



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : AGRÉGATION EXTERNE

Section : LETTRES CLASSIQUES

Session 2021

Rapport de jury présenté par Marie-Laure LEPETIT, présidente du jury

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

SOMMAIRE

Déroulement des épreuves	p. 3
Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation	p. 4
Rapport de la Présidente	p. 5
Épreuves écrites d'admissibilité	p. 7
Thème latin	p. 7
Thème grec	p. 14
Version latine	p. 22
Version grecque	p. 30
Dissertation française	p. 40
Épreuves orales d'admission	p. 54
Leçon	p. 54
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 60
Épreuve de grammaire	p. 64
Explication d'un texte français antérieur à 1500	p. 71
Explication d'un texte latin	p. 74
Explication d'un texte grec	p. 79
Programme de la session 2022	p. 84

DEROULEMENT DES EPREUVES

Épreuves écrites d'admissibilité

1. Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

2. Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

3. Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

4. Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

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

Durée : 7 heures ; coefficient 16.

Épreuves orales d'admission

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

Durée de la préparation : 6 heures

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

Coefficient : 11.

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

Durée de la préparation : 2 heures 30

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

Coefficient : 9.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 5.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

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

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

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

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

Atlas de la Rome antique.

Atlas du monde grec.

Bible de Jérusalem.

Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly.

Dictionnaire culturel de la Bible.

Dictionnaire de la Bible.

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

Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.

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

Dictionnaire de l'Antiquité.

Dictionnaire de 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 PRESIDENTE

en collaboration avec Bruno Bureau, Vice-Président, et Bruno Stemmer, Secrétaire Général

Nous publions ce rapport après avoir vécu une deuxième session particulière – espérons qu’il n’y en aura pas de troisième –. Elle s’est déroulée en respectant un protocole sanitaire des plus stricts, que le lycée Berlioz à Vincennes, qui nous accueillait pour la quatrième année, nous a permis de mettre en place. C’est pourquoi, comme l’an passé, nous tenons à profiter de la rédaction de ce rapport pour remercier chaleureusement l’ensemble de ses personnels pour leur aide, leur accueil et leur très grand professionnalisme. Les candidats, comme les membres du jury, ont été tenus informés de ce protocole et les appariteurs y ont été particulièrement sensibilisés. Tous l’ont suivi à la lettre et les épreuves ont pu se dérouler dans une ambiance de confiance et de sérénité. Là encore, nous tenons à saluer la qualité exceptionnelle du travail effectué par tous les membres du jury et l’équipe d’appariteurs pour que tout se déroule « normalement » et que les candidats n’aient pas, en plus de l’anxiété habituelle que génère un oral de concours, à craindre la maladie.

Pour la quatrième fois, le nombre des postes attribué cette année au concours était de 71, après avoir été de 87 en 2017 et 2016, 85 en 2015, de 75 en 2014 et 2013, de 60 en 2012, de 50 en 2011, de 46 en 2010 et de 40 de 2006 à 2009.

Une nouvelle diminution du nombre des inscrits, 228 contre 256 en 2020 et 287 en 2019, 309 en 2018, 376 en 2017 et 381 en 2016, implique un nombre encore bien plus faible de candidats présents à toutes les épreuves : 142 candidats ont composé contre 140 en 2020, 151 candidats en 2019, 169 en 2018, 221 en 2017, 230 en 2016 et 240 en 2015.

91 candidats ont été déclarés admissibles, contre 89 en 2021, 101 en 2019, 119 en 2018, 161 en 2017.

86 candidats ont passé l’ensemble des épreuves orales, contre 87 candidats l’an passé, 95 en 2019 et 111 en 2018. Le concours n’a donc quasiment pas perdu de candidats entre la session précédente et celle-ci. Il est d’ailleurs à noter que cette année, encore plus que les autres, les candidats ont éprouvé le besoin de venir s’entretenir avec nous et nous tenons à leur dire combien nous avons été heureux de ces moments d’échanges et de réflexion.

La barre d’admission observe une constance qu’il faut souligner : elle a été fixée cette année à 8,03/20 contre 8,19/20 en 2020, 8,08/20 en 2019, 8,37/20 en 2018 et 7,28/20 en 2017 ; elle se trouvait à 8,03 en 2016, à 8,34 en 2015.

54 postes ont été pourvus contre 56, 54 et 53 lors des trois années précédentes. Cette année encore, les candidats qui ont été reçus ont eu, en nombre, d’excellents résultats. Si un candidat a eu au-dessus de 18/20, quinze ont eu au-dessus de 14/20, dix-huit au-dessus de 13/20, vingt-deux au-dessus de 12/20 et trente-deux (c’est-à-dire plus de la moitié) ont eu 10/20. Comme les trois dernières années, l’agrégation externe de lettres classiques jouit d’une solide et importante tête de concours. Nous avons même pu constater que certains d’entre eux, ayant eu avant une vie professionnelle autre, venaient d’horizons très différents de celui de l’éducation nationale.

Comme les années passées, les notes s’étagent de 0,25 à 20, le jury n’ayant pas hésité à attribuer les notes de 19 et de 20, quand il considère que le niveau atteint par la copie ou par l’exercice oral correspond aux attentes essentielles et aux objectifs les plus exigeants du concours.

Cette année encore l’oral a été très « ouvert » : un certain nombre de candidats mal classés à l’issue de l’écrit ont été reçus dans un bon rang.

Rappelons pour finir que l’agrégation est un concours de recrutement de professeurs : s’il a pour fonction d’évaluer des connaissances, il permet également de mesurer les capacités des candidats à devenir de bons enseignants capables de transmettre des connaissances et de développer chez leurs élèves des compétences. Les membres du jury, qui sont extrêmement sensibles à cette dimension, l’intègrent dans leur évaluation.

Les rapports présentés dans les pages qui suivent ont été rédigés par des membres du jury de manière à aider les candidats de la session 2022 à bien saisir les enjeux et l’esprit d’un concours qui nous est cher, et à acquérir ou confirmer une méthode. Les conseils qu’ils contiennent sont à caractère autant scientifique que pédagogique. Nous invitons vivement tous ceux qui envisagent de se présenter à les lire et relire au fil de

l'année : ils seront une aide précieuse. En attendant de les retrouver en juin à Vincennes, nous leur souhaitons une excellente année de préparation faite de joies et de plaisirs intellectuels qui compenseront les moments difficiles et de doute.

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Antoine Foucher avec la collaboration de Jean-Baptiste Clérigues

Après la prose de Rousseau (session 2019), la prose poétique de Jaccottet (session 2020), ce sont les alexandrins de Corneille qui ont été proposés à la sagacité des candidats cette année. A l'évidence, ce choix a troublé certains candidats, qui n'avaient jamais traduit de vers, comme le prouve clairement la présentation de leur copie avec un retour à la ligne pour chaque vers. Rappelons que par convention les vers se traduisent comme la prose. Si le jury n'a eu à déplorer aucune copie blanche, il a néanmoins trouvé 13 copies (sur 143) avec une partie du texte non traduite, dans des proportions variées, généralement réduites mais pouvant aller jusqu'à 16 vers, soit la moitié du texte, ce qui révèle assurément un manque criant d'entraînement, car le texte n'était pas particulièrement long ou difficile. De manière étonnante, dans une copie par ailleurs très bonne, les deux derniers vers n'ont pas été traduits, sans doute un simple oubli que ne semble pas pouvoir expliquer une précipitation quelconque car l'écriture reste dans la fin de la copie aussi régulière et soignée qu'au début. Ce cas tout à fait singulier doit servir d'exemple : tous les candidats sont invités à se relire très attentivement, notamment pour voir s'ils n'ont pas oublié des mots, souvent des petits mots, voire des parties de textes plus importantes, oubliés encore beaucoup trop nombreux cette année, nous y reviendrons dans la suite de ce rapport.

L'extrait de *Rodogune* (acte 2, scène 3) ne présentait guère de difficultés d'interprétation, même si, y compris dans de bonnes copies, des erreurs ont été commises. Nous reproduisons le texte ici pour plus de clarté :

Cléopâtre à ses enfants¹

Mes enfants, prenez place. Enfin voici le jour	1
Si doux à mes souhaits, si cher à mon amour,	
Où je puis voir briller sur une de vos têtes	
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,	
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,	5
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.	
Il peut vous souvenir quelles furent mes larmes,	
Quand Tryphon me donna de si rudes alarmes,	
Que, pour ne pas vous voir exposés à ses coups,	
Il fallut me résoudre à me priver de vous.	10
Quelles peines depuis, grands dieux, n'ai-je souffertes !	
Chaque jour redoubla mes douleurs, et mes pertes,	
Je vis votre royaume entre ces murs réduit,	
Je crus mort votre père, et sur un si faux bruit	
Le peuple mutiné voulut avoir un maître ;	15
J'eus beau le nommer lâche, ingrat, parjure, traître,	
Il fallut satisfaire à son brutal désir,	
Et, de peur qu'il n'en prît, il m'en fallut choisir.	
Pour vous sauver l'Etat que n'eussé-je pu faire ?	
Je choisis un époux avec des yeux de mère,	20
Votre oncle Antiochus, et j'espérai qu'en lui	
Votre trône tombant trouverait un appui.	
Mais à peine son bras en relève la chute,	
Que par lui de nouveau le Sort me persécute ;	
Maître de votre Etat par sa valeur sauvé,	25
Il s'obstine à remplir ce trône relevé,	
Qui lui parle de vous attire sa menace,	
Il n'a défait Tryphon, que pour prendre sa place,	

¹ Traduire le titre

Et, de dépositaire et de libérateur
 Il s'érige en Tyran, et lâche usurpateur. 30
 Sa main l'en a puni, pardonnons à son Ombre,
 Aussi bien en un seul voici des maux sans nombre.

Ainsi, au vers 20, l'expression « avec des yeux de mère » ne pouvait concerner Antiochus et s'appliquait bien sûr ici à Cléopâtre. Plus fréquemment, le dernier vers a été mal compris : « un seul » s'opposait à « innombrables » et ne pouvait s'entendre que d'un mal et non d'un seul homme. Le vers 18, plus sans doute par absence de maîtrise des structures du latin que par interprétation réellement erronée du texte, a conduit nombre de candidats à des traductions fautives : il fallait comprendre « qu'il n'en prît un », *scil.* maître, indéfini, ce qui interdisait le recours à *unus*, qui constituait dès lors une tautologie puisqu'il est question de pouvoir monarchique. Enfin aux vers 8-10, certains candidats ont interprété le « que » du début du vers 9 comme introduisant une seconde complémentation du verbe se souvenir, alors qu'il nous a semblé que la dépendance syntaxique des différentes subordinées présentes dans ces vers reproduisait l'engrenage dans lequel se trouve prise Cléopâtre après les « alarmes » causées par Tryphon, usurpateur du trône de Syrie. Le passage se situait juste avant le moment où la reine de Syrie (il ne s'agit pas de la Cléopâtre la mieux connue, la reine d'Égypte, mais de Cléopâtre Théa) s'apprête à dire à ses fils jumeaux, Antiochus et Séleucus, qu'elle laissera le trône à celui qui la vengera de Rodogune, sans savoir qu'ils sont tous les deux amoureux d'elle. Ce ne sont donc plus des *pueri*.

Les résultats sont heureusement un peu moins décevants que l'année dernière : nous avons pu lire des copies très solides, révélant qu'elles maîtrisaient l'exercice de thème latin dans toutes ses dimensions (ces copies, notées de 14 à 19,5, sont au nombre de 21 ; la moyenne de l'épreuve est de 7,59 ; 42 copies ont obtenu au moins la moyenne). Malheureusement, à côté d'elles, le jury a corrigé des copies très faibles en trop grand nombre (22 copies notées 0,25, 10 copies notées entre 2,5 et 0,5), présentant certes un peu moins de barbarismes que l'année dernière (même si d'énormes barbarismes, à propos de formes usuelles, continuent d'être présents), mais accumulant des confusions graves tant sur le plan morphologique que syntaxique. Nous avons déjà invoqué le manque criant d'entraînement comme cause probable de ces mauvais résultats, mais il faut hélas incriminer aussi les graves lacunes de langue : un candidat à l'agrégation ne devrait pas pouvoir considérer, même sous le coup de l'émotion ou de la précipitation, **credi* comme le parfait de *credo*, **pati* comme le parfait de *patior*, il ne devrait pas non plus confondre *ut non* et *ne*, il devrait savoir depuis longtemps que l'infinitif futur en *-urum esse* n'est pas une forme passive. Ajoutons que cette année tout particulièrement l'ordre des mots latin a été maltraité par la majorité des candidats, adoptant pour la plupart un ordre des mots et des propositions français. Nous serons sans doute amenés à sanctionner davantage en ce domaine, qui, rappelons-le, peut conduire à de francs solécismes comme l'oubli des règles d'enclise. Enfin, redisons, et cette injonction vaut surtout pour des candidats sans doute insuffisamment préparés, que toute construction trouvée dans le dictionnaire de thème doit être vérifiée dans le Gaffiot ; de même tout mot inconnu du candidat à ce stade de sa formation et trouvé dans le dictionnaire de thème doit être lui aussi vérifié dans le Gaffiot afin que soient exclus archaïsmes, poétismes et surtout termes non classiques.

Nous voudrions établir cette année, afin d'orienter le travail des futurs candidats, non pas un inventaire à la Prévert, ce qu'auraient justifié certaines copies, mais une typologie des principales erreurs. Cette liste tient compte du degré de fréquence des erreurs qu'elle présente dans leur ordre décroissant.

Un nombre impressionnant de fautes graves a été commis sur les pronoms-adjectifs. Si le jury en attendait sur l'expression de la possession à la troisième personne, quoique le texte ne présentât pas de difficultés particulières sur ce point, il a été très étonné du nombre de confusions entre les pronoms personnels et adjectifs possessifs de la deuxième personne du pluriel. Certaines de ces fautes, malheureusement, tiennent aussi à une analyse plus qu'approximative des structures grammaticales du français. Quelques rappels s'imposent donc, qui concernent toutes les catégories de pronoms :

a) Pronoms personnels

- Au nominatif, les pronoms personnels ne s'emploient que lorsqu'il y a emphase (voir pour le détail, les pages 132-135 de la *Stylistique latine* d'E. Berger, Paris, 1942⁴). Nous avons donc sanctionné des tours du type *uos potestis meminisse*, non seulement pour la raison invoquée mais aussi, surtout quand l'ordre des mots rapprochait *uos* de *meminisse*, parce que certains candidats semblaient faire de *memini* un verbe pronominal ;

- le génitif du pronom personnel ne s'utilise pas en latin pour exprimer la possession, c'est l'adjectif possessif qui assume cette fonction ; les génitifs *nostrum*, *uestrum* ne sont que partitifs, mais la construction usuelle après *unus est ex* et l'ablatif, beaucoup plus fréquent que le génitif. Ajoutons que ce sont *nostrum* et *uestrum* qui s'emploient aussi lorsqu'ils sont accompagnés de *omnium*, dans un sens non partitif.
- b) Pronoms démonstratifs
 - On évitera d'employer un déictique à la place de l'autre, et surtout de substituer leurs formes à celles du pronom réfléchi ou du non réfléchi. De même on évitera de confondre les emplois de *is* et des déictiques. On rappelle enfin que dans la langue classique les formes d'*ipse* ne remplacent le réfléchi indirect que si le sens le justifie, c'est-à-dire lorsqu'il y a un risque d'équivoque entre réfléchi direct et réfléchi indirect. Sur la syntaxe des pronoms déictiques (et sur celle d'*ipse*) on renverra là encore à la stylistique latine de Berger ;
 - attention à certaines formes, génératrices de barbarismes : *illud*, *istud* et non **illum*, *istum* ; *hae* féminin pluriel et non **haec*.
- c) Pronoms indéfinis
 - On évitera de même de confondre les pronoms indéfinis, *quidam*, *aliquis* et *quis*. *Aliquis* ne se trouve généralement que dans des phrases affirmatives, tandis que *quis* prendra place plutôt dans des propositions subordonnées, surtout négatives. Ainsi, au vers 18, il fallait se rappeler la règle qui impose *quis* au lieu de *aliquis* après *ne* ;
 - *quisque* s'emploie surtout comme pronom et ne se trouve guère qu'avec un réfléchi, un ordinal, un superlatif, un relatif ou un interrogatif. Enclitique, *quisque* n'occupe jamais une position initiale de proposition. De même, *unusquisque* est pronom, seul *unumquodque* est adjectif. Il fallait donc recourir au vers 12 à *omnis* au singulier, ou, mieux, à un autre tour.

Le thème de cette année a été l'occasion de très nombreuses confusions ; signalons les plus importantes :

a) Voix

- Le participe passé des verbes intransitifs ne peut être employé dans une construction de sens passif : l'ablatif absolu trouvé dans certaines copies **tantis malis euentis* est rigoureusement impossible, mais l'emploi de ces mêmes verbes (ou transitifs indirects) est cependant possible dans la construction dite du passif impersonnel (type *uenitur*, *eorum paenitendum est*) Ainsi pouvait-on, au vers 17, employer le verbe *satisfacere*, qui réclame un complément au datif, avec un complément d'agent qui reste au datif comme dans le cas des adjectifs verbaux de verbes transitifs employés avec une forme de *esse* pour exprimer l'obligation ;
- les formes en *-urum esse* sont actives et servent dans la proposition infinitive l'expression du futur ou du potentiel. Le tour *fore ut* (ou *futurum esse ut*) ne s'emploie dans les mêmes conditions que pour les verbes dépourvus de supin. Les formes en *-urum fuisse* (*fuisse* n'étant jamais sous-entendu) sont elles aussi actives et servent uniquement l'expression de l'irréel (présent ou passé) dans la proposition infinitive ;
- les verbes déponents se conjuguent sur le type correspondant de verbes de la conjugaison active ; ainsi *loquor*, *eris*, *loqui* se conjugue sur *lego*, donc la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif est *loquitur* et non *loquetur* (futur) ou *loquatur* (présent du subjonctif) ; les verbes déponents présentent des formes composées au parfait, plus-que-parfait et futur antérieur (pour l'indicatif).

b) Adverbes, adjectifs intensifs

- On évitera de confondre *tantus* « aussi grand » et *tot* (*tam multi*) « aussi nombreux ». Corrélatifs, ils peuvent appeler les subordonnants *quantus*, il s'agit alors de la comparaison, ou *ut*, expression de la conséquence. Pour *tot*, ce sont *quot* et *ut*. La subordonnée comparative appelle l'indicatif, la subordonnée consécutive, le subjonctif. *Tam* n'est placé que devant un adjectif ou un adverbe.

c) Pronoms et adjectifs interrogatifs

- De nombreuses confusions, sans doute moins graves que les précédentes, ont porté sur le choix des pronoms interrogatifs. On évitera bien sûr (cette confusion n'est malheureusement pas rare dans un thème d'agrégation) de confondre *quid* pronom interrogatif et *quod* pronom relatif. *Qui* est l'adjectif

interrogatif au masculin mais *quis* pronom peut être également adjectif. On fera alors la différence entre *qui senator*, « quelle sorte de sénateur », et *quis senator*, question portant sur l'identité du sénateur. *Qualis, quantus* ne sont qu'adjectifs (à la différence d'*uter* ou *quot* qui sont adjectifs ou pronoms).

Nous voudrions revenir maintenant sur quelques faits de syntaxe :

a) L'interrogation indirecte

- Beaucoup trop de candidats ont oublié que le mode de l'interrogation indirecte était le subjonctif ; la prolepse que certains candidats ont tentée pour la traduction du vers 7 (*se souvenir de mes larmes, quelles elles furent) n'est pas à pratiquer en prose.

b) La proposition infinitive

- Attention aux verbes qui admettent comme constructions ou bien l'infinitif seul ou la proposition infinitive. Il faut vérifier dans le dictionnaire pour voir s'ils ne changent pas de sens en changeant de construction. Dans notre texte le verbe *perseverare* (pour traduire le verbe s'obstine du vers 26) se construisait ou avec l'infinitif, c'était le sens requis par le texte, ou avec la proposition infinitive, mais le tour signifie alors « continuer à soutenir que ». Dans le cas de *uolo*, qui en outre admet le subjonctif, on rappelle que si le sujet de la proposition infinitive est le même que celui du verbe *uolo*, il ne s'exprime pas. *Spero* appelle l'infinitif futur. Les verbes de perception ne se construisent pas en latin avec la proposition infinitive, mais avec une participiale ; certains de ces verbes (comme *uideo*) admettent toutefois la proposition infinitive lorsqu'il s'agit d'une perception intellectuelle

c) La coordination

- Tout en renvoyant les candidats au chapitre X de la syntaxe d'Ernout-Thomas, nous soulignerons qu'entre deux termes, la prose classique se sert d'une seule coordination, s'il y en a deux, c'est *et...et* et non *atque...atque*. Pour au moins trois termes, l'usage classique est strict, comme le rappelle à juste titre la syntaxe d'Ernout-Thomas (p. 443) et ne laisse que peu de possibilités : ou aucune particule copulative, ou *et* répété entre chaque terme, voire également exprimé devant le premier, ou seul le dernier terme est coordonné exclusivement par *-que*. Toutes les autres combinaisons sont à proscrire.

d) La concordance des temps

- Dans les subordonnées au subjonctif, complétives ou finales pour l'essentiel (on met à part les consécutives pour lesquels on renvoie spécifiquement à la p. 29 du manuel de thème latin de R. Waltz [Paris 1956]), le plus sûr moyen d'éviter des erreurs pénalisantes est de retenir le temps du verbe introducteur puis de choisir entre le présent et l'imparfait pour une action concomitante voire postérieure, et entre le parfait et le plus que parfait pour une action antérieure. Il en va de même en français, si l'on veut bien considérer le subjonctif passé comme l'équivalent du parfait latin : « je doute qu'il l'apprenne/qu'il l'ait appris ; je doutais qu'il l'apprît/qu'il l'eût appris ». Les subordonnées interrogatives indirectes ont en outre la particularité de pouvoir exprimer la postériorité au moyen de tournures formées à partir du participe futur. Sur ce point, on renverra, pour plus de détails, à la synthèse commode du manuel de Bizos, p. 104-111.

Enfin nous rappellerons quelques règles, très utiles en thème :

a) La traduction des titres

Une note indiquait que le titre était à traduire ; une seule copie a oublié de le faire. Nous renvoyons une fois pour toutes au développement que Janine Méary consacre à la traduction des titres (p. 45).

b) Les liaisons

Une convention du thème latin impose que toutes les phrases soient liées entre elles même quand le texte français ne fait pas apparaître ces liens logiques, ce qui était le cas dans le texte de Corneille. Trop de candidats ont perdu parfois beaucoup de points pour n'avoir pas respecté cette règle. La respecter ne signifie évidemment pas recourir de manière systématique ou presque à *et* ou utiliser *quidem*, ni non plus aller rechercher des particules ou des adverbes lourds comme *uerumenimvero* que certains candidats semblent particulièrement bien aimer. *Verum* (cf. LHS, p. 494-495), simple ou en composition, semble surtout présent

dans les premiers discours de Cicéron et dans sa correspondance. Bizos (p. 121) rappelle d'ailleurs à juste titre que le sens premier de cette conjonction est « mais en vérité ». Sur la place des mots de liaison, voir Berger, *op. cit.*, p. 339-342.

Concernant les oublis, nous rappellerons aux candidats qu'ils peuvent coûter très cher, même lorsqu'il s'agit d'un petit oubli. Trop souvent, démonstratifs (ce, v. 26), personnels (lui, v. 27, en, v. 31), possessifs (son, v. 17, 23, sa, v. 27) locution restrictive (v. 28) ont été laissés de côté, tout comme certains possessifs.

