthétique du renversement, du trouble et de la versatilité.

- L'onomastique et la récurrence en « amar » ou bien « amor » dans beaucoup de noms sont le signe que tous se ressemblent, qu'il n'y a pas d'appui herméneutique. Si, en apparence tous ont en commun le sème de l'amour bien qu'ils ne déclinent pas le sentiment amoureux de la même façon, il n'en demeure pas moins que ce n'est qu'une illusion. En effet, tous les termes ne sont pas liés à l'amour quoi qu'il y paraisse (exemple d'Amarillis dont le radical « amar » est proche d'« amor » par paronomase mais qui signifie la « brillante », *idem* pour Amaranthe). Tous ces noms rappellent l'amour par l'onomastique, pas nécessairement par l'étymologie, d'où le

« bâillement » selon Tony Gheeraert « qui provoque la dérive de signes rendus illisibles et indéchiffrables ».

- Travestissement et déguisement avec inversion des genres : des femmes en hommes (livre VI avec l'histoire de Filandre et Callirée) ou bien des hommes en femmes (Hylas, Filandre et Céladon pour le Jugement de Pâris puis, pour s'évader, il devient Lucinde, ce qui éveille des troubles érotiques). Filandre bénéficie de caresses et de baisers sous le déguisement d'une femme. Ce qui se joue ici, c'est une réflexion identitaire car ces brouillages sont aussi des moyens d'explorer le moi, un moi qui peine à se fixer et qui peine à exister pleinement.

- Théâtralisation du monde. Le monde est envisagé comme une scène de théâtre avec des acteurs qui sont des acteurs malgré eux sur la grande scène du monde (*theatrum mundi*). Ainsi, les rendez-vous secrets et les échanges entre Astrée et Céladon sont rendus possibles grâce aux metteurs en scène-amis que sont Lycidas et Phillis et sont entravés aussi par un opposant en la personne d'Alcippe (page 279). Cependant, ces acteurs jouent tous tellement bien leurs rôles que la jalousie naît, car il y a brouillage entre la sincérité et le jeu social – jalousie de Céladon qui pense qu'Astrée et Lycidas entretiennent une relation amoureuse. Citons aussi la comédie que jouent Tircis et Cléon. Ils jouent si bien qu'ils trompent Laonice à la page 423. Enfin, les trois nymphes, à bien des égards, sont comme des metteuses en scène qui finalement deviennent des actrices malgré elles dans la mise en scène du faux druide qu'est Climante. Même Léonide se laisse tromper, elle qui pourtant peut être considérée par certains aspects comme un double du narrateur et d'Urfé.

b) Deuxième temps de la citation (« Les personnages rêvent de retrouver le paradis perdu du sens, sans s'apercevoir que c'est précisément cette dérive du signifié qui permet au roman, métaphore de la vie, de se dérouler »).

Les personnages sont exclus du paradis perdu. Il s'agit d'un bannissement de ce paradis qui est une rupture dans l'ordre des choses. La crise commence dès le début du roman justement par une chute qui est peut-être symbolique de la Chute. En effet, Céladon tombe dans le Lignon – chute physique hautement symbolique – avant d'être expulsé de l'Eden forézien. Mais Céladon a lui-même chassé Astrée du paradis linguistique dans lequel elle vivait auparavant en faisant mine d'aimer Aminthe comme elle le lui a demandé. Auparavant, il y avait une coïncidence entre être et paraître ; désormais les mots de Céladon peuvent avoir deux significations selon qu'ils sont adressés à Astrée (ils sont le reflet de la vérité de son cœur) ou à Aminthe (ils ne servent alors qu'à détourner les soupçons des parents des deux amants). Le sonnet sur la feinte d'aimer à la page 303 laisse l'identité de la destinataire ambiguë. En effet, on peut penser qu'il s'agit d'Aminthe qui est à côté de lui mais celle-ci n'a pas l'attitude de la femme décrite, au contraire même, on peut imaginer que c'est Céladon qui feint, c'est lui qui prête à Aminthe des traits différents pour jouer le jeu de l'amour et donc respecter ce que lui a demandé Astrée. Mais on peut penser qu'il s'agit d'Astrée aussi, voire de lui-même qui est peut-être hésitant, déçu ou bien désillusionné ? Ainsi, Astrée, en espionnant Céladon occupé à courtiser celle qu'elle prend pour sa rivale, est ainsi entrée dans le royaume du doute alors qu'auparavant elle était confiante dans les paroles et les gestes de la passion qu'il éprouvait pour elle. Désormais, elle sait qu'on peut parler d'amour et ne rien ressentir, tel est l'un des aspects de la coïncidence impossible de l'être et du paraître, de l'inaccessible transparence des cœurs et de l'improbable communion.

En même temps, la phrase énoncée par Tony Gheeraert est un paradoxe : ce désordre et cette instabilité sont les moteurs du roman. C'est grâce à eux que le roman avance et se construit : voici le paradoxe d'un roman qui se construit sur une déconstruction ou un émiettement. Le désordre implique une recherche, une volonté de retrouver l'ordre et donc de cheminer en quête d'une nouvelle grammaire qui permettrait de lire à nouveau le monde. Cette crise du signe n'est



pas corrélée à une défaite de l'humain, au contraire, elle induit un mouvement d'action qui pousse chacun à scruter, observer, décrypter le réel. Le roman présente donc des personnages désireux de renouer avec l'harmonie, avec ce moment où les mots et les choses concordent. Il y a comme une nostalgie d'un temps passé qui était celui de la double harmonie. Ainsi, la thématique de l'amour symbolise la dérouté des personnages mais elle est en même temps un moteur de l'action. D'un côté, l'amour trompe et déçoit, mais de l'autre, il pousse les amants à s'assurer de leurs sentiments par des preuves – cadeaux, chansons, poèmes, chiffres gravés aux troncs des arbres – jusqu'au choix du suicide par amour chez Céladon : l'amour alimente la quête désespérée d'une lisibilité des signes.

Avec « métaphore de la vie », il faut comprendre que Tony Gheeraert met en avant le parcours sinueux du roman. Cette crise du signe a pour conséquence la destruction même d'un ordre qui rend toute progression incertaine. La progression des personnages faite de heurts, d'obstacles, de hasards, de retours (comme dans la vie), implique une écriture qui défie la linéarité et qui ne respecte pas les lois chronologiques de la narration, d'où le choix d'autres modes de narration : la construction spiralaire, la stase (notamment au moment où chansons et poèmes sont oralisés), les effets de miroir, les prolepses, les analepses et les répétitions... Ainsi les mêmes motifs reparaissent-ils, comme c'est le cas avec le déguisement de Céladon en bergère sous le nom d'Orithie pour être aux côtés d'Astrée à la page 264, avant d'être rebaptisé Lucinde dans le livre XII et de se présenter ainsi devant la reine Amasis. Les portraits se répondent en miroir : Amaranthe et Ergaste renoncent à la folie de séparer des amants, Bellinde et Célion ; Diane est courtisée par des duos : Filidas et Filande au livre VI... Le motif du double s'illustre notamment par Ligdamon et Lydias qui sont confondus tant et si bien que Ligdamon se retrouve en prison pour un meurtre qu'il n'a pas commis.

c) Troisième temps de la citation (« l'écriture de *L'Astrée*, quête indéfiniment reportée d'un sens à jamais inassignable, exige que les mots et les choses cessent de coïncider. ») qui est une conséquence des deux premiers temps et un moment de synthèse pour Tony Gheeraert.

Ce qui est intéressant dans ce troisième mouvement de la citation, c'est la façon dont Tony Gheeraert met à distance la quête des personnages car si celle-ci est « indéfiniment reportée », cela supposerait que le plus important n'est pas tant le résultat voire l'objet de la quête mais le mouvement qu'elle génère, comme si la quête n'était qu'un prétexte puisqu'on sait d'avance qu'elle sera soldée par un échec. La quête des personnages n'est pas celle du lecteur en somme : si les personnages se lancent malgré eux dans la quête de signes qui les rassureraient dans cette atmosphère de doute, le lecteur doit, quant à lui, accepter que ce mouvement de quête soit constamment différé car c'est dans ce report que naît le roman. C'est justement parce que « les mots et les choses cessent de coïncider » que le roman est riche en péripéties ; il s'agit dès lors de deux mouvements différents : celui des personnages, mus par une volonté de retrouver la certitude des signes, et celui du lecteur qui se délecte de cette quête et qui, paradoxalement, doit différer son enquête, accepter d'errer et, donc, de se perdre à la lecture du roman. Les personnages acquièrent progressivement un savoir alors que celui du lecteur se fait de façon oblique par une esthétique de la relation, de la médiation, comme le soulignent les propos de Maurice Laugaa : « Au lieu d'être l'omniscient, le lecteur avance progressivement dans sa connaissance des personnages, par la médiation de ceux-ci. Il lui faut parfois revenir en arrière, ou renoncer à embrasser la totalité d'une vie. Le roman est inachevé puisqu'il exprime la vie. Et cet inachèvement n'est pas linéaire ; nous ne connaissons autrui et nous-même que dans une discontinuité. »<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Maurice Laugaa, « Structures ou personnages dans *L'Astrée* », *Études françaises*, vol. 2, n° 1, 1966, p. 18.

## Quelles tensions dans le sujet ? Vers la problématisation.

Tony Gheeraert évoque deux quêtes qui ne sont pas à superposer : la quête des personnages est celle de repères, d'appuis certains qui leur permettraient de se situer et de comprendre ce monde qu'ils ne reconnaissent plus, tandis que la quête du lecteur est « reportée » pour toujours car la suspension du sens est un moteur puissamment fertile qui lui procure un plaisir sans précédent à la lecture. **Mais ne peut-on pas envisager les choses différemment et inversement ? Autrement dit, ne peut-on pas dire que les personnages sont eux-mêmes las de la quête du sens au point de sombrer dans une autre crise, une crise existentielle qui serait synonyme de mélancolie, tandis que le lecteur, lui, est invité à prendre le relais à la suite de la défaite des personnages et donc initié à une nouvelle lecture du monde et des signes ? Le lecteur suit les personnages en quête d'unité perdue et les regarde se débattre vainement dans le vaste monde devenu opaque. Il en fait le moteur de sa quête. Il devient alors un nouvel « escholier » non pas d'amour mais du sens.**

### Proposition de plan

#### **I. Il est vrai, comme le souligne Tony Gheeraert, que *L'Astrée* présente un monde en crise.**

Les personnages errent dans un monde où les signes sont brouillés et où tout repère jadis fiable est alors rendu incertain. Toutefois, ce brouillage n'est pas vain. Il est, au contraire, mimétique de la vie humaine, elle aussi confrontée à des obstacles et des heurts, et puis, il est surtout puissamment fertile dans la mesure où, en devenant un principe fondateur de l'écriture du roman, il incite paradoxalement à « [reporter] », à suspendre sa quête de sens et peut-être à mieux savourer les méandres de l'obliquité narrative dans laquelle il s'est laissé emporter.

1. Les personnages du roman évoluent dans un monde saturé de signes. Face à ce trop-plein, il est difficile de les lire et de les comprendre. D'une part, les signes ne vont pas dans le même sens et entrent en opposition les uns avec les autres, d'autre part, ils ne renvoient aux choses auxquelles ils devraient renvoyer. C'est bien une défaite herméneutique des personnages à laquelle assiste le lecteur tant ces signes pléthoriques sont devenus « illisibles et indéchiffrables ».

2. Toutefois, cet échec herméneutique est profondément fertile car il est un moteur hautement romanesque. En dépeignant des personnages exclus de l'Arcadie forézienne, en les faisant cheminer et en les confrontant à des obstacles comme dans la vie, Honoré d'Urfé montre des héros qui cherchent et se cherchent, qui questionnent et se questionnent. La défaite de l'interprétation est donc un moteur dramatique qui aboutit à l'écriture du roman.

3. Sur le plan de l'analyse et de l'ontologie, le brouillage explique enfin comment se crée l'illusion, comment on passe de la vérité au mensonge et de l'être au paraître. La non-concordance entre les mots et les choses crée un « bâillement » qui trompe tout le monde, personnages comme lecteurs, qui sont, quant à eux, invités à retarder leur quête de sens personnelle et à éprouver du plaisir à la lecture.

#### **II. Néanmoins, Tony Gheeraert semble oublier que cette « littérature en miettes » (Maurice Laaga<sup>5</sup>) n'est qu'un simulacre car le roman propose un ordre sous-jacent.**

En effet, Tony Gheeraert fait de la construction du sens un critère parmi tant d'autres pour définir la composition du roman. Or c'est un critère soit, mais pas le seul critère qui vaille. Peut-

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

on faire valoir une structure non linéaire qui viserait non pas à reporter la quête du sens, mais à prendre le risque de l'interprétation et à lui-même refonder le sens perdu ?

1. En effet, les signes sont devenus, certes, illisibles et indéchiffrables, mais il s'agit moins d'un signe d'un monde en parfaite mutation que d'une mauvaise lecture qu'en font les personnages, notamment à cause de l'aveuglement qui les caractérise. Il serait bon de rétablir aussi la responsabilité de ces personnages dont la lucidité fait défaut. La naissance de l'amour et la découverte de leurs premiers sentiments en sont certainement la cause.

2. Le lecteur, quant à lui, est incité à ne pas s'aveugler et donc à mettre à distance l'aveuglement des jeunes foréziens. Il saura déceler derrière ce qui se donne pour désordre des éléments structurants, autrement dit, d'autres bribes d'ordre qui ne suivent pas la linéarité narrative. Ainsi Jean Chapelain déclare-t-il, en 1677, que *L'Astrée* est « le premier roman en ordre »<sup>6</sup>.

3. Ce sont dans ses structures (tabulaires, paradigmatiques, obliques mais toutes non linéaires) que le lecteur est invité à s'initier lui aussi à l'interprétation. Contrairement à ce que dit Tony Gheeraert, la quête n'est pas « indéfiniment reportée » mais se mue en *en-quête*, c'est-à-dire en une quête herméneutique qui se fonde sur l'échec de celle des personnages.

### **III. Ainsi, il semblerait intéressant de ne pas voir le monde astréen comme un monde devenu indéchiffrable mais comme en monde en transition (transition entre des époques, entre des mondes, transition entre des cultures, transition dans l'écriture).**

Si Tony Gheeraert insiste beaucoup sur l'objet de la quête, il pourrait être intéressant de revaloriser davantage le mouvement qu'elle engendre dans une dimension non pas herméneutique mais heuristique. Ainsi, au lieu de réduire le roman à une série de signes indéchiffrables, nous pouvons imaginer que le roman multiplie des signes et les conserve tous, en préférant la plurivocité à l'équivocité. C'est peut-être dans cette poétique du milieu que se construit *L'Astrée* et qu'Urfé montre son humanité : il rassemble et ne hiérarchise pas.

1. Plus qu'une quête du sens, ce qui compte, c'est le mouvement qu'elle engendre, mouvement qui pourra se généraliser et se convertir pour d'autres fins. En sortant de leur léthargie (importance des songes, du sommeil, de l'état de demi-conscience dans le roman), les jeunes gens se lancent plutôt dans une quête heuristique afin de découvrir le bonheur de l'amour.

2. Plutôt que de voir des signes indéchiffrables, il serait bon de faire le pari de la plurivocité et non de l'équivocité, à savoir que le roman construit un espace polyphonique dans lequel les personnages sont invités à échanger, débattre et comparer. Sans hiérarchiser le propos, Urfé propose un roman-*agora* dans lequel les signes ne sont pas illisibles mais discordants voire antithétiques. Il ne s'agit pas de les analyser individuellement mais d'interpréter leur interaction et leur croisement.

3. Finalement, on peut envisager *L'Astrée* comme un roman post-humaniste (et non pas comme le roman « métaphore de la vie humaine »), comme un roman de l'expérience humaine qui rassemble des destins divers sans les discriminer, sans les hiérarchiser. Ainsi Urfé reconstruit-il une anthropologie, mue par un élan humaniste.

---

<sup>6</sup> Chapelain, *Opuscules critiques*, éd. A. C. Hunter, Paris, 1937, p. 487.

## VERSION LATINE

Établi par Céline URLACHER-BECHT avec la collaboration de Séléna HEBERT

La version latine proposée cette année était extraite du roman de Pétrone, le *Satiricon* (chap. 85-86). Elle correspond au début d'un "récit dans le récit" comme Pétrone les affectionne. Le narrateur est l'un des deux protagonistes : il s'agit du poète Eumolpe, qui faisait alors partie de la suite d'un questeur, et l'avait accompagné à ce titre à Pergame. L'autre protagoniste est le fils de la maison où Eumolpe reçut l'hospitalité : d'une grande beauté, il était manifestement plus jeune que l'*adulescens* Eumolpe puisque celui-ci le qualifie tantôt d'*ephebus*, tantôt de *puer*.

Comme l'annonçait le paratexte (titre et chapeau introducteur), Eumolpe rapporte dans ce récit enchâssé le stratagème qu'il a mis au point pour devenir l'*amator*, autrement dit « l'amant » du jeune homme sans éveiller les soupçons de ses parents. Conformément à l'idéal pédérastique grec (l'épisode se déroule en Asie Mineure, culturellement influencée par la Grèce), Eumolpe devient son mentor dans différents domaines, notamment la gymnastique et les autres études ; puis, à la faveur d'un banquet festif s'étant prolongé jusqu'au milieu de la nuit, trois nuits consécutives durant, il saisit l'opportunité d'un contact rapproché. La séduction passe par une pratique habituelle dans le cadre des relations homoérotiques : l'octroi de cadeaux de la part de l'amant (l'éraсте) à son bien-aimé (l'éromène). De fait, le passage de l'apprentissage intellectuel à la formation sexuelle se déroule en trois temps, qui correspondent chacun à la promesse d'un présent attesté historiquement dans le cadre de relations homosexuelles : d'abord une paire de colombes contre un baiser ; puis deux coqs de combat en échange de caresses ; enfin un cheval pour un rapport sexuel complet. Le passage s'achève sur cette dernière promesse et le comble de la jouissance qu'en retire Eumolpe. Séduit par l'appât du gain, le jeune homme se prête avec complaisance au jeu : non content de feindre le sommeil, il s'approche même de lui-même de peur que son maître ne s'endorme !

À travers ce récit, dont la trame narrative présente des affinités évidentes avec le fameux épisode de la matrone d'Éphèse (*Satiricon* 111-112), Pétrone manifeste son intérêt pour les altérations du comportement psychologique et social. La mise au jour de la cupidité de l'éphèbe puis, dans la suite (chap. 87), de son appétit sexuel, a peut-être une visée moralisatrice. Cet exemple de corruption de la jeunesse prépare en effet l'invective que prononce, au chapitre 88, Eumolpe contre la décadence généralisée des mœurs contemporaines. Si l'on garde à l'esprit que c'est Eumolpe – et non Pétrone – qui parle, on peut aussi faire une lecture plus désengagée de ce texte et y voir un divertissement humoristique jouant notamment du comique de répétition pour dévoiler, à travers la répétition d'une même scène à l'audace allant crescendo, la vraie nature du « fils de bonne famille » séduit par Eumolpe. Les détournements parodiques signalés dans l'analyse détaillée peuvent cautionner la thèse d'un jeu littéraire. Cette ambiguïté, qui résulte du silence de l'auteur, concourt à la richesse de ce passage en particulier et du *Satiricon* en général.

Le texte en question ne présentait pas de difficultés syntaxiques majeures. Il était en revanche essentiel de l'appréhender dans sa globalité pour éviter les contresens, voire les aberrations. Un passage qui s'est avéré particulièrement problématique est le début du § 2 (*Forte cum in triclinio iaceremus, quia...*), quand Eumolpe explique à quelle occasion il a pu approcher l'objet de ses convoitises. Un grand nombre de candidats n'ont pas bien saisi le sens de la proposition subordonnée causale *...quia dies sollemnis ludum artauerat pigritiamque recedendi imposuerat hilaritas longior*. Les circonstances évoquées sont, de toute évidence, exceptionnelles : le *dies sollemnis* en question n'était donc pas un « jour habituel » ou « ordinaire » (sens 2 indiqué par le Gaffiot), mais plutôt un « jour solennel, consacré » (sens 1) à la source de réjouissances plus longues qu'à l'accoutumée (*hilaritas longior*). Le sens de *ludus* s'éclairait à la lumière des

études (*studia*) évoquées dans la phrase précédente : il s'agissait de « l'étude » ou de la « classe », et non du « jeu » ; quant au gérondif *recedendi*, il s'expliquait par le fait que les protagonistes se trouvaient dans le *triclinium* et que, logiquement, à l'issue de la fête, chacun aurait dû regagner sa chambre ; or les deux protagonistes, en proie à la *pigritia*, sont restés alanguis sur le lit de table...

Un autre exemple de contresens qui aurait aisément pu être évité par les candidats, s'ils avaient pris en compte la cohérence d'ensemble du texte, est l'antécédent du pronom *illi* dans le vœu suivant certes exprimé à voix basse (*timidissimo murmure*) par le narrateur, mais de manière à ce que le *puer*, qui était réveillé, l'entende : « *Domina (...) Venus, si ego hunc puerum basiauerō, ita ut ille non sentiat, cras illi par columbarum donabo* ». Un nombre important de candidats ont considéré que l'antécédent du pronom *illi* était *Venus*, et non *hunc puerum*. Cette analyse, grammaticalement plausible, était pourtant invalidée par la suite : Eumolpe précise en effet que le *puer* a entendu le prix que lui vaudrait le plaisir d'Eumolpe (ablatif absolu *Audito uoluptatis pretio*) et que, le lendemain matin, il attendait sa récompense (participe présent *expectanti*) ; c'est donc bien à lui que revenait le prix du *uotum*, conformément à l'usage pédérastique rappelé précédemment. D'autres passages problématiques seront discutés dans l'analyse détaillée du texte.

Avant d'entamer celle-ci, on rappellera aux candidats que la version latine requiert la plus grande rigueur : le texte doit être traduit le plus justement possible d'un point de vue syntaxique et sémantique, de manière fluide et en s'attachant à rendre ses caractéristiques stylistiques ; les mots, même les plus petits, doivent être traduits avec précision ; quant aux répétitions et aux variations, elles doivent, autant que possible, être conservées, surtout quand la saveur du texte tient, comme dans la version proposée, à la reproduction d'une même scène avec un effet de surenchère. Certaines omissions sont manifestement dues à une copie bâclée : les candidats doivent soigner la mise au propre et procéder à plusieurs relectures ciblées, tout en contrôlant attentivement, outre la fidélité de la restitution, la qualité du texte français. La version latine est aussi un exercice de français : les fautes d'orthographe lexicale, de même que celles de syntaxe et de conjugaison, sont sanctionnées avec la plus extrême sévérité. Le jury a été particulièrement surpris par le grand nombre de verbes mal conjugués au passé simple (\*je me leva ; \*j'assailli ; \*j'unissai ; \*je réunissai...) ! Quant aux verbes au parfait traduits systématiquement par des passés composés dans les passages du récit, ils ont été sanctionnés à l'égal des erreurs de conjugaison sur le passé simple : on attend d'un futur professeur agrégé de lettres qu'il maîtrise les temps du récit.

L'éventail des notes s'échelonne de 0,25 à 19,75/20, avec une note moyenne de 08,12/20. De rares copies étaient inachevées. On rappellera que la notation est relative : les copies sont classées de manière très précise et notées les unes par rapport aux autres selon un système de bonus-malus. On encouragera les futurs candidats à l'agrégation de lettres classiques à s'exercer régulièrement à la version en temps limité et à faire systématiquement corriger leurs essais pour apprendre de leurs erreurs : l'exercice de traduction ne s'improvise pas le jour de l'épreuve. Le travail sérieux et régulier est généralement récompensé. Le nombre important de notes supérieures à 16/20 décernées cette année encore par le jury le prouvent.

### **Éléments d'analyse et proposition de traduction**

*Nota bene* : La traduction proposée ci-dessous a été élaborée à partir des propositions heureuses des candidats : elle s'efforce de rendre la page proposée dans toutes ses nuances, tout en proposant un texte correct et agréable à lire en français. Les propositions acceptées ou rejetées dans l'explication linéaire ne sont pas exhaustives.

**In Asiam cum a quaestore essem stipendio eductus, hospitium Pergami accepi.**

*cum a quaestore essem... eductus* : la conjonction de subordination *cum* est suivie du subjonctif plus-que-parfait passif (complément d'agent : *a quaestore*) : elle a donc une valeur temporelle-causale ; littéralement : « Alors que j'avais été emmené par le questeur », c'est-à-dire « Alors que le questeur m'avait emmené ». Ce sens du verbe *educere* était clairement indiqué par le Gaffiot : sens 3 « emmener qqn [dans sa province] ». Certaines traductions, comme « expatrier », faisaient contresens.

*stipendio* : la plupart des candidats ont compris, comme c'était possible, « au cours d'une campagne, lors de mon service militaire ». Certains ont analysé *stipendio* comme un datif (« pour une campagne militaire » ou, autre hypothèse à laquelle ira notre préférence en raison de l'identité du magistrat qu'accompagne Eumolpe : « pour <lever> l'impôt »). En revanche, « lors d'un service » (sans autre forme de précision) n'était pas clair.

*Pergami* : de nombreux candidats n'ont pas identifié le locatif et ont traduit *Pergami* comme s'il s'agissait du complément du nom d'*hospitium*.

**Traduction proposée** : Alors qu'un questeur m'avait emmené pour une levée d'impôt en Asie, je reçus l'hospitalité à Pergame.

**Ubi cum libenter habitarem non solum propter cultum aedicularum, sed etiam propter hospitis formosissimum filium, excogitavi rationem qua non essem patri familiae suspectus amator.**

*Ubi* : relatif de liaison dont l'antécédent est *Pergami*, littéralement : « Or, alors que j'habitais là volontiers... ».

*propter cultum aedicularum* : l'expression a donné lieu à de nombreux contresens. La préposition *propter* suivie de l'accusatif a ici un sens causal (« en raison de »), et non spatial (« près de ») ; « à cause de » (qui indique le plus souvent une cause négative) était maladroit. Pour *cultus*, cf. le sens 4 indiqué dans le Gaffiot : « recherche, luxe, élégance, raffinement : [dans les édifices] » ; quant à *aedicularum*, le diminutif désignait, selon la signification indiquée par le Gaffiot quand le terme est employé au pluriel, la « maisonnette » où Eumolpe reçut l'hospitalité, et non de « petits temples » !

*formosissimum* : le superlatif devait être rendu, littéralement : « en raison du fils très beau de l'hôte ». L'épithète prépare la scène homoérotique qui suit.

*excogitavi rationem qua non essem patri familiae suspectus amator* : littéralement : « j'imaginai une manière (un stratagème, un plan) par laquelle (lequel) je ne serais pas un amant suspect pour le père de famille ». L'emploi du subjonctif n'est pas seulement dû au fait qu'Eumolpe rapporte ses pensées au discours indirect : le subjonctif imparfait a ici une valeur de potentiel/éventuel du passé. On pouvait aussi traduire la relative au subjonctif par une finale. Le datif *patri* se rattache à *suspectus*, employé de manière adjectivale (Gaffiot, sens 2 attesté avec un complément au datif). Les traductions à la fois justes et élégantes de cette section ont été valorisées par le jury.

*amator* : « celui qui aime », donc « amant » comme le suggérait le titre ; le terme évoque d'emblée le rôle d'érauste que convoite sans y paraître Eumolpe.

**Traduction proposée** : Or, tandis que j'y goûtais mon séjour non seulement en raison du raffinement de la petite maison, mais aussi en raison de la très grande beauté du fils de mon hôte, j'échafaudai un plan pour ne pas être, aux yeux du père de famille, un amant suspect.

**Quotiescunque enim in conuiuio de usu formosorum mentio facta est, tam uehementer excandui, tam seuera tristitia uiolari aures meas obsceno sermone nolui, ut me mater praecipue tanquam unum ex philosophis intueretur.**

*Quotiescunque... mentio facta est* : littéralement : « à chaque fois que mention fut faite », c'est-à-dire « à chaque fois qu'il était question, qu'on mentionnait... » (passé simple ou imparfait de répétition en français)

*in conuiuio* : « lors d'un repas, banquet, festin », « à table »

*de usu formosorum* : l'expression a donné lieu à de nombreux contresens, en dépit de l'écho ménagé par Pétrone avec l'expression *formosissimum filium* dans la phrase précédente. L'adjectif substantivé *formosorum* désigne les « beaux garçons ». Concernant *usus*, la plupart des candidats n'ont pas repéré, à la fin de l'article du Gaffiot, le sens sexuel que peut prendre le terme, notamment dans la poésie érotique (voir par ex. Tibulle I, 9, 55 ; Ovide, *Amours* III, 7, 3 et 49). La traduction par « usage, utilisation » était maladroite ; « relation » ou « fréquentation » pouvaient convenir ; quant aux bonnes propositions comme « commerce » qui rendaient l'image latine, elles ont donné lieu à des points de bonification. Le sujet de discussion évoqué (*de usu formosorum*) trouve un exemple fameux dans le *Banquet* de Platon (217-219 : lors d'un échange nocturne, une fois les lampes éteintes, Socrate dédaigne les avances du bel Alcibiade en lui faisant découvrir la supériorité de la vertu sur la beauté physique). Ce parallèle littéraire explique sans doute l'allusion aux philosophes dans la phrase suivante, avec un cocasse renversement de la scène évoquée par Platon : de fait, alors que, dans le *Banquet*, Socrate ne cède pas aux instances d'Alcibiade, le prétendu philosophe admiré par la mère parviendra à son insu à séduire son fils !

*tam... tam... ut...* : « si... que ». La construction avec deux corrélatifs annonçant la proposition subordonnée consécutive introduite par *ut* n'a pas toujours été repérée par les candidats.

*excandui, nolui* : ces verbes sont certes au parfait, mais *quotiescunque* indique que la scène s'est répétée : ils pouvaient donc être rendus par un imparfait.

*tam seuera tristitia* : l'expression à l'ablatif est sur le même plan que *tam uehementer* : ce parallélisme aidait à identifier le cas employé, littéralement : « avec une sévérité si austère ». Pour traduire *tristitia*, « tristesse » et « affliction » ne convenaient guère dans le contexte.