Nous pouvons passer à un commentaire vers à vers dans lequel nous nous intéresserons là encore aux erreurs les plus fréquentes (celles du moins que nous n'avons pas encore évoquées).

v. 1 : beaucoup trop d'erreurs sur les impératifs. *Concido* donne *considite* ; *sedeo* signifie être assis et non s'asseoir. *Mi*, vocatif pluriel, est une forme non classique puisqu'il se trouve attesté au pluriel à partir de Pétrone et surtout à date plus tardive encore. Mais la lecture de l'article du Gaffiot pouvait prêter à confusion : dans l'exemple de Plaute *mi homines* (Cist. 678), *mi* doit être considéré comme le résultat d'une synizèse ; d'autres formes de *mi* chez Plaute ne sont que la forme du pronom personnel au datif, l'ancien enclitique indo-européen **moi* (cf Leumann, p. 463). Le véritable pluriel du vocatif n'apparaît donc qu'à date tardive et a donc été sanctionné pour cette raison.

v. 2 : *ecce* (comme *em*) est presque toujours suivi du nominatif chez Cicéron. *Dies* est ici masculin ; il n'est féminin que quand il désigne un terme, un délai (cf. Berger, p. 3). Le danger était ici une traduction trop littérale pour « à mes souhaits » et à « mon amour ». Le mieux était de recourir à des formes participiales accompagnées d'un COD ;

v. 3 : le subjonctif dans la relative n'était pas requis puisqu'il s'agit pour Cléopâtre d'affirmer la réalité du fait. *Fulgere* était un gros faux-sens et l'infinitif un solécisme, les verbes de perception se construisant avec le participe. Pas de *in* devant *quo*, puisque le relatif a pour antécédent un mot exprimant une division du temps ;

v. 6 : beaucoup de maladresses pour traduire ce vers : le plus simple de loin, et sans doute le meilleur, était d'utiliser *adfero* avec une complémentation directe. Si l'on employait un verbe signifiant précisément coûter, il fallait l'ablatif puisque le complément était un nom (cf. Bizos, p. 48). « Pour vous » pouvait être traduit par *uestra gratia* et non *uestri gratia* (cf. ET, p. 118) ;

v. 7 : il ne fallait pas oublier d'exprimer l'idée de possibilité. Les candidats avaient le choix entre la forme adéquate de *possum*, *potestis*, l'adverbe *fortasse* (mais pas *forte*) ou encore *forsitan* suivi du subjonctif. La concordance avec *meminisse* se fait au présent surtout (cf. LHS, p. 551), mais si le verbe qu'il introduit est au parfait, pour exprimer une antériorité, la concordance se poursuit au passé ;

v. 8 : *quando* appartient surtout à la langue parlée, à éviter ici. *Cum* était nettement préférable, avec subjonctif d'attraction, puisque la subordonnée temporelle dépend ici de l'interrogative indirecte et que nous sommes en concordance passée (« furent ») ;

v.9 que à traduire par *ut* et non par *quam* ; pour ne pas : *ne* et non *ut non*, il s'agit d'une finale ; le verbe voir devait ne pas être traduit, car on est ici très proche d'un gallicisme ;

v. 10 : pour la traduction de « fallut » l'imparfait du subjonctif était requis, conséquence logique ; le texte ne présente pas « a fallu » qui aurait appelé un subjonctif parfait. Les traductions de « me priver de vous » qui passaient par *orbare* ou *orbus* aboutissaient à un contresens ;

v. 11 : *poenae* pour traduire « peines » constituait évidemment un gros contresens ; « depuis » : *inde*, *iam inde* ;

v. 12 : « redoubler » signifiait « augmenter », mais les verbes latins signifiant cela, pour la plupart transitifs (comme *augeo*) devaient être mis au passif. Pour traduire « pertes », le plus simple était de loin *damna* ; *perniciēs* n'est presque pas attesté au pluriel ;

v. 13 : le préverbe de *redigo* marque un retour à un état antérieur ou inférieur, ce n'était pas le cas ici ; la construction de *redigo* avec *in* ne convenait pas non plus au sens très concret du verbe « réduit » ; *reduco* n'était pas classique en ce sens ; on pouvait utiliser ici *deminuo* ;

v. 16 : certains candidats ont à juste titre pensé à *licet* pour traduire la locution française « avoir beau ». Toutefois la lexicalisation de l'impersonnel *licet* en conjonction a imposé, au moins dans la langue classique, une concordance présente, ce qui n'était pas possible ici. *Quamuis* ne devait pas non plus être employé, la concession ne portant pas sur un adjectif ou un adverbe. *Quamquam* s'imposait donc, suivi de l'indicatif naturellement, ou *cum* suivi du subjonctif. Le substantif *proditor* appelait un génitif adnominal *regni* sur le modèle cicéronien *proditor patriae* ;

- v. 17 : l'expression « brutal désir » a souvent été l'occasion d'erreurs, plus au moins graves. Les mots *cupiditas* (envie, passion), *cupido* (poétique) n'ont pas été admis, de même que *ferus*. On leur a préféré *uoluntas* et *uehemens* ou *uiolentus*. Les génitifs *ferae*, *ferarum* constituaient quant à eux de gros contresens ;
- v. 18 : la traduction de « de peur que » pouvait tout simplement par *ne* ou par *uerita ne*. Rappelons que les verbes de crainte se construisent avec *ne* ;
- v. 19 : le jury a admis l'indicatif à valeur modale *potui* et le subjonctif *potuissem*. « Pour vous sauver l'Etat » signifiait « pour vous conserver l'Etat ». La négation était à exprimer (*non*). Il était malvenu de rendre « Etat » par *res publica*, qui ne peut s'appliquer à un régime monarchique
- v. 21 : dans la mesure où Antiochus est le frère de Démétrius, il s'agit de l'oncle paternel (*patruus*) des fils de Cléopâtre. Nous avons toutefois accepté *auunculus* ;
- v. 22 : *thronus*, tardif, était exclu ; *solium* signifie bien « siège élevé, trône », mais on doit dans un emploi figuré le remplacer par *regnum* (cf. Berger, *op. cit.*, p. 77). Son emploi a donc été sanctionné ici. Oubli régulier de « tombant » ; plutôt qu'à un participe présent, on pouvait penser à une subordonnée circonstancielle (les candidats doivent vérifier dans le Gaffiot que l'emploi métaphorique du verbe qu'ils souhaitent utiliser est bien attesté à l'époque classique) ;
- v. 23-24 : le jury attendait une construction avec *uix* (*iam*, *nondum*, mais pas *uixdum*) et un *cum inversum* (ET, p. 365, LHS, p. 623) suivi du parfait ou du présent. Le temps de la principale est habituellement un temps duratif (imparfait ou plus-que-parfait) ; nous avons cependant accepté le présent qui n'apparaît qu'avec Tite-Live. Le substantif *casus* « chute » était maladroit, celle-ci n'étant pas accomplie. *Casus*, participe passé de *cado*, ne pouvait traduire « tombant » ou « la chute ». La construction prépositionnelle (*per*) était bien meilleure que l'ablatif seul pour traduire « par lui » ;
- v. 25-26 : la traduction des participes « sauvé, relevé » a été souvent trop littérale ; il était préférable de traduire par une relative ou une circonstancielle. « Ce » a été souvent oublié. *Sustollo* ne convenait pour traduire relever : le verbe n'est pas classique, il signifie « soulever » et il n'a pas de supin ;
- v. 27 : *minari* se construit avec le datif (de la personne menacée) ; il en est de même pour le fréquentatif *minitor* ;
- v. 28 : la locution restrictive « ne...que » ne doit pas être simplement traduite par *solum* ou *tantum* ;
- v. 29-30 : trop de mots non classiques ou tardifs (*depositarius*, *adsertor*, *usurpator*, *raptor*), trouvés dans le dictionnaire de thème, ont été employés ici. On pouvait toutefois penser à l'adjectif *rapax* avec un génitif, *imperii* ou *regni*. La forme « s'érige » se traduisait commodément par *se profitetur*, *se praebet* (attention, l'attribut du COD est bien sûr à l'accusatif) ;
- v. 31 : « en » a été constamment oublié. Un génitif du relatif de liaison faisait parfaitement l'affaire ici. *Ignosco* se construit avec le datif, « son » ne peut que correspondre au non réfléchi en latin, donc *eius* ;
- v. 32 : la traduction littérale **sine numero* a été bien sûr sanctionnée ; *innumerus* est poétique.

Proposition de traduction

Quid Cleopatra liberis dixerit

Considite, liberi mei. Nam hic tandem adest dies mihi talia optanti dulcissimus carissimusque mihi uos amanti, quo non solum quod inter tot tempestates conseruauit, id in uno e capitibus uestris elucens uidere possum, sed etiam post tot miserias uobis id bonum tradere mihi licet quod uestra causa tot lacrimas curasque mihi attulit. Meminisse enim potestis quam multas lacrimas profuderim cum Trypho me tam uehementer sollicitauisset ut mihi decernendum esset, ne imperio eius infesti fieretis, a uobis abesse. Quanta autem, di magni, iam inde moleste tuli ! Nam dolores damnaque mihi in dies creuerunt, regnum uestrum in his muris uidi circumclusum, patrem uestrum credidi cecidisse, populusque quem ista tam falsa fama seditiosum reddiderat dominum sibi suscipere uoluit. Quem cum conclamarem esse et ignauum et ingratum et periurum et perfidum, tamen uoluntati eius uehementi satisfacere ita coacta sum ut rex mihi eligendus esset, uerita ne quem iste ultro crearet. Quid enim agere non potuissem ut uobis regnum integrum tenerem ? Nam Antiochum, patruum uestrum, dum eum maternis cum oculis conspicio, conjugem delegi atque quamquam speraui eum, regno praecipitante, uobis auxilio fore, uix tamen imperium uestrum dum lababat manu sua restituerat cum Fortuna eo ministro me iterum uexauit. Nam postquam ciuitatis uestrae potitus est quam uirtute sua seruauerat, id regnum cum restitutum esset deponere non uult sed eis minitatur qui ante eum de uobis uerba faciunt. Nullam enim ob aliam causam Tryphonem a regno expulit nisi ut locum eius occuparet. Itaque ut regni custos uindexque factus est, sic non solum tyrannum sed etiam hominem ignauum ac regni rapacem se praebet. Cuius

rei poenas manu sua persoluit, ergo ignoscamus umbrae eius ; ita cum malum unum ferimus, simul permulta patimur.

L'épreuve de thème est un exercice de rigueur : comprendre dans le détail un texte, tout traduire, aussi précisément que possible, sans rien ajouter ni enlever, appliquer des règles et des conventions dans le respect des structures de la langue latine. C'est pourquoi il sied particulièrement à un futur enseignant de lettres classiques. Mais l'épreuve et la préparation à l'épreuve de thème latin doivent être aussi pour les candidats l'occasion non seulement de vérifier leurs connaissances en latin, mais aussi de les approfondir en morphologie, en phonétique, et bien sûr en syntaxe et en stylistique, car, c'est là aussi une des vertus de l'exercice, que de pouvoir tenir compte des résultats les plus récents de la recherche. On pourrait aussi évoquer les vertus rythmiques et métriques de l'exercice, mais ne rêvons pas ! Les quelques très bonnes copies que nous avons eu le plaisir de lire cette année prouvent que ces objectifs ne sont pas encore totalement hors de portée et qu'il convient pour tous les futurs candidats de s'entraîner au thème : *macte noua uirtute puer sic itur ad astra*.

RAPPORT SUR LE THEME GREC

établi par Richard Faure avec la collaboration de Nicolas Lévi

Le thème de cette année était extrait de l'acte III, scène 3 du *Lorenzaccio* de Musset. Il présentait la particularité d'être un texte dialogué et de théâtre, où les jeux sur les personnes étaient particulièrement importants (les marques de possession ont d'ailleurs posé certaines difficultés). De même, les variations sur les emplois des impératifs et des questions, et leur nuance étaient subtiles (tour à tour mises en garde, menaces, ordres). Enfin, la dimension poétique posait des problèmes bien connus des habitués du thème grec : les images (« un enjeu trop cher pour le jouer aux dés », « je suis une étincelle de tonnerre ») devaient-elles être conservées, transposées ou bien atténuées, voire éliminées ?

Mais avant de traiter ces points ardues, les candidats ont dû se poser et régler des questions simples, non moins fondamentales. Ainsi, le jury attendait une présentation matérielle conforme à celle d'un texte de théâtre, avec répétition des noms des personnages, sans article. Il a accepté que les noms soient abrégés quand ils apparaissaient pour la deuxième fois et qu'ils soient écrits en minuscule ou en majuscule. Dans ce dernier cas, rappelons que la convention est de ne pas accentuer les majuscules grecques. Pour Philippe, seul Φίλιππος convenait. Pour Lorenzo, la note indiquait de traduire par *jeune homme*. Le jury a accepté νεανίας, νεανίσκος, νέος, μειράκιον. Ανήρ et ἔφηβος ont été pénalisés.

Les répliques ne devaient pas commencées par une coordination, sauf si elle était explicitement dans le texte, comme dans la toute première réplique.

Le vouvoiement n'existe pas en grec ancien. Les *vous* du texte devaient donc être rendus par une deuxième personne du singulier. Le jury a fait une exception pour la première occurrence, puisque la réplique précédente n'était pas connue et que le *vous* pouvait à la rigueur être pris pour un collectif : σύ et ὑμεῖς ont été acceptés.

Ces points généraux réglés, et avant d'entrer dans le détail du texte, il nous semble important de faire un sort aux erreurs récurrentes. Ces remarques viennent compléter celle des rapports des années précédentes, que les futurs candidats liront avec profit.

- Par définition, une phrase ne peut commencer par un enclitique, puisqu'il s'agit d'un terme qui s'appuie sur le mot qui *précède*. Ainsi, ont été pénalisées les formes de εἰμί ou de τις placées sans accent en début de phrase.
- Les particules ne doivent pas être utilisées de façon aléatoire, pour « faire grec ». Μήν, par exemple, est beaucoup utilisé par les candidats, alors que son usage est mal connu. Il accompagne en principe un énoncé qui, dans la pensée du locuteur, est susceptible de provoquer un désaccord chez l'interlocuteur. Cette configuration est très rare. Les candidats ont donc tout intérêt à s'abstenir de l'usage de μήν. Il n'est pas attendu d'eux qu'ils connaissent les subtilités de toutes les particules, mal rendues par les dictionnaires. Ils doivent en revanche maîtriser l'usage des particules les plus fréquentes comme γε 'du moins', ou celles qui indiquent une connexion logique, comme γάρ 'en effet' ou τοίνυν et οὖν 'donc'. L'effet récapitulatif de cette dernière peut être convoqué utilement et facilement. Le fonctionnement de la parataxe μέν/δέ est supposé connu : elle met deux idées en parallèle, parallèle qui peut aller jusqu'à l'opposition. Rappelons que μέν n'est pas coordonnant, mais qu'il souffre sans difficulté d'être associé avec un coordonnant. On trouve fréquemment la séquence μέν γάρ.
- Les démonstratifs sont très mal utilisés. Ὅδε est le démonstratif de proximité du locuteur. Dans une phrase ou une portion de texte, il peut annoncer ce qui suit (emploi cataphorique). Οὗτος indique ce qui est accessible au locuteur et à son interlocuteur. Dans une phrase ou une portion de texte, il est préférentiellement anaphorique. Enfin, ἐκεῖνος renvoie à tout ce qui est loin (spatialement, temporellement, voire abstraitement) et a très peu d'emplois textuels. Le jury s'étonne des faiblesses morphologiques de certains candidats, qui confondent le nominatif féminin d'οὗτος (utilisé abondamment cette année) et celui de αὐτός (αὕτη et αὐτή se différencient pourtant à la fois par l'accent et par l'esprit). Non moins surprenante est l'ignorance des formes pronominales de neutre, qui ne prennent pas de -v : αὐτό et non αὐτόν ; τοῦτο et non τοῦτον. Les formes erronées sont

comptabilisées comme des barbarismes. Enfin, rappelons que le grec n'a pas besoin d'exprimer le pronom sujet, sauf en cas d'insistance.

Section 1 : « Je suis, en effet, précieux pour vous, car je tuerai Alexandre. - Toi ? - Moi, demain ou après-demain. »

Pour la première phrase, il convenait de tenir compte du « en effet » et de le rendre par γάρ. Toutes les autres traductions ont été pénalisées, qu'il s'agisse de particules de liaison comme δέ ou de formules de renforcement comme ἀληθῶς 'vraiment'. Il fallait prendre garde à varier les termes dans la seconde expression causale de la phrase (*car*). Pour cette dernière, ὡς ou ὅτι convenaient parfaitement (ou γάρ, s'il n'avait pas été utilisé dans la première partie). Ἐπεὶ et ἐπειδὴ faisaient légèrement faux-sens, car ils sont porteurs d'une présupposition 'puisque'. Le jury a également accepté le recours au participe futur (éventuellement renforcé de ὡς), bien qu'on lui attribue le plus souvent une valeur finale, ou à la périphrase en μέλλω + infinitif futur. Le jury n'a pas compté de faute pour l'expression de ἐγώ, pourtant inutile. *Suis* rendu par γίνομαι convenait aussi.

Précieux n'avait pas ici une valeur matérielle, mais morale. Ἄξιος πολλοῦ était le mieux à même de la rendre. L'emploi d'ἄξιος seul ne convient pas. Le jury a peu ou pas pénalisé les autres adjectifs à valeur morale méliorative (ὠφέλιμος, χρήσιμος, χρηστός).

Pour vous : datif éthique σοί.

Je tuerai : ἀποκτενῶ ou φονεύσω. Attention à la morphologie du futur. Κτείνω est poétique.

La réplique *Toi ?* pouvait être rendue simplement par Σύ ; Beaucoup de candidats ont décidé de l'assortir d'expressions de la surprise, comme τί δέ ; Celles-ci ont été acceptées quand elles correspondaient bien à l'intention de Philippe. En revanche, une particule interrogative comme μὴ n'était pas à propos.

De la même façon, la phrase qui constitue le début de la réplique suivante n'a pas besoin d'être développée. Le grec souffre les phrases elliptiques comme le français. Ἐγώ ou ἔγωγε suffisaient à rendre *moi*. La répétition d'un verbe n'a pas été pénalisée. *Demain* se dit αὔριον ou τῆ αὔριον ἡμέρα (τῆς αὔριον ἡμέρας) ou encore τῆ ὑστεραία. Pour *après-demain*, τῆ τρίτη (ἡμέρα), ἔνης, et εἰς ἔτην ont été acceptés. En revanche, ὀλίγον χρόνον, μετ(ά) αὔριον, μετὰ τὴν αὔριον ou le grec moderne μεθαύριο ne l'ont pas été.

Proposition de traduction :

ΝΕΑΝΙΑΣ - Πολλοῦ γάρ σοι ἄξιός εἰμι ὡς ἀποκτενῶ τὸν Ἀλέξανδρον.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ - Σύ ;

ΝΕ. - Ἐγωγε, τῆ αὔριον ἢ τρίτη ἡμέρα.

Section 2 : « Rentrez chez vous, tâchez de délivrer vos enfants ; si vous ne le pouvez pas, laissez-leur subir une légère punition »

La phrase suivante pouvait être coordonnée par une expression de la conséquence. Un ἀλλά injonctif convenait également. Il fallait bien penser à coordonner les trois impératifs par καὶ ou δέ.

Les verbes devaient être mis à la deuxième personne du singulier et à l'impératif aoriste (et non au subjonctif). De nombreux candidats ont fait des barbarismes : la racine ἐρχ- est en relation de supplétisme avec ἰ- et ἔλθ- en grec classique.

Chez vous devait être rendu par une expression idiomatique comme οἴκαδε. Le jury a aussi accepté ἐπ' οἴκου (voir par exemple Thuc. 1.30.2 ἀνεχώρησαν ἐπ' οἴκου '(quand) ils furent rentrés chez eux'). Les tours εἰς τὴν (σεαυτοῦ) οἰκίαν étaient maladroits. Attention à bien utiliser le réfléchi. Σου faisait solécisme. De même dans la proposition suivante « vos enfants » : l'expression de la possession est facultative, mais si elle est présente, le réfléchi est de rigueur, aux bons genre, nombre et personne.

Plusieurs verbes correspondent à l'idée d'effort contenue dans *tâchez* : σπουδάζω, σπεύδω, ἐπιμελέομαι suivi de ὅπως + futur ou d'un infinitif en fonction des verbes. On peut aussi accepter le tour avec verbe principal sous-entendu et ὅπως + futur. Πειράομαι faisait faux sens.

Si vous ne le pouvez pas est un éventuel. On attendait ἔάν + subjonctif. Εἰ + futur se trouvant dans les textes, exceptionnellement, le jury l'a accepté pourvu que l'enchaînement avec la suite de la phrase ne posât pas de problème. La négation dans les protases est μή.

Le verbe *laisser* est polysémique en français. Il ne pouvait être rendu par un verbe signifiant 'permettre' (plusieurs copies ont utilisé ἐπιτρέπω ou συγχωρέω). *Laisser* signifiait plutôt 'souffrir', 'accepter' ici. Des verbes au sens large comme ἔάω ou ἀφήμι + prop. inf. convenaient.

Enfin, l'idée de punition devait être clairement rendue, si bien qu'un simple πάσχειν ne pouvait suffire pour rendre la fin de la phrase. La modulation légère pouvait s'exprimer par un adjectif portant le nom ou un accusatif adverbial portant sur le verbe ((σ)μικρόν / κοῦφον / ἐλαφρόν τι).

Proposition de traduction :

Οἶκαδ' οὖν ἐπάνελθε, καὶ ἐπιμελήθητι ὅπως λύσεις τοὺς σεαυτοῦ παῖδας· ἔάν δὲ μὴ δύνῃ, ἔασον αὐτοὺς μικρόν τι κολάζεσθαι.

Section 3 : « je sais pertinemment qu'il n'y a pas d'autres dangers pour eux, et je vous répète que d'ici à quelques jours il n'y aura pas plus d'Alexandre de Médicis à Florence qu'il n'y a de soleil à minuit. »

La troisième section est une explication. Le plus simple était de la coordonner avec γάρ. Le jury a accepté diverses traductions pour (*savoir*) *pertinemment* : ἀκριβῶς, εἶ, καλῶς, μάλα, ὀρθῶς, πάνυ, σαφῶς (οἶδα). L'idée de convenance qu'impliquent προσήκοντως et πρεπόντως constituait en revanche un gros faux sens.

Οἶδα et les verbes signifiants 'savoir' se construisent avec une participiale à l'accusatif ou une conjonctive en ὅτι ou ὡς. Cette dernière exprimant une nuance de doute, elle s'accordait mal avec la modalisation apportée par l'adverbe *pertinemment*.

Dans la seconde partie de la phrase, l'idée de répétition pouvait se rendre par le verbe λέγω et un adverbe (πάλλιν / αὖθις / αὖ), dans une proposition principale ou en incise. Ἔτι ne convenait pas. Dans la subordonnée, *d'ici à quelques jours* ne pouvait être traduit littéralement. Cela a parfois donné des non-sens (par exemple avec ἐνθὲνδε εἰς). Le mieux était l'emploi du génitif ἡμερῶν ὀλίγων. Ἐν ὀλίγαις ἡμέραις 'en quelques jours' et ἐντὸς ἡμερῶν ὀλίγων 'en moins de quelques jours' font légèrement faux-sens.

Quelques contenait bien l'idée de quantité : seuls ὀλίγος ou οὐ πολὺς convenaient. Ἐνιαὶ et τινες faisaient faux-sens.

Enfin, le dernier segment a suscité beaucoup de fautes. Dans « il n'y aura pas plus d'Alexandre de Médicis à Florence », on ne pouvait utiliser le comparatif de πολὺς (certaines copies ont proposé πλείων Ἀλέξανδρος ou πλέον Ἀλεξάνδρου). Les constructions du complément du comparatif sont mal maîtrisées par certains candidats, qui cumulent le génitif et ἤ. La comparaison se faisant entre deux propositions, l'emploi du génitif n'était pas possible. Le futur du verbe εἰμί à la troisième personne du singulier est ἔσται en grec classique. Une reformulation était préférable, qui conservait toutefois le parallélisme. Ὡσπερ..., οὕτως 'de même que...', de même' était sans doute la meilleure solution.

Il était possible de rendre précisément à *minuit*, avec des termes de la famille de μέσος : ἐν μέσῳ νυκτῶν, ὅταν ᾧσι μέσαι νύκτες, νυκτὸς μεσοῦσης. Bien que poétique et technique, μεσονύκτιος a été toléré.

Proposition de traduction :

Εἶ γὰρ οἶδα αὐτοὺς οὐδέν' ἄλλον κίνδυνον κινδυνεύοντας καὶ πάλιν σοὶ λέγω ὅτι ἡμερῶν ὀλίγων ὥσπερ οὐ φαίνεται ὁ ἥλιος ἐν μέσῳ νυκτῶν, οὕτως οὐκέτι ἔσται Ἀλέξανδρος ἐν τῇ πόλει.

Section 4 : « Quand cela serait vrai, pourquoi aurais-je tort de penser à la liberté ? Ne viendra-t-elle pas quand tu auras fait ton coup, si tu le fais ? »

Le changement de réplique dispensait de coordination.

La première question présentait un système potentiel (et non irréel ou éventuel) et l'optatif était attendu (avec ἄν dans la principale, sans dans la subordonnée). La proposition en *quand* constituait une concession et devait être rendu par εἰ καὶ ou καὶ εἰ. Une expression temporelle comme ὅτε ne faisait pas sens (et πότε ne peut pas introduire une circonstancielle temporelle).

Le jury a accepté la traduction d'*avoir tort* par ἀμαρτάνω. Ce verbe donne toutefois lieu à d'innombrables erreurs, à commencer par des fautes d'esprit. Il était plus idiomatique d'utiliser un adverbe pour rendre cette idée : οὐκ ὀρθῶς, κακῶς etc.

Penser à a aussi posé problème. Plusieurs candidats ont considéré qu'il exprimait une intentionnalité et ont traduit φροντίζω ou ἐλπίζω. D'autres ont été trompés par le français. Si νομίζω ou ἠγέομαι signifient 'penser' au sens de 'croire que', ils ne comportent pas l'idée de réflexion, qui était première ici.

La question qui constituait la seconde partie de la section pouvait avec profit être rendue par une particule d'insistance du type ἄρα ou οὐκουν. *Venir* ne pouvait être rendu littéralement. Il fallait comprendre 'advenir', ce qui se dit tout simplement γίνεσθαι. Συμβαίνω convenait. Voir les remarques générales au début de ce rapport pour la traduction du pronom *elle*.

Quand tu auras fait était cette fois-ci une temporelle, qu'il fallait rendre par un éventuel : ὅταν, ἐπὶ, ἐπειδὴν + subjonctif aoriste. C'était le meilleur moyen de rendre le futur antérieur. Un candidat a proposé un génitif absolu avec un verbe au parfait, ce qui était proche de ce que dit le français. *Ton coup* pouvait être rendu de façon variable, en fonction du verbe utilisé, par ἔργον, πρᾶγμα, ἐπιχείρημα. Le possessif *ton* pouvait être laissé sous-entendu ou bien être rendu par un réfléchi.

Si tu le fais était un éventuel qui comportait une nuance dubitative qui devait être rendue. Les particules γε ou ἄρα pouvaient remplir cet office.

Proposition de traduction :

Εἰ καὶ τοῦτ' ἀληθὲς εἶη, τί κακῶς ποιήσῃς ἂν ἐπινοῶν τὴν ἐλευθερίαν ; Οὐκουν αὕτη γενήσεται ὅταν τὸ ἔργον πράξῃς, ἐὰν ἄρα τοῦτο πράξῃς ;

Section 5 : « Philippe, Philippe, prends garde à toi. Tu as soixante ans de vertu sur ta tête grise ; c'est un enjeu trop cher pour le jouer aux dés. »

Le jury s'est étonné des erreurs sur le vocatif à l'entame de la section 5 : seul Φίλιππ-ε était recevable. L'omission de ῶ n'a pas été pénalisée. L'apostrophe est redoublée en français, elle doit l'être en grec, car elle participe de l'expression de l'émotion de Lorenzo.

Prends garde à toi ne devait pas donner lieu à des traductions littérales, avec un réfléchi. L'impératif aoriste était préférable. Φυλάττεσθαι offrait un moyen commode de rendre de façon synthétique cette expression (sens attesté en Xén. *Anab.* II, 6, 24, par exemple). Le jury a aussi accepté σώζεσθαι.

La suite de cette section était clairement une motivation de l'avertissement de Lorenzo et devait donc être coordonnée par γάρ. Là encore, une transposition était nécessaire. Trop de candidats ont traduit littéralement. En particulier, le génitif ne peut pas rendre (*ans*) *de vertu* contrairement à ce qu'on a trop souvent lu. Parmi les reformulations possibles, on trouve « toi qui es âgé de soixante ans et grisonnant tu as toujours pratiqué la vertu » ou « étant grisonnant / ayant des cheveux gris / une tête grise, tu pratiques la vertu depuis soixante ans ». L'idée de vertu peut être rendue par des termes très généraux comme ἀγαθός, χρηστός, καλὸς κάγαθός, ἀρετή, καλός.

Enfin, la dernière partie de la phrase pouvait être lue comme une explication (coordonnée par γάρ) ou une conclusion récapitulative (coordonnée par οὖν). La traduction donnée par le lexique de Feuillet pour *enjeu* (ἐπιδιακείμενον ἀργύριον) était aberrante. Un simple πρᾶγμα faisait l'affaire. Contrairement au *précieux* du début du texte, *cher* comportait bien ici métaphoriquement l'idée de valeur matérielle. Τίμιος était donc tout à fait approprié.

« Trop... pour » se dit en grec (uniquement) « comparatif + ἢ (ὥστε) + inf. / prop inf. Ἄγαν / λίαν... ἵνα étaient des non-sens. La question de l'expression du sujet dans l'infinitive se posait. Si la deuxième personne n'était pas exprimée ailleurs dans la phrase, il convenait d'insérer un σε dans l'infinitive.

Exceptionnellement, *jouer aux dés* avait un équivalent exact en grec en κυβεύειν, qui accepte un emploi figuré, comme dans Eur. *Rhes* 446 (construit avec l'accusatif) ou Plat *Prot.* 314a (construit avec περί + datif). Certaines périphrases avec κύβος faisaient l'affaire. En revanche, κινδυνεύω, des reformulations avec τύχη étaient plus loin de ce qu'exprimait le texte de Musset.

Proposition de traduction :

Ὡ Φίλιππε, Φίλιππε, φύλαξαι. Σὺ γὰρ ἐξήκοντα ἔτη γεγονώς καὶ πόλιος ὦν ἡσκηκας ἀρετῆν τιμιώτερον οὖν πρᾶγμα ἔστιν ἢ ὥστε κυβεύειν σε περὶ τούτῳ.

Section 6 : « Si tu caches sous ces sombres paroles quelque chose que je puisse entendre, parle ; tu m'irrites singulièrement. »

La première partie de la réplique suivante de Philippe est de nouveau un système hypothétique. Il sous-entend que Lorenzo cache effectivement quelque chose, ce qui s'exprime en grec par εἰ + indicatif présent, plutôt que par εἰάν + subjonctif.

Traduire *tu caches* par λανθάνεις με (λέγων) faisait contre-sens car cela signifiait « si je ne me rends pas compte que tu dis ». Pour traduire *sombre*, il fallait bien prendre soin de choisir un adjectif qui a un sens figuré, comme σκοτεινός ; σκοτίος ; σκοτώδης. Σκυθρωπός signifie 'sombre' pour un visage, au sens de 'triste'.

Pour la relative *que je puisse entendre*, le jury a accepté ἀκούω et μανθάνω, avec l'idée d'entendre au sens de percevoir (« supporter d'entendre ») ou bien de « comprendre », estimant que l'épaisseur du français ne pouvait être conservée. Le modal *puisse*, compris dans un sens de capacité (« que je sois capable ») ou déontique (« qu'il me soit permis »), pouvait être rendu par δύναμαι. En revanche, l'optatif + ἄν et son sens de probabilité ne convenait guère. La nuance consécutive de la relative pouvait être rendue par un futur en grec.

Pour *parle*, l'impératif aoriste était attendu. Attention à l'accentuation d'εἰπέ. Εἶπε faisait contre-sens (indicatif aoriste). Il fallait bien conserver l'impératif et ne pas tourner avec un modal comme δεῖ.

La fin de la réplique venait expliquer le début et appelait une coordination en γάρ. Pour *tu m'irrites*, le médio-passif ὀργίζομαι ὑπὸ σοῦ est plus idiomatique que l'actif ὀργίζω. Κινέω a également ce sens, avec l'avantage d'être moins fort qu'ὀργίζομαι qui est du côté de la colère violente. *Singulièrement* est ici intensif. Θαυμασίως, θαυμαστῶς (suivis ou non de ὡς), διαφερόντως convenaient. Des adverbes peu marqués comme μάλιστα, πολύ, σφόδρα, λίαν étaient un peu faibles.

Proposition de traduction :

Εἴ τι τούτοις τοῖς λυπηροῖς λεγομένοις ἀποκρύπτει συνετόν μοι, εἰπέ· θαυμασίως γὰρ ὡς κινεῖς με.

Section 7 : « Tel que tu me vois, Philippe, j'ai été honnête. J'ai cru à la vertu, à la grandeur humaine, comme un martyr croit à son dieu. J'ai versé plus de larmes sur la pauvre Italie que Niobé sur ses filles. »

Dans la réplique de Lorenzo, *tel que* porte sur la qualité. Il faut donc utiliser la corrélation τοιοῦτος οἷος. *Que* dans la subordonnée est un attribut du pronom *me*. On peut exprimer le pronom με, mais le grec souffre aussi un tour plus ramassé, où l'interprétation est inférée du contexte et οἷον seul suffit (exemple Isée 5.30, περὶ δὲ τοὺς προσήκοντας τοιοῦτός ἐστιν οἷον ὁρᾶτε 'par rapport à ses proches, il est tel que vous le voyez'). Dans tous les cas, dans la corrélatrice, οἷος doit être mis à l'accusatif. Attention, βλέπω signifie 'regarder' et se construit avec une préposition εἰς/πρός+ acc. C'est donc ὁράω qui devait être utilisé. Dans la principale, τοιοῦτος doit être rattaché au participe ὦν et ne peut être simplement apposé au sujet du verbe. Χρηστός est ici la meilleure traduction d'*honnête*, δίκαιος et ἀγαθός ont aussi été acceptés. Il faut prendre garde à varier le vocabulaire si un terme proche a été utilisé au début du thème pour traduire *précieux*.

Le début de la phrase suivante ne posait pas de problème. *Grandeur* pouvait être traduit par μεγαλοφροσύνη, μεγαλοψυχία ou μέγεθος. La comparaison était plus délicate. En effet, le concept de « martyr » est chrétien. Exceptionnellement, le jury a toléré l'emploi de μάρτυς dans un sens non-classique. Les autres formulations et périphrases proposées ont donné lieu à beaucoup de solécismes ou de faux-sens. Οἱ πιστοὶ 'les fidèles' et εὐσεβής 'pieux' font faux-sens. Ζηλωτής est non-classique et fait contresens. Enfin, dans *son dieu*, le possessif a un sens fort et devait obligatoirement être rendu par un réfléchi. Il était capital de laisser *dieu* au singulier. Dans cette phrase et dans la suivante, l'imparfait et l'aoriste ont été également acceptés. Cela vaut également pour la réplique suivante de Lorenzo. L'imparfait était toutefois un meilleur choix puisqu'il indiquait que les actions de Lorenzo duraient ou se répétaient dans le passé.

Dans la dernière phrase de la réplique, *verser des larmes sur* se traduisait aisément par δακρύειν + acc. Pour le comparatif, il fallait veiller à rendre l'expression de la quantité, et un simple μάλλον n'était donc pas approprié. Attention aux formes de πλειών, dans lesquelles la présence du -ι- dépend du cas, du genre, du nombre et de l'époque. Les variations sont bien indiquées dans le Bailly.

Pauvre a souvent été rendu par φαῦλος ou πένης, alors qu'il fallait l'entendre au sens 'qui inspire la pitié' et non dans un sens moral ou matériel. Ἐλεινός convenait sous cette forme (le dictionnaire indique bien que ἐλεινός n'est pas classique). Nul besoin de rendre *l'Italie* par une périphrase. La transposition en 'les Italiens' a été acceptée. Enfin, le second terme de la comparaison ne posait pas de difficulté. Pour *filles*, seuls θυγάτηρ et παῖς précédé de l'article féminin convenaient. Le réfléchi était facultatif. S'il était exprimé, l'accord devait se faire au féminin avec *Niobé*.

Proposition de traduction :

Τοιοῦτος ὢν οἷον ὄραξ, ὃ Φίλιππε, χρηστὸς ἐγενόμην. Ἐπίστευον γὰρ τῇ ἀρετῇ καὶ τῇ τῶν ἀνθρώπων μεγαλοφροσύνῃ ὥσπερ καὶ μάρτυς τις τῷ ἑαυτοῦ θεῷ πιστεύει. Πλέον δ' ἐδάκρυον τὴν ἀθλίαν Ἰταλίαν ἢ Νιόβη τὰς θυγατέρας.

Section 8 : « Eh bien, Lorenzo ? - Ma jeunesse a été pure comme l'or. Pendant vingt ans de silence, la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine »

La brève réplique de Philippe était une question. Elle porte sur le contenu de ce que vient de dire Lorenzo et l'invite à développer. Cet aspect devait être rendu, par exemple avec τί ;

Le début de la réplique de Lorenzo peut souffrir une coordination si l'on estime qu'elle poursuit la réplique précédente sans tenir compte de l'intervention de Philippe. Dans ce cas, un γάρ explicatif est sans doute le mieux. Une absence de coordination était tout à fait acceptable. La pureté est une caractéristique de Lorenzo *pendant* sa jeunesse. Il faut donc reformuler la phrase pour rendre cette dimension temporelle.

La relation entre la première phrase et la seconde devait être rendue par μέν/δέ, qui rend parfaitement le contraste entre la pureté et la colère montante. *Vingt ans de silence*, comme *soixante ans de vertu* précédemment, n'appelle pas de traduction littérale mais une explicitation qui se rapporte à Lorenzo.

L'image qui suit est délicate à traduire. Étant aussi surprenante en français qu'en grec, le jury a admis une traduction littérale, pourvu qu'elle fût conservée. La foudre n'est pas le tonnerre ou l'éclair. Il fallait utiliser κεραυνός et non βροντή ou ἀστραπή. L'amoncellement pouvait être rendu par divers verbes (ἀθροίζω, ἐμπίπλημι, πληρώω, αὔξω/αύξάνω). Enfin, le grec regorge de mots pouvant traduire *poitrine* comme siège des sentiments : θυμός, στήθος, καρδιά. Θώραξ est trop anatomique ; ψυχή trop cérébrale. Le choix de la préposition importait et il fallait prendre garde à la construction du verbe employé (ἐν + datif ou εἰς + acc.).

Proposition de traduction :

Τί οὔν, ὃ νεανία ;

- Νέος ὢν καθαρὸς ἦν ὥσπερ χρυσός. Ἐν δ' ὃ εἴκοσιν ἔτη ἐσίγων, ἠθροίζετό μοι ὁ κεραυνὸς ἐν τῷ στήθει·

Section 9 : « et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre, car tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du colisée antique, je ne sais pourquoi, je me levai »

Le verbe *falloir* exprimait ici la probabilité et non l'obligation. Les modaux δεῖ, χρή, ἀνάγκη faisaient donc contresens. Pour marquer l'idée de probabilité, on peut employer δοκέω, ou encore ἔοικε. Une particule ou un adverbe aléthique pouvait également faire l'affaire (δήπου, που, σαφῶς). Il fallait prendre garde à la complémentarité avec la traduction de *réellement* : τῷ ὄντι et ἀληθῶς convenaient.

La variation lexicale est de mise pour *tonnerre*. Cette fois-ci, c'est βροντή qui devait être utilisé et la répétition du κεραυνός a été pénalisée.

La relation causale était bien exprimée par ἐπεὶ ou ἐπειδή. Plusieurs options étaient disponibles pour traduire *tout à coup* : αἰφνιδίως, ἐξαίφνης etc. Αὐτίκα et εὐθύς faisaient légèrement faux-sens car ils expriment la consécution proche, mais pas la soudaineté.

Le génitif ou le datif seuls pouvaient servir à traduire *une certaine nuit*. Τίς a souvent été omis, ce qui changeait complètement le sens. Il fallait bien prendre garde à la distinction entre 'être assis' (κάθημαι, on prendra garde à la place de l'augment) et 's'asseoir' (καθίζω). Le parfait de ce dernier aurait pu convenir si κεκάθικα avait été classique. Ἐρείπια traduisait bien 'ruines'. Διαφθορά et καταφθορά faisaient faux-sens. Πτώματα n'est pas classique.

Les candidats ont rivalisé d'inventivité pour la traduction de *Colisée*, allant jusqu'à créer des mots de toutes pièces. Le Colisée est l'amphithéâtre flavien. Une traduction par θέατρον ou ἀμφιθέατρον seul convenait. *Je ne sais pourquoi* pouvait être traduit littéralement, en incise. Enfin, seul ἀνέστην pouvait traduire *je me levai*.

Proposition de traduction :

καί, ὡς ἔοικε, τῷ ὄντι σπινθήρ τῆς βροντῆς εἰμι, ἐπεὶ ἐξ ὑπογύου νυκτός τινος ἐν ἧ' ἐκαθήμην ἐν τοῖς τοῦ παλαιοῦ θεάτρου ἐρειπίοις οὐκ οἶδ' ὅπως ἀνέστην·

Section 10 : « je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de ma main. »

La dernière section ne posait guère de problème. La traduction de *tendre* devait montrer le mouvement vers le haut avec le préverbe ἀνα- : ἀνα-τείνω, ἀν-ίσχω. Le grec a un adjectif qui permet de traduire directement *trem্পés de rosée* : δροσερός. Les traductions verbales avec βρέχω, βάπτω, δεύω, τέγγω ont été acceptées si elles étaient bien employées et bien formées. C'est alors le parfait qu'il fallait utiliser. *Bras* se dit tout simplement χεῖρ. Βραχίων a été beaucoup employé par les candidats, sans doute pour varier l'expression, puisque la fin de la phrase contenait le mot *main*. Comme ailleurs dans le thème, le réfléchi était d'un emploi superflu et même embarrassant. L'article seul suffisait.

Le tour le plus idiomatique pour traduire *juré* est ὄμνυμι (ou un de ses composés), suivi des particules ἧ μὴν et de l'infinitif futur. Certains de ces verbes se construisent aussi avec l'infinitif futur seul. Les infinitifs aoristes, présents et parfaits étaient erronés (ils sont rares et apportent des nuances mal connues par rapport à l'infinitif futur), de même qu'ὄτι et l'indicatif futur, à la fois non classique et mal attesté. De même, l'optatif potentiel ne pouvait rendre ici le conditionnel du français, qui n'était ni plus ni moins qu'une concordance des temps, sans nuance modale.

Un des tyrans appelait l'emploi d'un génitif partitif (seul, sans ἐκ) et de l'indéfini τις. Εἷς pouvait à la limite être utilisé si on considérait que le serment de Lorenzo serait accompli à partir du moment où il aurait tué au moins un tyran (interprétation numérale).

De même *de ma patrie* était simplement un complément du nom. Le génitif seul suffisait. L'emploi de ἐκ ajoutait une nuance qui n'est pas dans le texte français. Enfin, *de ma main* ne forçait pas l'usage du mot χεῖρ en grec et ὑπ' ἐμοῦ a été accepté si le verbe de la subordonnée était tourné au passif, de même que l'emploi du pronom d'insistance αὐτός si la phrase était tournée correctement.

Proposition de traduction :

ἀνέτεινα δὲ τὰς δροσερὰς χεῖρας εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ διόμωσά τινα τῶν τῆς πατρίδος τυραννεύοντων ἀποκτενεῖν αὐτοχειρίᾳ.

Pour finir, indiquons aux futurs candidats que rien ne remplace la pratique des textes grecs. Il vaut mieux réduire au maximum l'usage des dictionnaires et lexiques de thème et se fonder sur une connaissance intime du grec, à commencer par celui des textes au programme et de leur vocabulaire. Une entrée dans le Bailly pour un mot ou une expression connu(e) peut conduire à une expression idiomatique, plutôt qu'à une traduction littérale et non classique. Nous adressons à ces agrégatifs à venir tous nos vœux de réussite.

Proposition de traduction :

ΝΕΑΝΙΑΣ - Πολλοῦ γάρ σοι ἄξιός εἰμι ὡς ἀποκτενῶ τὸν Ἀλέξανδρον.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ - Σὺ ;

ΝΕ. - Ἐγὼ γε, τῇ αὔριον ἢ τρίτῃ ἡμέρᾳ. Οἴκαδ' οὖν ἐπάνελθε, καὶ ὅπως λύσεις τοὺς σεαυτοῦ παῖδας ἂν δὲ μὴ δύνῃ, ἔασον αὐτοὺς σμικρὸν τι κολάζεσθαι. Εὖ γὰρ οἶδα αὐτοὺς οὐδέν' ἄλλον κίνδυνον κινδυνεύοντας καὶ

πάλιν σοι λέγω ὅτι ἡμερῶν ὀλίγων ὥσπερ οὐ φαίνεται ὁ ἥλιος ἐν μέσῳ νυκτῶν, οὕτως οὐκέτι ἔσται Ἀλέξανδρος ἐν τῇ πόλει.

ΦΙ. - Εἰ καὶ τοῦτο ἀληθές εἶη, τί κακῶς ποιοίην ἂν ἐπινοῶν τὴν ἐλευθερίαν ; Οὐκ οὐκ αὕτη γενήσεται ὅταν τὸ ἔργον πράξης, ἐὰν ἄρα τοῦτο πράξης ;

ΝΕ. - Ὡ Φίλιππε, Φίλιππε, φύλαξαι. Σὺ γὰρ ἐξήκοντα ἔτη γεγονώς καὶ πόλιος ὢν ἡσκηκας ἀρετὴν ἰτιμώτερον οὖν πράγμα ἔστιν ἢ ὥστε κυβεύειν σε περὶ τούτῳ.

ΦΙ. – Εἴ τι τούτοις τοῖς αἰνίγμασιν ἀποκρύπτει συνετόν μοι, εἰπέ· θαυμασίως γὰρ ὡς κινεῖς με.

ΝΕ. - Τοιοῦτος ὢν οἷον ὀρᾶς, ὦ Φίλιππε, χρηστός ἐγενόμην. Ἐπίστευον γὰρ τῇ ἀρετῇ καὶ τῇ τῶν ἀνθρώπων μεγαλοφροσύνῃ ὥσπερ καὶ μάρτυς τις τῷ ἑαυτοῦ θεῷ πιστεύει. Πλέον δ' ἐδάκρυον τὴν ἀθλίαν Ἰταλίαν ἢ Νιόβη τὰς θυγατέρας.

ΦΙ. Τί οὖν, ὦ νεανία ;

ΝΕ. - Νέος ὢν καθαρὸς ἦν ὥσπερ χρυσός. Ἐν δ' ὧ εἴκοσιν ἔτη ἐσίγων, ἠθροίζετό μοι ὁ κεραυνὸς ἐν τῷ στήθει· καὶ, ὡς ἔοικε, τῷ ὄντι σπινθὴρ τῆς βροντῆς εἶμι, ἐπεὶ ἐξ ὑπογύου νυκτός τινος ἐν ἧ ἑκαθήμην ἐν τοῖς τοῦ παλαιοῦ θεάτρου ἐρειπίοις οὐκ οἶδ' ὅπως ἀνέστην· ἀνέτεινα δὲ τὰς δροσερὰς χεῖρας εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ διόμωσά τινα τῶν τῆς πατρίδος τυραννευόντων ἀποκτενεῖν αὐτοχειρία.