*nolui* : « je ne voulus pas que » + proposition infinitive en latin (sujet à l'accusatif *ures meas* ; verbe à l'infinitif présent passif *uiolari* ; complément d'agent à l'ablatif de cause *obsceno sermone*).

*uiolari* : « profaner, outrager » ; « violenter, violer » étaient maladroits.

*sermone* : « conversation, discours, propos, paroles... » : « pensée » était ici un faux-sens (cf. *mentio*).

*tanquam* : la comparaison porte sur l'expression qui suit, *unum ex philosophis*, littéralement : « comme l'un des philosophes ». Compte tenu de la lourdeur des traductions proposées par la plupart des candidats, les traductions fluides de ce passage ont été valorisées.

*intueretur* : subjonctif imparfait du verbe déponent *intueor, eri* signifiant ici « regarder, considérer » ; il est introduit par *ut* (cf. *supra*). Certains candidats ont compris « contempler avec admiration » conformément à l'une des acceptions proposées par le Gaffiot.

**Traduction proposée** : De fait, à chaque fois qu'on évoquait à table le commerce avec de beaux garçons, je m'échauffais si violemment, je refusais avec une austérité si grave que mes oreilles fussent outragées par un discours obscène que la mère surtout me considérait du nombre des philosophes.

**Iam ego coeperam ephebum in gymnasium deducere, ego studia eius ordinare, ego docere ac praecipere, ne quis praedator corporis admitteretur in domum.**

*coeperam* + infinitif *deducere* : « j'avais commencé à accompagner / escorter »

*ephebum* : COD de *deducere*. Il s'agit, au sens strict du terme (dans la loi athénienne), d'un Grec âgé de 18 à 20 ans ; cependant, comme le suggérait le titre de la version, le terme désigne sans doute ici un simple « jeune homme » (et surtout pas « un jeune garçon » !).

*in gymnasium* : complément de lieu de *deducere*. Le gymnase (ou la palestra) n'est pas choisi au hasard : il s'agit d'un lieu dangereux pour la vertu des jeunes gens.

*ordinare* et *docere ac praecipere* sont sur le même plan que l'infinitif *deducere* et dépendent donc de *coeperam* ; la triple anaphore de *ego*, qui insiste sur le fait que c'est le narrateur qui prend toutes les initiatives, devait être rendue. Attention ici aux fautes de grammaire : beaucoup de candidats ont écrit « c'est moi qui avait » et non « moi qui avais » !

*studia* : « études » ; les traductions « sentiments, passions » font contresens.

*ordinare* : « régler, organiser » ou tout autre verbe rendant l'idée d'ordre, de disposition

*docere* et *praecipere* ne sont pas nécessairement synonymes : le premier verbe peut signifier « instruire », le second « conseiller, donner des conseils, des recommandations... » ; mais on pouvait aussi considérer l'expression comme un doublet synonymique (« instruire et enseigner »), voire comme un hendiadys.

*ne* + subj. imparfait : « pour que ne pas, pour éviter que » (proposition subordonnée de but) ou bien « de crainte que » (proposition subordonnée de crainte) – *admitteretur* : subjonctif imparfait par concordance des temps (à respecter aussi en français). Plusieurs candidats ont considéré, à tort, que la subordonnée introduite par *ne* développait *praecipere* : outre le sens général du passage, ils auraient dû prêter attention à la virgule après l'infinitif qui invalide cette construction.

*ne quis* : *quis* est un adjectif indéfini se rapportant à *praedator* (au lieu de *aliquis* après la conjonction de subordination *ne*). Le passage est humoristique, Eumolpe devenant plus vigilant que les propres parents du jeune homme !

*praedator* : « ravisseur, séducteur, corrupteur » : ce sens figuré à connotation sexuelle était indiqué par le Gaffiot en référence au passage proposé. Les traductions outrancières (« prédateur de son corps », « chasseur de chair fraîche » par ex.) ont été sanctionnées, tandis que les bonnes trouvailles ont été valorisées.

**Traduction proposée** : J'avais déjà commencé à conduire moi-même le jeune homme au gymnase, à organiser moi-même ses études, à l'instruire et à le conseiller moi-même, pour éviter qu'un séducteur, attiré par son corps, ne fût admis dans la maison.

**Forte cum in triclinio iaceremus, quia dies sollemnis ludum artauerat pigritiamque recedendi imposuerat hilaritas longior, fere circa mediam noctem intellexi puerum uigilare.**

*forte* : « par hasard, un jour »

*cum* + subj. imparfait : « comme, alors que » – *iaceremus* « nous étions couchés, allongés »

*in triclinio* : « dans le triclinium, dans la salle à manger, sur un lit de table » ; traduire par « lit » (tout seul) induisait un léger contresens même si le fait d'être allongé à table et dans un lit présente des similitudes évidentes dont joue Pétrone pour pimenter la scène.

*dies sollemnis* : « un jour solennel, consacré », c'est-à-dire « un jour de fête, la célébration d'une fête » (cf. le commentaire de l'expression dans la présentation générale du texte)

*ludum* : « l'école, la classe » ; « jeu » faisait contresens.

*artauerat* : plus-que-parfait de *arto, are*, « raccourcir, écourter »

*pigritiam... longior* : il fallait construire ainsi : *hilaritas longior* (sujet avec un adjectif au comparatif) *imposuerat* (plus-que-parfait) *pigritiam* (COD) *recedendi* (gérondif au génitif complément du nom de *pigritiam*) ; littéralement : « un amusement assez / trop long / prolongé nous avait imposé = avait entraîné la paresse de nous retirer (*sc.* dans nos chambres) ».

*fere circa mediam noctem* : « presque vers le milieu de la nuit, à peu près aux environs de minuit » : *fere* porte sur *circa*, et non sur *intellexi* ou *uigilare* comme l'ont compris certains candidats.

*intellexi* + proposition infinitive : « je remarquai, je m'aperçus, je me rendis compte... que le garçon était réveillé ».



**Traduction proposée :** Un jour, tandis que nous étions couchés dans le triclinium, parce qu'une fête annuelle avait écourté la classe et qu'un amusement prolongé avait engendré la paresse de partir, je m'aperçus, presque vers minuit, que le garçon était réveillé.

**Itaque timidissimo murmure uotum feci et : « Domina, inquam, Venus, si ego hunc puerum basiauero, ita ut ille non sentiat, cras illi par columbarum donabo ».**

*timidissimo murmure* : « en un murmure très timide, craintif », « par des paroles confuses » ou « remplies / chargées de timidité », « en un murmure à peine audible »

*uotum feci et... inquam* : « je fis (je formulai, j'exprimai) un vœu et... dis » (à orthographier « dis » et non « dit » !)

*si... basiauero* : *si* + futur antérieur parce que la principale est au futur. Ce futur antérieur ne peut pas être conservé en français : il fallait employer le présent ou, si on voulait rendre la valeur éventuelle, employer un tour comme « si je peux, je parviens à baiser ». La traduction proposée ci-dessous rend cette nuance, tout en proposant une traduction fluide du pronom personnel *ego* (« s'il m'est donné de... ). La traduction par *basiauero* et de *donabo* par un conditionnel présent a été sévèrement sanctionnée car il ne s'agit pas d'un système hypothétique au subjonctif.

*ita ut... non... + subjonctif présent sentiat* : proposition subordonnée consécutive négative « de telle sorte que ne pas, sans que ». Contrairement à ce qu'ont cru plusieurs candidats, il ne peut pas s'agir d'une comparative, car la subordonnée serait à l'indicatif ; il ne peut pas s'agir non plus d'une finale, car la négation serait *ne*.

*par columbarum* : COD de *donabo* « (je donnerai à celui-ci [datif *illi*], je lui donnerai) une paire / un couple de colombes ». Certains candidats, qui ignoraient manifestement que la colombe est l'animal de Vénus, ont maladroitement traduit *columbarum* par « pigeons ». Sur l'antécédent du pronom *illi* (*hunc puerum* et non *Venus*), voir les remarques préliminaires.

**Traduction proposée :** Aussi formulai-je ce vœu en un murmure des plus timorés et dis-je : « Vénus souveraine, s'il m'est donné de baiser ce garçon sans qu'il le sente, demain je lui offrirai une paire de colombes. »

**Audito uoluptatis pretio puer stertere coepit. Itaque aggressus simultantem aliquot basiolis inuasi.**

*Audito uoluptatis pretio* : ablatif absolu, littéralement : « le prix de mon plaisir, de ce qui me ferait plaisir ayant été entendu » ; l'expression a donné lieu à de nombreux contresens.

*stertere* : « ronfler, dormir en ronflant » mais non « dormir profondément » puisque la feinte est dévoilée dans la suite par *simulantem* et, surtout, par la réaction du jeune homme au réveil (*expectanti*).

*aggressus simultantem aliquot basiolis inuasi* : littéralement : « m'étant approché [participe passé du verbe déponent *aggredior*, apposé au sujet de *inuasi*], j'ai assailli lui faisant = lui qui faisait semblant = le simulateur de quelques petits baisers » ; la métaphore militaire (*aggressus... inuasi*) n'était pas facile à rendre : aussi le jury a-t-il valorisé les copies qui y ont réussi.

**Traduction proposée :** Quand il eut entendu ce que lui vaudrait mon plaisir, le garçon commença à ronfler. Aussi passai-je à l'attaque et assaillis-je le simulateur de quelques menus baisers.

**Contentus hoc principio bene mane surrexi electumque par columbarum attuli expectanti, ac me uoto exsolui.**

*contentus* + ablatif : « content de, satisfait de » – *principium, ii, n* : « début »

*mane* (indéclinable) : « le matin ». Le Gaffiot donnait l'expression *bene mane* (CIC. *Att.* 10, 16, 1, de tout à fait bon matin) qui n'a pas toujours été repérée par les candidats et a donné lieu

à des contresens (c'est le cas par ex. de la construction *contentus... bene*, « bien content/satisfait », proposée par plusieurs candidats).

*surrexi*, parfait de *surgo*, *ere* « se lever »

*electum* : forme adjectivale issue du participe passé du verbe *eligo* : « choisi, supérieur, exquis » : elle se rattachait à *par*.

*attuli* : parfait de *adfero* « apporter ». Le COI est *expectanti*, participe présent substantivé au datif : « à lui qui l'attendait / s'y attendait » ; comme dans la phrase précédente, ce participe se rapporte au *puer* et non à Vénus.

*exsolui* : *exsoluo aliquem* + abl : « dégager, débarrasser, délivrer qqn de qqch » ; *ac me uoto exsolui*, littéralement : « et je m'acquittai de mon vœu »

**Traduction proposée** : Satisfait de ce début, je me levai de bon matin et lui apportai, comme il s'y attendait, une belle paire de colombes, m'acquittant ainsi de mon vœu.

**Proxima nocte cum idem liceret, mutavi optionem et : « Si hunc, inquam, tractauro improba manu, et ille non senserit, gallos gallinaceos pugnacissimos duos donabo patienti ».**

*Proxima nocte* : ablatif de date « la nuit suivante »

*cum idem liceret* : littéralement : « alors que la même chose était permise », c'est-à-dire « alors que le même scénario (la même manœuvre) était permis(e) », « alors que la même possibilité s'offrait »

*optionem* est synonyme de *uotum* étant donné le vœu formulé ensuite (et non « option » ou « choix » ici) : on attendait des candidats qu'ils varient la traduction du terme ; *mutavi* : « je changeai » ou « j'ajustai » (le nouveau vœu étant à la mesure des ambitions croissantes d'Eumolpe)

*tractauro* : futur antérieur, de même que *senserit* dans la suite de la phrase. Ce futur antérieur était à traduire de la même manière que (*si*) *basiauro* plus haut. *Tractare* a ici un sens sexuel et signifie « toucher, caresser » (Eumolpe a la main baladeuse !).

*et ille non senserit* : la proposition reprend en partie le tour *ita ut ille non sentiat*, mais la construction présente une variation : le futur antérieur *senserit* dépend grammaticalement, comme *tractauro*, de *si* ; on attendait des candidats qu'ils rendent cette variation, tout en traduisant le verbe *sentire* de la même manière que précédemment.

*improba manu* : ablatif de moyen : « d'une main impudente, hardie, audacieuse, malicieuse... » mais non « malhonnête »

*gallos gallinaceos* : l'expression désigne des « coqs » de combat, cf. *pugnacissimos* : « très belliqueux, ardents au combat ». De nombreux candidats ont été gênés par la redondance de l'expression, non attestée dans le Gaffiot. Bien des traductions proposées étaient très maladroites (par ex. « coqs gaulois », « coqs gallinacés »), voire aberrantes (comme « coqs de poule » !).

*patienti* : participe présent substantivé au datif, COI de *donabo* (à traduire comme précédemment) : littéralement : « à lui qui se laissait faire, qui était complaisant », c'est-à-dire, au sens technique du terme, dans une posture passive. La traduction par « patient » est un décalque maladroit du français.

**Traduction proposée** : La nuit suivante, alors que la même opportunité se présentait, je changeai mon souhait et dis : « Si je peux le caresser d'une main polissonne sans qu'il le sente, je lui offrirai, pour sa complaisance, deux coqs de combat très belliqueux. »

**Ad hoc uotum ephebus ultro se admouit et, puto, uereri coepit ne ego obdormissem.**

*Ad hoc uotum* : « à ce vœu, suite à ce vœu, à la perspective de ce vœu »

*ultro* : « de lui-même », *i.e.* « de sa propre initiative, en prenant les devants », « spontanément ».

Ce sens figuré, qui donne à voir un savoureux renversement des rôles (l'initiative revenant

désormais à l'*eromenos*), est la plus riche de sens. Certains candidats ont donné une valeur spatiale à l'adverbe (« plus près ») : cette interprétation, plausible, a été acceptée. La construction *ad hoc uotum... se admouit* n'est, en revanche, guère satisfaisante d'un point de vue sémantique.

*puto* : « je pense, je crois bien ». Comme l'indiquait la ponctuation, le verbe est employé en incise. Les candidats qui ont traduit *puto, uereri coepit ne ego obdormissem* par « il commença à craindre que je ne le pense endormi » ont commis une grosse faute de construction. L'infinitif déponent *uereri* dépend en effet de *coepit* : ce verbe de crainte est suivi d'une proposition subordonnée complétive introduite par *ne* (crainte positive) ; le subjonctif plus-que-parfait indique une antériorité dans le passé.

*ego* : le pronom personnel apporte une nuance importante : il était important de le traduire (par ex. « il commença à redouter qu'à mon tour je me fusse endormi »).

**Traduction proposée** : À ce vœu, le jeune homme s'approcha de lui-même et, je crois, commença à redouter que moi-même je me fusse endormi.

### **Indulsi ergo sollicito, totoque corpore citra summam uoluptatem me ingurgitau.**

*indulsi* : parfait de *indulgere*, « être bienveillant, complaisant » employé ici de manière intransitive, avec un complément au datif, *sollicito*. D'autres sens proposés par le Gaffiot pouvaient convenir : « se donner à, s'abandonner à » et, éventuellement, « accorder, concéder à » (sous-entendu : « ce qu'il attendait »).

*sollicito* : COI d'*indulsi*, littéralement : « à lui troublé, inquiet, alarmé, agité... ». Le terme a donné lieu à de nombreux contresens (par ex. « à celui qui me sollicitait, celui qui m'excitait »). Cet adjectif pouvait être traduit par un nom (par ex. « j'ai donc mis fin à son inquiétude »). Les bonnes traductions de l'expression *indulsi... sollicito* ont donné lieu à des points de bonification.

*ingurgitau* : parfait de *ingurgito* employé avec le réfléchi *se*, « se plonger ». Le jury a apprécié les traductions qui s'efforçaient de rendre le caractère imagé de l'expression.

*toto corpore* : l'expression à l'ablatif se rattache à *ingurgitau*, littéralement « je me plongeai de tout mon corps » (et non « dans tout son corps » car on attendrait dans ce cas la construction *in* + accusatif). Certains candidats ont compris, comme c'est possible, qu'Eumolpe s'enivrait « de tout le corps » du jeune homme.

*citra summam uoluptatem* : littéralement : « en-deçà du plaisir suprême », c'est-à-dire « sans aller jusqu'au plaisir suprême ». Le substantif *uoluptas* était déjà employé précédemment avec le même sens.

**Traduction proposée** : J'apaisai donc ses inquiétudes et m'enivrai de tout son corps, sans aller jusqu'au plaisir suprême.

### **Deinde ut dies uenit, attuli gaudenti quicquid promiseram.**

*ut* + indicatif : « quand, lorsque ». L'expression de la cause est grammaticalement possible avec l'indicatif, mais cette proposition ne convient guère dans le contexte.

*uenit* : parfait qui peut être rendu par un passé simple ou un passé antérieur

*attuli* : cf. la scène précédente où est employé le même verbe : la répétition devait être conservée.

*gaudenti* : participe présent au datif employé de manière substantivée ; littéralement : « j'ai apporté à lui se réjouissant, à lui qui s'en réjouissait »

*quicquid* : relatif indéfini neutre « tout ce que », COD de *promiseram* (plus-que-parfait de *promittere*)

**Traduction proposée** : Puis, quand le jour arriva, je lui apportai, à sa grande joie, tout ce que j'avais promis.

**Ut tertia nox licentiam dedit, consurrexi ad aurem male dormientis : « Dii, inquam, immortales, si ego huic dormienti abstulero coitum plenum et optabilem, pro hac felicitate cras puero asturconem Macedonicum optimum donabo, cum hac tamen exceptione, si ille non senserit ».**

*Ut tertia nox licentiam dedit* : *ut* + indicatif peut avoir ici un sens temporel ou causal : « Quand (Puisque) la troisième nuit m'en offrit la possibilité ». Attention : le jeune homme n'intervenait pas ici ! Il était très maladroit d'en faire le sujet de *dedit*. Le substantif *licentiam* fait écho à *liceret* (répétition à conserver).

*consurrexi* : parfait de *consurgere*, à rendre par un passé simple : le terme reprend également une forme verbale déjà rencontrée (*bene mane surrexi*), le préfixe *con-* ajoutant l'idée « d'un bloc ». Les copies qui ont rendu finement le jeu d'écho en tenant du préfixe ont été valorisées.

*male dormientis* : participe présent substantivé au génitif, complément du nom d'*aurem*. Dans le contexte, l'expression signifie non pas « celui qui dormait mal », mais « celui qui faisait mine de dormir ». Les bonnes traductions de l'expression ont, là aussi, donné lieu à des points de bonification.

*Si... abstulero* : *si* + futur antérieur (cf. *supra*) : « si j'enlève à » ou « si j'obtiens de » (sens indiqué par le Gaffiot) + datif *huic dormienti*

*coitum plenum et optabilem* : l'expression était éclairée par le début du texte. La deuxième nuit, Eumolpe s'est arrêté avant d'atteindre la *summa uoluptas* ; la troisième nuit, il laisse libre cours à ses désirs en s'unissant charnellement au jeune homme (*optabilem*, qui fait écho à *optionem* : le jury a valorisé les copies qui ont rendu élégamment cette subtile répétition).

*pro* + ablatif « pour, en échange de » ; *felicitate* : « bonheur » ou « bonne fortune »

*asturconem* : le terme désigne, au sens propre, une race de chevaux originaire d'Asturie en Espagne, connue pour ses mouvements gracieux. Il était maladroit de rendre la double origine de ce cheval (« cheval d'Asturie de Macédoine »).

*cum* + abl. *hac exceptione* : « à cette condition, restriction <à savoir que> » (cf. le sens juridique de « clause restrictive » signalé dans le Gaffiot, sens 3)

**Traduction proposée** : Quand la troisième nuit m'en offrit l'opportunité, je me levai d'un coup et, m'approchant de l'oreille du faux dormeur, je dis : « Dieux immortels, s'il m'est donné, pendant qu'il dort, de lui dérober une union complète, selon mon souhait, en échange de cette félicité, demain, j'offrirai au garçon un très bon cheval de Macédoine, à cette condition toutefois : qu'il ne sente rien. »

**Nunquam altiore somno ephebus obdormiuit. Itaque primum impleui lactentibus papillis manus, mox basio inhaesi, deinde in unum omnia uota coniunxi.**

*altiore* : comparatif à l'ablatif qui qualifie *somno*

*primum... mox* : « d'abord..., puis/ensuite... »

*impleui manus* (accusatif pluriel) : littéralement : « je remplis = j'emplis mes mains ». Avec quoi ? Cf. le complément à l'ablatif *lactentibus papillis* : *papilla, ae, f* « mamelon, téton » ; pour *lactentibus*, participe présent de *lacteo* employé comme adjectif, le Gaffiot ne spécifiait guère le sens imagé du terme, mais on pouvait le déduire des sens proposés : les mamelons de l'*ephebus* sont « blancs comme le lait » ; autre interprétation métaphorique possible : « jeunes, tendres ». La saveur de l'expression tient au fait qu'Eumolpe recourt, dans un contexte homosexuel, au vocabulaire érotique hétérosexuel tout en détournement malicieusement une expression poétique caractérisant, dans le fameux *carmen* 64 de Catulle, les seins d'Ariane (v. 65 *lactentis... papillas*). La traduction de cette expression a donné lieu à bien des contresens, parfois désopilants (comme « seins lactés » ou « tétons prêts pour la traite »).

*basio inhaesi* : parfait de *inhaereo*, littéralement « je restai collé par un baiser » (si on analyse *basio* comme un ablatif) ou « je restai collé à son baiser » (datif). L'objet ainsi convoité n'est pas précisé : on peut penser au jeune homme en général ou, plus particulièrement, à ses tétons ou à sa bouche par exemple : toutes les propositions cohérentes ont été acceptées. La traduction proposée s'efforce de conserver l'imprécision du texte latin.

*in unum* : on peut entendre l'expression, qui joue du contraste *in unum omnia*, soit au sens propre « (je comblai tous mes vœux) en un seul plaisir / en une seule et même étreinte / je m'unis à lui en seul corps », soit au sens figuré « (je comblai tous mes vœux) en un seul, d'un coup ».

*coniunxi* : « je comblai, j'accomplis » ; beaucoup de traductions étaient maladroitement (par ex. « je réunis, j'unis, je joignis ») : on rappellera aux candidats qu'ils ne doivent surtout pas être “esclaves” du dictionnaire et tenir compte du sens général du texte pour affiner les traductions proposées par le Gaffiot.

**Traduction proposée** : Jamais le jeune homme ne dort d'un sommeil plus profond. Aussi, je pris d'abord à pleines mains ses tétons laiteux, puis je lui collai un baiser, enfin, en une étreinte unique, je comblai tous mes vœux.

## VERSION GRECQUE

Établi par Loïc BERTRAND

### Quelques chiffres

Le jury a corrigé cette année 136 copies de version grecque. La moyenne de l'épreuve est 8,34/20, l'écart-type de 5,19. Ces données sont comparables à celles des sessions précédentes (2019 : 8,6 ; 2020 : 8,4 ; 2021 : 8,86 ; 2022 : 7,80 ; 2023 : 8,65).

### Le texte proposé

Il était tiré de l'*Ajax* de Sophocle, vers 748-783. Le messager explique à Teucros l'origine de la malédiction qui pèse sur Ajax. La traduction intégrale des œuvres au programme (Euripide pour le genre tragique et Homère pour le contexte mythologique) constituait la meilleure préparation pour ce texte.

L'exercice de version suppose non seulement la maîtrise de la langue source (morphologie, syntaxe, métrique) mais également de la langue cible (correction, clarté et élégance du français). Comprendre le texte grec est insuffisant ; il faut aussi le traduire de la meilleure manière. Le jury a sanctionné très lourdement les copies qui présentaient des incorrections, voire parfois des barbarismes, en français.

La traduction de Mazon est celle de la C.U.F, Sophocle, *Tragédies*, tome II, 2009, Belles Lettres.

### Ἄγγελος

Τοσοῦτον οἶδα καὶ παρῶν ἐτύγγανον·

Mazon – LE MESSENGER – Tout ce que je sais, le voici, et j'en ai été moi-même témoin.

### Traduction proposée

Le messager – Voici tout ce que je sais : il se trouve que j'étais présent.

Le jury a été attentif à la traduction de τοσοῦτον, parfois confondu avec τοῦτο ou τοιοῦτον.

Même si étymologiquement οἶδα est relié à ὄραω par εἶδον, il ne signifie pas voir mais savoir.

Le verbe τυγγάνω se construit ici avec le participe παρών.

ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου

Κάλχας μεταστὰς οἶος Ἀτρειδῶν δίχα,

εἰς χεῖρα Τεύκρου δεξιᾶν φιλοφρόνως

θεῖς

Mazon – Du cercle des rois siégeant en conseil, seul Calchas s'est levé. Laissant là les Atrides et mettant sa main amicalement dans celle de Teucros,

### Traduction proposée

Calchas se leva, quitta le cercle du conseil des chefs, seul, à l'écart des Atrides puis, plaçant amicalement sa main dans celle de Teucros,

En tête d'un discours rapporté γάρ ne devait pas être rendu.

Pour redondante que soit l'expression συνέδρου καὶ τυρανικοῦ κύκλου, tous les termes devaient en être traduits.

Le jury a valorisé les copies qui n'ont pas calqué les participes grecs par des participes en français ; là où le grec emploie le participe aoriste (comme ici μεταστάς et θείς) pour marquer l'antériorité d'une action, le français préfère subordonner ou coordonner.

L'adjectif δεξιάν a parfois été pris, à tort, pour épithète de χεῖρα. Rappelons que dans la langue tragique ou épique, le seul adjectif δεξιά renvoie à la main droite – comme pour le latin *dextra*.

**εἶπε κάπεσκηψε, παντοῖα τέχνη  
εἶρξαι κατ' ἥμαρ τοῦμφανές τὸ νῦν τόδε  
Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι μηδ' ἀφέντ' ἔαν,  
εἰ ζῶντ' ἐκεῖνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.**

Mazon – il lui a dit, lui a recommandé d'enfermer à tout prix Ajax dans sa baraque, tant que ce jour luiirait, et de l'empêcher d'en sortir, s'il voulait le revoir vivant ;

#### **Traduction proposée**

il lui parla et lui recommanda, par tous les moyens, durant toute la durée de ce jour brillant, de cantonner Ajax dans son baraquement et de ne pas lui permettre de le quitter s'il voulait un jour le revoir en vie.

Le syntagme παντοῖα τέχνη n'a pas toujours été construit avec εἶρξαι.

**Ἐλᾶ γὰρ αὐτὸν τῆδε θῆμέρα μόνη  
δίας Ἀθάνας μῆνις, ὡς ἔφη λέγων.**

Mazon – car c'est durant ce jour, ce seul jour, selon lui, que le poursuivrait la colère de la divine Athéna.

#### **Traduction proposée**

Car - tels furent ses mots - ce n'est que durant ce jour-ci que la colère de la divine Athéna le poursuivrait.

La formule d'incise ὡς ἔφη λέγων signale l'exactitude des paroles rapportées.

La forme ἐλᾶ n'a pas toujours été reconnue : il s'agit du futur du verbe ἐλαύνω. La concordance des temps, en français, impose le conditionnel.

**Τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα  
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις**

**ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν  
βλαστὸν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῆ.**

Mazon – Les êtres anormaux et vains succombent, disait le prophète, sous le poids des malheurs que leur envoient les dieux. Ainsi en est-il pour tous ceux qui, étant nés hommes, conçoivent des pensées [sic] qui ne sont pas d'un homme.

### **Traduction proposée**

De fait, les êtres excessifs et vains, déclara le devin, tombent sous le poids des infortunes que leur envoient les dieux – quiconque né de condition humaine a ensuite des sentiments qui excèdent l'humanité.

Le terme σῶμα ne renvoie pas seulement au corps mais, surtout dans l'épopée et la tragédie, à la personne tout entière.

Même si Bailly traduit πρὸς θεῶν « au nom des dieux », c'est une autre valeur de la préposition qu'il fallait aller chercher. Le même Bailly donne ἔχειν τιμὴν πρὸς Διός, OD. 11, 302, « être récompensé ou honoré par Zeus ». Le verbe πίπτω se construit avec le datif. : π. πῆδω, ESCHL. Ch. 48 « tomber à terre ».

La proposition ὅστις μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῆ est une relative à valeur éventuelle (cf. Ragon §338).

**Κεῖνος δ' ἀπ' οἴκων εὐθὺς ἐξορμώμενος  
ἄνους καλῶς λέγοντος ἠὲρήθη πατρός.  
Ὁ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐννέπει· « Τέκνον, δορὶ  
βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῷ δ' ἀεὶ κρατεῖν ».**

Mazon – Ajax s'est montré insensé le jour, où, quittant sa demeure, il entendait son père lui donner de sages avis. « Mon fils, lui disait ce père, au combat souhaite la victoire, mais toujours la victoire avec l'aide d'un dieu. »

### **Traduction proposée**

Or ce héros, à peine eut-il quitté son foyer, se montra insensé alors que son père lui donnait de bons conseils. Celui-ci, en effet, lui disait : « Mon enfant, à la guerre désire l'emporter, certes, mais toujours l'emporter avec l'aide d'un dieu. »

Κεῖνος, pour ἐκεῖνος, a la même valeur emphatique que le latin *ille*.

Le terme δόρυ désigne, à proprement parler, la lance mais il est souvent pris συνεκδοχικῶς pour la guerre en général.

Le syntagme καλῶς λέγοντος πατρός n'a pas toujours été analysé comme un génitif absolu.

Le vers βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῷ δ' ἀεὶ κρατεῖν repose sur une parataxe : vaincre, oui (μὲν) mais (δέ) toujours vaincre avec la divinité.

**Ὁ δ' ὑψικόμπως κάφρόνως ἡμείψατο·  
« Πάτερ, θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ  
κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα**



**κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος. »**

Mazon – Et lui insolemment, follement, de répondre : ‘ Avec l’aide d’un dieu, père, cette victoire, même un homme de rien la pourrait obtenir. C’est sans les dieux que, pour ma part, je suis bien sûr de ramener la gloire.’