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Céline Urlacher-Becht

Choix du texte

La version latine proposée cette année était extraite du début du livre II de *l'Institution oratoire* de Quintilien (chap. 2, § 1-8). D'une longueur standard pour une version de l'agrégation de lettres classiques (un peu moins de 40 lignes dans l'édition Budé), elle invitait les candidats à réfléchir aux mœurs et aux devoirs du rhéteur antique mais aussi, de manière plus générale, aux qualités morales attendues de tout professeur confronté à ce qu'on appelle aujourd'hui des « adolescents ».

Le portrait du rhéteur idéal esquissé par Quintilien s'avère en effet d'une modernité saisissante. Face à ceux qui ne sont plus des enfants mais non forcément déjà des « adultes² », le rhéteur doit, selon ce pédagogue antique, adopter une posture éthique mesurée et nuancée qui ne diffère guère de celle qu'on attend d'un futur enseignant de lettres. Quelle est-elle ? Prenant le relais des parents, le professeur doit, selon Quintilien, être d'une moralité exemplaire, tout en bridant par la sévérité de son éducation les mœurs des « jeunes » qu'il instruit ; car s'il doit être lui-même exempt de vices, il ne doit pas non plus les tolérer chez ses disciples. Cependant, « gravité » ne doit pas rimer avec « austérité », ni la bienveillance être synonyme de « laxisme », comme l'ont très justement écrit certains candidats. Le rhéteur doit faire preuve de la même justesse dans les réprimandes : sans fermer les yeux sur les fautes à corriger, il doit multiplier les avertissements pour limiter le nombre de punitions. Par ailleurs, en cas de blâme, il ne doit surtout pas se montrer offensant ni user d'un ton susceptible de paraître « haineux » car l'une et l'autre attitude détournent bien des élèves de l'étude. Inversement, il doit trouver un juste équilibre dans ses compliments, en n'étant ni avare ni prodigue d'éloges. Quelles meilleures recommandations pourrait-on adresser aux candidats qui, reçus au concours de l'agrégation, seront à leur tour chargés d'éduquer et d'instruire les jeunes générations ?

La modernité du texte tient aussi aux observations concernant l'exemplarité de la parole du rhéteur. Quintilien vante, dans les dernières lignes, les vertus de la parole que le maître doit, chaque jour, donner à entendre à ses élèves, et ce plutôt deux fois qu'une, afin qu'ils puissent s'en imprégner et y trouver matière à imiter dans leurs propres exercices oratoires. Le propos débouche sur une exaltation de la « parole vivante » (*uiuua... uox*), i.e. la parole « incarnée », donnée à entendre par l'enseignant « en chair et en os », qui prend une résonance toute particulière en cette période de pandémie et de cours à distance. Suivant le constat formulé par Quintilien, force est en effet de constater que toute forme de médiation affadit et, par là-même, affaiblit l'autorité et la parole professorales. Quintilien pense certes à la supériorité du discours oral sur le discours écrit ; cependant, les expériences récentes d'enseignement à distance ont montré que les classes virtuelles et l'interposition d'un écran entre le maître et ses élèves engendrent également, dans la durée, la lassitude voire le découragement : rien ne remplace, selon l'expression employée dans *l'Institution oratoire*, la *uiuua uox* qui est – et reste – la plus à même de stimuler et nourrir intellectuellement les jeunes esprits ; de fait, elle leur inspire, par la fréquentation directe et personnelle de l'enseignant, une affection respectueuse propice à leur « élévation ».

Présentation des résultats

L'épreuve de version a été relativement bien réussie par la plupart des candidats. Sur les 146 candidats ayant composé cette année, 69 ont obtenu une note supérieure à 10/20 et 84 une note supérieure à 08/20 – la moyenne générale étant de 08,37/20.

Seuls quatre candidats ont remis une copie inachevée : l'un a visiblement jeté l'éponge au début du second paragraphe ; les trois autres n'ont pas eu le temps de traduire la dernière phrase du texte. De manière générale, peu d'omissions ont été relevées et, le cas échéant, il s'agit manifestement d'oublis dus au fait que la version a été copiée à la hâte. On rappellera aux candidats qu'ils doivent garder assez de temps pour mettre leur version au propre et se relire attentivement ; cela permet d'éviter ce type d'oublis et les erreurs de copie. Le niveau général des versions est tout à fait acceptable jusqu'à 08/20 (soit 57,53% des copies) et le jury compte sur les candidats reçus à l'agrégation de lettres classiques pour transmettre, selon les préconisations

² La prise de la toge virile, qui marquait le passage de l'enfance à l'âge « adulte » (*iuuentus*), avait lieu en général vers 15-16 ans.

de Quintilien, à la fois avec rigueur et bienveillance le goût de la langue et de la littérature latines aux jeunes générations.

Les candidats ayant eu une note inférieure à 8 ont généralement fait de grosses fautes de construction et commis des erreurs sur des points de grammaire élémentaires (mauvaise identification ou analyse fautive des modes verbaux ; méconnaissance des utilisations du gérondif et de l'adjectif verbal ; etc.). Certains ont également été sanctionnés en raison de leur maîtrise lacunaire de la grammaire et de l'orthographe française, mais cela concerne une minorité de candidats.

Le jury tient tout particulièrement à féliciter les 26 candidats ayant obtenu une note égale ou supérieure à 14/20 (dont 7 notes égales ou supérieures à 18/20) pour leur très bonne connaissance de la langue latine et l'aisance avec laquelle ils ont réussi à rendre, en français, la syntaxe parfois complexe et riche en nuances de Quintilien. Quand bien même le dictionnaire ne les aidait pas toujours, nombre de candidats ont su trouver des formulations heureuses qui ont donné lieu à des points de bonification ; l'étude détaillée du texte en fait état.

Recommandations générales

Ceux qui ont échoué au concours cette année ou qui voudraient passer l'agrégation lors d'une session future gagneront, après s'être essayés à la traduction du texte proposé, à lire attentivement les éléments d'analyse proposés ci-dessous. Nous avons sciemment proposé plusieurs traductions pour la plupart des termes ou des expressions commentés car il n'y a jamais une seule « bonne » traduction – étant entendu que les candidats, eux, ne peuvent en proposer qu'une. La liste des propositions a été établie à partir des copies des candidats : elle ne prétend pas à l'exhaustivité.

Elle est précédée de recommandations générales destinées à attirer l'attention des futurs candidats sur plusieurs défauts observés de manière récurrente ; les numéros de ligne indiqués renvoient au sujet imprimé :

- bien repérer la syntaxe des phrases latines, en portant la plus grande attention aux corrélatifs, trop souvent négligés même par les bons candidats (ex. l. 1 *ad eas ... uires... ut* ; l. 3-4 *non idcirco... quia...* ; l. 21 *id... quod...* ; l. 23-24 *licet... tamen...*) ;
- tenir compte de la place des mots (p. ex. *potissimum* placé, à la l. 3, devant *in hac parte* ; *quoque* qui est imbriqué, à la l. 4, dans le groupe prépositionnel *in ceteris quoque doctoribus* ou encore *etiam* qui porte, à la l. 7, sur *adulti* juste après) et bien évaluer la portée des négations (beaucoup de candidats ont mal traduit les deux négations de mot : l. 3 *non idcirco* et l. 18 *non interrogantes*)
- restituer la valeur des modes verbaux (cf. en particulier la nuance d'obligation ou d'exhortation des nombreux subjonctifs employés dans les propositions indépendantes, l. 12 sqq.) et traduire précisément les temps (comme le futur antérieur, l. 1 et 15) ;
- tenir compte du titre qui éclaire la signification de certains termes employés (comme *mores* aux l. 3 et 11) ou leur connotation (cf. p. ex. le sens moral de *uitia*) ;
- ne pas négliger les « petits mots » (ex. *ego* l. 3 ; *quoque* et *idem hoc* l. 4 ; *ferè* l. 6 ; etc.) et rendre, si possible, les balancements soulignant les oppositions (p. ex. *et... et...* l. 6-7, l. 8-9 et l. 25) ; inversement, ne pas sur-traduire certains mots ni faire d'ajouts inutiles (certaines traductions sont si développées qu'elles confinent à la glose ou la paraphrase !) ; il y a un juste équilibre à trouver entre une traduction « esclave » du texte latin et celle qui s'en affranchit complètement ;
- ne pas abuser du mot « chose(s) » pour traduire les indéfinis (*aliquid* l. 22) ni même *res*, bien plus usité en latin qu'en français (*eius rei* l. 6 ; *res altera* l. 19) ;
- faire attention aux faux-sens induits par le français (en particulier *praeceptores* l. 7 ; *sermo* l. 15 ; *patiens* l. 17) ;
- respecter les répétitions et les effets de *uariatio*, particulièrement nombreux dans le texte proposé (cf. les trois synonymes désignant l'enseignant *magistris* l. 2, *doctoribus* l. 4, *praeceptores* l. 7, à côté de la dérivation *doctoribus* l. 4, *docentis* l. 9, *in docendo* l. 17) ;
- faire un usage intelligent du dictionnaire, dont il ne faut pas être servile ; il faut privilégier la logique du texte et ne pas hésiter à vérifier le sens des mots apparentés pour affiner la traduction (cf. *infra* le commentaire de *dissimulator* l. 17 et *dictionibus* l. 19).

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. Nous espérons que sa lecture offrira, selon l'expression de Quintilien, un modèle satisfaisant à imiter aux futurs candidats.

Éléments d'analyse et proposition de traduction

Lignes 1-2 : *Ergo cum ad eas in studiis uires peruenerit puer ut quae prima esse praecepta rhetorum diximus mente consequi possit, tradendus eius artis magistris erit.*

cum suivi du futur antérieur a un sens temporel (et non causal ou concessif)

uires désigne les « capacités, aptitudes » dont doit disposer l'enfant pour être capable de suivre l'enseignement des rhéteurs ; toutes les traductions rendant l'idée de « niveau » ont été valorisées

ad eas uires ut... : l'adjectif *is, ea, id* a ici une fonction corrélatrice et annonce la proposition subordonnée de conséquence introduite par *ut* (+ subjonctif) ; littéralement : « des capacités telles que... »

quae prima esse praecepta rhetorum diximus : la proposition relative, qui est COD du verbe déponent *consequi*, peut faire l'objet de deux analyses : <ea> *quae...* ou, mieux, *quae... praecepta* avec attraction de l'antécédent du relatif dans la subordonnée ; littéralement : « les préceptes des rhéteurs que nous avons dits être les premiers » ; le « rhéteur » (*rhetor*) ne doit évidemment pas être confondu avec l' « orateur » (*orator*) !

tradendus : adjectif verbal d'obligation ; sujet *puer* ; COI : *magistris* ; les traductions maladroites, du type « l'enfant devra être transmis », ont été pénalisées

eius artis : génitif, complément du nom de *magistris* ; *eius* est employé de manière adjectivale : « (il sera confié) aux maîtres de cet art » (= la rhétorique), et non « de l'art de celui-ci » comme l'ont compris plusieurs candidats

Proposition de traduction : Donc, quand l'enfant sera parvenu dans ses études à des capacités telles qu'il puisse suivre intellectuellement ce que nous avons appelé les premiers préceptes des rhéteurs, il devra être confié aux maîtres de cet art. – **Version alternative** (plus légère en français) : Donc, quand l'enfant aura atteint, dans ses études, le niveau lui permettant de suivre ce que nous avons défini comme les premiers préceptes...

Lignes 2-6 : *Quorum in primis inspici mores oportebit : quod ego non idcirco potissimum in hac parte tractare sum adgressus, quia non in ceteris quoque doctoribus idem hoc examinandum quam diligentissime putem, sicut testatus sum libro priore, sed quod magis necessariam eius rei mentionem facit aetas ipsa discentium.*

Quorum et **quod** sont deux relatifs de liaison ; l'antécédent de *quorum* est *magistris* (l. 2)

in primis : « avant tout, principalement, surtout » ; plusieurs candidats n'ont pas repéré l'expression adverbiale, pourtant indiquée dans le Gaffiot, et ont construit *quorum in primis* « parmi les premiers de ceux-ci »

oportebit est conjugué au futur et suivi d'une proposition infinitive (*mores inspici*) ; littéralement « il faudra que leurs mœurs soient examinées ». Etant donné qu'il était question, dans le titre du texte, des « mœurs et devoirs du rhéteur », on attendait que *mores* soit traduit par « mœurs » (et non « caractère » par exemple). Les candidats qui ont traduit *inspici* par « examiner » ne pouvaient pas employer le même verbe pour rendre, dans la suite de la phrase, *examinandum*.

non idcirco... quia..., sed quod... : beaucoup de candidats n'ont pas repéré la corrélation *idcirco... quia* (*non* étant une négation de mot portant sur *idcirco*) et/ou le balancement *non idcirco quia* (+ subjonctif *putem* pour indiquer que la première cause envisagée est rejetée) ... *sed quod* (+ indicatif *facit*, la seconde cause étant présentée comme réelle) ; littéralement : « non pour cette raison que... mais parce que... »

potissimum : adverbe portant sur le groupe prépositionnel qui suit (*in hac parte*)

sum adgressus : parfait du verbe déponent *adgredior*, régissant l'infinitif (*tractare* « traiter »), dans le sens de « entreprendre de »

doctoribus : il s'agit du terme *doctor, oris*, m « celui qui enseigne », et non d'une forme de l'adjectif *doctus, a, um* « savant » (quand bien même l'adjectif serait substantivé, on attendrait *doctis* !) ; non moins grave, la confusion avec le comparatif de *doctus* (on attendrait à l'ablatif pluriel *doctioribus*)

ceteris : « les autres, tous les autres »

quam : adverbe renforçant le superlatif adverbial *diligentissime*

idem hoc examinandum (esse) : proposition infinitive dépendant de *putem* ; *examinandum* : adjectif verbal à valeur d'obligation

testatus sum : parfait du verbe déponent *testor*, signifiant ici « affirmer » ou « prouver, démontrer »

libro priore (ablatif sans préposition) : « dans le livre précédent » ou « grâce au livre précédent », en l'occurrence, le livre I de l'*Institution oratoire*

aetas ipsa : expression au nominatif, sujet de *facit*

discentium : participe présent employé de manière substantivée, au génitif complément du nom de *aetas* ; attention : l'ensemble de l'expression fait référence au jeune âge des élèves, et non des professeurs ! Littéralement : « l'âge même (ou précisément l'âge) de ceux qui apprennent » ; *aetas* ne saurait être traduit ici par « époque »

facit est construit avec un attribut du COD au comparatif (*magis necessariam*) se rapportant à *eius rei mentionem* ; littéralement : « rend la mention de cette chose plus nécessaire » ; la traduction de *facit* par « faire » était à proscrire ; par ailleurs, il était maladroit de traduire *rei* par « chose »

Proposition de traduction : Et avant tout, il conviendra d'examiner leurs mœurs : or si j'ai, pour ma part, entrepris de traiter cette question de préférence dans cette partie, ce n'est pas parce que je pense que ce même point ne doit pas être considéré avec la plus grande attention possible dans le cas de tous les autres enseignants aussi, comme je l'ai montré dans le livre précédent, mais parce la mention de cet élément est rendue plus nécessaire par l'âge même des élèves.

Lignes 6 à 9 : *Nam et adulti fere pueri ad hos praeceptores transferuntur et apud eos iuvenes etiam facti perseuerant ; ideoque maior adhibenda tum cura est, ut et teneriores annos ab iniuria sanctitas docentis custodiat et ferociores a licentia grauitas deterreat.*

et... et... : les deux parties de la phrases mettaient sur le même plan deux groupes d'âge distincts : dans la première partie, les enfants en passe de devenir de jeunes adultes (*et adulti fere pueri*, l'adverbe *fere* signifiant « presque ») sont opposés à ceux qui sont déjà devenus (*facti*) jeunes hommes (*etiam* porte sur *facti* ; littéralement *iuvenes etiam facti*, « même une fois devenus jeunes hommes ») ; dans la seconde partie de la phrase, les plus jeunes et fragiles (*teneriores annos*) sont opposés aux plus impétueux (*ferociores*) – Les candidats qui ont su rendre avec légèreté et élégance l'un et/ou l'autre des balancements *et... et...* ont été gratifiés de points de bonification.

et teneriores annos... et ferociores : le comparatif sert en latin à opposer deux groupes, là où le français emploie un superlatif relatif ; il faut, logiquement, comprendre <*annos*> *ferociores*, mais les traductions du type « les plus impétueux » passent très bien en français et ont, de ce fait, été acceptées ; la *ferocitas* est traditionnellement associée à la *iuuentus* chez les Romains, quand l'enfance est placée sous le signe de l'*infirmitas* : voir à ce sujet à l'article de Jean-Yves Boriaud, « Etre jeune chez les Anciens », *Revue des Deux Mondes*, Mai 2014, p. 44-59.

praeceptores est un synonyme de *magistris* (l. 2) et *doctoribus* (l. 4) ; « précepteur » est un faux-sens (il en va de même à la ligne 24, où le terme est répété au singulier)

transferuntur (sujet *pueri*) signifie ici « (faire) passer d'une catégorie d'enseignant à une autre »

ideoque : « et pour cela, et pour cette raison, et c'est pourquoi »

maior est un comparatif, et non un superlatif

tum : « alors » (*i.e.* à cet âge)

adhibenda : adjectif verbal à valeur d'obligation se rapportant à *cura* ; l'expression *maior adhibenda tum cura est* signifie littéralement : « il faut alors employer un plus grand soin »

ut : la proposition subordonnée introduite par *ut* + subjonctif peut être analysée comme une finale (« afin que ») ou être rattachée à *cura* (« (soin) à ce que »)

docentis : participe présent substantivé au génitif se référant, là encore, au rhéteur et non à l'élève ; quelques candidats ont bien rendu la figure dérivative *doctoribus* (l. 4) / *docentis* (l. 9) / *in docendo* (l. 17) tout en variant la traduction de *magistris* (l. 2), *doctoribus* (l. 4) et *praeceptores* (l. 7) : cette restitution très fine du texte latin a donné lieu à des points bonus.

sanctitas se rapporte aux mœurs du rhéteur et a donc un sens moral : « probité, intégrité, pureté » ; « sainteté » ne convenait pas ici

iniuria : « injure » est un faux-sens ; le terme désigne tout « affront, offense, tort, dommage » dont peut être victime l'enfant

le terme **grauitas** doit, comme *sanctitas*, être entendu au sens moral, en référence à la « dignité, fermeté ou élévation du caractère » (d'autres termes à connotation morale ont été acceptés) ; il s'agit évidemment de la *grauitas* du rhéteur : l'ajout d'un adjectif possessif permettait de lever toute ambiguïté en français

ferociosiores : « les plus hardis, fougueux, intrépides, impétueux » (cf. *supra*) – **licentia** : « licence ; liberté sans frein, sans contrôle » ; la traduction par « liberté » (sans précision), « impunité » ou « débauche » a été refusée

Proposition de traduction : En effet, les enfants sont presque arrivés à l'âge adulte quand ils sont amenés à ces professeurs, et ils restent auprès d'eux même une fois devenus jeunes hommes ; c'est pourquoi il faut alors veiller avec un plus grand soin à ce que, d'une part, l'intégrité de l'enseignant protège les plus jeunes et fragiles de toute offense et que, d'autre part, sa gravité détourne les plus fougueux de toute licence.

Lignes 9-11 : *Neque uero sat est summam praestare abinentiam, nisi disciplinae seueritate conuenientium quoque ad se mores adstrinxerit.*

Neque uero : « et vraiment ne pas, et en vérité ne pas »

sat est + infinitif : il ne suffit pas (sous-entendu « au rhéteur ») de... ; **praestare** : « montrer, manifester » (les traductions insistant sur l'idée de « domination », au lieu d' « excellence morale », sont fautives)

summam : superlatif ; **abinentiam** : « retenue, réserve » (les traductions par « abstinence, continence » sont trop restrictives et, du reste, inadéquates dans le contexte)

nisi... adstrinxerit : l'ensemble de l'expression a été très mal compris ; l'idée d'insuffisance au centre de la première partie de la phrase éclairait pourtant le sens général du propos : il ne suffit pas que le rhéteur lui-même fasse preuve de retenue ; il doit aussi brider les mœurs de ses élèves (cf. le sens de « serrer, resserrer » indiqué par le Gaffiot pour *adstringo*). – Beaucoup d'erreurs sont dues à une mauvaise analyse de *conuenientium*, participe présent substantivé au génitif pluriel, complément du nom de *mores*, se rapportant aux *discipuli* réunis autour du *rhetor* (cf. *ad se*, qui dépendait de *conuenientium*, et non de *adstrinxerit* comme l'ont compris beaucoup de candidats sous l'influence d'un exemple pourtant sans rapport avec le texte donné par le Gaffiot ; les expressions *ad hos* et *apud eos* employées dans la phrase précédente orientaient l'analyse dans ce sens) ; quant à *mores* (à traduire, comme à la l. 3, par « mœurs »), il s'agit du COD de *adstrinxerit* (futur antérieur après *nisi*, à traduire en français par un présent).

Proposition de traduction : Et au vrai, il ne lui suffit pas de montrer la plus grande retenue si, par la sévérité de sa discipline, il ne bride pas aussi les mœurs de ceux qui se rassemblent autour de lui.

Lignes 12 à 15 : *Sumat igitur ante omnia parentis erga discipulos suos animum, ac succedere se in eorum locum a quibus sibi liberi tradantur existimet. Ipse nec habeat uitia nec ferat. Non austeritas eius tristis, non dissoluta sit comitas, ne inde odium, hinc contemptus oriatur.*

sumat, existimet, habeat, ferat, sit : subjunctifs présents à valeur d'ordre (ou d'exhortation)

ante omnia : « avant tout »

erga + acc : « envers, vis-à-vis de, face à »

parentis... animum : « la disposition, l'état d'esprit d'un père ou d'un parent » ; l'idée de « courage » fait contresens : Quintilien exhorte le professeur à « adopter (*sumat*) les sentiments d'un père » à l'égard de ses disciples

succedere se : proposition infinitive dépendant de *existimet* ; l'expression *succedere in locum alicuius* signifie « prendre la place de quelqu'un » ; *locum* a ici un sens figuré (et ne désignait pas un « lieu » au sens concret du terme)

eorum... a quibus liberi tradantur : « de ceux par qui les enfant (lui) sont confiés », *i.e.* « de ceux qui lui confient leurs enfants » ; *tradantur* est un subjunctif présent (dépendant de *existimet*) ; ce verbe figurait déjà à la l. 2 (*tradendus*) : la répétition devait être conservée en français

nec ferat : « et qu'il ne les tolère/supporte pas » (les traductions du type « qu'il porte, qu'il produise » font contresens) ; *uitia* a un sens moral : « vices » et non « défauts »

austeritas : « sévérité, gravité, sérieux » (cf. *grauitas* l. 9 et *seueritate* l. 10 – les trois termes, très proches, devaient être traduits par des synonymes en français)

comitas : « affabilité, bienveillance » ; « libéralité, générosité » sont des faux-sens

dissoluta : « relâchée, dissolue » ; selon l'usage attesté par le Gaffiot, le participe passé du verbe *dissoluo* est employé ici de manière adjectivale ; le chiasme *non austeritas eius tristis, non dissoluta sit comitas* interdit d'analyser *dissoluta sit* comme une forme verbale conjuguée au subjunctif parfait passif – sur l'emploi de

non au lieu de *ne* (+ subjonctif de volition), voir A. Ernout et F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris, 1997, § 251, B, III, p. 234.

ne + subjonctif présent : « pour éviter que, afin que ne pas »

inde... hinc... : « du premier (ou de la première – en latin, de l'*austeritas*)... du second (en latin, de la *comitas*)... », « de celui-là... de celui-ci » ; la traduction de ce balancement a donné lieu à beaucoup de maladroites d'expression : *inde... hinc...* ont souvent été traduits par des pronoms (« de l'un..., de l'autre... ») qui n'avaient pas d'antécédent nominal ; quant au verbe *oriatur*, beaucoup de candidats en ont proposé une double traduction

odium : « haine, aversion » (cf. *quasi oderint* l. 22) ; **contemptus** : « le mépris »

Proposition de traduction : Qu'il adopte donc avant tout l'attitude d'un père envers ses disciples, et qu'il considère qu'il prend la place de ceux qui lui confient leurs enfants. Que lui-même n'ait pas de vices ni ne les tolère. Que sa gravité ne soit pas austère ni relâchée sa bienveillance, pour éviter que la première n'engendre la haine, la seconde le mépris.

Lignes 15 à 17 : *Plurimus ei de honesto ac bono sermo sit : nam quo saepius monuerit, hoc rarius castigabit ; minime iracundus, nec tamen eorum quae emendanda erunt dissimulator, simplex in docendo, patiens laboris, assiduus potius quam immodicus.*

Plurimus ei... sermo sit : grammaticalement, le superlatif *plurimus*, qui implique une très grande quantité, porte sur *sermo* (« conversation », et non « discours » ou, pis, « sermon ») ; *sit* (subjonctif présent à valeur d'ordre) est construit avec un datif de possession ; littéralement : « qu'il ait un grand nombre d'entretiens sur ce qui est honnête et bon »

saepius... rarius... : deux adverbes au comparatif employés dans une expression corrélatrice de proportion : *quo* (+ comparatif)... *eo* (+ comparatif)... : « plus... plus... », soit littéralement : « car plus souvent il aura averti (futur antérieur), plus rarement il réprimandera » – de manière très surprenante, plusieurs candidats ont confondu *saepius* (comparatif de *saepe*) avec *sapiens* voire *sapienter* !

castigabit : *castigare* signifie ici « reprendre, réprimander, redresser (par des reproches) »

minime... : dans la seconde partie de la phrase, il faut sous-entendre *sit* ; les traductions ayant conservé l'ellipse verbale étaient, pour la plupart, très maladroites

minime a ici, comme plus loin à la l. 21, un sens absolu : « très peu, nullement, aucunement »

dissimulator : le sens indiqué par le Gaffiot (« celui qui dissimule ») ne convient guère ici : il ne s'agit pas de « cacher » les manquements des élèves, mais de « ne pas fermer les yeux sur eux » ; le deuxième sens du verbe *dissimulo* donné par le Gaffiot (« ne pas faire attention à, négliger »), pouvait aider les candidats à lever cette difficulté ; toutes les bonnes propositions ont été valorisées

eorum quae emendanda erunt : le génitif *eorum* est complément du nom de *dissimulator* ; comme le montre *quae* et la terminaison de l'adjectif verbal d'obligation *emendanda*, il s'agit d'un neutre désignant les actes, agissements, erreurs, etc., qui doivent être corrigés ; *eorum* ne peut pas se rapporter aux *discipuli* ; le verbe *emendare* est répété à la l. 20 (*in emendando*)

in docendo : *in* + gérondif à l'ablatif, littéralement, « dans le fait d'enseigner », *i.e.* « en enseignant » (cf. A. Ernout et F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris, 1997, § 279, c), p. 267), « dans son enseignement »

patiens : « qui supporte », « résistant/endurant à », et non « patient » ; **laboris** : « travail, labeur »

potius quam : « plutôt que » ; **immodicus** : « qui ne sait pas s'arrêter, excessif, immodéré »

Proposition de traduction : Que la plupart de ses entretiens portent sur ce qui est honnête et bon ; car plus les avertissements auront été fréquents, plus les réprimandes seront rares ; qu'il ne soit nullement irritable, sans toutefois fermer les yeux sur (ou sans négliger pour autant) ce qui devra être corrigé, simple dans son enseignement, résistant au travail, assidu plutôt qu'excessif.

Lignes 18 à 20 : *Interrogantibus libenter respondeat, non interrogantes percontetur ultro. In laudandis discipulorum dictionibus nec malignus nec effusus, quia res altera taedium laboris, altera securitatem parit.*

respondeat / percontetur : subjonctifs de volition

libenter : « volontiers, de bon gré » et non « librement »

interrogantibus : participe présent substantivé, « à ceux qui l'interrogent », auquel fait écho, dans la suite de la phrase, *non interrogantes* (avec une négation de mot portant sur *interrogantes*, et non sur *percontetur*) : « ceux qui ne l'interrogent pas »

ultra (adverbe) : « de sa propre initiative, en prenant les devants » (et non « outre mesure » qui, conjointement à une mauvaise analyse de la portée de *non*, a donné lieu à beaucoup de contresens du type « qu'il ne questionne pas plus avant ceux qui l'interrogent »)

in laudandis discipulorum dictionibus : alors que les adjectifs verbaux et le gérondif employés dans le reste du texte ont, globalement, été bien compris, la construction de cette expression où l'adjectif verbal remplace un gérondif suivi d'un COD (dans le tour *in* + ablatif) a été très mal analysée ; la plupart des candidats ont en effet traduit « dans les discours d'éloge (ou élogieux) des élèves », au lieu de « dans le fait de louer, en louant les discours des disciples »

dictionibus désigne ici les exercices oratoires prononcés par les *discipuli* chez le rhéteur ; ce sens technique n'étant pas attesté dans le Gaffiot, les traductions approximatives n'ont pas été sanctionnées, mais les propositions rendant l'idée d'exercices scolaires ont été valorisées

nec malignus nec effusus <sit> : *malignus* est à comprendre par opposition à *effusus* (« prodigue, immodéré »), et signifie donc « avare, mesquin », plutôt que « méchant, malveillant »

res altera..., altera... : « l'une..., l'autre... » ou « la première..., la seconde... » des deux attitudes condamnées par l'expression *nec malignus nec effusus* ; la traduction de *res* par « chose » est évidemment maladroite, de même que l'utilisation de l'expression « l'une... l'autre... » pour reprendre deux adjectifs en français

laboris : le terme était à traduire de la même manière qu'à la l. 17 (*patiens laboris*)

securitatem a un sens clairement négatif dans le contexte : « sécurité » ne convient donc pas ici ; « insouciance, indifférence » (proposés par le Gaffiot en référence à ce passage) sont plus satisfaisants, mais les meilleures traductions étaient « suffisance » ou « assurance excessive » (l'une et l'autre ont donné lieu à une bonification)

Proposition de traduction : Qu'il réponde volontiers à ceux qui lui posent des questions ; quant à ceux qui ne lui en posent pas, qu'il les interroge de sa propre initiative. En louant les exercices oratoires de ses disciples, qu'il ne soit ni mesquin ni prodigue car la première attitude engendre le dégoût du travail, la seconde, la suffisance.

Lignes 20 à 22 : *In emendando quae corrigenda erunt non acerbus minimeque contumeliosus ; nam id quidem multos a proposito studendi fugat, quod quidam sic obiurgant quasi oderint.*

in emendando : cf. *in docendo* l. 17 ; le même terme est employé à la l. 16

<ea> quae corrigenda erunt : adjectif verbal à valeur d'obligation : « ce qu'il faudra corriger, rectifier, améliorer... » selon la traduction retenue pour *emendare*, dont *corrigere* est synonyme

acerbus : « acerbe, impitoyable, dur » ; **minime** : cf. l. 16

contumeliosus : « outrageux, injurieux » (mais non « méprisant », cf. *contemptus* l. 14)

quidem : « assurément, en tout cas » (à ne pas confondre avec *quidam* dans la suite de la phrase)

id... quod... : « cela... à savoir que... » ; la structure n'a pas été repérée par un nombre important de candidats, qui ont traduit *quod* de manière approximative par « parce que »

fugat : présent de *fugo, are* « mettre en fuite, faire fuir, détourner » – COD *multos*

a proposito studendi : *propositum* (i, n) a ici le sens de « projet, dessein » ; *studendi* : gérondif au génitif ; l'ensemble de l'expression signifie donc « (loin) du dessein d'étudier, de faire des études »

quidam : indéfini sujet de *obiurgant* : « certains réprimandent / blâment »

sic... quasi (+ subjonctif)... : « de même que, comme si »

oderint : subjonctif parfait à valeur de présent ; **sic... quasi oderint** : « comme s'ils les haïssaient » ; c'est bien le « ton » haineux employé par certains enseignants lors des réprimandes qui est condamné ici par Quintilien

Proposition de traduction : En corrigeant ce qu'il faudra rectifier, qu'il ne soit pas acerbe et nullement méprisant ; car ce qui en détourne vraiment beaucoup de leur projet d'étude, c'est le fait que d'aucuns les blâment comme s'ils les haïssaient.

Ligne 22-23 : *Ipse aliquid, immo multa cotidie dicat quae secum auditores referant.*

dicat : subjonctif présent d'ordre ou d'exhortation – COD : *aliquid* ; littéralement : « qu'il dise lui-même quelque chose », mais « chose » est évidemment maladroite, plus encore si le terme est répété en français (« qu'il dise non une chose, mais plutôt beaucoup de choses »)

immo (adverbe) : « ou plutôt, ou mieux »

quae (relatif neutre) – antécédent *multa* ; *quae* est forcément le COD de *referant*, car *secum* est un réfléchi se référant au sujet de la proposition, donc à *auditores*

referant : subjonctif de but ou de conséquence – l'expression *secum referre* signifie, d'après le Gaffiot, « se rappeler, faire revivre dans son esprit » ; ce sens convenait bien ici ; d'autres traductions ont été acceptées du moment qu'elles n'étaient pas incohérentes du point de vue de la grammaire et du sens général du texte : « afin que ses auditeurs les fassent revivre en eux », « les répètent/reproduisent entre eux » ; toutes les traductions rapportant le réfléchi *secum* au rhéteur (« avec lui ») et non aux *auditores* ont, en revanche, été sanctionnées

Proposition de traduction : Qu'il parle lui-même chaque jour une voire plusieurs fois, afin que ses auditeurs emportent ses mots avec eux.

Lignes 23 à 25 : *Licet enim satis exemplorum ad imitandum ex lectione suppeditet, tamen uiua illa, ut dicitur, uox alit plenius, praecipueque praeceptoris quem discipuli, si modo recte sunt instituti, et amant et uerentur.*

licet (+ subjonctif présent) signifie ici « bien que » et non « il est permis » comme l'ont compris la plupart des candidats ; l'adverbe corrélatif *tamen* figurant au début de la principale éclairait la valeur concessive du terme, souvent employé comme conjonction de subordination à l'époque impériale (A. Ernout et F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris, 1997, § 349, 2), p. 353)

suppeditet, employé dans des constructions intransitives et transitives, peut faire l'objet de deux analyses entre lesquelles il est difficile de trancher : le verbe peut être employé de manière intransitive (avec pour sujet *satis exemplorum*) dans le sens de « être disponible en abondance, en quantité suffisante », donc littéralement « bien qu'un nombre suffisant d'exemples... soit disponible grâce à la lecture » ; on peut aussi considérer qu'il est employé de manière transitive dans le sens de « fournir en abondance » : dans ce cas, le sujet (le rhéteur) est sous-entendu dans la continuité des phrases précédentes et *satis exemplorum* est COD, soit littéralement « bien qu'il fournisse un nombre largement suffisant d'exemples à partir de la lecture » ; les deux traductions, de sens peu ou prou équivalent, ont été acceptées ; les traductions maladroites du type « fournir assez en abondance » ont en revanche été pénalisées

ex lectione : « à partir de la lecture » et non « de la leçon »

ad imitandum : expression au gérondif complétant *exemplorum* (« exemples à imiter »)

uiua illa... uox : « cette fameuse voix qui est vivante, incarnée » (*illa* a clairement ici une connotation méliorative) ; certains candidats ont sous-entendu *uiua illa exempla*, ce qui est peu probant : la disjonction *uiua illa... uox* est due à l'insertion de la proposition *ut dicitur* (« comme on dit », passif impersonnel)

plenius : adverbe au comparatif ; littéralement, la voix « nourrit (*alitur*) de manière plus pleine », *i.e.* « offre/constitue un aliment plus complet » ; les copies ayant bien rendu la métaphore nutritive ont bénéficié d'une bonification

praecipueque : « et avant tout, et surtout » ; **praeceptoris** : celle (la voix) du maître (et non du précepteur, cf. *praeceptores* l. 7)

quem a pour antécédent *praeceptoris* ; plusieurs candidats ont confondu *quem* et *quam*, traduisant *plenius... quem* « plus pleinement que » !

si modo : « si du moins » et non « pourvu que » (qui correspondrait à *modo* employé seul comme conjonction de subordination)

recte (adverbe) : « bien, d'une façon convenable »

sunt instituti : parfait passif de *instituo, ere*, ici « former », donc « si du moins ils ont été bien formés » ou, en référence au résultat de l'action, « si du moins ils sont bien formés »

et... et... : « à la fois, et... et... » ; le balancement, qui soulignait l'équilibre recherché par le rhéteur, devait être rendu d'une manière ou d'une autre en français

uerentur (déponent) : « respectent, révèrent », en référence à la « crainte respectueuse » (et non la « crainte » tout court) éprouvée par les élèves face au *praeceptor*

Proposition de traduction : De fait, bien que la lecture offre un nombre suffisamment important d'exemples à imiter, c'est toutefois la parole vivante, comme on dit, qui offre une nourriture plus riche, et tout particulièrement celle du professeur que ses disciples, si du moins ils sont bien formés, et aiment et révèrent.

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Johanne Aubry-Lévy avec la collaboration de Renaud Viard

Sujet de l'épreuve

Le texte de version grecque proposé aux candidats et candidates de la session 2021 est extrait d'un discours d'Antiphon, *Sur le meurtre d'Hérode* (§ 62-66), et disponible à l'adresse suivante :

https://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/agregation_externes/92/8/s2021_agreg_externes_lettres_classiques_4_1387928.pdf

Nous n'avons gardé d'Antiphon (à supposer qu'Antiphon le sophiste et homme politique, concepteur et instigateur du coup d'État oligarchique des Quatre Cents en 411, jugé et condamné à mort au rétablissement de la démocratie, et Antiphon l'orateur ne soient bien qu'une seule et même personne) que quelques fragments à caractère philosophique et six discours judiciaires ; trois d'entre eux, qu'il rédigea comme logographe pour des affaires d'homicides, furent effectivement prononcés par ses clients devant des jurés.

Le défendeur de *Sur le meurtre d'Hérode* se nomme Hélos et est originaire de Mytilène ; Hérode, disparu à Méthymne dans des circonstances mystérieuses après une soirée de beuverie et dont le cadavre ne fut jamais retrouvé, était son compagnon de voyage. Accusé de meurtre, Hélos affirme pour sa défense qu'Hérode descendit vivant du bateau sur lequel ils avaient banqueté, alors que lui-même y resta et fut le premier, au matin, à s'inquiéter de son absence ; d'autres passagers en témoignent. Ses accusateurs affirment au contraire qu'il frappa Hérode à la tête au moyen d'une pierre et jeta son corps à l'eau ; on ne trouve cependant aucun indice sur le navire ni au port pour étayer cette version des faits. Ils produisent alors un billet rédigé par Hélos à l'intention d'un certain Lycinos de ses amis, dans lequel il l'informe qu'il a bien tué Hérode ; mais c'est un faux, s'exclame Hélos, fabriqué de toutes pièces et caché à bord après les premières perquisitions ! D'ailleurs, ni Lycinos ni lui-même n'en voulaient à Hérode et l'hypothèse du crime crapuleux ne tient pas non plus car Hérode ne possédait rien, alors qu'Hélos a quelque argent. Enfin, et c'est ici que commence notre passage, même en admettant que Lycinos ait voulu attenter aux jours d'Hérode, comment le défendeur se serait-il laissé entraîner dans cette entreprise ?

Quelques paragraphes après la fin de la *narratio*, c'est donc une partie argumentative du discours qui fournit le sujet de cette session. Antiphon propose ici un examen logique des hypothèses de l'accusation, méthodiquement démontées par un défendeur apparemment sûr de lui qui fait appel au bon sens des jurés, à leur capacité de raisonnement et à leur appréciation de la vraisemblance des faits et des motivations. Tous les outils logiques et syntaxiques (dont, notamment, de nombreux connecteurs logiques et parataxes, plusieurs systèmes hypothétiques complexes et un certain nombre de potentiels) sont mobilisés dans ce sens par l'auteur. En dépeignant une situation dans laquelle Lycinos aurait effectivement réussi à convaincre Hélos de commettre ce meurtre, il en montre l'absurdité et la non-conformité aux positions respectives réelles des deux hommes, jusqu'à ce que la mise en accusation même semble absurde car dépourvue de tout fondement ; c'est l'objet du premier paragraphe de notre extrait. Le second met en évidence la difficulté, pour un homme innocent, de répondre à ses accusateurs sur des faits qu'il n'a pas commis, quand seuls leurs auteurs (par ailleurs inconnus) pourraient fournir les informations qu'on lui demande.

Cette entreprise rhétorique est portée par une langue attique classique et rigoureuse dans sa morphologie comme dans sa syntaxe, à quelques exceptions près. La familiarité des candidats et candidates avec ce type de texte, construite au fil de leurs années d'étude du grec ancien, ne devait cependant pas masquer les difficultés posées par certaines tournures elliptiques ou allusives, qui demandaient à être dépliées et examinées avec une attention particulière pour être comprises et correctement restituées.

Quelques chiffres

Le jury a corrigé cette année 145 copies ; ce nombre est à peu près stable depuis quelques années (2018 : 145 ; 2019 : 153 ; 2020 : 143). Il a été heureux de constater que malgré les conditions sanitaires

particulières et les difficultés de préparation rencontrées partout en France, les épreuves d'admissibilité n'avaient pas découragé les candidats et candidates.

Les notes se répartissent comme suit :

- 4 copies ont obtenu une note **supérieure ou égale à 18/20**, jusqu'au 19,25 attribué à une copie remarquable témoignant d'une compréhension à la fois fine et solide de la langue grecque, et rédigée dans un français fluide et élégant.
- 28 copies ont obtenu une note **comprise entre 13 et 16,25**.
- 32 copies ont obtenu une note **comprise entre 10 et 12,75**.
- 64 copies ont donc obtenu une note **supérieure ou égale à 10/20**, ce qui représente 44,14% de l'ensemble des travaux corrigés (2018 : 23% ; 2019 : 39,2% ; 2020 : 45,5%). Il y a lieu de féliciter ici les nombreux candidats et candidates qui ont su proposer ces traductions satisfaisantes et judicieuses.
- 33 copies ont obtenu une note **comprise entre 7 et 9,75**.
- 22 copies ont obtenu une note **comprise entre 4,25 et 6,75**.
- enfin, 26 copies ont obtenu une note **égale ou inférieure à 3,5**, jusqu'au 0,25 attribué à 7 copies toutes inachevées (voire, dans certains cas, à peine commencées) proposant pour les sections effectivement restituées une traduction souvent erronée et éloignée du texte.
- 81 copies ont donc obtenu une note **inférieure à 10/20**, ce qui représente 55,86% de l'ensemble des travaux corrigés ; beaucoup d'entre elles témoignent cependant de qualités de compréhension et de traduction assurément destinées à être encore consolidées par l'entraînement, si leur auteur ou autrice choisit de se présenter à une prochaine session du concours.

La moyenne de l'épreuve s'établit à 8,86/20 (2018 : 8 ; 2019 : 8,6 ; 2020 : 8,4).

Remarques générales et premiers conseils

Enfonçons une porte ouverte : pour bien réussir l'épreuve écrite de version grecque, on conseillera aux candidats et candidates de se construire une maîtrise solide de la langue grecque et de ses éléments grammaticaux, syntaxiques, lexicaux fondamentaux, dont beaucoup de copies manquent encore. Pour l'atteindre, il faut fournir un travail régulier et approfondi d'apprentissage et de révision systématique de tous les points linguistiques du grec : vocabulaire courant ; morphologie verbale, nominale, adjectivale, pronominale ; règles syntaxiques, exceptions fréquentes, etc.

Par exemple, le sujet de cette session exige une connaissance rigoureuse des systèmes hypothétiques, de l'expression du potentiel et des usages de la particule ἄν. Un subjonctif de défense (nié par μή) et des verbes au mode impératif, dont une 3^e personne du pluriel et une 3^e du singulier, devaient aussi être identifiés dans le second paragraphe. Enfin, beaucoup de termes sont ici employés dans un sens classique courant dont la maîtrise pouvait éviter aux candidats et candidates de pénibles et chronophages recherches dans le dictionnaire — ainsi le lexique judiciaire (κατηγοροί, αἴτιος/ ἀναίτιος, ἀδίκημα, λόγος au sens de « raisonnement, argumentation, thèse », les substantifs ἔργον ou πρᾶγμα au sens, en contexte, de « crime » et les verbes ἐργάζομαι ou ποιῶ au sens de « commettre ») ou encore les particules γε, δή, που, la préposition ὑπέρ, l'adjectif neutre τοσοῦτον utilisé comme adverbe, le pronom-adjectif αὐτός dont plusieurs usages différents sont illustrés dans notre extrait, les verbes ἀξιοῦμαι, πείθω, χρῶμαι, δοκῶ, αἴρωμαι, les deux δέω et πυνθάνομαι, dont il est prudent de connaître à la fois la morphologie, les significations et les constructions.

Toutefois, ces connaissances théoriques ne sauraient suffire : l'aisance face aux textes croît aussi à mesure qu'augmente leur fréquentation. C'est ainsi que le ou la préparateur devient plus sensible aux diverses nuances de la langue, à la polysémie de son lexique, à l'intelligence propre à sa syntaxe, et acquiert des réflexes de compréhension et de traduction qui permettent eux aussi de gagner un temps précieux le jour de l'épreuve. La pratique du « petit grec » est, dans cette perspective, d'une grande utilité. Un entraînement régulier à la version en temps limité, sur des passages de longueur et de difficulté comparable, garantit également une plus grande rapidité dans l'application de sa méthode ; rappelons ainsi que la capacité à traduire tout le texte et à rendre, au bout de quatre heures, une copie complète, est en soi un critère d'évaluation de l'épreuve.

Enfin, l'exercice de version est aussi un exercice de français exigeant une parfaite maîtrise de la langue dans laquelle on écrit, surtout quand on se destine à en enseigner à son tour l'orthographe et la grammaire. On ne peut donc que mettre en garde les auteurs et autrices de copies rédigées dans une langue approximative, maladroite, voire franchement incorrecte (orthographe lexicale et grammaticale, syntaxe, ponctuation...), et leur rappeler qu'il est impératif, lors de l'épreuve en temps limité, de réserver un temps suffisant à une relecture spécifiquement destinée à vérifier ce point.

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

Détail du texte

Section 1 : "Ἐπειτα δ', εἰ καὶ ὡς μάλιστα ἐβούλετο αὐτὸν ὁ Λυκῖνος τεθνάναι (εἶμι γὰρ καὶ ἐπὶ τὸν τῶν κατηγορῶν λόγον), οὗ αὐτὸς οὐκ ἤξιον αὐτόχειρ γενέσθαι, τοῦτο τὸ ἔργον ἐγὼ ποτ' ἂν ἐπέισθην ἀντ' ἐκείνου ποιῆσαι ;

Nœud syntaxique : un système hypothétique à l'irréel du passé malgré la dissymétrie entre l'imparfait ἐβούλετο, dans la conditionnelle, et l'aoriste ἐπέισθην dans la principale, qui peut aussi être rendu par un potentiel dans le passé.