### **Traduction proposée**

Mais Ajax lui fit cette réponse orgueilleuse et insensée : « Mon père, avec les dieux, même qui n’est rien pourrait l’emporter. Moi c’est même sans eux que j’ai l’assurance de remporter ce titre de gloire ! »

Le participe substantivé κ[αὶ] ὁ μηδὲν ὄν, même celui qui n’est rien, même l’homme de rien est sujet du verbe κατακτήσαιτ[ο] à l’optatif aoriste accompagné de ἄν – dans la crase κᾶν – à valeur potentielle. Les deux καὶ ont la même valeur adverbiale.

La forme πέποιθα est un parfait intransitif de πείθω.

**Τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον. Εἶτα δεύτερον  
δίας Ἀθήνας, ἠνίκ' ὀτρύνουσά νιν  
ἠὺδᾶτ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,  
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·**

Mazon – Voilà déjà comment il se vantait. Une autre fois encore, comme la divine Athéna l’invitait à tourner son bras meurtrier du côté de l’ennemi, il lui fait cette réponse effrayante, inouïe :

### **Traduction proposée**

Voilà tout ce qu’il disait pour se vanter. Une deuxième fois, par la suite, lorsque la divine Athéna le pressait et l’encourageait à porter son bras meurtrier contre l’ennemi, il lui répond alors ce mot terrible et indicible :

Le génitif δίας Ἀθήνας peut être considéré comme le régime du préverbe ἀντί d’ἀντιφωνέω + accusatif : il répond un mot terrible et impie (accusatif), contre/en réponse à la divine Athéna (génitif).

Le sujet de ἠὺδᾶτ[ο] est donné par le participe féminin ὀτρύνουσα : ce ne peut être qu’Athéna. Suivant ce même raisonnement, le bras sanglant à tourner contre l’ennemi ne peut être que celui d’Ajax lui-même.

**« Ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας  
ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκρήξει μάχη. »  
Τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς  
ἐκτίσας ὀργήν, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.**

Mazon – « Va assister, maîtresse, les autres Argiens, ce n’est pas où je suis que le front craquera. » C’est par de tels propos qu’il s’est attiré la colère implacable de la déesse : ses pensées ne sont pas d’un homme.

### **Traduction proposée**

« Souveraine Athéna, tiens-toi près des autres Argiens : ce n'est pas de notre côté que le front jamais craquera. » Assurément ce sont de tels mots qui lui ont valu la colère implacable de la déesse, ce sentiment qui excède l'humanité.

Beaucoup d'erreurs dans l'identification de la forme ἴστω. Il s'agit de la deuxième forme de l'impératif présent moyen ἴτασο après disparition du sigma intervocalique.

Le jury a accepté un très grand nombre de suggestions pour le terme μάχη : bataille, combat, lutte. Ajax se vante d'être le « rempart des Achéens », ἔρκος Ἀχαιῶν.

**Ἄλλ' εἴπερ ἔστι τῆδε θῆμέρα, τάχ' ἄν  
γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῷ σωτήριοι.**

Mazon – S'il survit pourtant à cette journée, peut-être le sauverons-nous, avec l'aide de quelque dieu.

### Traduction proposée

Eh bien, s'il survit en ce jour, peut-être pourrions-nous le sauver avec l'aide d'un dieu.

La traduction de ἔστι est problématique. Une piste d'interprétation est fournie plus haut. Le messager a rapporté la prescription de Calchas : enfermer Ajax pendant cette seule journée (τῆδε θῆμέρα μόνῃ). Si donc Ajax reste en vie durant ce seul jour, il peut être sauvé. Le jury a également accepté la traduction « si cela est possible en ce jour ».

L'optatif accompagné de ἄν exprime encore ici le potentiel.

**Τοσαῦθ' ὁ μάντις εἶφ' ὁ δ' εὐθὺς ἐξ ἔδρας  
πέμπει με σοὶ φέροντα τάσδ' ἐπιστολὰς  
Τεῦκρος φυλάσσειν. Εἰ δ' ἀπεστερήμεθα,  
οὐκ ἔστιν ἀνὴρ κείνος, εἰ Κάλχας σοφός.**

Mazon – Le devin n'en a pas dit plus. Teucros aussitôt se lève et m'envoie te porter ces ordres. Observe-les bien ; si nous y manquons, notre héros n'est plus, ou Calchas ne sait rien.

### Traduction proposée

Voilà tout ce que dit le devin. À peine Teucros se lève-t-il de son siège qu'il m'envoie te porter ces ordres pour que tu les gardes. Mais si nous n'en avons plus la possibilité, c'en est fini de ce grand héros, si Calchas est habile devin.

Certains traits orthographiques liés à la prononciation ont parfois dérouté. Ainsi de la forme εἶφ' ὁ pour εἶπε' ὁ.

Contrairement à la liberté interprétative que le jury a tolérée plus haut, la proposition οὐκ ἔστιν ἀνὴρ κείνος ne peut rien signifier que « ce héros n'est plus ». La crase qui apparaît dans l'esprit rude de ἀνὴρ n'a pas toujours été identifiée.

Le jury a également accepté la traduction de σοφός par sage.

### Quelques conseils

La maîtrise des éléments de la langue grecque est absolument nécessaire : morphologie verbale et nominale, syntaxe des cas, des participes et des propositions, maîtrise des paradigmes. Cependant ce savoir ne peut pas être suffisant. Il faut être passé de la théorie à la pratique, de l'apprentissage à la vérification des connaissances à l'occasion de la lecture fréquente et assidue des auteurs.

Serait-on le meilleur grammairien qu'on n'en serait pas, pour autant, le meilleur lecteur ni le meilleur traducteur. Traduire, en effet, c'est interpréter (ἐρμηνεύειν) et pas seulement transposer (μεταφράζειν). Aussi les connaissances mythologiques, historiques, littéraires sont-elles indispensables pour passer d'un simple déchiffrement à un authentique travail de traduction.

## THÈME LATIN

Établi par Romain LORIOU avec la collaboration de Thierry BRIGANDAT

Le sujet proposé cette année pour l'épreuve de thème latin était un extrait des *Illusions perdues* d'Honoré de Balzac. Le texte décrit les échanges, pétris d'intelligence et de bienveillance, qu'entretiennent les membres du cercle littéraire dans lequel le jeune Lucien de Rubempré, principal personnage du roman, vient d'entrer. Les qualités de ce « merveilleux cénacle » (ce titre n'était pas à traduire par les candidats) sont présentées successivement, sans véritable rupture ni surprise, et le texte dans l'ensemble présentait peu de problème de compréhension. En revanche, la présence d'énoncés à valeur généralisante, les variations parfois subtiles de l'écrivain pour exprimer des idées similaires et la richesse lexicale du texte représentaient de réelles difficultés pour la traduction.

Mais ces difficultés, perceptibles dès la première lecture de l'extrait, ne devaient pas faire oublier les fondamentaux, pour ainsi dire, de la syntaxe et de la morphologie. Le texte offrait de nombreuses occasions aux candidats de montrer leur connaissance de structures de base de la phrase latine (expression de la réciprocité, de la comparaison, spécificités des emplois de *quisque*, ablatif absolu, etc.) : ce sont ces structures dont le jury attend la parfaite maîtrise et les erreurs ou les évitements en la matière sont sévèrement sanctionnés. En pratique, on ne saurait conseiller à un candidat de « choisir ses fautes », mais il est certain que la traduction erronée d'une structure de base non seulement est plus pénalisante qu'un faux sens commis sur le choix d'un substantif, d'un adjectif ou d'un adverbe, mais qu'elle risque aussi d'entraîner des fautes en cascade. Rappelons à ce propos que les erreurs sont toujours comptabilisées de manière cumulative et qu'un même syntagme peut donner lieu, par exemple, à la fois à un solécisme, un contresens et une autre faute (un terme non classique, un poétisme). Il faut donc éviter, même si (voire surtout si) les difficultés apparentes d'une phrase semblent y inviter, de se lancer à corps perdu et en ordre dispersé dans les dictionnaires pour résoudre des problèmes lexicaux avant d'avoir pris le temps de réfléchir aux structures qui pourront être mobilisées avec pertinence pour traduire l'ensemble de la phrase.

La morphologie a donné lieu, de la même façon, à des erreurs regrettables : en l'occurrence, la conjugaison de l'imparfait a apporté un lot inattendu de barbarismes, en particulier à cause de confusions sur la ou les voyelles *-a/-e/-i-eba* du thème de l'imparfait actif (*proebant\**, *capibat\** !). Comme lors de la session 2023, l'ablatif singulier des adjectifs de la 2<sup>e</sup> classe, tantôt en *-i* tantôt en *-e*, a été très malmené. Pour éviter ces sortes d'erreurs malheureusement récurrentes d'une session sur l'autre, les futurs candidats sont invités à s'en faire une idée synthétique en consultant, outre ce rapport, ceux des sessions précédentes (sans négliger ceux de l'épreuve de thème latin de l'agrégation de grammaire) et à y prêter une attention particulière lors des entraînements pendant l'année de préparation, pour pouvoir les éviter le jour de l'épreuve. Mentionnons également, fort présentes aussi lors de cette session 2024, des erreurs : sur la formation de la voix passive, surtout sur la morphologie de l'infinitif ; concernant les accords en genre et en nombre ; quant au bon emploi du pronom de rappel et du pronom réfléchi ; quant aux règles de liaisons entre phrases (liaisons absentes ou répétées à l'identique) ; sur la coordination nécessaire dans le cas d'emploi de deux adjectifs épithètes.

La moyenne de l'ensemble des copies (07,8/20) s'établit à un niveau proche des sessions 2021 et 2022, très légèrement en-dessous de la session 2023 (08,1/20). Une vingtaine de copies ont reçu une note égale ou inférieure à 01/20, une forte proportion d'entre elles étant inachevées ; 16 copies, bonnes voire excellentes, ont en revanche obtenu une note supérieure à 15/20.

**Tous discutaient sans disputer. Ils n'avaient point de vanité, étant eux-mêmes leur auditoire. Ils se communiquaient leurs travaux, et se consultaient avec l'adorable bonne foi de la jeunesse.**

*Omnes ita disputabant ut non rixarentur. Gloriosi enim non erant, quoniam solebant inter se deinceps audire. Sed alii cum aliis opera communicabant amabilique illa iuuentutis fide consilia conferebant.*

C'est l'expression de la réciprocité qui a mis le plus en difficulté les candidats sur ce premier groupe de phrases partageant le même sujet : elle était de mise dans la troisième phrase ; elle était parfois nécessaire dans la première si les candidats n'utilisaient pas un verbe dont ce sens est attesté en emploi absolu (comme *disputo* ou *discepto*) et certains y ont recouru aussi dans la deuxième phrase pour traduire la proposition participiale (« s'écoutant les uns les autres »). Il existait plusieurs solutions que le jury a acceptées dès lors qu'elles étaient correctement mises en œuvre, soit *alii... alii...* répété à des cas différents, soit le groupe prépositionnel *inter se*, utilisé en prose classique avec un verbe transitif (*amant inter se*) et qui se substitue au complément d'objet direct normalement attendu, soit même le réfléchi accompagné de *ipse* (César, *BG*, 6, 37, 10 : *se ipsi adhortantur*, « ils s'exhortent entre eux » ; voir Ernout & Thomas, p. 186). *Inuicem* se trouve en revanche avec ce sens dans la prose impériale. D'autres solutions encore existaient (l'adjectif *mutuus*, un verbe de type « délibérer »). Dans la troisième phrase, il était possible d'utiliser les termes de réciprocité (*alii, inter se*) en facteur commun pour *communicabant* et *conferebant*, à condition que cela soit lisible, c'est-à-dire que l'intention du candidat ne fasse pas de doute. Le jury a sanctionné les copies qui ont utilisé un réfléchi au lieu de traduire la réciprocité, mais il a sanctionné plus sévèrement celles qui n'ont même pas essayé de rendre l'idée de réflexivité, que ce soit un oubli ou un choix : l'évitement n'est en tout cas jamais une solution payante en thème face à une difficulté.

Sur le plan lexical, pour traduire « discuter sans disputer », les candidats ont souvent utilisé des verbes de sens trop proche, qui ne rendaient pas clairement compte de l'opposition entre l'échange constructif que cultivaient les membres du cercle et la dispute conflictuelle qu'ils prenaient soin d'éviter. Pour ce qui est de l'expression « ils n'avaient point de vanité », comme le verbe « avoir » est moins fréquent qu'en français, qu'il s'emploie généralement pour exprimer la possession concrète d'un objet matériel, il valait mieux passer, ici comme en d'autres endroits du texte, par un verbe ou un adjectif attribut. « Vanité » indiquait moins un sentiment de fierté insolente (*superbia*) que le désir de gloire (*gloria*), qui suscite ailleurs rivalité et jalousie. *Vanitas* chez Cicéron désigne le caractère vide ou trompeur d'une chose, et le sens de « jactance, fanfaronnade » indiqué par le dictionnaire Gaffiot, et qui se rapprochait du sens de notre passage, ne se trouve que chez Salluste et les historiens impériaux.

**S'agissait-il d'une affaire sérieuse ? l'opposant quittait son opinion pour entrer dans les idées de son ami, d'autant plus apte à l'aider, qu'il était impartial dans une cause ou dans une œuvre en dehors de ses idées.**

*Quin etiam, si quidem res grauis agebatur, quisquis ab amico dissentiebat de sententia sua desistebat ut in eius opinionones iret, eo aptior ad eum adiuuandum quod de causa uel opere alieno a suis opinionibus sine ullo studio iudicabat.*

Une solution simple pour traduire cette question rhétorique consistait à utiliser une subordonnée introduite par « si » ou « quand » avec l'indicatif (et non le subjonctif, que le jury a rencontré

trop souvent, puisqu'il ne s'agissait pas d'un système hypothétique). Il fallait choisir avec soin les termes de la phrase qui suivait : « opposant » se rendait bien par une périphrase (*quisquis...dissentiebat* ; *is qui contra dicebat* ou *disputabat*), mais difficilement par un substantif (*homo aduersarius* ou *inimicus* faisait contresens). Les termes « opinion » et « idées » devaient être rendus par deux mots différents (*sententia* et *opiniones*, par exemple). Beaucoup d'erreurs ont été commises sur la possession, parfois exprimée sans nécessité, mais souvent oubliée quand elle était nécessaire pour lever une ambiguïté (comme le pronom *eius* dans le corrigé). Étrangement, un grand nombre de copies a oublié le pronom de rappel qui s'imposait pourtant quelle que soit la façon dont on rendait « plus apte à l'aider ». Mais le principal écueil de la phrase s'est trouvé être la comparaison « d'autant plus... que... », qu'il fallait rendre par *eo* + comparatif de l'adjectif... *quod*... (et par *eo magis* + adjectif quand le comparatif de l'adjectif choisi n'était pas attesté), plutôt que par *eo...quo...* ou *tanto...quanto...* : cette tournure-ci impose l'emploi d'un double comparatif et instaurait donc un décalage par rapport à l'expression balzacienne d'où est absente l'idée de proportionnalité (l'utilité n'augmente pas avec l'impartialité, qui reste au même degré).

Pour traduire « impartial », *integer*, que l'on trouve en ce sens chez Cicéron, était adapté comme à l'inverse *sine ullo studio* (voir Cic., *Pro Flacco*, 21, 198) ; en revanche, *aequalis* signifie « égal à » (sous le rapport de l'âge, de la grandeur, etc.) et, comme pour *aequalis*, le sens moral, « égal à lui-même », « constant », est attesté surtout dans le latin impérial. On pouvait aussi introduire un verbe de jugement (*iudicare*) qui permettait d'utiliser un adverbe ou groupe adverbial de sens plus large (« juger justement, sans passion »). Pour traduire « en dehors de », il fallait prendre garde au mot à mot : la locution « en dehors de » ne porte pas en effet sur le verbe « était » ou son attribut « impartial », mais c'est pourtant ce que l'on comprenait quand les candidats ont employé un groupe prépositionnel seul (*extra* + GN, par exemple, qui est revenu souvent). Il fallait donc recourir à d'autres tournures, pour que le point d'incidence du groupe « en dehors de ses idées » soit sans ambiguïté les substantifs « cause » et/ou « œuvre » : un adjectif *alienus* (*ab*) ou une périphrase avec *pertinere* (*ad*) ou *adtingere* (au sens de « concerner »), par exemple.

**Presque tous avaient l'esprit doux et tolérant, deux qualités qui prouvaient leur supériorité. L'Envie, cet horrible trésor de nos espérances trompées, de nos talents avortés, de nos succès manqués, de nos prétentions blessées, leur était inconnue. Tous marchaient d'ailleurs dans des voies différentes. Aussi, ceux qui furent admis, comme Lucien, dans leur société, se sentaient-ils à l'aise.**

*Nam ut prope omnes animo comi atque humano erant, quibus duabus uirtutibus eos constabat inter omnes excellere, ita Inuidiam ignorabant, foedissimum istum thesaurum dico quem tum componimus cum falsae sunt expectationes nostrae, cum debilitata ingenia nostra, cum non successerunt incepta nostra, cum quid detrimenti cepimus de appetitionibus nostris. Ceterum suum quisque iter faciebat. Itaque qui ut Lucius in eorum societatem admissi erant cum eis libere uersabantur.*

La phrase suivante permettait de mettre en application des tours de langue latine connus : un ablatif (ou un génitif) de qualité pouvait naturellement traduire « l'esprit doux et tolérant » ; on attendait l'attraction à l'intérieur de la relative « qui prouvaient leur supériorité » de l'antécédent en apposition « deux qualités » (Sausy, 106, p. 71) ; ont aussi été appréciés les efforts qu'ont faits certains candidats, dans l'esprit du latin, pour donner à la proposition relative un sujet animé au prix d'une légère reformulation (« qualités par lesquelles leur supériorité était prouvée », ou « par lesquelles il était clair qu'ils étaient supérieurs »). Plus délicate à traduire

était l'énumération qui constituait le cœur de la phrase suivante (« de nos espérances trompées... prétentions blessées »). Le jury n'a pas été sévère dès lors que les traductions proposées rendaient à peu près le texte français, même s'il était sans doute préférable d'utiliser des propositions relatives (en reformulant par exemple ainsi : « trésor composé d'espérances qui avaient été trompées », *qui... ex expectationibus quae deceptae sunt... componitur*) ou circonstancielle (comme dans la proposition de corrigé), plutôt que de chercher des attelages substantifs-participes, dont le sens a paru souvent obscur. Rappelons que le génitif pluriel de *spes* est inusité. Il faut souligner que beaucoup de candidats, focalisés sans doute sur les problèmes lexicaux de ce passage, ont commis alors des erreurs évitables, en oubliant fréquemment de traduire le démonstratif « cet » et le possessif « nos », ou d'accorder « envie » et « inconnue ».

« Tous marchaient... différentes » : l'emploi de *dissimilis* ou *diuersus* a conduit régulièrement à des contresens ou à des non-sens, en exprimant l'idée que les routes étaient différentes entre elles, et non que les membres du cercle littéraire empruntaient chacun des voies qui leur étaient propres, ce qui est le sens du texte. *Alii... alii... ou quisque* avec un réfléchi pouvaient traduire ce sens distributif. Dans la phrase suivante, qui ne posait à première vue guère de difficulté, la proposition principale « se sentaient-ils à l'aise » a donné lieu à des tentatives nombreuses et souvent malheureuses de traduction littérale (du type *bene se sentire, bene ualere, bene uiuere, voire bene esse*). Si l'on admet volontiers que le temps a pu manquer pour trouver une expression plus latine (comme *cum eis familiariter agebant* ou *cum eis magna iucunditate uersabantur*, pour reprendre les propositions de certaines copies), autant en ce cas faire par défaut le choix de la simplicité en utilisant une tournure attributive (*sereni, securi erant*). De la même manière, pour traduire Lucien, le prénom *Lucius*, le gentilice *Lucienus*, un plus tardif *Lucianus* ou toute autre solution qui soit un peu latine convenaient : il ne fallait pas en tout cas passer trop de temps à réfléchir sur ce qui n'est pas, nous semble-t-il, l'essentiel dans l'exercice de traduction (combien de fois le jury a-t-il lu, quelques mots plus loin, *acceptos* ou *admissos* accordés sans raison à l'accusatif avec le relatif pluriel nominatif *qui* !).

**Le vrai talent est toujours bon enfant et candide, ouvert, point gourmé ; chez lui, l'épigramme caresse l'esprit, et ne vise jamais l'amour-propre. Une fois la première émotion que cause le respect dissipée, on éprouvait des douceurs infinies auprès de ces jeunes gens d'élite.**

*Homo enim ingenii ueri semper beneuolentem simplicemque se praebet et facilem nec rigidum, cuius facetiae sensibus blandiuntur nec dignitatem umquam laedunt. Enimuero, ut quisque ea perturbatione animi quae reuerentia primo concitatur liberatus erat, infinita (cum) uoluptate illos adulescentes optimos frequentabat.*

Dans cette section, plusieurs termes ont pu poser plus particulièrement problème : « gourmé », adjectif peu fréquent signifiant « d'apparence raide, peu naturelle », que certains candidats ont confondu avec « gourmandé », et qui pouvait être traduit par *rigidus*. « Bon enfant » aussi a été compris souvent comme synonyme de candide voire enfantin, alors que c'est plutôt d'une bienveillance spontanée, d'un caractère débonnaire qu'il s'agit ici (*beneuolens, beneuolus*). « L'épigramme » a généralement été traduit par l'équivalent latin d'origine grecque *epigramma, atis, n.*, qui convenait pour désigner une pièce en vers ou un bon mot versifié, même si, sous la plume de Balzac, ce terme renvoie sans doute plus largement à n'importe quel trait d'esprit (*facetiae, sal dicendi* ou *salsa* : voir Cic., *Epist. ad Quintum*, 1, 2, 7). La proposition « (l'épigramme) ne vise jamais l'amour-propre » pouvait présenter une ambiguïté : on comprend en effet soit que le mot ne cherchait jamais à blesser la dignité d'autrui, soit qu'il

n'était jamais exprimé par pur plaisir narcissique. La première lecture semble un peu plus naturelle mais le jury a accepté les deux interprétations, à condition qu'elles ne soient pas fautivement traduites. « Amour-propre », que *dignitas* ou *gloria* rendait de manière satisfaisante, a fréquemment été traduit par *amor sui*, une expression qu'on trouve beaucoup dans les œuvres philosophiques de Sénèque, mais non chez Cicéron et les prosateurs classiques. Soulignons, pour ne pas donner aux futurs candidats une fausse impression, que ces questions lexicales ne sont pas celles qui ont généré les erreurs les plus pénalisantes, mais bien les coordinations fautives, notamment un nombre considérable de *et non\** ou *et numquam\**, au lieu de *nec/neque umquam*, pour « ne vise jamais », ou la construction de *blandiri* (« caresser, charmer ») avec l'accusatif au lieu du datif comme il se doit.

« Une fois la première émotion ... dissipée » : si beaucoup de candidats ont privilégié une subordonnée temporelle, d'autres ont choisi de former un ablatif absolu, les conditions étant réunies ici pour le faire (*commotione dispulsa* ou *diluta*, par exemple). Il fallait trouver ensuite une solution à la traditionnelle difficulté posée par la traduction de « on » : la troisième personne du pluriel, renvoyant à la collectivité des nouveaux admis, n'était pas en l'occurrence impossible, dans la mesure où elle avait le mérite d'exprimer clairement la distinction entre les membres entrants et les autres. Un tour passif était néanmoins mieux venu : « des douceurs infinies étaient éprouvées » (rappelons que le passif impersonnel ne s'utilise pas avec un verbe transitif direct si celui-ci est suivi de son complément d'objet direct). On a utilisé ici la tournure temporelle *ut quisque*, « à mesure que chacun..., ... » (distincte de la tournure comparative *ut quisque* + superlatif, *ita* + superlatif...), qui traduit un phénomène répété, en l'occurrence l'intégration de nouveaux membres dans le cénacle, et qui fournit un sujet commode pour la proposition principale.

**La familiarité n'excluait pas la conscience que chacun avait de sa valeur, chacun sentait une profonde estime pour son voisin ; enfin, chacun se sentant de force à être à son tour le bienfaiteur ou l'obligé, tout le monde acceptait sans façon.**

*Familiaritas autem non impediēbat quin sibi quisque conscius esset uirtutis suae. Attamen suum quisque uicinum plurimi faciebat. Quia uero unusquisque se posse putabat sodalibus beneficium et dare et uicissim debere, idcirco nemo non haec officia facile recipiebat.*

Ce passage était plus ardu, notamment par le caractère abstrait des formules balzaciques, qui ne se prêtaient pas toujours à une traduction littérale : si *familiaritas* ou *conscientia* convenaient isolément, ce n'était pas le cas de *conscientiam habere*, mot à mot maladroit fréquent dans les copies. *Pretium* qui désigne le prix d'une chose ne pouvait s'utiliser ici, à la différence de *uirtus* ou même *ualere* dans une interrogative indirecte (« valoir » pris alors en un sens concret, « avoir le pouvoir, la force de »). Pour rendre la symétrie entre « bienfaiteur » et « obligé », il était commode, plutôt que de chercher des substantifs équivalents, souvent non classiques, de travailler à partir de *beneficium* : *beneficium dare alicui*, « rendre service, faire une faveur à quelqu'un » ; *beneficium debere alicui*, *beneficio adligari* ou *obligari alicui*, « être redevable envers quelqu'un pour un service » (mais *beneficium accipere*, « recevoir un bienfait », faisait faux sens, puisque le texte suggère que chacun était prêt, mettant de côté une fierté mal placée, à supporter l'obligation qui résultait des bienfaits d'autrui). « Tout le monde acceptait sans façon » : les candidats ont parfois oublié de vérifier que le verbe choisi pouvait s'employer absolument, ou bien quand ils utilisaient un pronom de rappel, que celui-ci renvoyait sans ambiguïté à ce qui précédait immédiatement (c'est-à-dire endosser les deux rôles, de bienfaiteur comme d'obligé). On pouvait aussi recourir à un substantif, par exemple *officium* (*recipere*) ou *partes* (*agere*).



Cependant, les deux principaux points d'achoppement dans ce passage furent la syntaxe de *quisque* et *unusquisque*, rarement employés selon les règles d'usage et souvent l'un pour l'autre, et de manière plus surprenante et plus grave, le respect de la cohérence syntaxique, loin d'être toujours assurée quand les propositions s'enchaînaient et s'imbriquaient : par exemple, pour un énoncé simplifiant le texte de Balzac « parce que chacun pensait qu'il pouvait être... », trop de copies ont témoigné d'une ignorance des règles de base de la proposition infinitive (l'emploi du pronom réfléchi, la concordance, voire... le mode, avec des subjonctifs imparfaits surgis çà et là sans raison). Dans certains cas, il semble que les candidats, concentrés sur les difficultés de détail, ont pu perdre le fil de leur propre construction d'ensemble : c'est l'un des enjeux de la relecture finale, qui est l'occasion de reprendre, en fin d'épreuve, une certaine distance avec le texte produit.

**Les conversations pleines de charmes et sans fatigue, embrassaient les sujets les plus variés. Légers à la manière des flèches, les mots allaient à fond tout en allant vite. La grande misère extérieure et la splendeur des richesses intellectuelles produisaient un singulier contraste. Là, personne ne pensait aux réalités de la vie que pour en tirer d'amicales plaisanteries.**

*Sermones uero uenusti neque ullo labore habiti materiam quam maxime uariam amplectebantur. Verba enim, ut sagittae leues, longe uolabant idque celeriter. Species autem miserrima cum diuitiis ingenii splendidis discrepabat. Ibi tamen nemo de uitae necessitatibus cogitabat nisi ut ab iis rebus sumeret aliqua ioca benigna.*

« Les conversations... embrassaient... » : notons simplement ici que l'imparfait du déponent *amplector, amplecti* (« embrasser ») a été beaucoup maltraité et que le superlatif de *uarius* n'est pas utilisé à l'époque classique. Pour traduire « aller à fond tout en allant vite », beaucoup de candidats ont pensé à juste titre à *uolo, are* qui formait assez facilement une métaphore cohérente, et *longe* pouvait transposer alors « à fond » (autrement rendu, en général, par *penitus* ou *funditus*). Il ne fallait pas ici se contenter d'une simple coordination : l'apposition *idque* avec son sens augmentatif (« et encore, et qui plus est ») ou bien une comparative (« aussi loin que vite ») pouvaient suffire pour traduire le gallicisme « tout en allant ».

Il était bienvenu dans la phrase suivante d'éviter de calquer la structure de la phrase française, en transposant le fort abstrait « produisaient un singulier contraste » par un énoncé du type « la misère... contrastait singulièrement avec la splendeur... », ce qui laissait dans tous les cas une grande liberté de choix dans les termes : *discrepare, dissidere, pugnare... + singulariter, inusitate, mirabiliter, mire*, etc. De la même manière, « la grande misère extérieure » se traduisait plus naturellement en inversant le substantif et l'adjectif (« l'apparence très misérable ») avec *facies, habitus, species...*, plutôt qu'une formule comme *egestas externa* qui renvoyait moins à l'apparence visible des individus qu'à celle d'un « au-dehors », d'un monde extérieur au cénacle. Dans la dernière phrase, pour rendre « les réalités de la vie », qui opposaient à l'activité intellectuelle les besoins et soucis concrets de l'existence, la locution *uitae necessitates*, traduite par Gaffiot « nécessités de l'existence, besoins du corps », convenait bien, alors que d'autres locutions employées dans les copies étaient soit trop précises (*uita* ou *res corporeae*), soit trop générales (*uita uera, uitae res*). Enfin, beaucoup de candidats ont eu des difficultés à articuler correctement l'expression de la restriction (on pouvait attendre *nemo... nisi...*) et la subordonnée de but qui la suivait... et qui demandait bien le subjonctif ! « En tirer d'amicales plaisanteries » : il fallait veiller d'une part à tout traduire, d'autre part à ce que la construction du verbe choisi soit compatible avec la transposition du français : par exemple, « plaisanter à ce propos avec des amis » (*de iis rebus cum amicis iocari*, voir par ex.