Attention : la conditionnelle est introduite non par εἰ seul, mais par εἰ καὶ, « même si, quand bien même ».

La construction de la relative οὗ αὐτὸς οὐκ ἤξιον αὐτόχειρ γενέσθαι a souvent posé problème, pour deux raisons : elle est en fait placée devant son antécédent, τοῦτο τὸ ἔργον ; elle demande elle aussi, par contagion, à être traduite par un irréel (rappelons qu'Hélos rejette en bloc la vraisemblance de toute cette situation) du passé (sur le modèle d'ἐβούλετο, ἤξιον étant aussi un imparfait) ; dans ce contexte, l'irréel du présent ne produisait pas un sens satisfaisant.

Autres remarques :

— la tournure ὡς + adverbe au superlatif n'a pas toujours été identifiée : ὡς μάλιστα, « le plus possible, plus que tout, par-dessus tout »

— la restitution des temps grammaticaux doit être précise : τεθνάναι est un infinitif parfait (Lycinos ne veut donc pas exactement qu'Hérode « meure », et encore moins « le tuer », mais « qu'il soit mort, le voir mort »), et εἶμι doit être traduit par un futur

— il ne faut pas oublier de traduire αὐτός, apposé au sujet du verbe ἤξιον

— ποτε n'a pas ici un sens temporel (« un jour »), mais permet de renforcer l'interrogative (« enfin, donc »), ce qui est souvent le cas ; surtout, son accentuation dissuade de le confondre avec l'interrogatif πότε ; « quand ? ».

Proposition de traduction : « Ensuite, quand même Lycinos aurait, par-dessus tout, voulu le voir mort (car je vais passer à l'argument même de mes accusateurs), me serais-je donc laissé persuader, moi, de perpétrer à sa place ce crime qu'il n'aurait pas consenti à commettre lui-même ? »

Section 2 : Πότερα ὡς ἐγὼ μὲν ἢ τῷ σώματι ἐπιτήδειος διακινδυνεύειν, ἐκεῖνος δὲ χρήμασι τὸν ἐμὸν κίνδυνον ἐκπρίασθαι ;

Nœud syntaxique : une parataxe claire, ἐγὼ μὲν / ἐκεῖνος δέ, dont la principale difficulté réside en fait dans son articulation à ce qui précède, en deux temps :

— πότερα pourrait être traduit par « laquelle des deux choses [est-ce], est-ce que... ou bien est-ce que... ? » et annoncerait les deux membres de la phrase si ces derniers étaient articulés par ἢ plutôt que par μὲν / δέ. Ici, c'est donc plus simplement « est-ce que... ? »

— ὡς, qui a souvent été mal construit ou traduit, voire omis, a ici un sens causal : le défendeur examine, pour les rejeter une à une, les raisons pour lesquelles il aurait pu consentir à commettre le crime.

L'ensemble est elliptique ; on pourrait développer ainsi la traduction de ce début de phrase : « Est-ce que cela aurait été possible, est-ce que cela se serait produit parce que j'étais, moi, d'une part... et qu'il était, lui, d'autre part... ? ».

Autres remarques :

— τῷ σώματι a souvent été traduit par « le corps » (parfois compris comme « le corps de la victime, le cadavre »), mais cela ne produit pas un sens satisfaisant en contexte ; il désigne ici, par métonymie et rapprochement avec διακινδυνεύειν, la personne même et donc la vie — d'Hélos, en l'occurrence, qui risque une condamnation à mort s'il est convaincu d'homicide

— bien que non répété dans le second membre de la parataxe, c'est l'adjectif ἐπιτήδειος qui justifie l'usage de l'infinitif ἐκπρίασθαι ; attention à ne pas traduire ce dernier comme un indicatif.

Proposition de traduction : « *Serait-ce donc que j'étais, moi, disposé à prendre ce risque au péril de ma vie, et lui à acheter à prix d'argent le risque que je courais ?* »

Section 3 : Οὐ δῆτα · τῷ μὲν γὰρ οὐκ ἦν χρήματα, ἐμοὶ δὲ ἦν.

Nœud syntaxique : une parataxe, à nouveau, reprenant en chiasme les termes de la précédente : τῷ μὲν / ἐμοὶ δέ.

Autre remarque : τῷ désigne Lycinos ; il est, comme ἐμοί, au datif de possession, complétant le verbe ἦν (3^e sg) dont le sujet est χρήματα, non répété dans le second membre de la parataxe.

Proposition de traduction : « *Non, pas du tout ; car il n'avait pas d'argent, alors que moi, j'en avais.* »

Section 4 : Ἄλλ' αὖ τούναντίον ἐκεῖνος τοῦτο θᾶσσον ἂν ὑπ' ἐμοῦ ἐπέισθη κατά γε τὸ εἰκὸς ἢ ἐγὼ ὑπὸ τούτου, ἐπεὶ ἐκεῖνός γ' ἑαυτὸν οὐδ' ὑπερήμερον γενόμενον ἐπτά μῶν δυνατὸς ἦν λύσασθαι, ἀλλ' οἱ φίλοι αὐτὸν ἐλύσαντο.

Nœud syntaxique : une proposition principale à l'irréel du passé, ἐκεῖνος ἂν ὑπ' ἐμοῦ ἐπέισθη.

Cette tournure est compliquée par une comparaison introduite par l'adverbe θᾶσσον (parfois confondu avec une forme de θάσσω, « être assis » ; c'est en fait le comparatif de supériorité de ταχύ, ici au sens de « plutôt, plus probablement » plutôt que de « plus vite »), et complétée par ἢ ; le comparant est une proposition elliptique ne reprenant pas le verbe principal, ἐγὼ [ἂν] ὑπὸ τούτου [ἐπέισθη].

Tout le reste de la phrase est subordonné par ἐπεὶ, dont le sens est ici plutôt causal (« puisque ») que temporel (« quand »), ce qui serait moins satisfaisant : Hélos poursuit en effet son examen méthodique des raisons pour lesquelles il est invraisemblable que Lycinos l'ait entraîné dans une entreprise criminelle, par exemple en le payant, puisqu'il était bien plus dans le besoin que lui-même.

Autres remarques :

— αὖ τούναντίον et τοῦτο doivent être traduits séparément : le premier est entièrement adverbial (c'est là la valeur du neutre τούναντίον, « au contraire, bien au contraire ») tandis que τοῦτο est un complément de relation à l'accusatif du verbe ἐπέισθη ; il désigne le meurtre évoqué dans les sections précédentes

— attention à la traduction et à la construction du pronom réfléchi ἑαυτόν, complément d'objet direct du verbe λύσασθαι

— la restitution du temps de γενόμενον, participe aoriste justement apposé à ἑαυτόν, doit être précise et marquer une antériorité par rapport à λύσασθαι

- attention à la valeur de οὐδέ, qui n'est pas la négation simple οὐ
- μνῶν est le génitif pluriel de μνᾶ, ἄς, « mine », et non de μῆν, ἡνός, « mois ».

Proposition de traduction : « Mais bien au contraire, ce dernier — selon toute vraisemblance, du moins — se serait plutôt laissé persuader par moi de commettre ce crime que je ne l'aurais été, moi, par lui, puisque justement, alors qu'il avait pris du retard pour honorer un paiement de sept mines, il n'avait même pas été capable de se libérer de prison, mais c'étaient ses amis qui l'en avaient libéré. »

Section 5 : Καὶ μὲν δὴ καὶ τῆς χρείας τῆς ἐμῆς καὶ τῆς Λυκίνου τοῦτο ὑμῖν μέγιστον τεκμήριόν ἐστιν, ὅτι οὐ σφόδρα ἐχρώμην ἐγὼ Λυκίνῳ φίλῳ ὡς πάντα ποιῆσαι ἂν τὰ ἐκεῖνῳ δοκοῦντα ·

Nœud syntaxique : la proposition subordonnée complétive introduite par ὅτι ne développe pas τοῦτο, pronom (plutôt qu'adjectif du groupe nominal μέγιστον τεκμήριόν, qui est en fait son attribut) reprenant l'argument de la section précédente (ou annonçant celui de la suivante, ce qui revient au même), mais τῆς χρείας : Hélos ne peut en effet attendre des jurés qu'ils connaissent *a priori* la nature de ses relations avec Lycinos ; il s'efforce plutôt de démontrer, par l'examen de sa propre réaction (ou absence de réaction) au sort de ce dernier quand il était emprisonné pour dette, que celles-ci n'étaient pas si étroites que le suppose l'accusation.

Cette complétive est elle-même prolongée par ὡς + infinitif, dans un sens consécutif, certes, mais qu'il est prudent de ne pas traduire seul (« si bien que, de sorte que ») ; mieux vaut le rapprocher de οὐ σφόδρα au sens de « ne... pas... au point de..., ne... pas si... que... », pour ne pas perdre de vue la corrélation qui articule ces deux membres de phrase. L'usage de la particule ἂν confère à l'infinitif ποιῆσαι une nuance d'irréel du passé, ou de potentiel dans le passé.

Autres remarques :

- le sens, en contexte, du substantif χρεία (ici « relation », et non « usage » ni « besoin ») se comprend rétrospectivement par l'identification, à la ligne suivante, de la tournure χρῶμαι + nom de personne complément d'objet au datif (Λυκίνῳ) + attribut du complément d'objet au datif (φίλῳ, souvent traduit à tort comme épithète de Λυκίνῳ), « traiter quelqu'un comme, en » plutôt que « se servir de quelqu'un comme » ; et donc « avoir quelqu'un pour ami, être l'ami de quelqu'un »

- le participe substantivé (πάντα) τὰ δοκοῦντα, complément d'objet direct de ποιῆσαι, est une forme de δοκέω au sens « sembler bon » et donc « décider » ; on pouvait, par contagion, le traduire lui aussi par un irréel du passé ou un potentiel dans le passé, comme on l'a fait dans la section 1 pour les imparfaits de l'indicatif.

Proposition de traduction : « Voilà d'ailleurs qui constitue aussi pour vous une excellente preuve de la nature de la relation que j'entretenais avec Lycinos, à savoir que nous n'étions pas amis au point que j'aurais pu faire tout ce qu'il eût décidé ; »

Section 6 : οὐ γὰρ δὴ που ἐπτά μὲν μνᾶς οὐκ ἀπέτεισα ὑπὲρ αὐτοῦ δεδεμένου καὶ λυμαινομένου, κίνδυνον δὲ τοσοῦτον ἀράμενος ἄνδρα ἀπέκτεινα δι' ἐκεῖνον.

Nœud syntaxique : à nouveau, une parataxe claire, à l'aoriste : ἐπτά μὲν μνᾶς οὐκ ἀπέτεισα (du verbe ἀποτίνω, « payer en retour ») / κίνδυνον δὲ τοσοῦτον ἀράμενος (du verbe αἴρωμαι, « lever pour soi, se charger de ») ἄνδρα ἀπέκτεινα.

Comme plus haut, la subtilité de l'articulation de cette section à ce qui précède réside en fait dans la négation οὐ, qui porte bien sur l'ensemble de la parataxe, pas seulement sur son premier membre, et ne dispense donc pas de traduire le οὐκ de ce dernier. C'est, si l'on développe, « il ne se peut pas, il n'est pas possible, il n'est pas probable que j'aie, d'une part... puis que j'aie, d'autre part... ».

Autres remarques :

- à l'article λυμαίνω, Bailly propose pour les participes δεδέμενος καὶ λυμαινόμενος la traduction « lié et maltraité », qui affaiblit un peu le sens de δεδέμενος et ne rend pas compte de leur différence de temps

(respectivement participe parfait passif de δέω, « enchaîner, emprisonner », non de δέω, « avoir besoin de » dont le parfait moyen-passif est δεδέημαι, et participe présent passif de λυμαίνω)

— l'adjectif τοσοῦτος exprime bien une idée de taille ou de quantité : « si grand », à ne pas confondre avec τοιοῦτος (idée de nature : « tel ») ni avec le démonstratif οὗτος

— ἄνδρα sans article a une valeur indéfinie à restituer en traduction.

Proposition de traduction : « car que je sache, il n'est pas concevable que j'aie d'abord refusé de déboursier sept mines pour le sauver quand il était déjà en prison et victime de mauvais traitements, puis assassiné un homme à sa demande en assumant un si grand danger ! »

Section 7 : Ὡς μὲν οὖν οὐκ αὐτὸς αἰτιὸς εἰμι τοῦ πράγματος οὐδὲ ἐκεῖνος, ἀποδέδεικται καθ' ὅσον ἐγὼ δύναμαι μάλιστα.

Nœud syntaxique : pour protase, une proposition subordonnée complétive introduite par ὡς, et pour apodose le verbe qu'elle complète, à l'indicatif parfait passif, 3^e personne du singulier : ἀποδέδεικται.

Une seconde subordonnée suit la principale : c'est une relative introduite par la locution adverbiale καθ' ὅσον, à rapprocher en traduction de l'adverbe au superlatif μάλιστα ; mais le mot à mot, « autant que... le plus », est maladroit et peut être amélioré.

Autre remarque : il ne faut pas oublier de traduire αὐτός, apposé au sujet du verbe εἰμι.

Proposition de traduction : « Ni moi-même, ni lui non plus ne sommes donc responsables de ce meurtre ; c'est un fait désormais démontré du mieux que je le peux. »

Section 8 : Τοῦτῳ δὲ χρῶνται πλείστῳ λόγῳ οἱ κατηγοροί, ὅτι ἀφανής ἐστιν ὁ ἀνὴρ, καὶ ὑμεῖς ἴσως περὶ τούτου αὐτοῦ ποθεῖτε ἀκοῦσαι.

Nœud syntaxique : revoilà, dans la première proposition principale, la tournure χρῶμαι + complément d'objet au datif (τούτῳ annonçant la complétive introduite par ὅτι) + attribut du complément d'objet au datif (πλείστῳ λόγῳ), ici effectivement « se servir de quelque chose comme, user de quelque chose comme ».

Autres remarques :

— l'adjectif au superlatif πλείστῳ ne signifie pas tant, ici, « le plus nombreux », ce qui est peu satisfaisant, que « le plus grand » ou plutôt « le plus considérable, le plus central »

— le groupe prépositionnel περὶ τούτου αὐτοῦ forme bien un tout, au neutre singulier ; en effet, faire d'αὐτοῦ un pronom anaphorique reprenant ὁ ἀνὴρ et complétant l'infinitif ἀκοῦσαι ne produit pas un sens logique (Hérode, la victime jamais retrouvée, ne peut s'exprimer devant les jurés), et faire de τούτου un masculin (désignant, là encore, Hérode) n'est pas satisfaisant non plus car, dans les lignes suivantes, le défendeur s'appliquera à montrer que puisqu'il est innocent, il ignore tout de ce qui est arrivé à cet homme.

Proposition de traduction : « Toutefois, mes accusateurs avancent comme argument principal le fait que la victime ait disparu, et peut-être souhaitez-vous, de votre côté, en entendre davantage sur ce point précis. »

Section 9 : Εἰ μὲν οὖν τοῦτο εἰκάζειν με δεῖ, ἐξ ἴσου τοῦτό ἐστι καὶ ὑμῖν καὶ ἐμοί · οὔτε γὰρ ὑμεῖς αἴτιοι τοῦ ἔργου ἐστὲ οὔτε ἐγώ ·

Nœud syntaxique : un système hypothétique entièrement au présent de l'indicatif.

Autres remarques :

— le sens du verbe εἰκάζειν se déduit du contexte : plutôt que « représenter », qui est certes sa première signification, c'est ici « conjecturer, échafauder des hypothèses » ; en effet, Hélos n'est pas capable d'en faire davantage puisqu'il ignore ce qui s'est passé

— la tournure ἐξ ἴσου τοῦτό ἐστι καὶ ὑμῖν καὶ ἐμοί, littéralement « ce point est dans des conditions égales pour vous et pour moi », peut être comprise ainsi : il serait finalement aussi absurde de demander aux jurés des explications sur le meurtre qu'il l'est d'en demander au défendeur, puisqu'étant innocent, il n'en sait pas plus qu'eux.

Proposition de traduction : « Si l'on veut donc que j'élabore des conjectures à ce sujet, nous sommes vous et moi à égalité sur ce point, car ni vous, ni moi ne sommes responsables de ce crime ; »

Section 10 : εἰ δὲ δεῖ τοῖς ἀληθέσι χρῆσθαι, τῶν εἰργασμένων τινὰ ἐρωτῶντων ·

Nœud syntaxique : un système hypothétique articulé au précédent par la parataxe εἰ μὲν / εἰ δέ, à valeur d'opposition ; mais contrairement au précédent, il y a dissymétrie dans les modes : le verbe de la principale, ἐρωτῶντων, est en effet à l'impératif présent actif, 3^e personne du pluriel (à valeur indéfinie, ou désignant les accusateurs).

Autres remarques :

— le sens de χρῶμαι + complément d'objet au datif (τοῖς ἀληθέσι, adjectif substantivé au neutre pluriel — l'analyse au masculin pluriel ne produit pas un sens satisfaisant) se rattache ici à « se servir de, user de », mais avec la valeur plus générale qui est souvent la sienne et qui nous invite à proposer pour cette troisième occurrence une troisième traduction justifiée par sa grande polysémie, ou par sa difficulté de restitution en français

— τινὰ est bien un pronom indéfini au masculin singulier, complément d'objet direct de ἐρωτῶντων, complété par un participe parfait moyen substantivé, au génitif partitif, masculin pluriel : τῶν εἰργασμένων.

Proposition de traduction : « mais si l'on veut atteindre la vérité, que l'on interroge l'un des coupables ; »

Section 11 : ἐκείνου γὰρ ἄριστ' ἂν πύθοιντο.

Nœud syntaxique : un verbe principal à l'optatif avec ἂν, exprimant le potentiel ; à nouveau, la 3^e personne du pluriel peut avoir une valeur indéfinie, ou désigner les accusateurs d'Hélos.

Autres remarques :

— le verbe πυνθάνομαι, aor. 2 ἐπυθόμην, se construit avec un génitif pouvant en effet désigner la personne sur laquelle on cherche des informations (« s'informer au sujet de ») ou celle auprès de laquelle on en cherche (« s'informer auprès de »). Dans ce contexte, le plus logique est qu'ἐκείνου désigne, au plus proche, τῶν εἰργασμένων τινά, « l'un des coupables » mentionné dans la section précédente, et donc la personne à qui l'on pose les questions

— l'analyse de ἄριστα comme adjectif au superlatif neutre pluriel (« on obtiendrait les meilleures informations ») produit un sens moins satisfaisant que son analyse comme adverbe au superlatif dans la mesure où Hélos, lui, ne peut fournir absolument aucune information.

Proposition de traduction : « car c'est par cet homme-là que l'on serait le mieux informé. »

Section 12 : Ἐμοὶ μὲν γὰρ τῷ μὴ εἰργασμένῳ τοσοῦτον τὸ μακρότατον τῆς ἀποκρίσεως ἐστίν, ὅτι οὐκ εἴργασμαι ·

Nœud syntaxique : pour verbe principal, ἐστίν complété par un groupe au datif de possession (le pronom personnel ἐμοί, et le participe parfait substantivé τῷ μὴ εἰργασμένῳ qui lui est apposé).

La complétive introduite par ὅτι développe l'adjectif τοσοῦτον, qui a ici une nuance restrictive (« aussi grand » revient à dire « juste aussi grand, seulement aussi grand ») et est attribut du sujet τὸ μακρότατον ; littéralement, c'est donc « le plus long que j'aie, en guise de réponse, est donc seulement ceci, à savoir que... ».

Proposition de traduction : « Car quant à moi, qui ne suis pas coupable, la réponse la plus longue que je puisse faire est : je ne suis pas coupable, et rien de plus ; »

Section 13 : τῷ δὲ ποιήσαντι ῥαδία ἐστὶν ἢ ἀπόδειξις, καὶ μὴ ἀποδείξαντι εὖ εἰκάσαι.

Nœud syntaxique : reliée à la précédente par la parataxe ἐμοὶ μὲν τῷ μὴ εἰργασμένῳ / τῷ δὲ ποιήσαντι, à valeur d'opposition, cette section est constituée de deux propositions indépendantes coordonnées, aux constructions parallèles mais elliptique dans le cas de la seconde :

— au premier participe substantivé (τῷ δὲ ποιήσαντι) en répond un second, à nuance manifestement circonstancielle, peut-être conditionnelle (μὴ ἀποδείξαντι) ; attention, tous deux sont à l'aoriste et expriment une antériorité qu'il faut restituer

— pour bien construire l'infinitif εἰκάσαι et ne pas le traduire comme un indicatif, il faut supposer l'ellipse d'une tournure impersonnelle au neutre, ῥαδίον ἐστὶν, répondant à ῥαδία ἐστὶν οὐ ῥαδία est l'attribut du sujet ἢ ἀπόδειξις ; attention, son accentuation interdit d'analyser cet adjectif comme un neutre pluriel.

Proposition de traduction : « tandis qu'à celui qui a perpétré un crime, il est aisé de faire une démonstration ou, même sans en avoir fait, d'élaborer des conjectures satisfaisantes. »

Section 14 : Οἱ μὲν γὰρ πανουργοῦντες ἅμα τε πανουργοῦσι καὶ πρόφασιν εὐρίσκουσι τοῦ ἀδικήματος, τῷ δὲ μὴ εἰργασμένῳ χαλεπὸν περὶ τῶν ἀφανῶν εἰκάζειν.

Nœud syntaxique : à nouveau une parataxe claire à valeur d'opposition, οἱ μὲν πανουργοῦντες / τῷ δὲ μὴ εἰργασμένῳ, reprenant en chiasme les catégories évoquées dans les deux sections précédentes : criminels / innocents.

Autres remarques :

— la principale signification proposée par Bailly pour le substantif πρόφασις est « prétexte », au sens de « motif faussement légitime » ; il est possible d'améliorer cette traduction en contexte

— l'identification de la tournure impersonnelle χαλεπὸν [ἐστὶν] est nécessaire à la bonne construction de l'infinitif εἰκάζειν

— bien que compréhensible, l'analyse de l'adjectif substantivé τῶν ἀφανῶν comme un génitif masculin pluriel (« les personnes disparues », si l'on reprend la traduction proposée pour ἀφανής dans la section 8) produit un sens moins satisfaisant que si l'on en fait un neutre, ce qui autorise par là même à le traduire un peu différemment.

Proposition de traduction : « Car les délinquants, en même temps qu'ils commettent un délit, trouvent une justification à leur forfait, tandis qu'il est difficile pour celui qui n'est pas coupable d'élaborer des conjectures sur les faits qui lui sont obscurs. »

Section 15 : Οἶμαι δ' ἂν καὶ ὑμῶν ἕκαστον, εἴ τις τινα ἔροιτο ὃ τι μὴ τύχοι εἰδώς, τοσοῦτον ἂν εἶπεῖν, ὅτι οὐκ οἶδεν.

Nœud syntaxique : après le verbe introducteur οἶμαι, qui constitue à lui seul la proposition principale, un système hypothétique au potentiel dans le discours indirect : une proposition conditionnelle à l'optatif (εἴ τις ἔροιτο) et une proposition infinitive avec ἂν, d'ailleurs redoublé (ὑμῶν ἕκαστον ἂν εἶπεῖν) ; le premier des deux ἂν ne peut porter sur le présent de l'indicatif οἶμαι.