Cicéron, *De finibus*, 4, 27, 74) est syntaxiquement correct (sans toutefois traduire « tirer de »), les deux groupes prépositionnels portant sur le verbe *iocari*. En revanche, *ab iis rebus ioca sumere cum amicis* est erroné : en croyant écrire « tirer de ces choses des plaisanteries avec des amis », des candidats écrivent en fait ce que le texte ne dit pas, c'est-à-dire « tirer avec des amis de ces choses des plaisanteries » : *cum amicis* ne peut que porter sur le verbe *sumere* et non dépendre directement du substantif *ioca*. Ce type d'erreur, assez fréquent, doit faire partie des points de vigilance pour les futurs candidats.

## THÈME GREC

Établi par Jean-Baptiste Clérigues

Le sujet de thème grec de la session 2024 était tiré des *Mémoires* de Louise Michel, personnalité surtout connue pour son engagement politique durant la Commune de 1871. Le texte, écrit à la première personne, rapprochait de manière originale la souffrance endurée par les populations pauvres des campagnes de celle qu'elles-mêmes infligent aux animaux de toutes sortes. Il nous avait paru digne d'intérêt, non seulement sur le plan littéraire mais également sur le plan linguistique. D'une longueur modérée (257 mots) qui s'inscrivait dans la lignée des deux dernières années, ce texte très clair était néanmoins assez varié pour permettre de distinguer différents niveaux de compétence parmi les candidats, puisqu'il associait des subordinations, différents types de phrase (exclamative, interrogative, injonctive), plusieurs temps verbaux, plusieurs personnes et quelques tournures difficiles à rendre : « au fond de », « du plus loin qu'il me souvienne », « depuis ... jusqu'à », « dater de », « ne pouvait manquer de », « dans le rude labeur ».

Contrairement aux deux années précédentes, le thème grec a été plutôt réussi par une majorité de candidats, comme l'atteste la moyenne de 8,85 et la répartition des notes : sur 135 copies, la moitié a obtenu la moyenne et 29 ont obtenu une note inférieure à 4/20. Le nombre de copies inachevées s'élève à 17.

Avant d'examiner le texte en détail, nous souhaiterions donner quelques conseils généraux.

### Se préparer durant l'année

- La consultation des rapports de jury est très utile, non seulement au début de la préparation, afin de bien cerner les objectifs et les modalités des différentes épreuves, mais également dans le courant de l'année, une fois les premiers entraînements passés, afin de mieux apprécier certains conseils pratiques. Nous incitons les candidats à relever eux-mêmes sur des fiches personnelles ces informations précieuses. Comme nous ne pouvons reprendre toutes les recommandations données ces dernières années, nous les invitons à se reporter aux deux premières pages des rapports relatifs au thème grec, qui contiennent toujours des conseils généraux, par exemple ceux des années 2020 à 2023. Dans les pages qui suivent, les correcteurs proposent toujours un corrigé détaillé du sujet, ce qui peut constituer un entraînement supplémentaire ou même pallier l'absence d'entraînement pour les candidats qui ne bénéficient pas d'une préparation à l'Université.
- Pratiquer régulièrement ce qu'on appelle du « petit grec » est également recommandé, à condition d'analyser, avec ou sans l'aide de la traduction, chaque phrase, chaque tournure, chaque forme et surtout de consulter la grammaire à chaque instant : celles de J. Allard et A. Feuillâtre ou celle d'E. Ragon et A. Dain pour la morphologie et des exposés simplifiés de la syntaxe, celle de J. Bertrand ou de M. Bizos pour des exposés plus détaillés. En menant ce travail régulièrement à partir des discours de Lysias inscrits au programme, les candidats feront d'une pierre deux coups.

## Présenter une copie soignée

- Chaque année, les correcteurs insistent sur la nécessité de présenter une copie parfaitement lisible et une graphie correcte. Malgré ces avertissements, le jury a relevé cette année encore de nombreuses lettres grecques mal formées et a sanctionné ces manquements avec la sévérité d'usage. Il importe donc de s'entraîner à produire des thèmes manuscrits plutôt que tapés sur l'ordinateur et à prendre conseil, si cela s'avère nécessaire, auprès de professeurs confirmés.

## Ces fautes à éviter

Les deux fautes les plus lourdement pénalisées en thème sont les barbarismes, qui concernent la morphologie, et les gros solécismes, qui contrarient les règles de syntaxe. Voici des conseils simples à mettre en œuvre.

- Parmi les barbarismes, certains sont plus faciles à éviter que d'autres : ce sont les erreurs commises sur des formes que l'on connaît ! Il suffit de prendre le temps de se relire. Si l'on ménage trente minutes pour cette opération, on pourra procéder par étapes, en sélectionnant les formes les unes après les autres, sans se préoccuper de la pertinence de la forme choisie mais seulement de sa justesse, d'abord les formes conjuguées puis les infinitifs, les participes et, lors d'une autre revue de son texte, les formes adjectivales, pronominales et nominales. Quant aux formes que l'on connaît mal, c'est en amont, bien sûr, qu'il convient de les étudier ou de les revoir. Les verbes contractes ont donné lieu à beaucoup d'erreurs cette année, davantage que les verbes en -μι, car certains ne pouvaient pas être évités.
- Les solécismes les plus fréquents portent sur l'emploi ou la place de l'article, sur les emplois des modes optatif et subjonctif et sur le choix d'une complétive. Nous conseillons aux candidats d'établir eux-mêmes des fiches sur chacun de ces points de syntaxe, en se référant à la syntaxe de M. Bizo ou à la grammaire de J. Bertrand, deux ouvrages toujours très clairs. La syntaxe de J. Humbert pourra également offrir des éclaircissements profitables. Rappelons en particulier que les adjectifs démonstratifs ne s'enclavent pas et que l'apposition à valeur circonstancielle exige toujours un participe (voir J. Bertrand, *Nouvelle Grammaire grecque*, § 77). Si l'on prend soin de toujours distinguer les emplois en tant qu'épithète, attribut et apposition, qu'il s'agisse de déterminants, d'adjectif qualificatifs, de noms ou de participes, et si l'on sait comment le grec procède pour chacun de ces emplois, on sera plus assuré dans le maniement de l'article et l'on commettra moins de solécismes. Ceci suppose, bien sûr, de maîtriser au préalable ces catégories en français ! Concernant les emplois de l'optatif et du subjonctif, qui sont, il est vrai, très variés, des confusions regrettables persistent sur les emplois les plus courants, tels que l'expression du potentiel et de l'irréel ou celle de la répétition dans le passé ou le présent. Si certains hésitent sur ces emplois, ils ont intérêt à commencer par apprendre à la lettre les exposés très clairs de la grammaire de J. Allard et E. Feuillâtre. Pour la grande majorité des phrases à traduire, cela est suffisant. Puis, après avoir en quelque sorte mis en pratique ces règles, ils pourront les enrichir grâce aux autres ouvrages mentionnés plus haut. Quant aux subordinées complétives, il importe, pour choisir la bonne construction, de bien distinguer les familles sémantiques de verbes (opinion, affirmation, perception, connaissance...), car à chaque famille correspond un ou deux types de complétive (conjonctive, infinitive, participiale). La

présentation que propose M. Bizos dans sa syntaxe suit ce principe. C'est là ce qu'il faut retenir car, si l'on se plonge d'emblée dans le dictionnaire de thème ou même de version, on risque de découvrir toutes sortes de constructions qui ne seront pas classiques ou qui n'auront pas le sens souhaité.

### **Ces fautes mineures qui finissent par coûter cher**

- Comme le veut l'usage en thème grec (ou latin), chaque phrase, hormis la première, doit commencer par une particule qui assure la liaison logique avec la précédente. Les candidats trouveront dans leur grammaire une liste de ces particules et de leur valeur, par exemple à la fin de la syntaxe de M. Bizos. Il convient de bien distinguer celles qui sont connectives et les autres, qui n'expriment qu'une insistance (ce que propose très clairement Anne Lebeau dans son manuel de thème). Certes, il s'agit de choisir une particule ou un adverbe qui s'accorde avec l'articulation logique exprimée dans le texte. Toutefois, le jury sanctionne rarement un défaut d'ordre sémantique, mais très souvent une particule postpositive placée en tête de phrase ou, assez souvent, l'emploi répété de la même particule dans une série de phrases (généralement δέ).
- Chaque esprit oublié, erroné ou mal placé donne lieu à une pénalité non négligeable. Les fautes d'accents, en revanche, sont pénalisées par lots, de sorte que quelques erreurs sont bénignes, mais une négligence trop fréquente amènera une pénalité importante.

### **Voici à présent le corrigé du thème, phrase par phrase.**

**« Au fond de ma révolte contre les forts, je trouve du plus loin qu'il me souvienne l'horreur des tortures infligées aux bêtes. »**

« Au fond de » : Beaucoup de candidats se sont contentés de transposer littéralement en grec les tournures françaises. Le jury a sanctionné, même légèrement, le recours à une préposition (ἐκ, ἐν, περί) ou la formule « je découvre l'horreur ». En effet, comme cela était rappelé au début du dernier rapport de jury, la langue grecque est moins portée que la nôtre à de telles associations imagées. Il est préférable d'exprimer l'action ou l'état au moyen d'un verbe, en l'occurrence ἐξετάζω (« lorsque j'examine »).

« ma révolte » : le terme στάσις ou son dérivé ἐπανάστασις ne pouvaient s'appliquer à l'émotion ou à l'action d'une seule personne. Il fallait ici encore opter pour une tournure impliquant un verbe : « pour quelle raison je suis indignée par, irritée contre ».

« les forts » : de nombreux adjectifs ou participes substantivés étaient possibles (οἱ ἰσχυροί, οἱ μεγάλοι, οἱ πρωτεύοντες)

« je trouve » : tout au long du texte, le jury a accepté le féminin, qui renvoyait à l'autrice, en vertu du genre autobiographique, mais également le masculin. Comme on l'a dit, la traduction littérale "trouver l'horreur dans la révolte" n'avait guère de sens en grec et on devait faire dépendre une complétive d'un verbe tel que εὕρισκω.

« du plus loin qu'il me souvienne » : il importait de ne pas confondre l'époque remémorée, que désigne cette expression, et le moment ou la durée de la remémoration. L'emploi d'expressions telles que ἐκ πολλοῦ χρόνου constituait donc un contresens. Le relatif ὅσος, en revanche, convenait tout à fait. Certains candidats n'ont pas pris garde à l'importance de la voix du verbe

μιμνήσκω, qui, à l'actif, ne signifie pas « se souvenir » mais « rappeler » et n'est guère employé après Homère.

« l'horreur des tortures » : à un terme abstrait on devait préférer une tournure telle que « combien j'ai horreur de » (μισέω, δυσχεραίνω), qui présentait en outre l'avantage de rattacher cette aversion à l'auteur du texte. Les termes βάσανος ou βασανίζω ne désignent que la question, c'est-à-dire une forme d'interrogatoire qui peut être associée à la violence physique, comme c'était le cas pour les esclaves à Athènes, et non, par extension, toute forme de traitement dégradant ou douloureux.

« aux bêtes » : le mot ζῷον ne peut pas désigner ce que recouvre le français "bête" ou "animal", parce qu'il s'applique à tous les êtres vivants. Pour exclure les hommes et éviter un faux-sens, il fallait lui adjoindre l'adjectif ἄλογος. Toutefois, afin de reproduire la variation entre les deux termes employés dans le texte, bête et animal, on pouvait, à côté de ζῷον ἄλογον, employer τὸ θηρίον (mais pas ὁ θήρ, θηρός, qui est poétique), voire τὰ ἤμερα, qui désigne plus particulièrement les animaux domestiques.

Traduction proposée :

**Ἐξετάσασα διὰ τί ἀγανακτῶ ἐπὶ τοῖς δυνατοῖς, ὅσα ἐγὼ μέμνημαι, ἥσθημαι ὅτι τὸ τὰ θηρία βιάζεσθαι ἀεὶ ἐμίσησα.**

**« J'aurais voulu que l'animal se vengeât, que le chien mordît celui qui l'assommait de coups, que le cheval saignant sous le fouet renversât son bourreau ; mais toujours la bête muette subit son sort avec la résignation des races domptées. Quelle pitié que la bête ! »**

« **J'aurais voulu que** » : on attendait ici un irréel du passé, voire un potentiel du passé, puisque l'auteur se réfère à son enfance. L'un et l'autre s'expriment le plus souvent à l'aoriste, accompagné de ἄν dans l'apodose. L'emploi de l'imparfait accompagné de ἄν pour exprimer l'irréel du passé, bien qu'il se rencontre dans la langue classique, est déconseillé, afin d'éviter une confusion avec l'irréel du présent. Toutefois, il était tout à fait bienvenu dans cette phrase pour exprimer le potentiel du passé, à propos duquel nous renvoyons à la syntaxe de M. Bizos, p. 158-159 ou à la grammaire de J. Bertrand, §274. Le verbe βούλομαι exige des complétives infinitives, qui devaient être coordonnées.

« **l'animal** » : on pouvait hésiter sur la présence de l'article et sur le nombre pour exprimer une généralité. Ici comme plus loin (« la grenouille », etc...), le jury a accepté le singulier avec ou sans article ainsi que le pluriel.

« **se vengeât** » : le verbe τιμωρέω devait être employé au moyen. On pouvait l'employer absolument, c'est-à-dire sans complément, mais l'ajout de τοὺς ἀνθρώπους permet de préciser, même si le contexte est suffisamment clair, que l'auteur de la vengeance est bien l'animal et non le sujet « je ».

« **celui qui l'assommait de coups** » : les candidats avaient ici le choix entre un participe substantivé (τὸν αὐτὸν ἀποκτείναντα) et une relative. Dans ce cas, il faut rappeler que le plus souvent, lorsqu'il n'est qu'antécédent, le démonstratif *celui* n'est pas exprimé en grec. Car l'emploi de τοῦτον attirerait l'attention sur un bourreau identifié. Pour rendre l'idée

d'assommer, on pouvait employer ἀποτυπανίζω mais également ἀποκτείνω, en considérant soit que le verbe français avait son sens original, soit que le verbe grec prenait une valeur hyperbolique. Le pronom qui est COD du verbe assommer est un réfléchi indirect, c'est-à-dire un pronom qui renvoie non pas au sujet du verbe dont il dépend directement (le réfléchi direct serait « qui s'assommait ») mais au sujet du verbe qui introduit la proposition subordonnée dans laquelle il se trouve (le sujet du verbe « mordit », soit « le chien »). En grec classique, dans un pareil cas, on rencontrera le plus souvent un pronom personnel non-réfléchi. Les candidats trouveront un exposé très clair et complet dans la grammaire de J. Bertrand (§145-147) et, concernant l'emploi du réfléchi pour désigner une autre personne que le sujet de la proposition, dans la syntaxe de J. Humbert (§94 et 95) et de M. Bizos (p. 34). Le jury a sanctionné l'emploi du pronom démonstratif, qui constituait un faux-sens.

« **le cheval saignant sous le fouet** » : il fallait prendre garde au sens du verbe saigner dans cette phrase, qui est intransitif, et ne pas suivre le premier verbe suggéré par le lexique de thème, qui signifie saigner un animal. Le verbe αἱμάττω ne convenait donc pas, ni à l'actif ni au passif, pas plus que les adjectifs ou participes signifiant « ensanglanté », qui évoquent une souillure causée par le sang d'un tiers, et non une hémorragie. Les termes tardifs ou trop techniques (attestés seulement dans le corpus hippocratique, tel αἱμορραγέω) n'étaient pas non plus les bienvenus, si bien qu'il valait mieux se tourner vers le verbe ῥέω.

« **son bourreau** » : le terme « bourreau » a entraîné des erreurs qu'une lecture plus attentive du texte ou des dictionnaires aurait permis d'éviter. Pour le dire autrement, ce type d'erreur relève d'une défaillance en français et non en grec ancien. Ainsi le terme δήμιος ne convenait-il pas, parce qu'il désigne un bourreau public, exécuteur des sentences prononcées par une autorité politique et non privée. Faute d'un terme équivalent, il suffisait de rendre le mot bourreau par une périphrase toute simple : ὁ τύπτων (celui frappant).

« **mais** » : en thème, conformément à l'usage le plus répandu chez les auteurs classiques, on n'emploiera la particule ἀλλά avec sa valeur adversative qu'après un énoncé négatif. Après un irréel, le tour νῦν δέ est bien connu.

« **la bête muette** » : l'épithète est détachée, parce qu'il ne s'agit pas d'identifier une catégorie de bête. Or, si on ne l'enclavait pas, l'adjectif devait être soutenu par un participe, si bien que le plus simple était d'apposer le participe du verbe σιωπάω, dont la conjugaison contracte a occasionné quelques barbarismes.

« **avec la résignation** » : cet usage de la préposition « avec » constitue une comparaison, qui devait être traduite comme telle en grec, au moyen d'une corrélation : τοιοῦτος devant un nom, auquel correspond le relatif οἷος, et οὕτως devant un adjectif ou un adverbe, qui annonce une subordonnée comparative introduite par ὡς. Si le verbe de la subordonnée est le même que celui qui régit le comparé, il est inutile de le répéter. Cela donne par exemple : **τοιαύτη καρτερία οἷα τὰ δεδασμένα γένη.**

« **Quelle pitié que la bête !** » : les points d'exclamation que les candidats ont reproduits, soit par ignorance des particularités de la ponctuation grecque, soit par étourderie, ont été sanctionnés. Comme c'est l'usage pour les exclamatives, la présence et l'absence de particule de liaison ont été également acceptées. Pour bien traduire cette phrase, il convenait de ne pas

transposer littéralement chaque mot, puisque le mot « que » est ici explétif et ne sert qu'à souligner l'attribut. En outre, le mot « pitié » se substitue à l'adjectif « pitoyable ». Il fallait comprendre et traduire « que la bête est pitoyable ! », c'est-à-dire « comme la bête est pitoyable ! ». Le jury a donc accepté, outre l'adverbe exclamatif ὡς, l'emploi de l'adjectif οἶος suivi d'un substantif (et non, comme on l'a souvent rencontré, d'un adjectif qualificatif), à condition qu'un verbe signifiant « susciter » ou « provoquer » assure le lien entre le sujet « la bête » et le substantif signifiant « pitié ».

Traduction proposée :

Ἔγωγε γὰρ ἐβουλήθην ἂν τὰ ἡμεῖρα τοῦς ἀνθρώπους τιμωρήσασθαι καὶ κῶνα δακεῖν ὃς αὐτὸν πληγαῖς ἀπέκτεινε καὶ ἵππον διὰ τὸ τῇ μάστιγι πληγῆναι αἵματι ῥέοντα τὸν τύπτοντα καταβαλεῖν · νῦν δὲ τὸ θηρίον σιωπῶν οὕτως εὐκόλως ὡς τὰ δεδαμασμένα γένηται ἀεὶ ὑπομένει ὅ τι ἂν πάθῃ. Ὡς τὸ θηρίον ἐλεινὸν ἐστίν.

*« Depuis la grenouille que les paysans coupent en deux, laissant se traîner au soleil la moitié supérieure, les yeux horriblement sortis, les bras tremblants, cherchant à s'enfouir sous la terre, »*

« **Depuis ... jusqu'à** » : comme dans la première phrase (« au fond de ma révolte »), nombreux sont les candidats qui ont traduit littéralement ces prépositions, sans se demander si cette transposition aurait le même sens en grec. Or, il était indispensable, ici davantage qu'ailleurs, de porter un regard d'ensemble sur la phrase, non seulement pour comprendre qu'il s'agit d'une énumération et que ces animaux sont apposés à « la bête », sujet du verbe principal « subit », mais aussi pour déterminer à quels mots se rapportent les différentes actions ou états exprimés au moyen des participes. Le tour οὐ μόνον ... ἀλλὰ καὶ était bienvenu, mais d'autres traductions ont été acceptées et souvent même récompensées par un bonus : ainsi ἄλλα τε ζῶα καὶ ὁ βάρβαρος, ὅταν ὁ βάρβαρος, εἴτε ... εἴτε, le recours à une comparaison (οὕτως ... ὡς) ou à une conséquence en fin de phrase (« de sorte que la bête subit »). Si on optait pour le tour οὐ μόνον... ἀλλὰ καί, il fallait prolonger le premier membre au moyen de la coordination οὐδέ et réserver ἀλλὰ καί pour la dernière partie de la phrase, ce que l'on pourrait formuler ainsi : « non seulement la grenouille, ni l'oie, ni le cheval mais toutes les bêtes ». L'important était de souligner cette énumération, car le tour français marque une insistance, et de ne pas verser dans l'anacoluthie en fin de phrase, comme ce fut souvent le cas.

« **la grenouille que les paysans coupent en deux** » : quoique le jury ait accepté le singulier et le pluriel, c'est le singulier sans article qui est le plus conforme à l'usage grec, parce qu'il s'agit d'une énumération (voir J. Carrière, *Stylistique grecque pratique*, p. 4). La valeur générale de cette subordonnée relative pouvait être soulignée par le mode éventuel (particule ἂν après le relatif et verbe au subjonctif).

« **laissant se traîner au soleil la moitié supérieure** » : étant donné le caractère invariable du participe présent français, on pouvait ici comprendre que la grenouille laissait traîner la partie supérieure de son corps. Le jury a toléré une telle lecture, qui ne s'appuie que sur la grammaire, mais il est plus vraisemblable que ce soit les paysans qui agissent ainsi. Si on choisissait de coordonner deux relatives (« que les paysans coupent en deux et dont ils laissent la partie



supérieure... ») il fallait suivre l'usage classique en remplaçant le second pronom relatif, s'il était à un cas différent du premier, par le pronom-adjectif αὐτός. Sur cet usage, voir la syntaxe de M. Bizos, p. 45, ou la grammaire de J. Bertrand §172. L'idée de « laisser faire » pouvait être rendue par les verbes καταλείπω ou ἀπολείπω suivis d'un participe, pour insister sur l'abandon, ou bien par ἀφίημι suivi de l'infinitif, ou encore par περιοράω et un participe, qui insiste sur l'indifférence des bourreaux. Quant à l'idée de « se traîner », elle pouvait être exprimée par le verbe ἔλκω accompagné du pronom réfléchi ou par un verbe tel que προάγω ou προβαίνω accompagné d'un adverbe évoquant la difficulté. Le verbe ἔρω était une très bonne idée mais les occurrences données par le dictionnaire sont toutes poétiques.

**« les yeux horriblement sortis, les bras tremblant, cherchant à s'enfouir sous la terre »** : le complément de qualité que l'on trouve en latin n'existe pas en grec et il n'est pas correct de laisser les deux groupes nominaux comme en suspens ; ces trois segments devaient donc être rattachés au reste de la phrase au moyen de participes apposés à « la grenouille » ou à « la moitié supérieure ». Pour exprimer la première idée, l'adjectif ἐξόφθαλμος, « aux yeux saillants », n'était pas pleinement satisfaisant parce qu'il supposait une caractéristique physiologique et non un état nouveau de la grenouille. Le dictionnaire offrait en revanche un tour assez commode, τὸ ἔξω τῶν ὀμμάτων, par lequel un personnage du *Théétète* de Platon décrit Socrate. Le génitif absolu était possible (« les yeux sortant »), ainsi que l'accusatif de relation s'il se limitait aux parties du corps (« causant la peur quant aux yeux », « tremblant en ce qui concerne les bras »). Plusieurs verbes ont été acceptés pour exprimer l'effort, à condition que la construction choisie soit attestée chez un auteur classique, ce qui doit toujours être vérifié dans le dictionnaire Bailly, et plusieurs aussi pour exprimer le fait de se cacher sous la terre (κρύπτω, κατορύττω, καλύπτω, καταδύω accompagnés du pronom réfléchi, et même θάπτω).

Traduction proposée :

Ὁὐ τοίνυν μόνον βάτραχος, ὃν ἂν οἱ χωρῖται δίχα τέμνωσι καὶ αὐτοῦ τὸ ἄνω ἥμισυ πρὸς τὸν ἥλιον χαλεπῶς προάγον περιορῶσι, φρικώδης γενόμενος τῷ ἔξω τῶν ὀμμάτων καὶ τρέμων τοὺς βραχίονας καὶ πειρώμενος ὑπὸ γῆν ἑαυτὸν κρυῦσαι,

*« jusqu'à l'oie dont on cloue les pattes, jusqu'au cheval qu'on fait épuiser par les sangsues ou fouiller par les cornes des taureaux, la bête subit, lamentable, le supplice infligé par l'homme. »*

**« jusqu'à l'oie dont on cloue les pattes »** : les prépositions μέχρι ou εἰς ne convenaient pas ici, comme on l'a expliqué plus haut. Le seul verbe grec correspondant au français « clouer », προσηλώω, a occasionné quelques barbarismes. Cet exemple devrait encourager les candidats à bien maîtriser la conjugaison des verbes contractes. Pour rendre l'indéfini « on », plutôt qu'une troisième personne du pluriel, qui renvoyait inmanquablement aux paysans et ne respectait pas la variation voulue par l'autrice, on pouvait tourner à la voix passive, au moyen d'une relative ou d'un participe passif, en conservant « les pattes » comme sujet ou, mieux, en faisant de l'oie le sujet et des « pattes » un accusatif de relation ; on pouvait aussi employer l'indéfini τις.

**« qu'on fait épuiser par les sangsues ou fouiller »** : peu de candidats ont essayé d'exprimer le factitif (« faire que »), mais cela était préférable, quitte à se heurter à quelques difficultés. Voici trois tournures possibles : ποιέω suivi d'un infinitif ou d'une infinitive (voir la syntaxe

de M. Bizos, p. 140), ἀναγκάζω, qui est également suivi d'un infinitif mais peut, contrairement à ποιέω, s'employer au passif (« être contraint de ») ; une solution plus simple repose sur l'adjectif ἄκων (« contraint »), qui peut être apposé au mot « cheval », pour donner par exemple : « ἵππος ἄκων ὑπὸ τῶν βδέλλων καταπινόμενος ». Pour éviter de faire dépendre un verbe passif de ποιέω ou de ἀναγκάζω, ce qui ne paraît pas attesté, on pouvait exprimer les supplices au moyen de verbes actifs : par exemple « contraint de nourrir les sangsues » et de « subir les coups de corne des taureaux ». Le verbe « épuiser » pouvait se comprendre de deux manières, toutes les deux justes : au sens propre il indiquait que le cheval est vidé de son sang et au sens figuré qu'il est exténué. Quant au fait de « fouiller le cheval », plusieurs interprétations ont été acceptées, qu'il s'agisse de frapper à coup de cornes (κυρίττω), de transpercer (πείρω), de creuser (ὀρύττω) ou de blesser (τιτρώσκω).

« la bête subit, lamentable » : l'épithète détachée « lamentable » s'appliquait à la bête, compris comme l'ensemble des bêtes dont les animaux cités n'étaient que des exemples. Comme on l'a rappelé, l'épithète détachée et l'apposition doivent être soutenues, en grec, par un participe. On pouvait également employer un adverbe exprimant le caractère pitoyable du supplice.

« le supplice infligé par l'homme » : la notion de supplice pouvait être rendue par de nombreux termes généraux (τὰ ἔσχατα, τὸ κόλασμα, τὸ τιμώρημα, τὸ ὕβρισμα) mais pas ceux désignant un type particulier de supplice, tel ὁ τροχός, « la roue ». Pour traduire « infliger », il convenait de vérifier que le verbe grec s'emploie avec un régime signifiant une peine ou une amende (c'était le cas de ζημιόω et ἐπιτίθημι) et de bien noter le cas des compléments. On devait ensuite choisir entre une relative (« que les hommes lui infligent », seule construction possible avec ζημιόω) et un participe. Traduire simplement « la bête est châtiée (κολάζεται) » ou « violentée (ὕβριζεται) par l'homme » constitue un évitement.

Traduction proposée :

οὐδὲ χῆν τὰ σκέλη προσηλωμένος, οὐδὲ ἵππος ἀναγκαζόμενος τὰς βδέλλας τρέφειν ἢ τὰς πληγὰς τῶν κεράτων τῶν ταύρων ὑπέχειν ἀλλὰ καὶ πάντα τὰ ἄλλα θηρία τὰς ἐσχάτας τιμωρίας τὰς ὑπ' ἀνθρώπων ἐπιτεθείσας οἰκτρῷ τρόπῳ ὑπομένει.

*« Et plus l'homme est féroce envers la bête, plus il est rampant devant les hommes qui le dominant. »*

« plus ..., plus ... » : cette sorte de comparaison, qui exprime la proportion, prend la forme d'une parataxe formée de deux indépendantes en français, mais on pourrait, sans altérer le sens de l'ensemble, faire apparaître une subordonnée : « l'homme est d'autant plus rampant ... qu'il est plus féroce... ». C'est ce qui se passe en grec, puisqu'on associe une relative introduite par ὅσῳ et une principale dans laquelle on place en corrélation le datif τοσοῦτω. Cependant, il importe de comprendre que ces deux datifs ne signifient pas exactement « plus » mais seulement le degré de supériorité (« de combien est-il supérieur ? ») et que la supériorité doit être prise en charge par un autre terme dans chaque proposition. Par conséquent, si ce datif n'est pas suivi d'un adjectif ou d'un adverbe au comparatif, il faut ajouter l'adverbe μᾶλλον (ou ἥττον pour signifier « moins »), qui portera sur le verbe (ou sur un adjectif dépourvu de comparatif). Cette méprise a causé bien des erreurs. Voir sur ces tours la grammaire de J. Bertrand §159 ou la syntaxe de M. Bizos p. 21.

« **il est rampant** » : le verbe ἔρω est surtout attesté en poésie. Il importait de rendre le sens figuré, cette humilité affectée, par exemple grâce au verbe προσφέρω à la voix passive. Rappelons que le comparatif de l'adverbe, lorsqu'il est attesté, se confond avec le comparatif neutre singulier de l'adjectif.

« **les hommes qui le dominant** » : plusieurs verbes pouvaient être employés pour signifier cette relation de domination, mais il convenait de respecter la construction classique et les usages : κρατέω et ἄρχω sont suivis du génitif, δεσπόζω doit être préféré à δεσποτέω, qui n'est attesté qu'au participe neutre, δυναστεύω est presque toujours employé absolument.

Traduction proposée :

**Ὅσῳ δ' ἀγριώτερος ὁ ἄνθρωπος εἰς τὸ θηρίον ἐστί, τοσούτῳ ταπεινότερον προσφέρεται πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἑαυτοῦ κρατοῦντας.**

*« Des cruautés que l'on voit dans les campagnes commettre sur les animaux, de l'aspect horrible de leur condition, date avec ma pitié pour eux la compréhension des crimes de la force. »*

« **Des cruautés ... date la compréhension** » : c'était bien le temps, l'époque à partir de laquelle un phénomène a lieu, et non la cause qu'il fallait traduire. Le jury a donc sanctionné les liens de cause ou de conséquence. Les traductions littérales, quoique moins fautives, étaient néanmoins très maladroitement : l'emploi de la préposition ἐκ ou ἀπό (« j'ai pitié depuis les cruautés »), le recours à des mots abstraits placés en position de sujet ou de régime (« ma pitié et ma compréhension commencent par les cruautés »). Il était préférable d'exprimer ces actions au moyen de verbes : « j'ai pitié d'eux et je comprends les crimes des forts depuis que j'ai vu [verbe que l'on ajoute] les actions cruelles que l'on voit » ou, pour éviter cette redite du verbe voir, « qui sont commises aux yeux de tous dans les campagnes », grâce au tour φαίνομαι et participe attribut.

« **l'aspect horrible de leur condition** » : il suffisait de tourner « leur condition horrible à voir » (δεινὸς ὄρα̃ν). Cependant, le jury a accepté les termes ὄρα̃ς et σχῆμα pour signifier l'aspect et, pour désigner la condition, c'est-à-dire le genre de vie ou la destinée, voire le malheur, δίατα, βίος, τύχη et ἀπορία.

« **les crimes de la force** » : les traductions littérales ne donnaient, là non plus, rien de satisfaisant. Il fallait comprendre et traduire « les crimes commis par les forts », en ajoutant un verbe, ou, plus simplement, "les crimes des puissants" (τὰ τῶν δυνατῶν ἀδικήματα).

Traduction proposée :

**Ἐκ γοῦν οὗ τὰ ὠμὰ εἶδον ἃ ἂν τὰ ἡμέρα ἐν ἀγρῷ φαίνηται ἀδικούμενα καὶ τὴν δίαταν αὐτῶν τὴν δεινὴν ὄρα̃ν, ταῦτα ἐλεῶ καὶ συνίημι τὰ ἀδικήματα ἃ ἂν οἱ δυνατοὶ ἐργάζωνται.**

*« C'est ainsi que ceux qui tiennent les peuples agissent envers eux ! Cette réflexion ne pouvait manquer de me venir. »*

« **C'est ainsi que ceux qui ...** » : l'adverbe « ainsi » avait ici une valeur comparative et non logique, parce qu'on pouvait le remplacer par « de cette manière ». Il fallait donc le traduire par οὕτως et lui ajouter une particule de liaison. « Tenir les peuples » signifie les gouverner ou les dominer, ce qui peut se traduire facilement. « Les peuples » avaient plutôt un sens politique (οἱ δῆμοι) mais le jury a accepté le sens ethnique (τὰ ἔθνη). Quant au fait d'agir envers eux, les verbes προσφέρομαι (πρός τινα), χράομαι (τινι), ποιέω (τινα) convenaient, contrairement aux traductions littérales renconcontrées dans de nombreuses copies, qui associaient ἄγω, πράττω ou δράω à un datif ou à une préposition telle que σύν ou μετά. Certains candidats ont confondu deux idiotismes pourtant bien connus : ποιέω τινα accompagné d'un adverbe, qui signifie « traiter quelqu'un d'une certaine manière », et πράττω suivi d'un adverbe, surtout εὖ ou κακῶς et leurs synonymes, qui signifie « réussir ou échouer », « être heureux ou malheureux ». Ces tours sont bien présents dans le dictionnaire Bailly, de sorte que la confusion repose davantage sur une négligence que sur un défaut de connaissance.

« **Cette réflexion ne pouvait manquer de...** » : il en va de même pour cette formulation. Alors que les dictionnaires présentent de façon claire le tour οὐ δύναμαι μὴ οὐ, « je ne puis pas ne pas », l'ordre des négations a souvent été inversé. Le jury a également accepté d'autres formulations, plusieurs temps du passé et l'irréel « je n'aurais pas pu (οὐκ ἐδυνήθην ἄν) ». Le champ lexical de la pensée était bien sûr envisageable, (ἡ ἔννοια, ἐννοέω, ἐνθυμέομαι...) mais le verbe λέγω convenait aussi bien pour désigner un avis exprimé (τοῦτον τὸν λόγον εἶπον).

Traduction proposée :

**Οὕτω γὰρ τοῖς πλήθεσιν οἱ ἄρχοντες χρῶνται. Καὶ μὴν οὐκ ἐδυνήθην μὴ οὐ τούτου ἐνθυμηθῆναι.**

*« Pardonnez-moi, mes chers amis des provinces, si je m'appesantis sur les souffrances endurées chez vous par les animaux. »*

« **Pardonnez-moi ... si** » : outre le verbe συγγινώσκω, on pouvait employer la locution συγγνώμην ἔχειν τινί, la seule que Bailly signale comme attique. User des verbes διδόναι, νέμειν ou ἀπονέμειν, alors que ce dictionnaire les associe à des auteurs tardifs (respectivement Polybe, Pausanias et Lucien) entraînait une pénalité. Quel que soit le tour choisi, le mode requis était l'impératif et le temps l'aoriste. L'objet du pardon devait être introduit par la conjonction εἰ.

« **mes chers amis des provinces** » : pour rendre l'apostrophe, l'adjectif φίλος devait être placé au degré superlatif, lequel est irrégulier (φίλτατος). Le déterminant possessif pouvait être conservé, même s'il apparaît rarement en grec dans les apostrophes. Le terme « province » ne renvoyait pas à une division politique du territoire mais au monde rural, par opposition aux citadins. Dès lors, on pouvait désigner ces gens comme des villageois (κωμηῖται) ou des habitants de la campagne (οἱ ἐν ἀγρῷ, οἱ ἐν τῇ χώρᾳ ou οἱ τὴν χώραν οἰκοῦσι). L'apposition pouvait conserver l'article : voir la grammaire de J. Bertrand, §77.

« **les souffrances endurées** » : contrairement au français « endurer », le verbe πάσχω est dépourvu de passif. Pour éviter le barbarisme que certains ont commis, il suffisait de construire une relative.

« **chez vous** » : certains candidats ont commis l'erreur d'accoler ce groupe prépositionnel au substantif désignant les souffrances, sans le placer sous l'article, ce qui aurait été correct, et

sans employer de participe, alors qu'il figurait dans le texte français. Rappelons que seule la forme tonique du pronom personnel est autorisée après une préposition.

Traduction proposée :

**Σύγγνωτε οὖν, ὃ φίλτατοι κωμῆται, εἰ μακρολογῶ περὶ ὧν ἂν τὰ ἡμερα παρ' ὑμῖν πάθη.**

**« Dans le rude labeur qui vous courbe sur la terre marâtre, vous souffrez tant vous-mêmes que le dédain arrive pour toutes les souffrances. Cela finira-t-il jamais ? »**

**« Dans le rude labeur qui vous courbe »** : quoique la préposition ἐν admette des emplois figurés, il était là aussi plus conforme à l'usage grec d'exprimer l'action au moyen d'un verbe, que l'on optât pour un participe apposé au sujet (« πονοῦντες ») ou bien pour une subordonnée de temps (« ὅταν πονῆτε ») ; quant à l'adjectif « rude », il laissait place à un adverbe. Pour exprimer la seconde idée, on pouvait coordonner ou subordonner un participe : « πονοῦντες καὶ κύπτοντες » ou bien « ὅταν κύπτοντες πονῆτε ».

**« la terre marâtre »** : le substantif « marâtre » est une apposition, laquelle, comme nous l'avons rappelé dans les remarques générales, doit s'appuyer sur un participe, ne serait-ce que celui du verbe εἰμί.

**« vous souffrez tant vous-mêmes »** : à la voix passive, le verbe ὀδυνάω signifie « souffrir ». Si l'on choisissait πάσχω, il était préférable de lui adjoindre l'adjectif neutre pluriel τοσαῦτα plutôt qu'un adverbe. La traduction de « vous-mêmes » ne doit pas faire intervenir de pronom personnel mais seulement le pronom-adjectif αὐτός apposé, c'est-à-dire en dehors de l'article.

**« que le dédain arrive »** : cette subordonnée consécutive, annoncée par l'adverbe οὕτως (ou τοσοῦτον) ou l'adjectif τοσοῦτος, ne devait pas non plus être transposée littéralement. Car ce sont les gens des campagnes, insensibles aux souffrances, qui méritaient de figurer comme sujet, tant pour suivre l'usage grec que par souci de clarté. Comme la conséquence est bien réelle, c'est le mode indicatif et non l'infinitif qui était requis. Les verbes ὀλιγορέω et ἀμελέω étaient meilleurs que καταφρονέω, lequel, d'après Bailly, a pour objet des personnes, meilleurs aussi que d'autres verbes qui impliquent un sentiment d'orgueil ou de fierté absent du texte. Le jury a récompensé l'emploi du tour « περὶ ὀλίγου τι ποιῆσθαι (faire peu de cas de quelque chose) ».

**« toutes les souffrances »** : les correcteurs ont également été sensibles à l'attention que certains candidats portaient à l'emploi de mots qui partagent un même radical, « souffrir » et « souffrance », en reproduisant ce choix en grec. Beaucoup de solécismes ont été commis à cause de l'adjectif πᾶς, qui devait être accompagné de l'article sans être enclavé. Les principaux emplois et sens de ce mot, que l'on trouve dans toutes les grammaires, devraient faire l'objet d'un soin particulier.

**« Cela finira-t-il jamais ? »** : le sens de cette question, qui équivaut à « cela finira-t-il un jour ? », a souvent été faussé. Certains candidats lui ont donné un sens négatif, employant οὐδέποτε, comme si l'autrice avait écrit « cela ne finira-t-il donc jamais ? » ; d'autres ont confondu l'indéfini ποτε, qui est enclitique (mais que le dictionnaire donne frappé d'un accent d'enclise pour indiquer son emplacement), avec l'interrogatif πότε (quand ?). Or, la question était neutre et appelait l'adverbe ἄρα ou ἤ. Le verbe παύω ne devait pas être employé à la voix

active, puisqu'il signifie alors « faire cesser », mais à la voix moyenne. Comme l'indique le dictionnaire, les rares emplois intransitifs de ce verbe à la voix active ne sont attestés qu'à l'impératif.

Traduction proposée :

**Χαλεπῶς γὰρ πονοῦντες καὶ κύπτοντες εἰς τὴν γῆν μητροῖαν ὑμῖν οὕσαν, οὕτως αὐτοὶ ὀδυνᾶσθε ὥστε πάσας τὰς ὀδύνας περὶ ὀλίγου ποιούμενοι τυγχάνετε. Ἄρ' οὖν ταῦτά ποτε τελευτήσῃ ;**

## ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

### EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS POSTÉRIEUR A 1500

Établi par Laure Humblet

Réussir une explication de texte c'est donner à **entendre un projet de lecture authentique**. Pour ce faire, il faut **considérer le texte à la fois dans sa particularité et son appartenance à une œuvre**, tout en s'astreignant à une **méthodologie cohérente, rigoureuse et pertinente d'analyse** et en veillant au **respect de la correction linguistique** lors de son exposé et de son interaction avec les membres du jury.

#### 1. L'extrait donné en explication est un texte singulier.

Il s'agit de dégager **les enjeux du texte qui vont guider la problématique annoncée**. Celle-ci doit donc **être spécifique à l'extrait et ne peut se réduire à une formule toute faite**, passe-partout, applicable à n'importe quel passage de l'œuvre en question. Ainsi, choisir comme problématique de l'*Élégie II* vers 1 à 32 de Louise Labé « En quoi ce poème est-il original alors qu'il use des codes masculins ? » manque de teneur et vise à plaquer des éléments généraux d'analyse cantonnés à une forme de listing d'effets. Même constat pour une problématique portant sur un extrait du *Salon de 1846* sur l'héroïsme de la vie moderne" (pages 237 à 238) : « Comment Baudelaire propose-t-il des éléments de réflexion sur son esthétique à partir de la peinture ? ». Nous ne sommes pas en présence d'une problématique digne de ce nom, rendant hommage à la spécificité du passage qui doit être observée. Ainsi, dans l'extrait de *l'Astrée* du livre VIII de « Hylas oyant parler de berger » à « ce qui est en » (page 465), la problématique doit s'appuyer sur le paradoxe né du discours de Silvandre et de la situation évoquée. En effet, l'orgueilleux Silvandre est peut-être plus inconstant que le prétendu inconstant (Hylas) dans la mesure où son discours nourrit, sans qu'il le sache, les doutes de Lycidas. Une problématique adaptée au texte serait la suivante : « Alors que Silvandre dresse un portrait d'Hylas qui a pour finalité de confondre l'inconstant et de le pousser à l'aveu, ne peut-on aller jusqu'à dire que c'est Silvandre lui-même qui se confond devant Lycidas sans s'en rendre compte ? ». Naturellement, il convient de ne pas s'abandonner à des formulations alambiquées qui veulent se donner des airs savants mais qui ne dupent personne. La cohérence du propos, sa transparence et le projet de résoudre un problème sont des garde-fous à observer.

**Le mouvement du texte délimité par le candidat doit rendre compte d'une véritable évolution, d'une progression du texte**. C'est un fil qui est tiré et qui va nous dévoiler un parcours de lecture. Car c'est bien avec son œil de lecteur avide, curieux que le candidat doit appréhender le texte, **faire part au jury de sa découverte et déplier le texte pour faire entendre une réception**. Comment considérer avec froideur un extrait du *Discours I* (pages 77 à 78) du *Débat de Folie et d'Amour* en le cataloguant simplement comme un discours judiciaire ? C'est se refuser à voir le jeu déployé par Amour autant que par Mercure sous l'œil complice de la poétesse, c'est passer à côté du regard critique et narquois porté à la belle éloquence, c'est faire fi de la théâtralité du passage. On en arrive alors à une explication qui ne traite pas du burlesque pourtant bien présent et si savoureux ! Les lignes consacrées à M. Manzoni dans le *Salon de 1846* (page 184) invite le lecteur à apprécier toute la verve de Baudelaire, son humour mais aussi la précision de ses propos qui, en quelques traits bien ciblés, font revivre au lecteur le processus magique ressenti face à la révélation d'une œuvre d'art. Le texte mime cette promenade d'un tableau à l'autre et ce mouvement doit être bien

perçu. Que le candidat ne sacrifie donc pas le principe de réception, croyant restituer fidèlement des analyses savantes qu'il n'a pas su mettre au service de son interprétation.

L'étude linéaire qui s'en suit – est-il besoin de le rappeler – ne peut s'entendre comme une reformulation paraphrastique exhaustive. **Il conviendra d'analyser les éléments saillants du texte.** Il ne s'agit ni de commenter chaque mot au risque de transformer l'extrait en une suite de remarques qui fera perdre toute cohérence à l'ensemble, ni de survoler allègrement certaines phrases ou termes. Cette attitude ne trompe pas le jury qui y voit un refus de se confronter au sens. Rien n'empêche de proposer plusieurs hypothèses, à condition de ne pas oublier que le texte reste le garde-fou d'extrapolations. Il est nécessaire alors de sélectionner et de hiérarchiser les éléments clés des éléments accessoires et d'en maintenir l'équilibre sur l'ensemble de l'extrait. Trop souvent le début est surinterprété au détriment de la fin. Ce défaut est également la conséquence d'une mauvaise gestion du temps de préparation et/ou de la prestation orale.

Cet exercice exige de **convoquer de manière ciblée et pertinente les connaissances idoines.** Ainsi, le candidat veillera à se poser les bonnes questions **en matière de lexicologie.** Trop souvent **des termes fondamentaux pour éclairer les enjeux du texte sont négligés.** Dans l'*Élégie II* de Louise Labé (vers 1 à 32) « la loyauté » ne peut être interchangeée avec « la foi » d'autant plus que ces termes parcourent l'ensemble du passage. Ils sont à appréhender dans leur singularité pour apprécier les nuances voulues par l'auteure. De même, dans les vers 28 à 60 de l'*Élégie I* les nuances entre voir, regarder et s'apercevoir « en voyant/je m'aperçus/regardaient » qui évoquent une conscience de l'amour, à chaque fois différente, sont à prendre en considération. Comment passer sous silence l'effet d'écho entre « reprendre » et « encor contrainte », doublé des connecteurs temporels aux vers 38-43<sup>7</sup>, capital pour saisir les différences de temporalités narratives dans lesquelles Louise Labé entraîne le lecteur ? Considérer que les termes définissant la Beauté selon Baudelaire sont interchangeables, par exemple dans « Toutes les beautés contiennent...quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire-d'absolu et de particulier », c'est réaliser des amalgames et des raccourcis qui ne peuvent donner lieu à une analyse fine et précise.

Cette absence de rigueur lexicale côtoie un autre défaut, celui d'une prolixité qui peut s'avérer bien creuse. Certains candidats se lancent dans **de longues interprétations qu'ils confondent avec des interprétations approfondies.** La différence tient au fait qu'ils en viennent à développer des idées préconçues sur l'œuvre ou sur l'auteur qui seront plaquées sur l'extrait coûte que coûte. Deux cas peuvent être observés. Dans le premier, il s'agit de **digressions sans intérêt.** Un exemple parmi d'autres : les développements sur les auteurs qui ont influencé l'écrivain, comme on a pu le constater lors de certaines explications de Louise Labé (l'appel aux auteurs italiens ou de l'Antiquité). Là encore toute référence doit apporter un éclairage pertinent sur un choix d'écriture, sinon on en reste – au mieux – à un exposé d'histoire littéraire, ce qui n'est pas l'objet d'une explication de texte. Dans le deuxième cas, le candidat se contente de développer une **interprétation généraliste**, fruit d'une lecture réductrice et superficielle des critiques qu'il a pu consulter. De fait, pour aborder Louise Labé les caractéristiques du néoplatonisme sont à maîtriser avec exactitude. Analyser les dernières lignes extraites du *Discours IV* (pages 89 à 91) comme du « néoplatonisme retourné » relève d'un non-sens, et déceler « l'égalité des sexes dans le néoplatonisme » consiste à tordre des concepts pour imposer une interprétation fallacieuse. On ne cessera de répéter que l'on

---

<sup>7</sup> « Le même mal que je soulais reprendre : / Qui me perça d'une telle furie. / Qu'encor n'en suis après long temps guérie : / Et maintenant me suis encor contrainte / De rafraîchir d'une nouvelle plainte / Mes maux passés... »



souhaite écouter un candidat livrer sa propre interprétation du passage, riche de ses lectures savantes qu'il aura su s'approprier.

On rappelle que **les éléments de grammaire et de syntaxe sont au service du sens**. À ce propos, le candidat sera vigilant à observer le lien entre la question de grammaire posée et la spécificité de l'extrait et ce, avant même de commencer la préparation de son explication. Ainsi, l'étude de l'emphase (dislocation et extraction) permettait de soutenir l'idée de la dramatisation du récit dans *L'Astrée* (Livre XII, pages 667-668). Elle était donc au service de la narration. Le point de grammaire pouvait guider le candidat vers cette interprétation.

**Il ne faut pas hésiter à consolider son analyse par des procédés de style, mais il faut éviter le catalogue creux** qui réduit le texte à une prestation techniciste et lui ôte toute saveur esthétique. Restreindre l'explication des pages 148-149 du *Salon de 1846* "le coloriste" à une suite de prouesses stylistiques en tout genre que Baudelaire aurait concentrées en trente lignes : « aspect rhétorique, didactique, maximes, ton gnominique, composition dialectique... » relève d'un manque de discernement et/ou d'un amour immodéré pour les termes pompeux. Malheureusement, c'est s'abîmer dans un catalogue sans cohérence qui assèche le texte, privé dès lors de tout contenu. La simplicité et la transparence d'une analyse ne sont pas signe de médiocrité. En poésie, on attend du candidat qu'il convoque **les éléments de versification** pour enrichir son analyse. Fond et forme sont indissociables, c'est une évidence connue de tous qu'il est bon de ne pas oublier.

Certains textes fort complexes dans leur composition doivent pouvoir se comprendre plus aisément grâce aux **connaissances en narratologie**. Dans le roman de l'abbé Prévost *Histoire d'une Grecque moderne*, il est capital de distinguer clairement qui est le narrateur. Trop de candidats usent de vocables qu'ils ne maîtrisent pas toujours tels que "je narré" et "je narrant", sans forcément les mettre en relation avec un personnage et une temporalité bien définie. Dans bien des cas le concept se substitue aux enjeux du texte.

## **2. L'extrait donné en explication appartient à un ensemble.**

Il a été choisi avec minutie par le jury pour son intérêt. Un professeur agira de la même manière lorsqu'il décidera d'étudier une œuvre intégrale en classe. Que le candidat fasse ce pas de côté, en n'oubliant pas que ce concours vise à recruter des enseignants qui auront comme mission de faire découvrir, aimer et comprendre la littérature à de jeunes esprits.

**Le contexte de l'œuvre est à convoquer**. Pour ce faire, il suffit tout simplement de lire les deux, trois pages qui précèdent et qui suivent l'extrait donné. Inutile dans l'introduction de reformuler avec moult détails les faits antérieurs, mais au contraire il est judicieux de viser de manière synthétique le point cardinal du passage par rapport à un ensemble d'éléments de l'intrigue ou à une organisation narratologique, comme peut l'être la présence de récits enchâssés dans *L'Astrée*. L'extrait choisi se comprend donc par les événements qui ont précédé et ceux qui adviendront. Pour reprendre l'exemple du passage du livre VIII, de « Hylas oyant parler ce Berger » (page 465) à « ce qui est en » (page 465), ce dernier ne peut être analysé de façon autonome, autarcique ou autotélique. En effet, au livre VII, Silvandre dresse déjà un portrait d'Hylas à Léonide. Silvandre présente Hylas comme un être bavard, joyeux et extravagant tandis que son acolyte est rongé par la mélancolie et le deuil (page 415). De plus, la villanelle de Hylas sur l'inconstance (pages 415-416) fait écho à sa « Chanson sur l'inconstance » aux pages 147 à 149. Léonide, après avoir entendu la villanelle, comprend qu'Hylas est inconstant mais vu qu'il chante cette inconstance, ce n'est pas un trompeur. Dès lors, il est intéressant de voir que le discours de Silvandre prend du sens uniquement s'il a été recontextualisé, sinon le candidat en restera à une lecture, réductrice et appauvrie, qui

tournera autour de la critique de l'inconstance d'Hylas. Mise en contexte, l'inconstance d'Hylas est, paradoxalement, une marque de sa grande constance.

Dans un recueil poétique, la place du passage est également signifiante. Ainsi, dans *Les Œuvres* de Louise Labé, les effets d'écho entre les *Élégies*, *Sonnets* et le *Débat de Folie et d'Amour* sont multiples. La fin de l'*Élégie III* (vers 73 à 104) est d'autant plus saillante dans le trait ultime que Cupidon a démontré dans le *Débat de Folie et d'Amour* que l'amant néglige souvent les devoirs de l'amour. Pourtant, même en les respectant scrupuleusement, la poétesse montre bien que le résultat reste à l'identique : l'amante est seule et abandonnée. Ce paradoxe visible dans les différents textes est un levier intéressant pour l'interprétation du passage. Néanmoins, ce système d'écho ne peut être évoqué sans cesse. Voir un « ton plaisant » dans l'*Élégie II* (vers 1 à 32) proche de celui de *Débat de Folie et d'Amour* est un contre-sens. Par ailleurs, l'analyse de l'extrait du *Discours IV* (pages 89 à 91) peut se révéler très décevante si la prise en compte de certains enjeux des *Œuvres* fait défaut : la connaissance de l'autre perçu dans son individualité, le caractère total de l'amour, le paradoxe du jeu amoureux entre sincérité et artifices. La place de l'extrait dans l'œuvre, son intérêt dramatique sont donc à questionner ; sa particularité esthétique, l'aspect métalittéraire sont des pistes à considérer avec attention mais aussi avec discernement.

**Est-il besoin de préciser qu'un candidat qui ne maîtrise pas l'œuvre ne peut apprécier la spécificité du texte à l'étude ?** On ne peut que conseiller à nouveau de lire et relire l'ouvrage pour en **dégager l'architecture d'ensemble** et en faire un résumé structuré quand le roman est complexe, comme c'est le cas pour *l'Astrée*. Concernant les *Écrits sur l'Art*, **maîtriser les principes de l'esthétique** baudelairienne est indispensable, tout en sachant distinguer ce qui appartient aux différentes strates de la production artistique de Baudelaire et en étant en mesure de les mettre en écho au sein de l'œuvre pour en percevoir les nuances et évolutions. Ainsi, « le beau est toujours bizarre » est un énoncé né d'une approche progressive de Baudelaire qui se comprend et se savoure du salon de 1845 à celui de 1859. Une telle œuvre, complexe dans sa particularité littéraire, nécessite une appropriation personnelle de connaissances acquises au fil des lectures critiques.

Dans le cas de *Écrits sur l'art*, il est également indispensable que le candidat ait **renforcé ou rafraîchi sa culture** tant au niveau des artistes peintres et des écoles auxquelles ils appartiennent (identifier à quoi fait référence « la grande tradition » par opposition à « la nouvelle » évoquée page 237 du *Salon de 1876*) que des termes techniques dont Baudelaire fait un usage précis. L'extrait issu de la section VII « De l'idéal et du modèle » du *Salon de 1846* offre un panel de références à expliciter à la lumière de connaissances précises : « la ligne courbe » par opposition à « la ligne droite » qu'il faut mettre aussi en lien avec la ligne brisée et la fragmentation chère à Delacroix, « les tons », « les masses colorées », « trop particulariser » et « trop généraliser » qui se rattachent aux notions d'éclectisme et d'universel. Les survoler fait indubitablement sombrer dans une paraphrase médiocre signe d'incompréhension et révèle une incapacité à apprécier la poétique de l'écriture baudelairienne.

### **3. Enfin, l'expression orale est une composante à part entière de l'exercice d'explication de texte.**

L'usage d'une **langue correcte** est attendu de futurs professeurs tant au niveau de **la maîtrise de la syntaxe** que de **l'emploi d'un lexique juste et précis**. Dans le meilleur des cas, le jury a pu savourer de belles formules qui avaient l'avantage de ne pas rester creuses comme « la nuit morale » énoncée lors d'une explication portant sur un extrait du roman *Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost (page 142). Il va de soi que cette attention portée à la

langue se signale aussi dans la lecture du texte qui doit **respecter les liaisons et le mètre employé en poésie**. On souhaite enfin que le candidat lise de façon expressive car c'est déjà donner du sens au texte. On rappelle que **la lecture** oralisée est un élément clé de l'enseignement de la compréhension de l'écrit.

**Pour conclure**, l'explication de texte doit demeurer **un temps de partage d'une réception d'un texte par un lecteur sensible et expert**, à savoir un candidat qui a su faire siennes les différentes critiques qu'il a pu consulter et qui a su s'approprier une œuvre dans son unité et sa diversité. Dès lors, il se rend disponible pour savourer l'extrait offert et en donner une interprétation singulière, fruit de son plaisir de lecteur averti et d'une implication véritable ; tout ce qui fait qu'un professeur peut emporter avec lui de jeunes esprits dans le bonheur de la littérature.

## **QUESTION DE GRAMMAIRE** **Établi par Michel Gailliard**

### **La grammaire à l'oral de l'agrégation externe de Lettres classiques**

L'épreuve orale de grammaire occupe une position particulière dans le concours, dans la mesure où elle porte sur le texte même qui fait, par ailleurs, l'objet de l'explication de texte de français moderne. Le candidat reçoit simultanément les deux sujets, explication et grammaire, et dispose pour l'ensemble de deux heures trente de préparation, pour un temps d'épreuve global de 45 minutes, suivies de 15 minutes d'entretien. Dans cette épreuve, il est donc important de s'entraîner à bien gérer son temps, et de savoir comment on va organiser son propos. Sur les 45 minutes allouées au candidat, on considère en général qu'une durée de dix minutes peut être suffisante pour traiter la question de grammaire ; au-delà, le risque est grand d'ajouter des détails inutiles à la présentation d'ensemble de la catégorie à traiter ou de raffiner inutilement les analyses qu'on en propose, voire de les obscurcir par des considérations mal maîtrisées. Il s'agit là d'être à la fois synthétique, précis et le plus complet possible au regard de ce qui est attendu à ce niveau. En ce qui concerne la préparation, et bien que, là encore, rien ne soit imposé, on peut se dire qu'une durée d'une trentaine de minutes est adéquate. Enfin, aucune obligation n'est faite de commencer par l'une ou l'autre des deux questions à traiter, explication du texte ou grammaire : c'est au candidat à en décider et il n'a pas à justifier son choix.

Le présent rapport a pour objet de mettre en évidence les principales caractéristiques des exposés entendus lors de cette session, afin d'éclairer les futurs candidats sur les attendus de cette épreuve ; il est complémentaire de tous les autres rapports établis dans le passé, notamment de deux d'entre eux, récemment publiés : celui de 2021, qui donne nombre d'indications importantes, et celui de 2023, qui traite en détail de la question portant sur les « remarques » à faire sur un énoncé pris dans le texte.

### ***Liste des questions posées durant la session 2024***

Les questions recensées ont été regroupées en grandes catégories afin d'aider les candidats à mieux cerner ce qui peut leur être demandé. Les rubriques utilisées ci-dessous ne sont données toutefois qu'à titre indicatif ; elles ne constituent en rien une classification officielle.