Autres remarques :

— la succession des deux pronoms indéfinis τις τινα peut se comprendre ainsi : ils sont respectivement sujet et complément d'objet direct du verbe ἔροιτο ; mais traduire τινα par « quelqu'un » seul ne produit pas un sens clair : mieux vaut le rapprocher d'ὑμῶν ἕκαστον, sujet de l'infinitive, et supposer par exemple que le génitif partitif ὑμῶν est ici sous-entendu (« l'un de vous »)

— le relatif neutre singulier ὃ τι introduit un verbe à l'optatif qui est donc inclus dans le système potentiel

— attention à la tournure τυγχάνω (aor. 2 ἔτυχον) + participe (ici εἰδώς, de οἶδα, « savoir », formes de parfait à sens présent), littéralement « se trouver par hasard faire quelque chose »

— l'adjectif neutre τοσοῦτον est développé par la complétive introduite par ὅτι et possède le même sens restrictif que dans la section 12 (on peut aussi considérer qu'il est ici adverbe et qu'ὅτι complète directement le verbe εἰπεῖν).

Proposition de traduction : « Or, je pense que si l'on demandait à l'un d'entre vous quelque chose que d'aventure il ignorât, chacun de vous dirait qu'il l'ignore, sans plus ; »

Section 16 : εἰ δέ τις περαιτέρω τι κελεύοι λέγειν, ἐν πολλῇ ἂν ἔχεσθαι ὑμᾶς ἀπορία δοκῶ.

Nœud syntaxique : même construction que la section précédente, mais en chiasme : le verbe introducteur δοκῶ (+ proposition infinitive, « croire, penser, avoir l'impression que ») est à la fin ; la conditionnelle εἰ δέ τις κελεύοι et l'infinitive ἂν ἔχεσθαι dont elle dépend expriment le potentiel.

Autres remarques :

— τις et τι sont bien deux pronoms indéfinis, respectivement au masculin singulier, sujet de κελεύοι, et au neutre singulier, complément d'objet direct de λέγειν

— περαιτέρω est un adverbe au comparatif de supériorité dont le sens « plus loin » accompagne les verbes de mouvement ; ici, c'est plutôt « davantage ».

Proposition de traduction : « et si l'on vous poussait à en dire un peu plus, vous seriez, me semble-t-il, en grande difficulté. »

Section 17 : Μὴ τοίνυν ἐμοὶ νείμητε τὸ ἄπορον τοῦτο, ἐν ᾧ μηδ' ἂν αὐτοὶ εὐποροῖτε ·

Nœud syntaxique : une proposition principale au subjonctif aoriste de défense à la 2^e personne du pluriel, μὴ νείμητε.

Son complément d'objet direct, τὸ ἄπορον τοῦτο, est l'antécédent d'une proposition relative à l'optatif avec ἂν exprimant à nouveau le potentiel.

Autre remarque : dans la proposition relative, la négation μηδέ n'est pas la négation simple μή, et il ne faut pas oublier de traduire αὐτοί, apposé au sujet.

Proposition de traduction : « Par conséquent, ne m'imposez pas cette difficulté dont vous-mêmes ne sauriez non plus vous tirer ; »

Section 18 : μηδὲ ἐὰν εὖ εἰκάζω, ἐν τούτῳ μοι ἀξιοῦτε τὴν ἀπόφευξιν εἶναι, ἀλλ' ἐξαρκεῖτω μοι ἑμαυτὸν ἀναίτιον ἀποδείξαι τοῦ πράγματος.

Nœud syntaxique : l'expression de l'ordre et de la défense se prolonge dans cette ultime section avec deux propositions principales à l'impératif présent : ἀξιοῦτε, 2^e personne du pluriel, et ἐξαρκεῖτω, 3^e personne du singulier à valeur impersonnelle (ce qui engage à considérer que l'aoriste de l'infinitif ἀποδείξαι, qui en dépend, a une valeur d'aspect, et non temporelle).

La proposition conditionnelle sur laquelle s'ouvre la section exprime l'éventuel : ἐὰν + subjonctif ; elle est reprise au début de la première principale par le groupe prépositionnel ἐν τούτῳ.

En tête de section, la négation μηδέ (qui permet au moins de la coordonner à la section précédente) a souvent été rapportée à la seule conditionnelle, et donc au verbe εἰκάζω. Cela ne produit pas un sens satisfaisant du point de vue logique : Hélos réclamerait-il que son acquittement dépende de son incapacité à échafauder des hypothèses sur des faits dont il ignore tout ?... Elle porte plutôt sur l'ensemble proposition conditionnelle + proposition principale 1 ; ἀλλά lui répond en tête de la proposition principale 2.

Autre remarque : les verbes εικάζω et ἀποδείξει ont le même sens que *supra* (respectivement, sections 9, et 7 et 13). En revanche, plutôt que « juger digne », ἀξιῶ signifie ici « juger convenable, juger bon » et donc peut-être « vouloir, réclamer, exiger ».

Proposition de traduction : « *et n'exigez pas que mon acquittement repose sur ma capacité à élaborer des conjectures satisfaisantes, mais qu'il me suffise de démontrer que je ne suis pas responsable de ce meurtre.* »

RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANÇAISE

établi par Anne Faurie-Herbert avec le concours de Carole Catifait

« Casanova est l'homme de son siècle par excellence. Toutefois, alors que chez la plupart des esprits de son temps, la recherche diversifiée du plaisir est un calcul raffiné et une démarche pleine d'élégance, il y a quelque chose de grossier, de heurté, même de spasmodique, dans la façon dont Casanova varie les objets de ses passions. Il faut le dire, cette vie révèle à qui la regarde ou s'efforce de la regarder dans son ensemble, une déplorable absence de « fondu ». Vie qui passe incessamment de la mascarade à l'orgie et de l'orgie à la catastrophe. »

POULET, Georges, *Étude sur le temps humain, « De l'instant éphémère à l'instant éternel »*, réédition dans la collection Pocket, 2017 (1^{ère} édition chez Plon en 1964), p. 452.

Remarques générales

« Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent » (La Bruyère, *Les Caractères*, « Des ouvrages de l'esprit »)

Comment ne pas songer à cette célèbre citation de La Bruyère quand vient le temps des généralités et que dire de cet usage maintes fois reconduit des conseils préalables qui relève d'une sorte de rituel incontournable ? Comment ne pas sacrifier à la tradition ? Peut-être qu'une relecture attentive des précédents rapports qui en mentionnent l'essentiel sera-t-elle bien plus instructive qu'une énième redite. Le rapport de 2019 en propose, de fait, un condensé des plus salutaires. Celui de 2020 rappelle utilement combien l'analyse de la citation, même chronophage, aiguillonne l'esprit à la recherche d'une problématique dont découleront fluidité, justesse et pertinence du cheminement proposé à la lecture. Exercice d'émancipation intellectuelle, s'il en est, et examen d'une thèse, toujours exposée de façon fragmentaire, partielle, parfois partiale, puisqu'extrait d'un tout qui la contient et la dépasse, la dissertation joue sur une ligne de crête : d'une part, elle exige une compréhension (au sens étymologique) effective des implicites et présupposés du sujet et tout à la fois, une mise à distance essentielle, sorte d'*epoché*, pour en mesurer les contours et aspérités. Le temps consacré à cet examen n'est jamais vain et augure du meilleur dans la recherche d'un questionnement d'une référence dont l'autorité intimide mais qui ne saurait dispenser d'une mise à l'épreuve rigoureuse et méthodique.

L'art de problématiser demeure la pierre d'angle, d'achoppement pour certains candidats par trop hâtifs, de cette entrée en réflexion. Michel Fabre³ insiste sur cette étape décisive qui substitue à la logique de la vérité celle du sens, des errements du sens ; elle permet d'élaborer une stratégie pour en faciliter l'affleurement. Il s'agit, en effet, non d'illustrer ou d'invalider mais d'inventer en quelque sorte à partir d'une pensée première, soumise à un examen attentif, un cheminement propre, sur le modèle de l'enquête liant étroitement recherche et énoncé d'une proposition, elle-même réponse à un questionnement souvent implicite. « Pour une problématisation de la pensée, toute évidence est suspecte » ; ce principe sera précieux à plus d'un candidat. C'est finalement la dimension heuristique de l'exercice qui est réaffirmée et confortée ; d'où l'image très évocatrice d'une « pensée qui se surveille » empruntée à Michel Fabre : ni prêt-à-penser, ni digression-prétexte au psittacisme.

Concernant le sujet qui nous occupe, il s'agit également, pour percevoir les subtilités du texte au programme et de son approche, de se défaire des présupposés attachés au mythe de Casanova, préalable plus que nécessaire pour se rendre disponible à la richesse de l'œuvre placée sous le regard du critique littéraire. Nul doute que pour certains candidats, la nature même de l'*Histoire de ma vie* a constitué un obstacle en soi : impasse regrettable pour les uns ou réticence voire réprobation inconsciente pour les autres, face aux débordements d'une vie jugée « débridée » (le terme est ainsi employé sans considération pour les autres dimensions que la seule axiologie ne saurait éluder). Le risque de verser dans une certaine « moraline⁴ » n'a pu être évité dans un nombre non négligeable de copies. Certes, l'apparente radicalité du jugement de Georges

³ Michel Fabre, *Qu'est-ce que problématiser ?*, Paris, Édition Vrin, janvier 2017.

⁴ Néologisme caustique inventé par Friedrich Nietzsche, le terme est déjà satirique à l'époque, sous la plume du philosophe allemand.

Poulet a engendré parfois cette dérive chez quelques candidats peu soucieux de prêter à l'œuvre au programme le soin, l'intérêt et le degré de lecture attendus. Les plus avisés sont parvenus à s'affranchir de ces *a priori*.

Éléments de réflexion et remarques sur les copies

Les enjeux de la citation

La citation, extraite du quatrième tome des *Études sur le temps humain* - « Mesure de l'instant - De l'instant éphémère à l'instant éternel », s'intéresse à la perception ou mesure du temps propre au XVIII^e « délivrée de ses rapports avec la divinité » telle qu'elle se manifeste dans *Histoire de ma vie*. De Casanova, Georges Poulet fait l'incarnation de tous les « grands voluptueux de son siècle », être libre sans antériorité ni attache d'aucune sorte, « prêt à jouir » de l'instant. C'est la revendication d'une « indépendance radicale », synonyme de légèreté, de nouveauté pure vouée à la fugacité donc à l'éternel renouvellement. « L'homme, et plus encore la femme du XVIII^e siècle adorent ce papillonnage et font leurs délices de l'instabilité ». Instantanéité, discontinuité et variété deviennent indissociables de cette quête du bonheur d'un « homme de la diversité dans un siècle qui s'est fait précisément un art de la diversité ». Deux aspects prédominent : le parti-pris esthétique audacieux voire téméraire mis au service d'un savoir-être et savoir-vivre épicurien et le rapport renouvelé au temps étroitement lié au projet autobiographique et à la nature des événements relatés.

Reste que l'écriture de ses Mémoires exige de Casanova, pour entraîner l'adhésion des lecteurs, de mettre en jeu l'intimité du moi, qui s'affirme notamment dans le ton de la confiance, la pratique d'un regard rétrospectif, l'usage de portraits et autoportraits, caractéristiques marquantes de ce genre. On attendait des candidats qu'ils s'interrogent sur le recours à ce genre, généralement utilisé pour légitimer les actions des grandes figures de l'Histoire à des fins politiques et apologétiques. Avoir fréquenté les Grands demeure une attente et amène à questionner le rapport de son auteur à l'Histoire, non pas simplement au récit. Quel sens, dès lors, donner à ce témoignage ? Qu'en est-il précisément de l'entreprise autobiographique ? La saisie de soi participe-t-elle d'un projet d'édification proposant de « transmettre la vérité d'une vie » aux prises avec son temps ? Comment s'y manifeste la tension entre l'historique, l'éthique et l'esthétique et selon quel(s) mode(s) de composition ? Casanova préfère, au terme attendu de *Mémoires*, un titre plus personnel *Histoire de ma vie*. Il revendique ainsi non seulement la narration d'événements, de faits racontés à la 1^{re} personne s'apparentant à la littérature factuelle ou référentielle de témoignage, mais également **l'omniprésence d'un « moi » qu'il fonde sur une assise philosophique et morale qui n'exclut pas des contradictions patentes** que le récit, loin de gommer, révèle (parti pris formulé dans la préface⁵) : liberté individuelle/désirs irrépressibles – rationalité/oracle – profession de foi chrétienne/matérialisme avéré...

Voilà qui nous amène à notre objet. Dans la citation, **Georges Poulet** semble adopter **une posture de « lecteur-censeur »**. Sa réception de *Histoire de ma vie* inscrit l'œuvre dans une étude sur le rapport au temps qui colore et oriente la description qu'il en propose au sein des *Études sur le temps humain* parues en 1964. De toute évidence, la réception de cette œuvre s'avère paradoxale voire ambivalente puisqu'affiliant « l'homme Casanova » à l'esprit de son temps⁶ dans la recherche insatiable du bonheur (procuré par la variété des plaisirs), il le singularise en tant qu'auteur tout en lui contestant la qualité « d'hommes de lettres⁷ » auquel il pourrait désormais prétendre. Mais de quelle nature est précisément le reproche formulé ici ? Sur quelles attentes précises repose-t-il ? Comment représenter ce perpétuel mouvement ? Comment concilier le « spasmodique de cette vie » et l'unité nécessaire au récit et, d'ailleurs, peut-on *faire récit* sans mise en ordre ? L'idée d'un texte obscène et mal écrit conforte le paradigme de la figure du libertin mu par une éthique de l'inconstance qui imprime au récit par la successivité des moments savourés une discontinuité constitutive de l'éthique du plaisir, *semper eadem sed aliter*, suite alternée de répétitions et de variations.

⁵ « La préface s'ouvre donc sur la mise à distance ironique de toute une tradition de la pensée de soi, qu'elle feint de faire sienne. » (Cyril Francès - thèse présentée le 25 juin 2012).

⁶ « L'instant au XVIII^e a souvent la fraîcheur d'une naissance renouvelée » - Georges Poulet, *op. cit.*, « Avant-propos ».

⁷ Sens que donne à cette expression, non Choiseul, mais Voltaire dans son article « Gens de lettres » de l'Encyclopédie. « L'écrivain Casanova ? Il n'existait pas : l'affaire semblait entendue : son récit improvisé dans une langue approximative, ne valait que par les réécritures de Jean Laforgue [...] et de ces traducteurs. » Gérard Lahouati, préface, *Histoire de ma vie* de Giacomo Casanova, Paris, La Pléiade, Gallimard, 2015. Dans HMV, lors de sa présentation par Balletti à Silvia, sa mère (Chapitre X), Casanova lui-même qualifie de « badinage » le titre de « membres de la République des lettres » que lui décerne son ami ; il n'a, en effet, aucun ouvrage à citer pour être considéré comme tel.

Le questionnement acquiert ici une double dimension, esthétique et éthique. La reconnaissance littéraire contestée par la désignation même d'« homme de son siècle » et non d'« homme de lettres » ou mémorialiste se conjugue à une condamnation sans appel ; les trois qualificatifs « grossier, spasmodique⁸, heurté » dont on ne sait s'ils s'attachent à désigner la crudité, l'indécence des faits relatés ou le manque de recherche, de raffinement dans leur évocation en accroissent l'apparente sévérité. Qu'en est-il de cet impératif de « fondu » au sens pictural du terme⁹ : fluidité du style ou gradation des intensités ? Etienne Souriau¹⁰ en énonce les vertus tout en mettant en garde contre l'impression ainsi produite, une impression de « moelleux, d'harmonieux, d'imprécis et même de mystérieux » parfois source de fadeur et d'une « suavité » artificielle. D'aucuns se sont d'ailleurs interrogés sur l'intention de l'auteur : le choix délibéré d'une forme souple, la recherche d'une efficace de nature à « décontenancer le lecteur » ne rendent-ils pas compte d'une stratégie délibérée ?

Cette esthétique du *fondu* n'aurait-elle pas affadi le propos, atténué la transgression des conventions génériques (et quel genre précisément ? Mémoires ou roman libertin ?) et morales ? La figure du libertin-mémorialiste et ses exploits en auraient-ils été mieux perçus ? tolérés ?

N'est-ce pas plutôt le caractère invraisemblable, frénétique et la prolifération d'événements (de conquêtes) d'un aventurier-né, l'amoralité du regard rétrospectif porté sur son passé par ce libertin avéré ou les maladroites d'un récit jugé peu conforme aux règles de l'art qui compromettent la réception ? Derrière l'absence reprochée de cohérence d'ensemble, de continuité dans la succession des événements relatés (la vie picaresque d'un aventurier) ou dans la composition même du récit sonne comme un appel à reconfigurer la matière de l'œuvre (la vie de Casanova) selon un ordonnancement rationnel et explicite, perceptible par le lecteur ? L'organisation en fragments regroupés par unité de lieux, respectueuse de la chronologie des faits, n'est-elle pas constamment interrompue, compromise dans sa linéarité par les soubresauts, revirements et intermittences du cœur de notre jeune personnage ? Défaillance ou affirmation ? Ne peut-on y déceler une modalité d'écriture de soi qui intègre le discontinu comme principe constitutif, contrepied du paradigme de l'autobiographie fondée sur une unité retrouvée ?

Est-ce la nature même du regard rétrospectif revendiquant la réminiscence des plaisirs comme finalité première du récit, « activité de plaisir » selon J.-C. Igalens, qui se suffit à elle-même (préfaces de 1791¹¹ et 1794¹²) et s'affranchit de toute autre justification et/ou de repentir (en opposition au projet rousseauiste contre lequel Casanova s'élève) ?

Doit-on y lire le rejet d'une quête effrénée de plaisirs dont **la variété et l'accumulation** nuisent à l'harmonie et la clarté de l'œuvre érigées en principes incontournables ? Postulat d'un modèle d'œuvre conçu comme construction achevée posé par Georges Poulet.

De fait, l'aventure du manuscrit¹³ **14**, vendu à Brockhaus de Leipzig par le neveu de Casanova, et les tribulations de sa publication accréditent l'image qu'en donne Georges Poulet : aux révisions apportées par son

⁸ Le terme de « spasmodique » est employé dans son avant-propos pour désigner ces « instants érotiques, où, [...] le passé atteint dans le présent à un point de culmination spasmodique » - POULET, Georges, *Étude sur le temps humain, « De l'instant éphémère à l'instant éternel »*, Paris, réédition dans la collection Pocket, 2017 (1ère édition chez Plon en 1964), p. 452.

⁹ « ... ce qui forme un passage continu par gradations insensibles (permettant de passer d'une couleur à l'autre, d'une teinte à l'autre, d'une valeur à l'autre ».

¹⁰ Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

¹¹ Préface de 1791 - « On dira que je circonstancie ces faits d'une façon qu'il semble que je m'en complais en me les rappelant. Je conviens que le souvenir de mes plaisirs passés les renouvelle dans ma vieille âme : je me trouve alors enchanté de me convaincre que ce ne sont pas des vanités, puisque ma mémoire m'en démontre la réalité. Mais le critique insiste, et me dit que mes descriptions trop lubriques peuvent échauffer la fantaisie du lecteur. C'est ce que je désire. C'est un service que je prétends lui rendre, car je ne suppose pas un lecteur ennemi de lui-même. » p. 1328

¹² Préface de 1794 - « Cet homme écrit son histoire pour s'amuser, pour renouveler les plaisirs qu'il a eus en se les rappelant et pour rire des peines qu'il a souffertes... » p.1334

¹³ Manuscrit rédigé en français, écrit entre 1789/1790, alors qu'il est bibliothécaire chez le Comte de Waldstein depuis 1785, et constamment remanié jusqu'à sa mort en 1798. Le projet d'une publication partielle en 1797 n'aboutit pas mais laisse place au destin rocambolesque d'une œuvre qui ne sera publiée telle quelle qu'un siècle et demi plus tard. Les deux versions de l'épisode parisien témoignent de ce travail de réécriture.

auteur s'ajoutent les remaniements de Jean Laforgue, commandés par l'éditeur pour épurer la langue et polir les mœurs de Mémoires jugés « impubliables » en l'état.

La dernière précaution est de savoir si ce jugement moral et esthétique, porté sur l'intégralité de *Histoire de ma vie*, peut rendre compte de la trajectoire qui se dessine au sein du 3^{ème} tome.

Lectures du sujet et pistes de réflexion

En définitive, se joue ici le procès en *illégitimité* d'une œuvre, *Histoire de ma vie*, dont le recours assumé à une écriture singulière, fondée sur le discontinu et la disparate, l'inconvenant parfois, échappe aux raffinements et conventions de son temps pour ouvrir vers des possibles encore inexplorés. L'écriture de désirs incessamment renouvelés instaure un nouveau rapport à soi au sein de l'entreprise autobiographique et mémorielle (refus de toute dénaturation) sur lequel il convient de s'attarder. *Histoire de ma vie*, par l'audace de sa « matière » et la liberté iconoclaste de son traitement, relèverait donc d'une écriture *affranchie* qui, au-delà de l'anecdotique et de la dispersion d'une vie dissipée, ouvre la voie à un renouveau esthétique et éthique de l'écriture de soi.

Problématiques proposées

Le jury salue la pertinence des candidats qui ont su s'emparer du sujet, en démêler les linéaments pour enfin déterminer un cheminement ciblé, personnel dans la pensée d'autrui en l'occurrence celle présentée dans la citation ; s'interroger sur la manière dont la vie de Casanova, par sa théâtralisation, fait non seulement « matière de son œuvre », mais constitue également le cœur de son « esthétique littéraire, esthétique du plaisir qui donne sens à son projet, et d'une poétique de la fuite obéissant à un principe de liberté » souscrit à la double attente : finesse de l'analyse des enjeux du sujet et choix avisé d'un cap pour structurer le propos. Parmi les propositions les plus convaincantes, l'étude de la « manière dont la recherche effrénée de plaisirs dans *Histoire de ma Vie*, échapp[e] non seulement à toute tentation totalisante et fusion identitaire, mais se décline avant tout comme une quête cohérente et déterminée du maintien des possibles de l'existence et de leur représentation » a donné lieu à une analyse particulièrement nuancée et personnelle. Le candidat a ainsi relevé le défi tant par la fluidité et la cohérence de son cheminement que par la clarté de son expression. Son propos s'en ressent qui permet de passer d'un jugement moral à l'affirmation en acte et en écriture d'un parti pris esthétique revendiqué et significatif : le constat de la discontinuité de vie et d'écriture de Casanova, mimétique du désordre des désirs, n'autorise nullement la réduction de Casanova en jouisseur ou l'idée d'une dissipation totale de sa vie déréglée. Cette résistance à la (con)fusion et à l'unité (perçue comme uniforme) relève d'un geste emblématique d'une recherche littéraire et existentielle à l'opposé du paradigme de stabilité et d'harmonie mis en avant par Georges Poulet. Il en va d'une certaine conception du bonheur, de sa temporalité propre et d'une économie des plaisirs à réinvestir.

A contrario, le jury déplore les réflexions rudimentaires présentes dans certaines copies qui, faute d'une appréhension rigoureuse des enjeux de la citation et d'une connaissance approfondie de l'œuvre au programme, cernent confusément les affirmations de Georges Poulet, certes denses et ambivalentes, et s'empressent d'y déceler raccourcis et amalgames colportés de manière inconsidérée, sans recul ni appropriation. Le sujet ne saurait servir de caution à des « impressions » préexistantes confortant des jugements hâtifs. La seule mention au discontinu de la narration, à la grossièreté de certaines scènes évoquées et l'absence d'élégance se devaient d'être discutées ; laisser libre cours à une condamnation sans contrepoint, inventorier les scènes exemplaires qui en attestent ont de quoi surprendre lorsqu'on songe à l'une des compétences premières de tout lecteur, plus encore de tout enseignant : appréhender l'œuvre, vierge de tout présupposé établi, afin de lui restituer la part qui lui revient en propre et ainsi s'ouvrir à une lecture renouvelée. Combien plus excitante est la démarche qui consiste à réhabiliter une œuvre, par ailleurs, peu connue et lue dans son texte originel. Encore faut-il, comme certains l'ont fait, convoquer avec à-propos les notions de libertinage et déterminer avec précision ce que l'expression « esprit de son temps » recouvrait. De même, le sujet nécessitait la mobilisation, et par conséquent la connaissance, des trois entités ou fragments qui forment le tome III. Trop souvent, le jury a dû se contenter, non sans un sentiment de lassitude bien naturel, des mêmes exemples plus ou moins bien commentés. L'importance de varier ces références et de déployer l'analyse sur l'ensemble du corpus a été négligée : si le séjour parisien demeure plébiscité, l'épisode des plombs est, quant à lui, trop souvent éludé alors qu'il apportait matière à objection.