#### *1. Questions sur des classes grammaticales*

Les déterminants (et l'absence de déterminant)

La détermination

L'absence de déterminant

L'article et l'absence d'article

Les démonstratifs (déterminants et pronoms)

Le nom et le groupe nominal

Les expansions du nom

Les adjectifs

Les adjectifs qualificatifs

Les pronoms

Les pronoms personnels

Les pronoms autres que les pronoms personnels

Les adverbes

## 2. Questions sur des fonctions syntaxiques ou des groupes fonctionnels

La fonction sujet

Les compléments du verbe

Compléments du verbe et compléments de phrase

Les constructions verbales

Les compléments circonstanciels

Les compléments indirects

Les compléments du nom

L'attribut

Les groupes (ou syntagmes) prépositionnels

## 3. Questions sur le verbe

- Questions sur l'emploi de certaines formes

Les modes non personnels du verbe

L'infinitif

Les séquences verbe + infinitif

Le participe

Participe présent et gérondif

Les formes en -ant

Les emplois du verbe *être*

- Questions sur les modalités verbales

Temps et modes du verbe

Les temps de l'indicatif

Le subjonctif et le conditionnel

Le présent

## 4. Questions sur la phrase

- Questions sur les modalités ou les formes de phrases

Les types de phrase

Types et formes de phrase

Les formes de phrase

L'interrogation

Interrogation et exclamation

La négation

L'emphase : dislocation et extraction

- Questions sur les groupes et les propositions

Les propositions subordonnées

Les propositions subordonnées circonstancielles

Les propositions subordonnées complétives

La proposition subordonnée relative

Les groupes en position détachée dans la phrase

Juxtaposition et coordination

## 5. Autres questions

Le morphème *que*

Le morphème *de*

Discours direct et style indirect libre

Le discours rapporté

Les plans d'énonciation (discours et récit)

Enfin, la question *Faire toutes les remarques grammaticales utiles et nécessaires sur un énoncé pris dans le texte*, vient parfois en lieu et place de la question de synthèse portant sur l'une ou l'autre des catégories énumérées ci-dessus. Il en sera question à la fin de ce rapport. Ce qui suit concerne donc la question de synthèse, posée sur l'une ou l'autre des entrées récapitulées ci-dessus.

## **La composition type de l'exposé de synthèse**

On attend un exposé synthétique et ordonné, s'articulant en différents moments :

— Le sujet reçu, catégorie grammaticale, fonction syntaxique, morphème polyfonctionnel... doit être défini. Ce moment de l'exposé est important ; il dépend entièrement du savoir grammatical que l'on s'est constitué durant l'année de préparation.

— En un second temps, les occurrences constituant le corpus doivent être relevées durant la préparation. Il est très important de ne pas en oublier, ce qui renvoie également au savoir grammatical dont on dispose, comme on le verra plus loin. Il faut ensuite classer les occurrences selon un plan que l'on doit pouvoir justifier. Pour beaucoup de questions, et en fonction des corpus, deux voire plusieurs plans différents sont possibles. Une fois devant les examinateurs, les candidats choisissent en général d'annoncer d'abord le classement qu'ils ont retenu et de le justifier, et présentent ensuite les occurrences pour les analyser, en suivant leur plan. Ils peuvent aussi, surtout dans le cas d'un corpus peu nombreux, commencer par énumérer les occurrences telles qu'elles se présentent dans l'ordre du texte, avant d'y revenir pour les analyser selon les différentes parties de leur plan. Quel que soit le cas, il importe surtout de ne pas analyser isolément chaque occurrence, en suivant l'ordre linéaire du texte ; ce défaut majeur, rédhibitoire, n'est rappelé que pour mémoire, car il a fort heureusement quasiment disparu des exposés que l'on peut entendre dans une session d'oral.

— Dans la troisième partie de l'exposé, il s'agit d'analyser les occurrences classées, en suivant le plan annoncé. Il faut partir du principe que, par défaut, toute forme relevée dans le texte en lien avec le sujet doit être analysée. L'habitude prise durant la préparation d'observer et de décrire les principales constructions syntaxiques rencontrées ici ou là, en utilisant les catégories de la grammaire, ainsi que la possibilité de manipuler les énoncés afin de mettre ces constructions en évidence, sont ici des facteurs déterminants de réussite.

— Enfin, traditionnellement, on attend une brève conclusion.

## **Principales observations appelées par les performances des candidats**

### *A. Défauts dans la définition du sujet*

On attend des candidats qu'ils donnent de la catégorie ou du fait de langue à traiter une description ordonnée et synthétique. Il est bon à ce stade de préparer déjà les analyses à venir, en sachant donner les propriétés principales de ce que l'on définit : un déterminant est un constituant essentiel du GN, ce qui amène forcément à analyser les cas, assez nombreux, où il est n'y est pas présent et à en donner les raisons ; un adjectif épithète peut être à gauche ou à droite du nom, ce qui le différencie d'un déterminant, par exemple, et peut avoir des implications sur la signification du groupe nominal ; un pronom ne « remplace » pas un nom, mais il peut soit le représenter, soit, à l'inverse, se référer à une personne de communication, soit ne pas avoir nécessairement de référence précise mais une simple signification, comme certains indéfinis, tels que *chacun*, *aucun* ou *tous* dans certains de leurs emplois, dont la référence est alors dite « directe ». Semblablement, un infinitif, même en emploi nominal,

conserve toujours la possibilité d'avoir un complément de type verbal, sauf lorsqu'il est substantivé, ce qui impose d'analyser sa construction « à gauche », en établissant de quoi il dépend, lorsqu'il n'est pas centre de phrase, et sa construction « à droite », soit ses éventuels compléments ; l'adverbe, à la différence de la préposition, peut être employé seul ; l'intonation de la phrase interrogative est grammaticalisée, toujours montante, permettant de la différencier de celle de la phrase exclamative, dont la nature est variable, etc. Cette manière de présenter les différents morphèmes en prenant appui sur leur comportement dans le discours, et notamment sur leurs propriétés distributionnelles, provient de la linguistique structurale ; elle évite de définir les catégories en les réduisant à de pures substances — le nom désigne un être, une chose ou un animal ; l'adjectif apporte une précision sur un nom ; le verbe exprime une action... — et prépare directement les analyses morphosyntaxiques qui doivent suivre.

Parmi les défauts souvent relevés figurent nombre de définitions incomplètes, qui sont à la source d'échecs car elles portent atteinte au relevé des occurrences qui est attendu. Ainsi, un trop grand nombre de candidats ignorent la distinction, pourtant essentielle au sein des pronoms personnels, entre les clitiques — ou « conjoins » — comme *je, te, se, elles...* et les non clitiques — ou « disjoints » — tels que *toi, soi* ou *nous* dans *venez avec nous*, etc. Les formes sont alors classées uniquement selon la personne et la fonction occupée, et l'analyse peut ainsi commettre la lourde erreur de placer sur le même plan *je* et *moi*. De même, si l'on ne définit pas juxtaposition et coordination par l'absence de dépendance syntaxique entre les deux membres mis en relation, par où aussi bien l'une que l'autre s'oppose à la subordination, on ne pourra guère que classer les occurrences en fonction de la conjonction employée ou du signe de ponctuation utilisé — ce qui reste inessentiel — sans analyser les énoncés sous l'angle des relations syntaxiques entre les membres, ce qui est le véritable objet de la question,

Outre qu'il faut être précis, il est important à ce stade de se limiter au nécessaire, ce qui n'est pas contradictoire : par exemple, s'attarder longuement sur l'infinitif substantivé, le décrire, prendre des exemples... alors qu'il n'y en a pas dans le texte, prend du temps et n'est pas utile. On a également entendu une définition des propositions subordonnées ignorant les infinitives et les participiales. Profitons de l'occasion pour rappeler que la connaissance exacte des paradigmes constituant les classes grammaticales est un présupposé de toute étude grammaticale : comment analyser des propositions subordonnées relatives lorsque, à la question « Quels sont les pronoms relatifs ? », on cite en tout et pour tout *qui* et *lequel* ? Il faut à ce moment-là commencer par apprendre sa grammaire dans un manuel quelconque, et savoir se « réciter » les articles, les pronoms personnels sujets, compléments... les temps constituant les différents modes verbaux, revoir la différence entre complément de phrase et complément de verbe, etc. Un autre défaut rencontré est le recours à des notions théoriques non maîtrisées, dont on peut soupçonner que, n'étant pas elles-mêmes explicitées, elles ne sont pas bien comprises du candidat et s'avèrent alors inutiles, voire nuisibles, à l'analyse. Par exemple la notion d'*extensité*, présentée dans la partie de définition des déterminants, a été ramenée, dans l'analyse qui a suivi, à un simple étiquetage non justifié entre déterminant *spécifique* vs *générique*, opposition qui n'en est qu'une expression restreinte, l'*extensité* étant l'ensemble des objets auxquels le discours réfère à un moment précis, soit, en un mot, ce que l'on appelle précisément la détermination, dont l'étude était attendue, et qui décrit la manière particulière dont s'établit, au cas par cas, la relation entre un groupe nominal et l'être du monde, réel ou imaginaire, concret ou abstrait... auquel il renvoie du point de vue du sens. Sur l'abus de théories mal comprises, on pourrait faire des remarques du même ordre quant aux notions de *subduction*, de visée *actualisante* ou *virtualisante*... ce qui n'empêche pas, bien entendu, que ces concepts explicatifs soient tout à fait utiles si on les applique à bon escient.

### B. Défaut dans le plan

On utilise assez souvent des plans passe-partout qui ne permettent pas non plus de réaliser des analyses avec succès. Par exemple, on annonce trois emplois du verbe *être* — et trois seulement — qui sont l'emploi du verbe en son sens plein, l'emploi attributif de la copule, et le verbe en tant qu'auxiliaire. Le problème est que beaucoup d'emplois du verbe n'entrent dans aucune de ces catégories : tels sont, pour ne citer que cela, *être* comme opérateur dans des constructions clivées en *c'est... que* ou les très nombreuses constructions locatives ou notionnelles *être dans, être sur...*

### C. Défauts affectant l'analyse des occurrences

On constate assez souvent que des pans entiers de la grammaire ne sont pas suffisamment connus et ne permettent pas la simple identification des occurrences. Ainsi, dans « Je ne l'ai pas prononcé comme il fallait », la subordonnée de comparaison, qui contient pourtant son verbe propre, sans ellipse, n'est pas relevée par le candidat. Parfois, on peut avoir l'impression que l'oubli a été causé par un simple, mais regrettable manque de présence d'esprit : dans une question sur les adjectifs qualificatifs, par exemple, il fallait évidemment relever *sainte* dans « sainte Anne Palud », même si l'adjectif y est en quelque sorte employé dans une construction figée, entrant en composition avec un nom pour former une expression désignant une personne. De même, on constate souvent que les relatives périphrastiques ne sont pas reconnues : dans « j'aurais emporté insensiblement *ce que j'avais renoncé à lui demander* », un candidat fait de « ce », sans plus de commentaire, un antécédent du pronom relatif, et identifie donc, à tort, une subordonnée relative adjective. En rester à ce niveau d'analyse s'avère insuffisant car cela empêche de poser la question du référent du pronom « que », lequel, en l'occurrence, regarde « sur sa droite » et se trouve déterminé, quant à son sens, par le contenu de la proposition relative elle-même. A ce propos, il est évident que ce qui est essentiel est de savoir analyser les morphèmes de l'énoncé et décrire les constructions rencontrées. On rappelle aux candidats que les étiquettes choisies peuvent alors, à cette condition, être secondaires, voire indifférentes. Ainsi, pour décrire la particularité de « ce » dans cet exemple, on peut emprunter une expression du grammairien Gérard Moignet et l'analyser comme constituant avec « que » un seul pronom *décumulatif*. Toutefois, on peut aussi bien continuer à parler à son sujet de démonstratif, à condition d'expliquer qu'il s'agit d'un pronom qui n'aurait pas d'antécédent, d'un pronom vide, sans référent, qui s'appuierait donc sur ce qui se trouve sur sa droite. On peut considérer que les deux terminologies utilisées reviennent au même, dans la mesure où la construction a été explicitée et analysée.

Il faut également rappeler que, quel que soit le corpus étudié, on doit à un moment ou à un autre être capable de manipuler les énoncés de diverses manières, afin de décrire les constructions rencontrées. Ce point est tout à fait capital : la commutation, la pronominalisation — qui en est un cas particulier — le déplacement en tête de proposition, l'effacement, l'extraction par *c'est... qui* ou *c'est... que*, l'insertion ou encore la paraphrase, doivent venir à l'appui de l'analyse. Il faut pour cela s'y entraîner avec patience, aucun de ces tests ne fonctionnant de façon mécanique ; mais, s'il en a une suffisante maîtrise, le candidat peut alors montrer qu'il connaît la langue dans sa logique interne, celle de ses constructions propres, et qu'il sera capable, par la suite, d'en faire apparaître les particularités à ses élèves. On a pu ainsi regretter que les candidats n'aient pas eu recours à de telles manipulations dans l'un ou l'autre des cas suivants.

Dans « C'est par là que tout a commencé » (*Le Silence*), le candidat ne reconnaît pas une construction clivée, car il n'a pas l'idée de faire apparaître la phrase de base qui serait *Tout a commencé par là*, dont le texte donnerait une transformation. A l'entretien, toutefois, la bonne réponse est donnée, ce qui est à considérer.

Pour expliquer le subjonctif de « en supposant qu'il n'y ait pas trop d'injustice » (*Salon de 1859*) on pouvait tout simplement proposer une commutation : « Je vois qu'il n'y a pas trop



d'injustice ». Le passage à l'indicatif du verbe de la subordonnée montre alors clairement que le subjonctif, dans la phrase du texte, provient du sens lexical du verbe *supposer*, qui fait apparaître le procès de la subordonnée à partir de l'idée que s'en fait un locuteur et non comme un simple constat plus ou moins objectivé. Ce genre de mise en évidence, venant à l'appui d'une explication classique qui aurait commencé par noter qu'il s'agit d'un emploi contraint du subjonctif en subordonnée conjonctive complétive, emporte immédiatement l'adhésion.

Dans « [...] vraiment, je crois qu'il vaut mieux que je parte » (*Pour un oui, pour un non*) *vraiment* est simplement étiqueté comme un adverbe « de manière », ce qui revient à se prononcer uniquement sur son sens et ne décrit en rien son fonctionnement syntaxique. L'impossibilité de l'extraction —\* *C'est vraiment que je crois qu'il vaut mieux que je parte* — montre qu'on a affaire à un adverbe fonctionnant sur le plan de l'énonciation, en faisant entendre un commentaire du locuteur sur son propre dire, et non au niveau de l'énoncé, ce qui interdit de l'analyser comme un complément de phrase.

Une analyse du démonstratif « oyant que *cestuy-cy* estoit cousin de Florial », dans un passage de *L'Astrée*, se borne à lui reconnaître une fonction sujet et à le rattacher à son référent, dont il est anaphorique ; mais, là encore, rien n'est dit sur le fonctionnement syntaxique de ce morphème. Une simple commutation avec *celui* aurait pourtant permis de voir qu'il s'agit d'une forme susceptible d'un emploi autonome, pouvant être employée seule, pour le dire autrement, par opposition à l'autre, qui doit toujours, pour référer, s'appuyer sur un modifieur comme dans *celui de*, ou *celui que*...

Dans la construction « Ce qui est parfait c'est que ça n'a jamais l'air d'être là [...] » (*Le Silence*) la construction pseudo-clivée n'est pas reconnue, le candidat parlant à tort de « présentatif ». La dislocation à droite pouvait pourtant être mise en évidence par l'extraction *C'est ce qui est parfait qui n'a jamais l'air d'être là*, puis par la suppression du pronom démonstratif sujet anaphorique : *Ce qui est parfait est que ça n'a jamais l'air [...]*. Ces opérations, si on les a pratiquées durant l'année de préparation, permettent de s'assurer une bien plus grande prise sur les analyses à effectuer le jour de l'épreuve orale.

Dans le groupe nominal « Les anciens Germains » (*Salon de 1845*), un simple déplacement, sous la forme d'une permutation des morphèmes, aurait mis en évidence la particularité de ce groupe nominal, en faisant ressortir que l'adjectif change de sens en changeant de place : *les anciens Germains* ne signifie pas la même chose que *les Germains anciens*.

Dans une question sur complément de phrase et complément de verbe, le déplacement permet aussi dans « Je m'aperçus tout d'un coup que les flatteries [...] étoient autant de railleries » (*Histoire d'une Grecque moderne*), d'analyser l'adverbe *tout d'un coup* comme un « vrai » complément de phrase, puisqu'il est déplaçable en tête. En revanche, dans « en la voyant dans cette comique parure », le groupe prépositionnel introduit par *dans* n'est pas susceptible d'un tel déplacement : la construction est bien *voir quelqu'un dans (ie avec) une parure* ; le complément prépositionnel, pour n'être pas complément du verbe, n'en est pas moins intégré au syntagme verbal, dont il ne peut être dissocié par le déplacement. Enfin, le complément dans « ils la parèrent *d'herbes et de fleurs* », pronominalisable par *en* — *ils l'en parèrent* — et introduit par *de*, préposition « vide », est bel et bien un complément d'objet indirect, complément essentiel de verbe, donc, à la différence des deux précédents. C'est en agissant sur les énoncés, en les manipulant, que l'on met en évidence les constructions. Dans un autre passage sur une question similaire, on peut montrer que le test d'insertion est possible entre le verbe et le complément de phrase — « je me retirai [...] *et cela* pour m'assurer que je n'avois point été aperçu » (*Histoire d'une Grecque moderne*) et ne l'est pas dans le cas du complément de verbe : « \*je surpris *et cela* le comte ».

*D. Remarques sur la conclusion.*

Si elle est considérée comme faisant partie de l'exercice, la conclusion n'en pose pas moins quelque difficulté aux candidats, qui, sachant qu'il faut en faire une, terminent parfois leur exposé en disant que les nombreuses occurrences relevées expriment telle ou telle signification essentielle du texte. Il convient toutefois de reconnaître que la possibilité même d'une telle mise en relation est assez aléatoire, et ce n'est pas toujours du fait des candidats. En effet, il semble possible, et, partant, tout indiqué, de prolonger l'analyse grammaticale des interrogations ou des formes expressives de la phrase dans tel passage du *Silence* ou de *Pour un oui pour un non*, par des considérations portant sur le sens du texte. De même, on comprend que la présence de certains adverbes de commentaire énonciatif, dans le texte des *Salons*, puisse être mise au compte de la posture du critique d'art qui se construit au fil des descriptions de tableaux ; il est également normal d'avancer que, dans le roman de Prévost, les enchâssements de propositions manifestent de façon convaincante la complexité, le caractère ambigu, voire paradoxal ou « labyrinthique », de maints passages en forme d'introspection narrés par le Diplomate. Dans des cas semblables, le candidat peut montrer qu'il est capable de faire un lien entre la forme et le sens, et de tracer à propos un trait-d'union entre l'explication de texte et la question de grammaire. Mais, pour autant, il n'en va pas toujours de même lorsque c'est un passage de quelques lignes qui a été étudié, dont on a analysé les déterminants ou les infinitifs ou encore la fonction sujet, ou d'autres faits de langue qui ne présentaient rien de particulier en dehors de la grammaire, et que l'on aurait tort de chercher absolument à relier au sens du passage, risquant ainsi de terminer son exposé par un propos de peu de pertinence. Il est donc prudent, en cas de doute, de conclure sur l'étude grammaticale elle-même, en récapitulant les entrées de plan que l'on a identifiées, les types d'analyse auxquelles on s'est livré et ce que cela permet de dire, *in fine*, sur la manière dont le fait de langue étudié se trouve manifesté dans le passage.

## L'entretien

Dernier moment de l'épreuve de grammaire, l'entretien demande attention et à-propos. Les examinateurs ne tendent pas de piège au candidat ; ils cherchent simplement à vérifier si celui-ci est à même d'améliorer sa performance en répondant à des questions auxquelles il convient par conséquent de répondre le plus franchement possible, sans chercher à deviner quelle est la réponse attendue, sans répéter mot à mot la réponse que l'on a déjà donnée durant l'exposé.

La question peut d'abord inviter à corriger une erreur franche et massive : déterminant au lieu de pronom —ou l'inverse— complément au lieu d'attribut, conjonctive au lieu de relative, etc. Il faut alors réfléchir au mieux et au plus vite, en s'efforçant d'identifier ou d'analyser autrement qu'on ne l'a fait.

On peut également attendre d'un candidat qu'il précise une réponse trop vague pour être satisfaisante. Il faut rappeler, à ce propos, que désigner un groupe comme un simple « complément » ne suffit pas. On attend une réponse complète comme par exemple : complément d'objet direct de tel verbe.

À un degré de plus, une réponse juste peut avoir été donnée mais ne pas être appuyée sur une analyse. Par exemple, un candidat identifie une périphrase verbale mais, soit ne la décrit pas du tout, soit se contente d'indiquer un seul critère d'analyse, comme par exemple l'affaiblissement du sens du premier verbe — la *subduction*, selon la linguistique de Gustave Guillaume... La question l'invite alors à en mentionner d'autres, comme le partage entre un verbe contenant l'information grammaticale, marques de temps, de modes et de personne, et un verbe non conjugué portant la signification et dont dépendent les compléments ; l'impossibilité d'analyser l'infinitif comme un complément ; l'existence de plusieurs types de périphrases verbales— aspectuelles, temporelles, modales, factitives, notamment — et les critères qui permettent de les identifier.

## **La question « faire les remarques grammaticales nécessaires et utiles » sur un énoncé du texte**

Cette question, si elle est bien moins souvent donnée que les questions de synthèse, n'en demande pas moins que soit bien connue la méthode que l'on doit y appliquer. Globalement, il s'agit, après les avoir mis en évidence, de hiérarchiser dans l'énoncé proposé les faits de langue ou de discours sur lesquels on va faire porter l'étude, selon un ordre que l'on suivra invariablement, en commençant par la description de la construction d'ensemble — le jeu des différents constituants immédiats, s'il s'agit d'une phrase simple, ou des différentes propositions, si l'on a affaire à des enchâssements au sein d'une phrase complexe — de manière à restituer d'abord la syntaxe d'ensemble de la totalité de l'énoncé. Ce n'est qu'ensuite que l'on descendra, au fur et à mesure, vers des groupes de niveaux hiérarchiquement inférieurs, dont on fera apparaître les liens avec l'ensemble, jusqu'à finir par rendre compte des termes uniques. Il est préférable ici de renvoyer tout simplement au rapport de 2023 de ce concours, p. 78-80, qui illustre dans le détail cette méthode à suivre, en donnant *in extenso* l'analyse d'une phrase complexe extraite de *La Religieuse* de Diderot.

## EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS ANTERIEUR A 1500

Établi par Florence Tanniou avec la collaboration des autres membres du jury pour l'épreuve

Cette année encore, nous avons pu constater que les prestations orales répondaient dans leur grande majorité aux attentes de l'épreuve, notamment dans leur forme, selon les étapes obligées de la lecture, de la traduction et de l'explication détaillée du passage, suivies d'un entretien avec le jury. La quasi-totalité des candidat(e)s présente d'abord le passage en le situant et en le caractérisant, avant de procéder à sa lecture et à sa traduction puis à la mise en évidence des mouvements du texte qui serviront d'armature à la problématisation des enjeux littéraires et à l'explication linéaire déployée ensuite. Cela paraît de bonne méthode et nous continuons à encourager les candidat(e)s à procéder de la sorte. Ils disposent de 35 minutes pour l'ensemble de cette présentation orale, et s'il n'y a pas lieu de « meubler » deux ou trois minutes restantes, il est tout aussi évident qu'une explication d'une durée inférieure à 25 ou même à 30 minutes ne tirerait pas suffisamment parti de toutes les possibilités d'analyse.

Nous souhaitons rappeler que le barème établi est le même quelle que soit la commission et qu'il peut varier marginalement d'une année à l'autre, en fonction de la difficulté de la traduction de l'œuvre au programme notamment (*a priori* entre 5 et 6 points pour la lecture/traduction ; entre 14 et 15 points pour l'explication).

### Lecture et traduction

La lecture du texte est évaluée : elle donne au jury une première idée de la familiarité du candidat ou de la candidate avec l'œuvre au programme et il est crucial de la soigner. Un critère impératif, pour les fabliaux, portait sur la nécessité de bien lire huit syllabes par vers en tenant compte des hiatus notés par l'éditeur. En revanche, le jury n'attend pas nécessairement une prononciation restituant toutes les caractéristiques phonétiques de la période concernée – on peut *a minima* se contenter de prononcer [wè] le digramme *oi* et se souvenir que la graphie *x* représente le digramme *us* – l'essentiel étant de produire une lecture fluide et vivante, qui respecte les séquences syntaxiques. Autrement dit, le candidat ou la candidate doit donner l'impression de comprendre ce qu'il ou elle lit, et non de déchiffrer péniblement quelque obscur grimoire. L'exercice est donc inséparable de celui de la traduction, il ne s'improvise pas, et requiert un entraînement régulier tout au long de l'année de préparation pour comprendre et s'approprier la langue du texte au programme. On attend une traduction dans un français correct et suffisamment élégant, qui ne s'éloigne pas trop du texte ancien afin de mettre en évidence la compréhension de tous ses constituants.

La langue versifiée des fabliaux présente une certaine complexité lexicale et syntaxique mais dans l'ensemble elle a été bien travaillée par les candidats. Quelques remarques peuvent cependant être faites. S'il est excusable d'avoir oublié le sens d'un mot rare, certains termes récurrents dans l'anthologie comme les adverbes *mar*, *isnelement* ou *esraument* ou encore les substantifs *lecherie* ou *lechierre* devaient être connus. Surtout, la multiplication des carences lexicales et syntaxiques a pu conduire parfois à des mésinterprétations. Ainsi de la situation du Vilain de Bailleul « qui du linçuel ert acouvers » (v. 89) : la mauvaise identification de *a-* comme un préfixe privatif a conduit un candidat à des commentaires erronés sur l'échec de la ruse de la femme et du chapelain ; dans l'expression « bien sot ce fut li chapelain » (v. 93), le verbe *savoir* au passé simple a parfois été confondu avec l'adjectif *sot*, nourrissant une

nouvelle erreur sur le caractère du personnage, tandis que la locution « a envis » (v. 102) (< *invitus*) était interprétée à tort selon le sens « avec envie/plaisir » (< *invidia*), aboutissant là encore à un sens opposé à celui du passage. De la même façon, le « qui me descouvrez ma maison » (v. 502) d'*Haimet et Barat*, entendu comme « qui me découvrez / surprenez dans ma maison », a empêché un candidat de comprendre la position même des voleurs, qui se trouvent sur le toit de la maison et en défont la couverture. L'ignorance du sens de « houliers » dans *Boivin* (v. 357) en a conduit un autre à se méprendre sur les interactions narrées dans l'extrait. Signalons à cet égard que le corpus appelait aussi à se figurer de manière très concrète les situations, afin de comprendre avec justesse la « lutte » d'Estormi avec le troisième cadavre ou encore de saisir que le *bacon* de Travers est pendu à l'intérieur de la maison et non à l'extérieur. De telles erreurs, parfois lourdes de conséquences pour l'explication, doivent à tout prix être évitées, et une lecture attentive et assidue du texte au programme permet d'en maîtriser le contenu et d'écarter des contresens majeurs.

Au-delà de ces contresens, est étonnante la méconnaissance de certains termes qui ne sont pas inconnus du français classique ou moderne, comme le « chaperon », « se pasmer », « vaire » ou du moins que l'on peut aisément rapprocher de termes existants : « ardre » (« ardent »), ou de racines latines (« foraine » < *foras*). S'il est bon de tenter de reconnaître des étymons ou des parentés lexicales, il faut se garder de rapprochements erronés : les « malfé » (*Tresces*, v. 339) ne sont pas les « méfaits » (< *facere*), mais les diables (< *fatum*). Certains mots apparemment transparents nécessitent en outre une traduction, faute de quoi le sens n'est pas non plus exact : le « vallet » évoqué dans *les Tresces* (v. 31) doit être traduit, car il ne s'agit pas d'un serviteur mais d'un jeune homme ; le « depart » des *Trois aveugles* (v. 46) est en réalité un partage, la « chaudiere » d'*Haimet et Barat* (v. 496), un chaudron ; l'adjectif « saoule » de *Boivin de Provins* (v. 135) se réfère à la satisfaction et non à l'ivresse, les « draps » (v. 360) y désignent les vêtements, et « glouton » (v. 355) y correspond à une insulte qui excède ici la dimension du péché de gourmandise.

Nous redonnons, comme dans les deux rapports précédents, quelques conseils bibliographiques pour travailler la langue et le lexique : on pourra se reporter, par exemple, aux ouvrages de Claude Thomasset et Karin Ueltschi, *Pour lire l'ancien français*, Paris, Nathan, 1993 ; Joëlle Ducos, Olivier Soutet, Jean-René Valette, *Le Français médiéval par les textes. Anthologie commentée*, Paris, Champion, 2016 ; après quoi les études de syntaxe pourront être consultées avec profit, spécialement celles qui présentent un index détaillé : par exemple Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Bière, 1994 (4<sup>e</sup> éd. augm.) ; Robert Martin et Marc Wilmet, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Bière, 1980. On préférera à tout autre – pour leur mise à jour récente voire constante, pour leurs renvois à d'autres bases lexicales ou dictionnaires numérisés, et pour leur accessibilité – les dictionnaires en ligne de l'Atilf.

Nous souhaitons redire toutefois la satisfaction globale du jury quant à cette partie de l'épreuve : les candidats avaient manifestement, pour beaucoup, consacré du temps et du travail à cette traduction.

## **Explication**

Nous renvoyons au rapport très détaillé de l'an dernier (Rapport 2023, rédigé par Stéphanie Le Briz) sur le déroulement de chaque étape de l'explication. Nous rappelons ici qu'il est attendu des futur(e)s agrégé(e)s de Lettres qu'ils prouvent leur aptitude à pratiquer et à enseigner l'explication *littéraire* d'un texte, une explication qui doit donc proposer des analyses poétiques, stylistiques, herméneutiques, fondées sur une connaissance des notions théoriques propres à l'analyse littéraire. Il s'agit d'éclairer le sens d'un texte mais également

d'être sensible aux caractéristiques de ses choix d'écriture, d'être capable de les identifier et d'en commenter les effets sur le récepteur.

Nous mettons aussi de nouveau l'accent sur le fait que les problématiques ou hypothèses de lecture doivent être adaptées aux enjeux littéraires essentiels et spécifiques de l'extrait, et non poser une question ayant trait à tout le genre concerné ou n'identifiant pas de caractéristique littéraire précise (« En quoi ce passage reflète-t-il les caractéristiques du fabliau ? » ou même « En quoi cette ouverture donne-t-elle le ton du récit ? », « Dans quelle mesure ce passage met-il en lumière l'intention du *fablieor* de maintenir l'attention de l'auditeur en éveil ? » sont autant de propositions qui ne s'ajustent pas suffisamment à des enjeux littéraires propres aux extraits commentés).

Rares ont été les candidats qui ne possédaient aucune clé de lecture pour interpréter les fabliaux ; nous avons cependant entendu quelques candidat(e)s qui les ont analysés dans la perspective très datée et désormais bien remise en cause d'une littérature « populaire » et « réaliste », examinant les effets comiques dans leur dimension la plus triviale, sans percevoir la multiplicité des enjeux parodiques, herméneutiques et métapoétiques qui s'y dessinent. Rappelons, même s'il ne s'agit en aucun cas de plaquer des développements critiques sur les extraits proposés, qu'il est indispensable de se nourrir des apports de la critique récente. Pour des textes anciens aux enjeux aussi complexes, les seules lectures et impressions personnelles ne sauraient suffire à interpréter. La préparation à l'épreuve exige d'avoir suivi un cours consacré à l'œuvre et /ou de s'être plongé dans quelques ouvrages récents rédigés par des spécialistes. Les analyses ne pouvaient faire l'économie des connaissances actuelles sur les fabliaux en matière de public, et il était tout aussi indispensable de réévaluer la notion de « réalisme », par exemple à l'aune des propositions d'Alain Corbellari sur le « matérialisme » (*Des Fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen âge*, 2015) ou de Francis Gingras sur le rapport du langage à la valeur, à la vérité et à la *creance* (par exemple « *Creance* et fiction. Essor du discours économique et développement des formes narratives au Moyen Âge », 2024). Ce n'est que fort(e) de ces savoirs que l'on peut se livrer à une véritable lecture personnelle des œuvres – personnelle, dans le sens où la connaissance de l'œuvre est approfondie et où le ou la candidat(e) est à même de proposer des hypothèses éclairées sur des passages intimement maîtrisés.

Parmi les écueils majeurs, on signalera encore une fois celui de la paraphrase. Il ne s'agit pas simplement de décrire une série de phénomènes observés dans le texte mais aussi d'en proposer des interprétations. À titre d'exemple, on ne peut commenter la *Male Honte* comme un jeu de mots gratuit et en dérouler les étapes narratives sans y entrevoir aucun enjeu herméneutique : s'y associent des réflexions qui opposent apparence et essence (tant au niveau de l'objet lui-même que des personnages qui l'entourent), révélant toute l'ambiguïté de la répartition entre *courtois* et *vilain*, ou encore un questionnement sur la nature du pouvoir, et sur la performativité du langage qui se déploie dans le fabliau. S'il faut à tout prix éviter de plaquer sur un extrait des idées trop générales, il faut également bannir une lecture « aveugle » ou « à ornieres » qui conduirait à ignorer des enjeux surplombants qui peuvent également se décèler dans un extrait. Aussi l'analyse, tout en suivant cet extrait de manière très serrée, peut-elle, par des jeux d'échos et de liens, tisser une réflexion solide et consistante.

Autre écueil que l'on peut mentionner : l'art de l'esquive. Nous invitons, comme le faisait le précédent rapport, à ne pas fuir le texte et sa complexité. Ainsi la formulation des « morales » dans la plupart des fabliaux est-elle extrêmement délicate et susceptible d'interprétations multiples. Les réduire à la seule option d'un sens didactique et littéral – qui n'est d'ailleurs pas toujours si facile à inférer – appauvrit considérablement les possibilités herméneutiques :

mieux vaut les aborder de front, et formuler plusieurs hypothèses interprétatives qui ne peuvent qu'enrichir le commentaire et stimuler la pensée. On pouvait par exemple mettre en évidence la tension ou la substitution fréquentes entre la dimension économique de redistribution (la fin solde les comptes) et la dimension morale de rétribution, tension associée aux profondes transformations sociales du XIII<sup>e</sup> siècle. Il en est allé de même pour certaines interprétations des références aux paraboles, aux Évangiles, et plus largement aux « miracles » présents partout dans l'anthologie. Si le carnivalesque peut (moyennant une entente large du terme) constituer une explication pour ce rapport au phénomène religieux, il a surtout souvent servi aux candidat(e)s à botter en touche, sans s'interroger sur le sens de ces scènes, ainsi de la double Crucifixion et Descente de croix des *Prêtre teint et crucifié*, dont les enjeux ont été parfois ignorés. Sans doute l'exploitation des travaux d'Alain Corbellari, ou encore de Richard Trachsler ou Jean Scheidegger, aurait-elle pu amener les candidat(e)s à réfléchir davantage à la proposition d'un esprit « matérialiste » du fabliau et à la présence constante de cette fabrique du faux miracle.

Nous attirons enfin l'attention sur des aspects qui ont été moins analysés par les candidats : en particulier, la dimension dramatique des fabliaux (notamment les effets liés à la spatialisation dans le *Vilain de Bailleul* ou dans *Boivin de Provins* ; à l'étude précise de la situation d'énonciation et de la mise en place des discours directs ; ou à des scènes emblématiques comme les « scènes de taverne » dans le *Segretain moine* et dans *Estormi*). Les meilleures prestations au contraire, sensibles à cet aspect, l'ont également lié aux choix éventuels de performance du jongleur et aux effets comiques que celle-ci pouvait susciter en renfort du récit, proposant parfois des hypothèses très concrètes de représentation, et communiquant un plaisir de lecture qui nous paraît essentiel pour un ou une futur(e) enseignant(e) de Lettres.

Comme le signalaient déjà les rapports précédents, la sensibilité à la forme du texte, en l'occurrence au couplet octosyllabique (ou à la versification spécifique de *Baillet*), aux jeux de rythmes ou de rimes, n'est pas suffisante. Il ne s'agissait certes pas ici d'une forme lyrique, mais les fabliaux ne sauraient pour autant être commentés comme s'ils étaient écrits en prose : les enjambements, les brisures de couplets, les rimes, des récurrences sonores sont manipulés en virtuoses par certains *fablieors* et soutiennent des effets de sens. Pour les sonorités, l'association récurrente de « prist », « pertris », « perdis » attire l'attention sur l'objet qui disparaît de la diégèse, et que seul le langage fait ensuite exister (*Les Perdrix*). Une candidate a ainsi montré comment la multiplication des sonorités en « ci » (« cil del bercil ») et « là » dans « Estula » faisait écho à la question centrale du fabliau.

De manière plus anecdotique, mais emblématique des possibilités herméneutiques qui s'offrent au lecteur des fabliaux, les jeux de mots, et les jeux sur l'onomastique ont été – nous semble-t-il – systématiquement sous-interprétés : jeux polysémiques sur les noms des personnages (Barat, Haimet et Travers, mais aussi le prêtre Constant, ou David le Boucher, etc.) ou encore l'usage comique et signifiant des noms de saints.

Enfin, la dimension métapoétique des fabliaux aurait parfois gagné à être approfondie, non seulement en envisageant tous les éléments de l'échange économique dans cette perspective, mais aussi en examinant le questionnement sur la croyance et la valeur accordée à un discours, à la suite des analyses de Francis Gingras, comme en témoignent de manière emblématique le fabliau du *Vilain de Bailleul* et celui des *Trois aveugles*. Sans que cela doive devenir un passage obligé, certains fabliaux pouvaient à ce titre se prêter à une analyse plus approfondie.

Certains candidat(e)s sont parfois restés bien en deçà de la richesse herméneutique et surtout stylistique des fabliaux. Les notes les plus faibles (en dessous de 05) s'expliquent soit par des prestations trop succinctes, soit par des incompréhensions du sens littéral du texte mais aussi,

le plus souvent, par une approche trop paraphrastique de l'extrait. Redisons toutefois que la plupart des explications étaient de bonne facture et que le jury en a même entendu d'excellentes. Certain(e)s candidat(e)s ont particulièrement bien réussi à mettre en évidence les jeux de décalage et d'échos par rapport à la *fin'amor*, aux formules épiques, à la parole biblique, usant judicieusement de notions littéraires appropriées (burlesque, héroïcomique, parodie) et de savoirs culturels maîtrisés (la notion de « péchés de langue », par exemple). Des interprétations de détail minutieuses ont emporté l'adhésion du jury (telle la mise en évidence des caractères opposés des deux vaches Blerain et Brunain et l'attention au rythme ternaire de leur chevauchée héroïque).

## Entretien

L'entretien, d'une durée de dix minutes, permet de revenir à la fois sur la traduction et l'explication. Les éléments pointés quant à la traduction appellent une clarification, un ajustement ou une révision ; dans tous les cas, ils permettent aux candidat(e)s de faire valoir leurs connaissances à partir des indications fournies par le jury. Le retour sur l'explication du texte permet là encore ou bien de discuter une hypothèse de lecture / une analyse en la nuanciant, ou bien de compléter et de prolonger les réflexions : à travers ses questions, le jury propose des pistes, dont il est bon que le candidat ou la candidate accepte de s'emparer pour les étayer et enrichir sa pensée. Ces questions conduisent fréquemment à élargir la réflexion à l'ensemble de l'œuvre, et à renouveler ainsi la perspective, avec le surplomb qui manque parfois à certaines explications. L'aptitude à approfondir une analyse en observant le texte sous de nouveaux angles est évaluée. Pour cette partie de l'épreuve, la disponibilité d'écoute et l'appétence à l'échange du candidat ou de la candidate sont déterminantes, ainsi que sa capacité à mobiliser des exemples dans l'œuvre à l'appui de ses propos. Le jury a particulièrement apprécié de pouvoir, à de nombreuses reprises, entrer véritablement en dialogue avec les candidat(e)s ; quelques candidat(e)s demeurent en revanche trop fermé(e)s aux suggestions et se replient sur leurs analyses précédentes sans chercher à poursuivre leur raisonnement.

Pour finir, rappelons qu'il s'agit aussi d'une épreuve où la correction de la langue orale est jugée, et à ce titre il est nécessaire de la soigner (on proscriera, par exemple, l'usage récurrent de la locution « quelque part » employée comme équivalent de « en quelque sorte » pour nuancer (?) une proposition) et de viser la clarté du propos. L'*actio* suppose que la prestation déploie suffisamment d'énergie, voire d'enthousiasme ; on attend à tout le moins une diction claire et un volume sonore suffisamment élevé, ainsi que des regards accordés aux membres du jury. Les meilleurs oraux combinaient toutes les qualités évoquées, suscitant un vrai plaisir d'écoute et conduisant le jury à attribuer les notes les plus élevées, entre 18 et 20, à sa grande satisfaction.



## EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

Établi par Thierry BRIGANDAT

avec la collaboration des autres membres du jury pour l'épreuve

La session 2024 a permis au jury, dans la lignée des sessions précédentes, d'entendre de belles explications, – signe que l'épreuve, bien qu'exigeante, est à la portée des candidats qui auront su s'y entraîner régulièrement au cours de leur année de préparation –, mais elle a également donné lieu à des prestations plus décevantes, révélant que la maîtrise de l'exercice est très inégale. Ces lignes souhaitent donc proposer de nouveau des conseils utiles aux futurs candidats pour leur permettre de répondre aux attentes, qu'il s'agisse de l'explication sur programme ou de celle d'un texte hors programme.

D'une manière générale, le déroulement de l'épreuve est bien connu. Le texte de référence qui détaille avec précision les étapes attendues reste le rapport de la session 2021, auquel nous renvoyons les préparateurs. Insistons sur quelques points cependant. Nous invitons les candidats à soigner leur entrée en matière : une présentation initiale trop sèche qui se limiterait par exemple à une phrase réduit leur capacité à installer leur propre parole. Sans être surabondante, cette toute première étape doit délivrer les informations minimales permettant à l'auditoire d'entrer dans l'extrait à traiter, mais aussi, ce faisant, au locuteur de créer son espace de parole. Il est également nécessaire de dire à nouveau l'importance de la lecture de l'extrait : expressive, elle est déjà le reflet d'une première approche du texte, et le charge d'un sens que la traduction explicitera. Par ailleurs, sans que le jury en fasse une norme, il se montre sensible aux efforts pour faire entendre l'extrait donné dans une prononciation « oralisée », qui rende les textes antiques vivants. Rappelons que, dans le cas de vers, le jury attend que les élisions nécessaires soient faites conformément aux usages de la poésie. Concernant la traduction, il est bon de rappeler qu'elle doit être proposée sans précipitation, en mettant en correspondance nette les groupes de mots latins et la traduction proposée, avec le souci de son auditoire, comme il convient de la part de futurs enseignants. S'il n'est pas aberrant de rechercher une certaine élégance dans la traduction proposée, celle-ci ne doit pas pour autant perdre de la précision impérativement requise dans la restitution des constructions employées, des temps verbaux etc. Les écarts constatés par le jury feront l'objet d'une reprise systématique. Pour ce qui est du commentaire, le candidat est libre d'adopter la méthode – linéaire ou composée – qui lui convient. Dans la pratique, la très grande majorité adopte une démarche linéaire dont on mentionnera qu'elle n'est pertinente que si elle prend fermement appui sur les mouvements du passage que le candidat aura dégagés – opération, il faut le souligner, qui ne consiste, comme le laissent à entendre des formulations maladroitement récurrentes, en aucun cas à « découper » le texte. La mise en évidence de ces mouvements n'est pas une opération mécanique et sans enjeu ; elle ne prend son sens que dans la démonstration d'une dynamique – d'opposition, de renforcement, d'amplification, etc. – de l'extrait proposé, qu'il soit sur programme ou hors programme. Cette dynamique une fois mise en évidence doit enfin idéalement servir d'assise au projet de lecture énoncé en fin d'introduction. Il s'agit ainsi de se prémunir contre une étude qui s'éparpille sans fil véritablement directeur, ou qui finit par révéler son impuissance en se contentant de redire ce que formule explicitement le texte. Ce projet de lecture est d'autant plus nécessaire que les candidats doivent bien saisir (particulièrement en tant que futurs enseignants) qu'une explication de texte ne peut être exhaustive, mais nécessite de faire des choix qui sont légitimés par la perspective adoptée.

Le jury a eu plaisir à entendre des prestations solides qui ont montré que cette démarche sûre peut être maîtrisée dans le temps imparti, et a récompensé par d'excellentes notes ces propositions, même si tout n'y était pas absolument parfait.

## L'explication sur programme

L'épreuve doit permettre au candidat de faire la démonstration qu'il connaît avec précision l'extrait proposé, puisqu'issu d'une œuvre qu'il a pratiquée assidûment durant l'année de préparation, tant en matière de traduction que de commentaire.

Nous concentrerons nos remarques sur les deux auteurs restant au programme de la session 2025, Lucain et Suétone.

### Lucain

Le chant VI de la *Pharsale* au programme par ses dimensions (830 vers) constitue une œuvre dont le jury attend qu'elle soit pleinement maîtrisée. La difficulté incontestable de la langue de Lucain, extrêmement serrée, concise, parfois polysémique, se trouve compensée par cette relative brièveté. Les attentes du jury sont donc fortes du côté de la traduction. Les bonnes prestations que le jury a pu entendre ont d'abord été celles qui ont su déjouer les difficultés habituelles de la langue latine, et ne pas laisser passer des erreurs très pénalisantes – ainsi, *novit* déconnecté de son verbe d'origine *nosco* ; *victurus* fautivement rattaché à *uincto*, là où le contexte guide vers *uiuo* ; *manibus* abusivement dérivé de *manus*, en oubliant *Manes* ; ou encore la méconnaissance du sens concessif de l'impersonnel *licet*, employé par extension de sens comme une conjonction de subordination. Autant d'erreurs qui ne sauraient être tolérées de la part de futurs professeurs agrégés, traduisant un texte dont ils ont eu, une année durant, à déminer les pièges qu'il peut tendre. Mais les meilleures prestations ont surtout été celles qui ont montré une réelle aisance dans la traduction de la poésie de Lucain. Le jury apprécie que la saveur de la langue employée par le poète épique se fasse entendre dans une traduction qui rende pleinement justice au texte, en étant à l'écoute des effets d'écho à l'œuvre, en évitant autant que possible tout aplatissement de l'écriture, tout en ouvrant déjà sur le commentaire à suivre. Ainsi, on peut souhaiter qu'un candidat s'empare de la connotation méliorative de l'impersonnel *contingit* (qui ne se superpose ni à *evenit*, ni à *accidit*), lorsqu'il est placé dans la parole du soldat mort rappelé à la vie par Erictho ; on peut surtout espérer qu'une traduction fasse entendre la force d'un verbe comme *duco*, dont les multiples occurrences dans les contextes variés du chant VI font sens, notamment quand il a pour sujet la sorcière, momentanément associée ainsi aux *duces* au centre de tout le poème de Lucain, ou encore l'expressivité des diverses occurrences de *rapio* et de ses dérivés comme *rapidus* inscrivant le ravissement et l'élan brusque parmi les motifs centraux du chant VI.

La qualité du commentaire est, quant à elle, étroitement fonction de la précision avec laquelle l'extrait se trouve replacé dans l'économie du chant VI. C'est grâce à cette précision que les meilleures prestations ont réussi à présenter un commentaire qui s'est gardé de plaquer des lectures toutes faites de l'extrait proposé à l'étude. Le jury a particulièrement apprécié les commentaires qui ont su prendre régulièrement et à bon escient appui sur la métrique du passage. Pouvoir atteindre ce niveau d'analyse suppose bien évidemment d'être dans un rapport étroit de familiarité avec le texte, qui permette de circuler avec aisance dans le chant VI, tant sur le plan narratif que sur le plan thématique, de manière à dégager la forte unité de l'extrait, et de le réinscrire dans les lignes de cohérence du chant tout entier.

### Suétone

Suétone n'est pas à première vue un auteur de langue très difficile : sa prose est généralement brève et aisée à construire ; mais elle est aussi souvent allusive, et on y rencontre un certain

nombre d'expressions techniques, de références à des pratiques sociales, juridiques ou religieuses précises, ce qui la rend bien moins facile à comprendre qu'il n'y paraît d'abord. C'est pourquoi, comme le jury le soulignait pour les *Philippiques* de Cicéron dans le rapport de la précédente session, les *Vies de Caligula et de Claude* exigent un travail tout aussi régulier de la part des candidats que les œuvres poétiques au programme, et en particulier un travail fondamental et indispensable d'explicitation du sens du texte, qui doit être ensuite la première préoccupation du candidat lors de l'épreuve d'oral : il ne suffit pas en effet de dire que telle anecdote illustre la cruauté ou la débauche sexuelle du monstrueux Caligula, que telle autre met en scène la bêtise ou la versatilité de Claude, en s'en tenant à la thématique générale de la rubrique. Il faut pouvoir expliquer précisément en quoi, comme l'enseignant sera amené à le faire devant ses élèves (situer les lieux, clarifier le sens d'une plaisanterie, par exemple), mais aussi être capable de faire des différences entre les nombreux exemples qui souvent composent une rubrique. Une bonne maîtrise de l'œuvre ne peut se passer d'une solide connaissance des principaux événements des deux règnes, d'autant que l'usage des *species* conduit l'historien à faire mention à plusieurs reprises des mêmes faits sans en suivre la chronologie.

Mais, par ailleurs, il ne s'agit pas d'une épreuve d'histoire romaine et les candidats doivent éclairer les enjeux littéraires du texte : trop peu l'ont fait, ce qui a surpris le jury. Si Suétone se fait critique et juge, souvent sévère, des Princes, il faut savoir aller au-delà, en « déconstruisant » la façon dont l'historien noircit par de multiples procédés les *Vies de Caligula et de Claude*, en montrant aussi que, bien des fois, Suétone s'en tient à des signes révélateurs ou à des symptômes, n'exprime pas de jugement de valeur (même si nous tendons à l'inférer naturellement du ton général du passage) et introduit des éléments de nuance. Se contenter de dire que Suétone est, comme on l'a entendu, un « satiriste » est un contresens. Il est sans doute de bonne méthode, pour réfléchir à la formation et à la déformation de l'histoire par l'auteur des *Vies*, de se demander si les actions impériales qu'il critique n'avaient pas des motivations rationnelles (bien des « caprices » de Caligula peuvent être replacés dans le cadre du rapport de force entre les sénateurs et le Prince, celui-ci exprimant sa supériorité par des vexations symboliques, qui sont à leur tour présentées par la mémoire sénatoriale comme les actes d'un fou) ou de les situer par rapport à des traditions de conduites politiques : la *ciuilitas* de Claude est ainsi l'objet d'un traitement intéressant en raison de son ambivalence, en ce qu'elle est présentée par Suétone tantôt comme louable, quand l'empereur se comporte avec sincérité et mesure en tant que concitoyen, tantôt comme une affectation excessive et vulgaire, quand le Prince s'abaisse au risque de perdre sa dignité. On attend en tout cas d'un candidat qu'il s'interroge sur cette fabrique de l'histoire, sur les écarts ou les tensions avec ce que l'on sait par ailleurs des événements décrits et sur les intentions sous-jacentes de l'historien. Le jury aurait souhaité enfin entendre davantage de commentaires proprement littéraires, mettant en relief les choix narratifs et stylistiques de Suétone, à la lumière de comparaisons (au moins succinctes) avec d'autres auteurs contemporains (Tacite, Pline le jeune) ou non (Sénèque, Dion Cassius), traitant de Caligula, de Claude ou du Prince en général.

### **L'épreuve hors programme**

Cette épreuve vise prioritairement à vérifier les compétences de traduction des futurs agrégés.

Les auteurs proposés sont d'une année sur l'autre et lors de la même session d'une grande diversité. On ne saurait aborder cette épreuve avec l'aisance nécessaire qu'en s'étant régulièrement entraîné tout au long de l'année à la traduction d'extraits d'époques et de genres variés. C'est à cette condition que l'épreuve pourra être abordée avec la sérénité requise, sans que l'effort de traduction de l'extrait réduise considérablement le temps consacré à son commentaire. Pour les réflexes qui doivent guider l'effort de commentaire, nous renvoyons aux

suggestions très utiles fournies par le rapport de la session 2023. Un bon commentaire se nourrit de toute une culture acquise grâce notamment à la connaissance des lettres latines et de leur histoire, mais aussi des données de civilisation qui se trouvent évoquées dans les textes (par exemple la pratique du châtement militaire de la décimation, ou encore la place accordée à la consommation de viande dans le monde romain) ; il se construit enfin par rapport à un « horizon d'attente » qui se trouve ou non déjoué par l'extrait proposé. Mais ce même commentaire ne saurait faire l'économie de connaissances attendues d'un candidat à l'agrégation : concernant le théâtre, certains ont montré leur méconnaissance des rôles types de la comédie : des révisions s'imposent donc ! Les pièces de Plaute ou de Térence font incontestablement partie du répertoire « classique » supposé connu. Notons toutefois que les savoirs sont à utiliser à bon escient : le jury a pu regretter que certains candidats plaquent des références littéraires à contresens sur le texte donné à l'étude. Enfin, un rappel important qui découle de la remarque précédente : les candidats disposent d'usuels qu'ils peuvent consulter. Une vérification rapide concernant la biographie d'un auteur, l'identité d'un personnage ou encore l'intrigue d'un mythe fameux éviterait parfois bien des contresens.

Cette année ont été donnés à traduire, en poésie, des extraits de Térence, Properce, Tibulle, Ovide, Stace, du Sénèque dramaturge, de Martial et de Prudence, et pour les prosateurs, des extraits de Velleius Paterculus, Sénèque, Pline l'Ancien, Quintilien, Tacite et Tertullien. Cette grande diversité d'auteurs ne cherche pas à déstabiliser. Ainsi, dans le cas de Martial, qui a écrit de courtes épigrammes, des groupes de deux ou trois poèmes ont été proposés, par exemple XI, 15-17 : il s'agit d'une série de trois épigrammes liminaires dans lesquelles Martial, sûr de son succès auprès du public, défend les audaces de son nouveau livre d'épigrammes. On attendait des candidats qu'ils étudient par exemple la stratégie rhétorique mise en œuvre par Martial pour appâter le lecteur dans ces trois épigrammes : sous couvert d'en déconseiller la lecture aux Caton et aux chastes Lucrèce, il cherche en réalité à piquer leur curiosité. Toute pruderie était malvenue dans le commentaire. Le jury aurait aussi aimé que l'explication propose un commentaire plus approfondi de l'usage pour le moins audacieux fait par Martial des grands *exempla* historiques de l'époque républicaine convoqués dans les épigrammes XI, 15 et 16 et qu'il réfléchisse au public cible du poète, en tenant compte des différents destinataires apostrophés dans ces trois épigrammes.

Les candidats ne doivent pas davantage être effrayés si le texte proposé est tardif voire chrétien. Le jury sait qu'ils ne sont pas tous familiers de cette littérature et veille à proposer à l'étude des passages compréhensibles, qui puissent être abordés à partir d'une solide culture classique ; il a d'ailleurs globalement entendu de très belles prestations, allant jusqu'à donner la note maximale à une excellente explication du poète Prudence. Ainsi, plusieurs extraits du *Peristephanon* de Prudence ont été proposés. Tous mettaient en scène un(e) martyr(e) refusant d'abjurer sa foi sous la menace du bourreau, à l'instar d'Agnès qui préfère les noces mystiques avec le Christ à un noble mariage permettant à sa *gens* d'assurer la pérennité de sa lignée. L'opposition entre valeurs païennes et chrétiennes était centrale et aisée à commenter. De la même manière, les passages extraits de l'*Apologétique* de Tertullien pouvaient être abordés sous un angle rhétorique. Comment Tertullien défend-il par exemple ses coreligionnaires de l'accusation selon laquelle les chrétiens vivraient en marge de la société ? Il commence par souligner tout ce qui rapproche païens et chrétiens (tous mangent, se lavent, vont au marché etc.), avant d'en venir à des pratiques auxquelles les chrétiens ne s'associent pas (célébration des Saturnales, offrandes de couronnes de fleurs, etc.). Or Tertullien ne présente aucunement ces circonstances comme autant d'occasions de célébrations païennes ! Il pouvait donc être intéressant d'étudier les choix et les silences de Tertullien et, ce faisant, de caractériser sa stratégie de défense.

Une précision importante en ce qui concerne les extraits poétiques susceptibles d'être proposés : le jury n'attend pas des candidats qu'ils sachent scander les mètres non hexamétriques, en dehors du trimètre iambique. On pourra, en revanche, leur demander de scander des hexamètres, des pentamètres ou des trimètres iambiques. Un entraînement régulier, sans crayon, est vivement recommandé !

Mentionnons une nouvelle fois comme le faisait le rapport de l'an dernier la nécessité de rester très disponible pour l'entretien qui constitue la dernière phase de l'épreuve. C'est à ce moment que se rectifient bien des erreurs de traduction, se précisent des approximations, ou encore s'enrichissent des esquisses de commentaire, pour peu qu'on accepte de rentrer pleinement en dialogue avec le jury. Ce moment a permis fréquemment d'améliorer sensiblement l'appréciation portée sur l'explication initialement présentée.

Nous souhaitons ardemment que ces quelques remarques amènent les candidats à se lancer avec détermination dans le travail exigeant que suppose la préparation de l'explication de texte mais qui trouvera, s'il prend cette direction, à coup sûr sa pleine récompense.

## EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Établi par Julia del Treppo

Cette année, les candidats ont été interrogés, pour les œuvres au programme, sur les chants IX et X de l'*Iliade*, les discours I, III, VI, VII, X, XII et XIII de Lysias, le livre XI de la *Bibliothèque historique* de Diodore de Sicile et la *Médée* d'Euripide. Les textes hors programme proposés étaient, sans restriction de genre, tirés d'auteurs tels que Sophocle, Eschyle, Platon, Aristophane, Eschine ou Isocrate, mais également d'auteurs non classiques comme Epictète, Basile de Césarée, Philon d'Alexandrie ou des auteurs de l'anthologie grecque. Après avoir tiré le sujet, les candidats disposent de deux heures de préparation, puis, devant le jury, d'une présentation de trente-cinq minutes au cours desquelles ils doivent situer, lire, traduire et commenter le texte proposé. Suivent enfin quinze minutes d'entretien avec le jury. Le but de ce rapport est de donner certains conseils destinés à aider les candidats dans leur préparation au concours. Il est recommandé de lire les rapports des années précédentes pour en compléter le point de vue et les observations.

### Traduction

S'il est besoin de le rappeler, la traduction nécessite une maîtrise solide, aisée et fluide de la langue grecque dans ses détails, aussi bien morphologiques que syntaxiques, pour accéder au sens du texte. La maîtrise d'un vaste répertoire de vocabulaire est également essentielle pour ne pas passer le temps de préparation à recourir au dictionnaire, notamment dans la traduction improvisée d'un texte hors programme. Au cours des heures de préparation, l'analyse rapide et la connaissance du vocabulaire doivent permettre de commencer à comprendre certains éléments à la lecture, sans quoi le temps imparti ne peut suffire. Pour les passages plus difficiles est attendue de la part des candidats une rigueur irréprochable dans l'analyse et l'utilisation des règles de la langue : c'est à cette condition seulement que le traducteur accédera à des hypothèses de sens viables. La traduction des textes issus des œuvres au programme doit, quant à elle, laisser apparaître la familiarité du candidat avec la langue de l'auteur et, davantage encore que pour les œuvres hors programme, occuper une portion de temps raisonnable au cours des deux heures de préparation. Pour les textes au programme, la traduction est évaluée par 40% de la note finale, tandis que la traduction improvisée constitue 60% de la note pour les textes hors programme.

Si la maîtrise de la grammaire dans le détail est un pré-requis qui semble aller de soi, il faut insister davantage encore sur la nécessité de s'élever à la hauteur du texte pour en comprendre le sens : aussi banal que ce rappel puisse paraître, le jury a constaté que la traduction proposée témoigne trop souvent d'un manque de compréhension globale. La maîtrise de la morphologie et de la syntaxe doit être mise au service de la compréhension des idées formulées. Certains candidats maîtrisent la grammaire mais se montrent incapables de quitter l'échelle de l'analyse grammaticale pour interpréter le propos du texte. Avoir compris un texte, c'est être capable de reformuler chaque idée. La pratique du « petit grec », ou lecture du grec avec traduction en regard, a aussi pour but de progresser en compréhension globale. Lors de cette pratique, il pourra être profitable de s'imposer par exemple, à chaque page terminée, de masquer la traduction, de lire à nouveau le texte grec pour en ressaisir le propos d'un regard surplombant, d'en résumer l'idée ou les idées en quelques phrases brèves, avant de découvrir à nouveau le texte français pour mettre cette synthèse à l'épreuve de la traduction imprimée. On ne saura trop insister sur l'importance de pratiquer ce type d'exercices de traduction et de lecture rapide tout au long de sa formation d'helléniste et lors de la préparation à l'agrégation, et de le faire avec des textes de genres littéraires et d'époques divers : prose, poésie, langue classique, textes plus tardifs...

Enfin, dans leur présentation orale, les candidats doivent garder à l'esprit l'objectif d'une traduction claire pour l'auditoire, organisée en groupes de mots bien choisis et soutenue par un rythme dynamique.

### **Commentaire**

En veillant à organiser leur temps de préparation, les candidats parviendront à préserver celui nécessaire au commentaire qui ne peut être improvisé devant le jury. De trop nombreux exposés se contentent de suivre l'avancée du texte en reformulant ce que l'auteur est supposé avoir voulu dire ; mais commenter n'est pas paraphraser. Le commentaire requiert un aller-retour constant entre le regard précis porté à l'échelle des mots d'une part, et d'autre part la hauteur de vue qui permet de donner sens aux éléments textuels, comme aux tessons d'une mosaïque devant laquelle on prend du recul. Le recours à l'une de ces deux échelles, seule, ne peut suffire à produire une explication de texte intéressante et de qualité : le candidat doit se montrer capable de faire dialoguer ces différents niveaux de lecture sans jamais s'éloigner du texte lui-même. Les commentaires réussis sont ceux qui parviennent tout à la fois à plonger dans l'écriture du texte grâce à des repérages nombreux analysés avec pertinence et précision, et à donner du sens à ce réseau d'observations en identifiant le projet d'écriture qu'elles mettent en œuvre.

C'est à cet objectif ambitieux que la méthode de commentaire entend répondre, pour les textes au programme comme pour les textes hors programme. Savoir contextualiser l'extrait et le situer dans un genre littéraire, comme cela est attendu en introduction, permettra d'identifier un horizon d'attente, afin d'identifier quels aspects du texte y répondent ou s'en écartent. C'est en faisant dialoguer leurs repérages avec cet horizon d'attente que les candidats pourront apprécier la singularité du texte proposé.

Une solide culture littéraire est donc indispensable pour appréhender le texte comme il se doit. Ne pas percevoir l'effet comique de la représentation burlesque des dieux chez Aristophane a conduit à manquer tout à fait l'intérêt et l'originalité du texte proposé, quand une connaissance, même partielle, de cet auteur aurait permis de s'attendre aux registres qui lui sont familiers. La fréquentation des textes nourrit ainsi la lecture de chaque nouveau texte rencontré. Dans un autre cas, pour commenter un éloge paradoxal, l'identification de cette forme a été laissée de côté tout au long de l'exposé, par manque de méthode plus que par ignorance, comme l'entretien l'a montré par la suite. La parodie du registre épique avait été perçue mais a occupé tout l'espace : elle a pour ainsi dire bouché la vue, sans être à aucun moment mise en relation avec le genre du texte, ce qui a empêché d'en comprendre la fonction et a conduit à manquer de nombreux autres effets rhétoriques qui structuraient le texte.

Pour les œuvres au programme, dont les candidats doivent montrer une connaissance approfondie et maîtrisée, il est bien sûr fondamental de s'interroger aussi sur la place de l'extrait dans la structure de l'œuvre et de mettre en perspective les spécificités du texte avec les éléments par ailleurs étudiés dans l'œuvre. L'objet de l'exposé doit toutefois rester l'extrait lui-même : le commentaire d'un texte sur programme ne peut être une simple récitation des enjeux de l'œuvre tels que le candidat pense les avoir compris lors de son année de préparation.

Pour introduire leur commentaire, les candidats ne pourront se contenter de répéter cette contextualisation en l'accompagnant d'une reformulation de l'idée générale du texte : les axes de lecture annoncés avec la problématique doivent parvenir à embrasser la singularité de l'extrait dans sa complexité. La présentation de la progression n'est alors pas un tronçonnage artificiel destiné à sacrifier à un rituel ancestral : il est opportun de chercher à déceler comment celle-ci répond aux axes de lecture identifiés.

L'exposé tout entier doit, ensuite, être une démonstration fermement arrimée au projet annoncé en introduction. Le commentaire rencontre chacun des axes de lecture de manière récurrente au

cours du développement en faisant comprendre comment ils sont littéralement tissés et en en démêlant l'entrelacs à mesure que le texte progresse. Mais il ne peut être satisfaisant de se contenter de répéter les mêmes mots une vingtaine de fois à mesure qu'un procédé semble confirmer l'hypothèse de départ : chaque élément commenté doit idéalement apporter quelque chose à la démonstration, et donc être formulé d'une manière qui ajoute, et non seulement qui confirme.

Lors de l'entretien, enfin, les candidats sont évalués sur leur capacité à garder l'esprit ouvert et réactif. Il est regrettable de voir certains d'entre eux, après un exposé de qualité, négliger cette étape comme si l'épreuve était terminée. Le jury souhaite voir les candidats faire preuve de dynamisme intellectuel face aux questions et aux propositions, approfondir leur réflexion, établir des liens entre différentes idées ou encore tirer spontanément des conséquences des échanges qui ont lieu. Dans cette perspective, savoir corriger immédiatement ses erreurs est apprécié lors de la reprise de la traduction. Quand une erreur a été levée, les candidats sont en outre invités à proposer une nouvelle traduction sans attendre passivement que les interrogateurs les mènent pas à pas vers la solution. Le jury met également en garde les candidats contre le risque de relâcher leur niveau de langue orale dans l'échange spontané qui se déroule alors.

Pour maîtriser un tel exercice, nous rappelons la nécessité de s'entraîner, tout au long de son parcours puis pendant l'année de préparation, et de le faire régulièrement face à des enseignants, dont les retours sont primordiaux pour progresser. La théorie et l'observation ne peuvent suffire : la *praxis* est la clé.



## LEÇON

**Établi par Guillaume Oriol à partir des remarques de l'ensemble du jury.**

L'épreuve académique de la leçon a pour objectif d'évaluer les qualités littéraires d'un candidat à l'échelle d'une œuvre ou des œuvres inscrites au programme. Cela suppose avant tout de témoigner d'une lecture personnelle et complète à travers une bonne maîtrise des œuvres proprement dites, mais également du contexte d'histoire littéraire, esthétique, religieux ou philosophique dans lesquelles elles s'inscrivent. Cette appréhension générale des œuvres suppose un travail régulier tout au long de l'année<sup>8</sup> et auquel ne peut se substituer la lecture d'ouvrages de seconde main ou de circonstance, qui ne sauraient constituer un « prêt à penser » dans l'objectif du concours.

Ces remarques d'évidence n'ont d'autre but ici que de convaincre les futurs candidats que l'épreuve de la leçon se travaille dès les premiers temps de la préparation au concours. Il faut dire que la découverte ou la redécouverte d'une œuvre littéraire, y compris dans le cadre d'une préparation au concours, favorise grandement cette appropriation de l'épreuve tout au long de l'année. Un thème émergent, les enjeux problématiques liés à un personnage, à un lieu ou à une notion autour desquels se déploient les perspectives de lecture d'une œuvre, sont à la fois un excellent travail d'appropriation pour la dissertation, mais aussi pour l'épreuve de la leçon. Chaque candidat peut ainsi trouver de potentiels sujets de leçon et amorcer une réflexion problématique structurée autour d'un plan. D'autant que ce travail se prête facilement à l'entraînement collectif, il nous semble vertueux de le pratiquer régulièrement tout au long de la préparation, sans attendre les résultats d'admissibilité.

Nous n'insisterons pas sur l'évidente qualité de la préparation de la grande majorité des candidats, souvent bien au fait des principaux enjeux critiques associés aux œuvres au programme. Nous proposons ici quelques conseils de méthode et remarques inspirés des diverses prestations de cette session, dans le droit fil des rapports précédents, auxquels il convient naturellement de se reporter pour compléter ces rappels<sup>9</sup>.

Rappelons donc pour commencer les modalités pratiques de cette épreuve. Au moment du tirage du sujet, le candidat a le choix entre trois billets pliés. Un seul sujet est inscrit sur le billet tiré, qui peut prendre plusieurs formes : un sujet de leçon proprement dite (une notion, un thème ou un motif, un couple de notions, une question ouverte, le nom d'un lieu ou d'un personnage, ou une citation tirée de l'œuvre) ou un sujet d'étude littéraire (vingt pour cent des sujets en moyenne, les extraits faisant approximativement une vingtaine de pages pour une œuvre française et une dizaine de pages pour une œuvre en langue ancienne). L'usage veut que le candidat ne traite pas de la même œuvre en leçon et en explication de texte sur programme. Durant le temps de préparation, outre l'ouvrage au programme, le candidat dispose de quelques usuels fort utiles pour développer ou vérifier le sens littéral d'un mot, préciser la portée d'une notion, etc. Mais l'essentiel de ces six heures de préparation doit être consacré à une réflexion intégralement et uniquement centrée sur le sujet tiré. L'exercice interdit en lui-même de construire un plan à partir de souvenirs de cours juxtaposés ou d'une idée préconçue de ce que le jury attend.

---

<sup>8</sup> Le Rapport 2022 insiste avec précision sur le déroulement de la préparation et le déroulement de l'épreuve, p. 49-54. Nous y renvoyons [ici](#).

<sup>9</sup> On se reportera ainsi à la grille de compétence établie dans le [Rapport 2023, Annexe 2, p. 60-63](#).

Les leçons réussies sont en général celles qui rendent compte d'une authentique lecture, conduisant le candidat à reparcourir l'œuvre au programme à la lumière du sujet proposé, et qui témoignent d'une attention toute personnelle aux enjeux littéraires qu'il peut susciter. Il ne faut donc pas hésiter à prendre le temps de la réflexion, d'en exhiber les étapes, d'évoquer les impasses interprétatives ou les lectures fautives, avant de formuler une problématique ou d'élaborer un plan, plutôt que de chercher à nourrir d'exemples *a posteriori* une réflexion lacunaire centrée sur le sujet. Nous ne saurions que trop conseiller aux candidats et candidates, autant que faire se peut, de partir des occurrences relevées au fil d'une relecture ou d'un parcours rapide dans l'œuvre à considérer. Nous insistons ici sur la nécessité de prendre le temps de bien étudier les termes du sujet, ce n'est jamais du temps perdu, bien au contraire. Par exemple, un sujet sur Nathalie Sarraute formulé ainsi : « Le dedans et le dehors dans les œuvres au programme » suppose une étude de la polysémie des termes du sujets mais aussi des liens qu'ils peuvent entretenir. Une mauvaise leçon reposerait, par exemple, uniquement sur la dimension métaphorique des deux adverbess ici substantivés, visant à dissocier le jeu social des personnages et les retentissements intérieurs que peuvent avoir le conflit. Or « Le dedans et le dehors » suppose aussi de s'intéresser à la question des espaces, de leur symbolique et, puisqu'on est au théâtre, à la mise en espace du texte, peut-être même aux notions de frontière, de seuils, de transgressions.

Un autre exemple peut éclairer les enjeux liés à une bonne analyse du sujet : un candidat a traité « Le temps qui passe » dans l'anthologie des *Fabliaux du Moyen Âge* en abordant la temporalité par le cadre temporel des récits. La question de la succession des temps du récit, les dynamiques liées au jour et à la nuit ont été abordées fort heureusement. Mais la question centrale du sujet portait sur les effets de durabilité, de rythme (prolepses, analepses) ou d'itérativité ménagés par la narration qui structurent les fabliaux et créent, à l'échelle de l'anthologie, des dynamiques en réseaux.

À l'unisson des rapports précédents, nous rappelons ici l'absolue nécessité de respecter pleinement le temps de l'exposé : quarante minutes, ni plus, ni moins, suivies d'un entretien de quinze minutes maximum. La maîtrise du temps est essentielle et s'acquiert, là encore, avec de l'entraînement : les prestations n'atteignant pas les trente-cinq minutes sont sanctionnées, tout comme il est totalement exclu de dépasser les quarante minutes. Si le jury peut, à l'occasion, prévenir le candidat qu'il lui reste deux ou trois minutes, c'est toujours à ce dernier de prendre ses dispositions pour ne pas être réduit à expédier la dernière partie de sa leçon en quelques minutes. Il est illusoire de tenter de diluer son propos ou de ralentir exagérément le débit pour occuper le temps : c'est au moment de la préparation qu'il faut calibrer son exposé, et non pas devant le jury.

L'entretien ne constitue pas en soi une reprise, mais plutôt l'occasion pour le candidat d'approfondir, préciser et, le cas échéant, corriger son propos. De nombreux candidats ne saisissent pas l'opportunité qui leur est donnée de réviser leur position ou de corriger leur réflexion. Cette étape n'est pas un démenti de l'exposé qui a été donné au jury, mais une ouverture intellectuelle qui constitue l'essentiel du travail de lecture et d'interprétation littéraires. Malgré la fatigue de la préparation et de l'exposé cumulés, il importe de rester en alerte intellectuelle et réactif aux questions du jury. Les interrogateurs ont à cœur d'accompagner le candidat dans la construction de leur réflexion. Les questions, si elles sont toujours relatives à la prestation précédente, suivent les propositions successives qui sont faites en guise de réponse. Elles permettent de mener le candidat à densifier une analyse, de revenir au texte pour étayer une démonstration, proposer une traduction différente, etc. Dans tous les cas, l'entretien est un échange positif qui ne peut que créditer la prestation de l'exposé. Cette étape décisive dans l'évaluation de la leçon se travaille également tout au long de l'année. Il est

possible d'établir des relations entre les concepts, les thèmes, qui offrent une vision nouvelle sur le sujet considéré. Cette année, le jury a apprécié l'investissement de nombreux candidats, leur volonté de s'emparer du sujet et de prendre du plaisir à le traiter. Cela devient sensible dans l'entretien qui permet ainsi de réajuster l'évaluation. Trop de candidats épuisent leur énergie dans l'exposé et n'ont plus aucune ressource dans les quinze minutes suivantes. Cela est fort dommageable car le jury veut vraiment engager un échange avec le candidat et confronter des points de vue. L'exercice devient alors plus stimulant : c'est ainsi que le candidat doit rester ouvert à la controverse et conserver une force de proposition et d'argumentation.

Rappelons au passage que lorsque la leçon porte sur une œuvre antique, le jury attend que les termes du sujet soient analysés à partir de leurs différentes acceptions non seulement en français mais aussi, et surtout, en latin ou en grec. Ainsi tel sujet invitant à étudier la narration dans telle ou telle œuvre antique devrait d'abord être abordé partir des notions techniques de *narratio* ou *διήγησις*. Le jury attend que l'on retraduisse les passages cités de façon personnelle et de manière à montrer l'intérêt de lire dans la langue originale. Les notions d'*ὄρις* ou d'*ἄτη*, par exemple, peuvent et doivent être rendues de manière extrêmement spécifique selon les cas : leur traduction par un terme générique entraîne un appauvrissement de la réflexion. Enfin, ultime remarque de bon sens, dans le cas d'un corpus formé de plusieurs livres ou discours, le jury attend que l'ensemble du corpus soit mobilisé.

Ce dernier conseil est d'autant plus nécessaire pour l'étude littéraire qui impose non seulement une relecture très précise du passage soumis à l'étude, mais également une connaissance exhaustive du reste de l'œuvre qui ne s'agit pas d'oublier. Car en effet, l'étude littéraire n'est pas une grande explication de texte. Les bornes du passage, les effets de cohérence, toujours significatifs, la coloration, les effets de registre ou de tonalité, sont soumis à la réflexion pour mieux mettre en avant les grands éléments de structure à l'échelle de l'œuvre dans son ensemble. Il ne faut ainsi jamais perdre de vue que l'étude littéraire donne l'occasion d'interroger l'œuvre général au prisme d'un ensemble de pages délimité. Dit autrement, la singularité du passage permet d'interroger le projet poétique de l'œuvre ou des œuvres au programme dont le passage est extrait. Une étude littéraire centrée autour de la figure du prêtre dans l'anthologie des *Fabliaux du Moyen Âge* était ainsi l'occasion d'interroger les dynamiques narratives suscitées par ces personnages à l'échelle du recueil. De la même manière, choisir d'étudier les sonnets I à XII des *Œuvres* de Louise Labé nécessitait tout autant de questionner l'unité des douze suivants. Cette approche méthodologique doit naturellement prendre en compte la spécificité de l'œuvre dans laquelle s'inscrit le passage étudié. Ainsi, une étude littéraire, au demeurant réussie, portant sur un passage des pages 376 à 397 de *L'Astrée*, aurait davantage éclairé l'unité narrative du texte en mettant en avant la dimension humoristique du passage et ce qu'elle permet dans l'émergence de la vérité dans la suite du roman.

Il faut également insister, tant pour l'étude littéraire que pour la leçon, sur l'organisation du brouillon et au repérage des citations dans l'ouvrage fourni par le jury : si les annotations sont proscrites, il est devenu d'usage de marquer les passages d'un signet. S'ils sont bien pratiques, ils peuvent aussi égarer le candidat s'ils sont en nombre trop important et le dérouter dans les exemples de sa démonstration au détriment de la fermeté attendue du propos. Mieux vaut prévoir de s'attarder sur quelques exemples choisis avec soin et analysés avec précision, en conjuguant les perspectives, que de multiplier des références de manière trop allusive, ou de se contenter de juxtaposer des citations dont l'empilement s'avère vite inefficace.

Trop souvent des déséquilibres dans les parties qui font obstacle à un approfondissement des notions en réponse à la problématique et nuisent à une rigueur de la démonstration qui se perd dans des considérations annexes. Plusieurs commissions ont remarqué des problèmes

significatifs dans la gestion du temps de la préparation et dans la pertinence du propos : la hiérarchisation des idées, la progression du propos, etc. Ainsi pour le sujet de leçon portant sur « Le salon à la Baudelaire », la première partie s'attardait trop sur des points d'histoire littéraire et fait du propos un catalogue développant trop l'historicité du genre. Quant à la troisième partie, sans doute préparée un peu à la hâte, elle renfermait en urgence des notions données pêle-mêle et sans approfondissement : la disjonction présentée par le choix baudelairien, la mise en œuvre d'un système qui unifie les Arts et une approche atemporelle qui part d'une esthétique à une poétique. Si les idées sont pertinentes en soi, leur exploitation reste quelque peu obscure. Le jury a souvent constaté le manque de soin apporté aux transitions entre les parties. Jonction capitale à l'unité du propos, un argument pertinent servira d'articulation pour passer d'une partie à l'autre.

Un autre exemple qui met en avant un plan manquant de rigueur et qui ne fournit pas une réponse claire et précise à la problématique : le candidat ayant présenté le sujet « Baudelaire et la figure du paradoxe », a proposé un plan dont les étapes se résument ainsi : « I. Le paradoxe d'une esthétique ; II. La singularité de la peinture ; III. La *persona* poétique de Baudelaire ». Il s'agit d'une juxtaposition de données sans qu'elles soient liées et surtout sans qu'elles soient intégrées dans la poétique de Baudelaire au niveau temporel. Ainsi la notion du Beau toujours bizarre abordée en première partie est donnée dans l'absolu et non en fonction de sa mise en place progressive ; or il y a bien une différence d'approche du Beau entre le Salon de 1845 et celui de 1859.

Ces remarques valent évidemment pour l'étude littéraire. Pour en rester à Baudelaire, sur un sujet portant sur la modernité, proposant deux sections du salon de 1846 (de la page 204 à 219 et de la page 351 à 366), le candidat a suivi l'ordre du texte et n'a donc pas offert un travail synthétique ordonné autour d'une problématique d'ensemble en se livrant à un pur résumé paraphrastique. Dans une étude littéraire sur le Discours V (de la page 111 à 131) de Louise Labé, la candidate a offert dans son introduction un projet d'analyse des plus pertinents qui consistait à prouver que Mercure et Apollon jouaient les avocats, qu'il s'agissait d'un jeu littéraire qui mettait en avant un décalage. Or cet aspect fondamental n'a été traité que dans la dernière partie et le tout à grande vitesse témoignant d'un nouveau déséquilibre dans l'organisation des parties et dans la pertinence du contenu. Le programme de l'introduction n'a malheureusement pas été respecté. C'est un travers plusieurs fois observé : l'introduction s'interroge avec justesse sur les termes du sujet de leçon, met avantageusement en avant des éléments clés à résoudre ; or le développement ne suit pas ce début prometteur comme si l'introduction n'était qu'une formalité détachée du développement.

Ce rapport souhaite également insister sur la posture intellectuelle du candidat lors de la leçon. Nous avons déjà évoqué en préambule la nécessité de construire une réflexion personnelle dans un rapport authentique aux œuvres. Cette démarche d'étude implique une grande rigueur intellectuelle, dans laquelle le candidat peut faire le constat de ses propres lacunes, des développements souhaitables qu'une préparation insuffisante ou lacunaire ne permet pas de livrer en situation d'interrogation. À l'opposé il est exclu de broder un discours de références vagues – ou pire fautives – en laissant le soin au jury de ne retenir que les éléments qui pourraient donner foi à une réponse juste.

À titre d'exemple, nous analysons ici une prestation sur la leçon « Comédie et tragédie dans les *Philippiques* I et II. » Le candidat a formellement présenté une leçon de bonne tenue en respectant la rhétorique de l'exercice : introduction et conclusion ont été menées avec force, et le développement a suivi avec une grande netteté les éléments annoncés. Pour autant, le jury a pu déceler derrière l'*auctoritas* déployée des fragilités multiples qui ont réduit la pertinence du

propos tenu. Le principal défaut de la prestation du candidat vient de ce qu'il a constamment nourri son propos de références extérieures à l'œuvre à étudier, dans un élargissement souvent considérable du regard qu'il avait à porter sur les deux discours au programme, masquant mal pour finir, sa connaissance souvent approximative des deux *Philippiques*. Le propos d'apparence très assurée a montré à plusieurs reprises des failles, dans la convocation des références notamment : le candidat propose ainsi de réfléchir à la notion de comédie en renvoyant à Quintilien, et l'*Institution oratoire*. Or d'une part, Quintilien est une référence postérieure à Cicéron ; d'autre part – et avec cette précision, la référence serait intéressante – il théorise non le fonctionnement de la comédie, mais le bon usage du rire dans l'éloquence notamment judiciaire. Puis, le candidat fait référence à Aristote, théoricien de la tragédie grecque, sans jamais se poser la question de la pertinence de cette théorisation pour penser la réalité de la tragédie à Rome. La fragilité des appuis se trouve ensuite confirmée dans l'annonce du plan où le candidat dans sa première partie fait jouer un couple antithétique qui est sans fondement pour évoquer le monde romain : la prétendue opposition qui se jouerait dans les *Philippiques* entre histoire et littérature – cette dernière notion, d'origine récente, se révélant particulièrement inopérante pour évoquer les discours de Cicéron.

Le développement, au milieu d'un discours parfois informé, laisse passer des erreurs grossières ou des confusions : ainsi, Cicéron est-il présenté comme un imitateur de l'*Ars amatoria* d'Ovide, qui, au moment où les deux *Philippiques* sont composées n'est pas encore né ! On note l'usage abusif de termes inadaptés : la première *Philippique* est présentée comme un simple exercice rhétorique, puisque qualifiée de *suasoire* ; Marc Antoine se voit décerner le titre de Prince ; l'expression rhétorique *in absentia* se voit détournée pour caractériser la situation d'énonciation de la deuxième *Philippique*, jamais prononcée et par conséquent sans la présence physique de Cicéron, ni celle de Marc Antoine. À cela s'ajoutent plusieurs appuis sur le texte latin, donnant lieu à des retraductions approximatives.

Lors de la reprise, le candidat a montré d'une part qu'il ne pouvait pas mobiliser à bon escient les catégories de pensée qui, soit encadrent la réflexion à Rome sur la pratique de la rhétorique, soit permettent de penser avec pertinence la réalité du théâtre dans la civilisation romaine. D'autre part, il a laissé transparaître la difficulté qu'il avait à circuler dans le texte à son programme ; mis devant l'oubli d'une référence clé d'une pure scène de comédie dans la deuxième *Philippique*, il a ainsi eu du mal à s'en emparer avec profit, notamment en ce qui concerne l'écriture. Rappelons que l'exercice de la leçon doit précisément donner au candidat l'occasion de montrer sa très bonne maîtrise de l'œuvre à l'étude, et sa bonne appropriation des outils pertinents pour traiter sans anachronisme des questions posées.

En souhaitant que ce rapport puisse être de quelque utilité aux candidats de cette session et de la prochaine, le jury formule le souhait d'entendre à nouveau des leçons portées par l'élan de l'enthousiasme et par l'amour des textes, malgré les circonstances inhérentes à l'épreuve de concours. Les exercices de la leçon et de l'étude littéraire sont l'occasion de témoigner de capacités de lecture et d'analyses littéraires complètes à l'échelle d'un texte long. Cette qualité, essentielle à tout enseignant de lettres souhaitant mettre l'œuvre à la portée des élèves, avec rigueur et sans afféterie, de susciter leur intérêt et l'amour de la littérature, a été brillamment mise en pratique par de nombreux candidats de cette session. Le jury leur est reconnaissant d'avoir partagé ces moments de réflexion et de confrontation d'idées, toujours au service d'une authentique herméneutique des textes, pour notre plus grand plaisir à tous.

## Liste indicative des sujets de leçon donnés à la session 2024 :

### **Euripide**

- La parole
- Jason
- Étude littéraire v. 1231-1419
- Étude littéraire v. 446-662
- La souffrance

### **Diodore**

- Souverains et dirigeants
- La parole et les discours
- Étude littéraire, chapitre 69 à 77
- Les régimes politiques

### **Cicéron**

- « *Pro me et contra Antonium dicere* »
- Comédie et tragédie
- Questionner, s'exclamer

### **Claudien**

- Comparer
- Mars et Jupiter
- Étude littéraire, v. 196 à 437

### **Fabliaux**

- « *Nus hom mouteploier ne puet, sanz grant eür* »
- Les objets
- Le temps qui passe
- Croire
- La parole
- Étude littéraire : « Estourmi », texte intégral
- « *Teus rit main au soir plore* »
- Entrer et sortir

### **Louise Labé**

- « montrer signe d'amante » (sonnet XIV)
- Accords et désaccords
- Être une femme et dire l'amour
- « Ainsi l'amour de toy t'a estrangee »
- Étude littéraire discours I-IV « Débat de Folie et d'Amour »
- Étude littéraire, discours V

### **Honoré d'Urfé**

- Vie pastorale, vie de cour
- Rire
- Frontières
- Le corps de Céladon
- Étude littéraire, pp. 376-397
- Différer
- Faire semblant

### **Abbé Prévost**

- La nuit
- A mon seul désir
- Maria Rezati

- L'art de l'incertitude
- Étude littéraire, pp.133-148
- Étude littéraire, pp.171 à 191
- Étude littéraire, pp. 148-168
- « Qui me croira sincère dans le récit de mes plaisirs ou de mes peines ? » (p. 55)

### **Charles Baudelaire**

- Étrangeté
- Le salon à la Baudelaire
- La couleur et le dessin
- Romantisme et modernité
- Constantes et variations
- Baudelaire et la figure du paradoxe
- « Quelle horreur ! »
- Étude littéraire : pp. 236-242 et 351-366
- Le détail

### **Nathalie Sarraute**

- « Banal à mourir. Matière épuisée. »
- « Des mots qu'on n'a pas « eus » »
- Les gens normaux
- Étude littéraire, *Pour un oui ou pour un non*, pp. 23-39
- Étude littéraire, *Le Silence*, pp. 27-45
- Le dedans et le dehors

## PROGRAMME POUR LA SESSION 2025

### Littérature française

- Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'amour* et la *Response du Bestiaire*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris, Champion Classiques, 2009.
- Hélisenne de Crenne, *Les angoisses douloureuses qui procèdent d'amour*, édition de Jean-Philippe Beaulieu, Publications de l'Université de Saint-Étienne, collection « La cité des dames », n°2, 2005.
- Pierre Corneille, *Le menteur* suivi de *La suite du menteur*, édition de Guillaume Peureux, Paris, Le livre de Poche, 2010, et *La Place Royale*, édition de Marc Escola, Paris, Garnier Flammarion, 2019.
- Germaine de Staël, *De la littérature*, édition de Gérard Gengembre et Jean Goldzink, Paris, Garnier Flammarion, 1991.
- Alfred de Vigny, *Les poèmes antiques et modernes - Les Poèmes philosophiques*, in *Œuvres poétiques*, Garnier Flammarion, édition de Jacques-Philippe Saint-Gérard, 1978, p. 59 à 251.
- Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, et *Combat de nègre et de chiens* suivi des *Carnets*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

### Littératures grecque et latine

#### Auteurs grecs

- Homère, *Illiade* chants IX-X, in *Illiade*, tome II, texte établi et traduit par Paul Mazon avec la collaboration de Pierre Chantraine, Paul Collart et René Langumier, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Lysias, *Discours* I, Sur le meurtre d'Ératosthène ; III, Contre Simon ; VI, Contre Andocide ; VII, Sur l'Olivier sacré ; X, Contre Théomnestos ; XII, Contre d'Ératosthène ; XIII, Contre Agoratos, in *Discours*, tome I, texte établi et traduit par Louis Gernet et Marcel Bizos, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Sophocle, *Tragédies, Philoctète*, tome III, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Longus, *Pastorales, Daphnis et Chloé*, texte établi et traduit par Jean-René Vieillefond, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

#### Auteurs latins

- Lucain, *La Pharsale* VI, in *La Guerre civile. La Pharsale*, tome II : livres VI-X, texte établi et traduit par Abel Bourgery et Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Suétone, *Vie de Caligula* et *Vie de Claude* in *Vie des douze Césars*, tome II : *Tibère, Caligula, Claude, Néron*, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Lucrèce, *De la Nature*, chant I, tome I, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Justin, *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*, tome II, livres XI-XVIII, texte établi et traduit par Bernard Mineo, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.