Progression et plan possible

1. Faire de sa vie, dans son foisonnement, une œuvre – un projet dans l'air du temps

1.1 L'écriture de soi et le projet du mémorialiste « grand libertin » et homme de la surenchère.

Au-delà de la seule quête effrénée des plaisirs déployée sur le mode majeur, Casanova peint la vie dans sa variété tout en dressant l'autoportrait d'un séducteur en pied, d'un libertin en herbe ; le heurt et le spasme comme mode de conquête y semblent assumés ; de même, le foisonnement constitutif de cette diversité.

C'est effectivement le récit d'un séducteur, amoureux de la vie, qui s'offre en spectacle sous le masque de l'amant triomphant. L'enchaînement des épisodes de conquêtes amoureuses relève effectivement d'une **impressionnante surenchère** : le rythme de leur succession et la variété des figures ainsi croquées sur le vif suscitent le vertige (galerie de portraits particulièrement éclectiques alliant courtisanes, religieuses, artistes, pucelles de toutes origines). En attestent la litanie des prénoms *semper eadem sed aliter* (Catinella, Coraline, Mlle Vésian, C.C., M.M., Tonine, Barberine, ...), la succession de scènes érotiques déclinées sur des modes variés, du plus cru (viol de la fille de la blanchisserie, l'affaire Mimi Quinson, exploits à l'hôtel du Roule, parties fines au casin de Murano) au plus empreint de sentimentalité (la séduction de C.C., celle de Tonine) n'épargnant aucun des topoï convenus : dimension ludique des jeux de séduction, joute verbale et sensuelle (course dans le jardin de la Zuecca avec C.C., Colin-maillard avec la jeune Tonine, les jeux de séduction avec la jeune Barberine et l'initiation érotico-philosophique de Mlle Vésian). C'est la face émergée d'un libertin de parade qui ne saurait éclipser les intermittences authentiques d'un cœur volage mais sincère. S'y lit l'opposition au libertinage, tel qu'il se présente à partir de 1750 en réaction au sentimentalisme, comme un code aristocratique où rien n'est aussi compromettant que l'amour-passion, élément irrationnel dans un jeu intellectuel, où s'exprime le souci de l'amour-propre et de la domination de l'autre autant que celui du plaisir physique. Pratique éminemment cérébrale dont *les Liaisons dangereuses* offrent une version littéraire très achevée.

1.2 Faire œuvre de mémorialiste à sa manière - Un témoin aux prises avec son temps.

S'y déploient en filigrane, des fragments du « théâtre du monde ». L'insatiable curiosité de Casanova, durant son séjour parisien et ses voyages, lui ouvre des sphères hétéroclites, objet de fresques sociales et politiques esquissées à grands traits dans leur diversité (la franc-maçonnerie, les dîners chez Silvia, sortie à l'opéra, fréquentation de la cour, maison de passe, ...). Son initiation aux usages et mœurs parisiennes (acuité du *regard persan*), aux plaisirs de l'esprit avec la fréquentation de Crébillon le Père, de Fontenelle, de l'ambassadeur de France, l'abbé de Bernis, de personnalités en vue à la cour (la duchesse d'Orléans, la marquise de Pompadour, le maréchal de Richelieu, la reine et le roi à Fontainebleau, l'empereur Joseph) donne lieu à des considérations d'une veine renouvelée : le mémorialiste éclipse le séducteur, multiplie les sujets d'une conversation plus mondaine et lettrée – confidences des Grands, anecdotes, remarques acerbes sur la Venise de pacotille d'un opéra-ballet (monotonie du récitatif), sur l'ovation réservée à l'art du « grand Dupré », considérations sur le style poétique de Tacite, sur la prose de Patu, sur l'amour que le peuple voue à son roi et sur les usages de la cour sans oublier les conversations avec Maggiorin, ses autres compagnons de cellule ou ses échanges littéraires avec le comte Asquin, avec Laurent, son geôlier.... Tout, y compris l'expérience des Plombs, est prétexte à démultiplication des rencontres dont l'ordonnancement déroute par la vivacité du tempo et le constant déplacement qu'elles opèrent : mobilité morale, sociale et ontologique. Comme tout récit de vie, hérité de la tradition des Mémoires, Casanova en conserve l'empreinte et la finalité, « transmettre la vérité d'une vie, expliquer les avatars d'une carrière. » Plus que l'histoire de sa vie, le récit s'égrène en une série de récits enchâssés relatant le destin de « vies minuscules¹⁵ » pour certaines d'entre elles.

Or, la restitution de la vie dans son mouvement et sa variété induit une prolifération digressive qui menace l'unité du récit ; démultipliant l'histoire en tableaux, ces variations sur thème imposé, points et contrepoints d'une polyphonie revendiquée, trouvent dans l'écriture rhapsodique une parade dans l'esprit de son siècle.

¹⁵ « La vie en général n'est autre chose que l'âme de l'univers. Cette vie générale est une masse immense de vies particulières de cent millions d'êtres, qui ne font autre chose que mourir et renaître dans une succession continue jamais interrompue. Entre toutes ces espèces, la mienne est la seule, qui ait pu pousser plus loin l'art de communiquer ses pensées aux individus ses semblables, et qui ait la faculté de raisonner sur sa propre existence. » Préface de 1791, p. 1322.

« Dans un temps où l'émergence du singulier et la crise des savoirs contribuent à l'éclatement des formes, "les rhapsodies" casanoviennes ne sont pas un signe de superficialité, elles ne constituent pas une exception. Les notes dévorantes, la prolifération digressive, les annotations s'efforcent d'assembler des discours hétérogènes, les projets qui modulent la tentation de l'essai participent d'une tendance profonde du siècle. » (J.C Igalens, *L'écrivain en ses fictions*).

Cette particularité de l'écriture casanovienne s'inscrit dans une filiation qu'il revendique citant Horace comme caution poétique – *scribendi recte sapere est principium et fons* – dans son éloge de Crébillon au chapitre X souscrivant ainsi à cette double tutelle : *imitatio/emendatio*. Lui dénier toute réflexivité sur son art, toute activité critique au moment même où il écrit, où il éprouve son *ingenium* et applique son *judicium*, serait omettre un aspect essentiel de son œuvre : elle ne souscrit à aucune règle préexistante mais en accomplit la nouveauté et en manifeste la puissance d'invention.

1.3 Le refus inconditionnel de toute normativité morale et esthétique

Il se traduit en premier lieu par l'ambiguïté générique et l'adhésion partielle aux conventions du genre et renvoie non à une défaillance scripturaire mais à une réelle intentionnalité auctoriale, d'où le recours au terme de *roman-mémoires* pour cerner le romanesque caractéristique des aventures narrées (on notera la dimension picaresque très présente). La dialectique vitalité contre Normativité s'y manifeste. Se recommandant d'un genre traditionnel, Casanova en explore les tensions mettant en œuvre une architecture particulière et subtile voire discrète.

Au-delà de la succession parfois éclatée d'épisodes narratifs, se dessine une « ligne de vie » sous-jacente et continue sur laquelle s'esquisse à grands traits le retour sur soi de notre « polytrophe »¹⁶. Voilà qui invite à nuancer les deux écueils mentionnés par Georges Poulet : une manière « grossière » de dépeindre et une composition éclatée, dispersée qui nuit à la cohésion du récit engagé. Concilier rythme trépidant et art de la composition ne va pas sans des temps de pause. Seul moment d'une véritable introspection dans l'immobilité contrainte, l'épisode sous les plombs ouvre sur une « unité d'être » (Cyril Francès). **Annoncée comme la catastrophe inéluctable, l'enfermement, thème de la claustration récurrent depuis l'épisode de Cattinella, offre à Casanova une nouvelle perspective.** Le ton gagne en gravité sans se départir d'une autodérision certaine ni d'un réel savoir-vivre. « Ce passage est l'un des rares où le Moi est véritablement l'objet de la parole et où se révèle une unité d'être, une identité éthique à l'écart du jeu des discours et des situations, du désir et de ses masques » (Cyril Francès). Le regard du moraliste se fait plus aigu donnant lieu à des considérations sur l'humaine condition dans toute sa fragilité, à un retour sur soi. On n'y percevra ni apitoiement, ni contrition mais une égale détermination à se réinscrire dans une dynamique d'échappée qui subit une inflexion majeure : « Casanova s'évade en ouvrant l'espace intérieur » (J.C. Igalens).

Le regard distancié de l'autobiographe, son omniprésence, assurent une continuité narrative. La fonction de régie du « je » narrateur orchestre ce foisonnement autour d'une trame discrète mais constante : les fréquentes intrusions du Casanova philosophe et moraliste au sein du récit de ses aventures l'instituent grand ordonnateur d'une matière livrée dans son effervescente vivacité et sa vitalité. Chacune des étapes du parcours évoqué dans le tome III le voit surgir, commenter l'action et annoncer par de fréquentes prolepses la destinée de chacun, dévoiler le sort réservé à tel ou tel personnage amené à jouer un rôle dans sa vie (oraison funèbre de la comédienne Silvia, destin de son ami Patu, rôle politique majeur de l'ambassadeur de France dans le traité de Versailles...). Parfois, il s'agit de céder à la curiosité réprobatrice pressentie chez son lecteur en dévoilant le sort de la jeune proie éconduite, quand il ne délibère pas sur l'irréversibilité du destin :

« Si j'étais parti de Padoue (il y a accompagné M. de Bragadin qui s'y réfugie pendant les fêtes vénitienes) dix secondes avant, ou après, tout ce qui m'est arrivé dans ma vie aurait été différent : ma destinée s'il est vrai qu'elle dépende des combinaisons aurait été une autre. Le lecteur en jugera. Ainsi après avoir bien pensé, il dira : *Fata viam inveniunt* [les destins ont trouvé leur voie] ; il aura peut-être

¹⁶ Modèle anthropologique, hérité de l'*Odyssée* et incarné par Ulysse (figure de la prudence et de la *métis*), qui se définit par « l'unité de son individu et la pluralité de ses rôles » ; J.C. Igalens souligne qu'il s'agit d'un des pseudonymes choisis par Casanova en lien avec la conception de l'honnêteté fondée sur « un art de la participation et de la distance, du dégageant : [...] il excelle dans l'art de deviner les autres, de s'adapter au monde dans lequel il vit et de communiquer avec ses pairs. » Le Chevalier de Méré en donne une image plus précise dans son discours posthume « De la vraie honnêteté » en établissant à travers l'exercice d'un discernement « juste et subtil », un idéal de la plasticité et d'une éthique de l'adaptation pensée comme modèle de théâtre.

raison, mais sera-t-il plus savant ? Cette sentence n'est bonne que pour affermir le philosophe dans un système d'apathie. » (p. 931)

Dans sa préface de l'édition Bouquins, Jean-Christophe Igalens évoque ce lien qui relie les fragments à travers un motif récurrent, celui de la dérive d'un vaisseau ; « le fondu d'une organisation en boucle », la fin des premier et deuxième tomes se caractérisant par un départ avec pour épicentre Paris.

Plus proche d'un Montaigne que d'un Rousseau, Casanova-écrivain se joue donc de l'alternance habilement recherchée de régimes discursifs et narratifs, distillant çà et là, des commentaires métalittéraires fréquents et adresses au lecteur. Une vie *a l'improvisto* livrée au regard et au jugement sur un rythme soutenu : « Bon ou mauvais, j'aime mon goût » -

« Sautez, mon cher lecteur, mes incartades philosophiques, si vous en trouvez de temps en temps, et si elles ne sont pas de votre goût. Vous ne trouverez dans cet ouvrage de vérité que ma mémoire, et point d'autre esprit que le nécessaire à la narration, esprit de routine, et ordinaire, le même que quand je parle, et quand je rêve, et que je n'ai besoin de conjurer, que quand j'invente. Vous ne lirez que la vérité, et mon amour-propre est votre garant. »

À la trilogie « mascarade, orgie et catastrophe », représentative d'un élan brisé non sans une connotation morale tragique, se substituent, dès lors, les trois propriétés indissociables de la quête casanovienne : impulsivité/intensité/fugacité (comment ne pas y lire la ligne de vie qui relie et structure nos trois fragments, ligne de vie dupliquée au sein de chacune de ces trois unités narratives ?). L'ouverture du tome III, centrée sur la rencontre de Cattinella, et le séjour parisien sont à ce titre exemplaire du paradigme de la manière casanovienne. Il érige en principe structurel le mouvement de la vie à l'improviste.

2. Un art consommé du dégageant comme « système d'un homme qui n'en eut aucun » : l'art du « laisser-aller »

« ...si vous ne faites pas des choses dignes d'être écrites, écrivez-en au moins de dignes d'être lues. Ce précepte est un diamant de première eau brillanté en Angleterre ; mais il ne me regarde pas, car je n'écris ni la vie d'un illustre, ni un roman. Ma matière est mon histoire, et mon histoire est ma matière... [...] Les sages liront mon histoire quand ils sauront qu'elle narre des faits, que l'acteur n'a pas cru que le jour dans lequel il se déterminerait à les publier. Ils seront curieux de voir ce qui est sorti d'un homme qui s'est laissé aller ; et dont le système fut celui de n'en avoir aucun. Mon histoire est une école de morale ; et elle donnera matière à ceux qui savent combien la prudence a peu de force sur les vicissitudes de la vie, et combien la chaîne des événements est indépendante des méthodes, et de ce qu'on appelle bonne conduite. », *Préface de 1791*, (p. 1326)

Récusant la formule de Pline le Jeune, extraite de la célèbre lettre à Tacite dans laquelle il relate la mort de son oncle, Casanova s'affranchit de toute conception édifiante de sa vie. Aux antipodes de cet impératif de transparence, de ce « diamant de première eau brillanté », son dessein est paradoxalement de mettre à distance la forme aristotélicienne de l'*historia*, de l'intrigue, avec son système (moral, poétique, providentiel) pour accorder la préférence à une écriture de sa vie au plus près de « du vivant de la vraie vie », mal taillée et prosaïque. Seuls les faits pris dans le flux de la vie, dont la valeur ne se constitue qu'à posteriori, par l'art du conteur, importent. Il substitue alors au chiasme de Pline – *Aut facere scribenda, aut scribere legenda*¹⁷ – un autre chiasme, dont la matière de la vie est l'élément pivotant : « ma matière est mon histoire, et mon histoire est ma matière ». Son histoire n'est pas écrite pour le public idéal de la postérité, mais comme matière à vivre, comme prolongement de sa vie (Stéphane Lojkine).

Peu de candidats ont questionné l'aspect volontairement dérangeant de l'œuvre. Pour marquer les esprits, ne fallait-il pas « heurter » les sensibilités et usages littéraires, examiner les enjeux de cette « revendication » et des modes de transgression choisis par l'auteur pour y parvenir ? Parmi les premières libertés prises et assumées, Casanova opte pour des procédés d'écriture audacieux et parfois téméraires.

2.1 Naturalité de l'écriture (René Démoris) fondée sur la morale de l'aparté, de l'équivoque, des caresses, des baisers et de la dépense : le dérèglement amoureux du monde souterrain autorise les « descriptions d'une érotique socialisée et d'une éthique érotisée ».

¹⁷ Pline le jeune, *Lettres*, VI, 16, 3.

Là est la réponse faite à l'exigence vitale du corps notamment dans la dépense sexuelle : l'équivoque est nécessaire mais il faut en sortir. Dialectique du dire et du silence. L'ensemble des rendez-vous au casin de l'abbé de Bernis relève de cette tension constante entre l'aveu/dissimulation, dévoilement/occultation. Le progressif élargissement des partenaires et l'éternel absent (le tiers manquant tantôt Casanova, tantôt Bernis) confèrent à ce fragment une intensité licencieuse redoublée par les mises en scène des corps et des travestissements. Le récit acquiert une dimension orgiaque contenue par l'unité du temps (une nuit) et les contraintes du lieu (les abords du casin). C'est peut-être l'illustration la plus fidèle du mouvement décrit par George Poulet (scènes sensuelles des ébats de C.C., les prouesses surhumaines d'un Casanova aux limites de l'épuisement sous le regard de l'ambassadeur admiratif et envieux, l'évocation des gravures érotiques de l'Arétin et des dîners aphrodisiaques). Ce fragment, unité close sur elle-même, relate un double détournement : l'effraction d'un lieu, le couvent (matérialisé par les scènes au parloir), et d'un double serment (chasteté et constance). Pourtant, n'est-ce pas là l'habileté de l'auteur conjuguant « plaisir du texte et texte de plaisir », contentement et jouissance, qui fait la raison d'être du roman libertin et la motivation du lecteur. Loin de « brutaliser » à quelques exceptions près, l'écriture casanovienne du plaisir orchestre cette « secousse, ébranlement et perte propres à la jouissance ».

La revendication d'une singularité dans la langue choisie qu'il « habille à l'italienne » et se plaît à *travestir*, habile stratagème de nature à faciliter l'identification recherchée avec le lecteur. De là, un effet assuré par la bigarrure du style teinté d'italianismes qui créent le dépaysement au sein de la langue. Il y a d'abord chez Casanova un usage de la langue française qu'il perfectionne auprès de Crébillon le père, tout en persistant à lui faire subir des inflexions, source d'une réelle jubilation et d'un parti-pris assumé et encouragé par son maître (« Il (Crébillon) me porta l'exemple de Théophraste à Athènes et de Tite-Live, dont la latinité enchanteresse, au jugement porté dans tous les siècles, *sentit patavinitatem* [sent sa patavinité] ; quoique cela n'empêchât pas qu'il fût le plus pur, et le plus judicieux écrivain de l'histoire de Rome. » p. 739 – de bon augure pour notre écrivain...). De même, la passe d'armes avec Elena Riccoboni atteste d'un réel intérêt pour les considérations linguistiques et philologiques.

« Les Grecs goutèrent Théophraste malgré ses phrases d'Èrèse, et les Romains leur Tite-Live, malgré sa *patavinité*. Si j'intéresse, je peux, ce me semble, aspirer à la même indulgence. Toute l'Italie goûte Algarotti quoique son style soit pétri de gallicismes. », Préface de 1797.

« La langue française est la sœur bien-aimée de la mienne ; je l'habille souvent à l'italienne : je la regarde, elle me semble plus jolie, elle me plaît davantage... », Préface de 1791, p. 1330.

Parlant du rapport des Français à leur langue (« Se défaire du préjugé qui fait croire que leur langue ne souffre pas des beautés étrangères »), il se démarque des préceptes enseignés par un Du Marsais (« On ne doit écrire que pour se faire entendre ; la netteté et la précision sont la fin et le fondement de l'art de parler et d'écrire. » ; « On ne saurait trop répéter aux jeunes gens, qu'on ne doit parler & écrire pour être entendu, & que la clarté est la première et la plus essentielle qualité du discours. », *Des tropes ou des différents sens*, 1730).

Casanova s'inscrit en opposition à cet idéal classique de la clarté et de la concision maintes fois proclamé et ostensiblement bafoué. Figure du cosmopolitisme, il se réclame là encore d'une liberté déconcertante et source de libération par le rire que ses « lourdes méprises » déclenchent et qui réjouissent ceux qui en sont les spectateurs ou auditeurs. La richesse de ses trouvailles (par exemple, l'adjectif « extupéfait » particulièrement expressif pour dire la sidération dont il est victime) n'est pas sans renouveler notre rapport à la langue enrichie d'une hybridité jubilatoire. Qu'on songe à la liberté prise qui, par les transgressions opérées, matérialise l'écriture casanovienne et la naissance d'un style. « L'horizon de la langue et la verticalité du style dessine donc pour l'écrivain une nature (...). » (Roland Barthes)

2.2 Fidèle à sa volonté de représenter la vie dans sa diversité, Casanova ne résiste pas et se livre à dessein à la représentation de scènes cocasses, au récit d'anecdotes savoureuses dont certaines, à la limite de l'obscénité et du mauvais goût¹⁸ (« quelque chose de grossier »), ne manquent pas de divertir et de pimenter *Histoire de ma vie*.

¹⁸ « ... et rien de dégoûtant ne se trouve dans mes mémoires. Si mon goût n'est pas le général, je ne saurais qu'y faire... » Préface de 1791, p.1322.

L'efficace de cette esthétique réside dans cette détermination à demeurer fidèle au monde tel qu'il lui apparaît dans sa pluralité, d'où la multiplication de saynètes et d'anecdotes pour en montrer les fluctuations et en rendre la vivacité.

L'évocation de ses faux pas à la manière de l'*Ingénu* de Voltaire (chapitre X « J'étais nouveau ») – ingénuité devant les mœurs des jeunes danseuses de l'opéra et des comédiennes, spectacle grotesque de Cattinella entre les bras de « son gros animal amoureux » (le comte d'Ostein), les maladresses liées aux impropriétés langagières ou mésusage de la langue française, confusions grivoises¹⁹ qui font le délice de ses voisins lors de sa première apparition à l'opéra en présence de la marquise de Pompadour et du maréchal de Richelieu, scène chez Mme Préodot (p. 793-795) sur l'efficacité d'un remède pour « purger » non « décharger » (p. 792), l'épisode avec la duchesse de Rufec (p. 763), le vers de Virgile évoqué par Madame Pâris, maquerelle de la fameuse maison de passe où le conduit son ami Patu, suggéré par Voltaire : « *Sunt mihi bis septem praestenti corpore nymphae [Je dispose de deux fois sept nymphes au corps d'une beauté remarquable]*. Nous lui avons dit qu'exposant ce vers elle se rendait égale à la reine des dieux » (chap XI p. 773).

Une telle audace et/ou absence de censure signent le refus d'accorder à ses *Mémoires* la portée édifiante instituée et le rejet de la scène judiciaire : « Je rejette le triste et avilissant repentir. »

Pour J. C. Igalens, l'« autobiographe représente dans ses manifestations plurielles une mobilité morale sans jamais chercher à lui donner une cohérence rhétorique ou éthique, mobilité à laquelle s'ajoute le franchissement des frontières esthétiques et représentationnelles. » Lorsqu'il évoque depuis son séjour à Prague, l'épisode de la « strangurie » qui l'affecte alors qu'il vient d'être arrêté par Messer Grande, Casanova opère une habile mise en abyme du récit de cet épisode : il se réfère à la version qu'il en donne dans *Histoire de ma fuite* et la réception réservée à « cette cochonnerie » par « de belles dames » pour mieux signifier son refus de tout récit édulcoré : « J'ai bien ri à Prague, où j'ai publié ma fuite des plombs il y a six ans, lorsque j'ai su que les belles dames trouvèrent la description de ce fait était une cochonnerie que je pouvais omettre. Je l'aurais omise peut-être parlant à une dame ; mais le public n'est pas dame, et j'aime l'instruire. Outre cela, ce n'est pas une cochonnerie ... » (chap XIII, p. 1178). Une fin de non-recevoir sans appel d'une quelconque réécriture aseptisée par les convenances. Sans prétendre à la transparence, l'écriture donne à voir au plus près de l'expérience vécue sans en édulcorer les détails les plus triviaux ; n'en déplaise aux âmes chastes. Il saura pourtant œuvrer à une mise en scène de soi dans d'autres circonstances.

De même, en opposition radicale aux *Confessions* de Rousseau, le projet autobiographique de Casanova s'émancipe de toute emprise de la morale chrétienne. Casanova accorde toute sa primauté au flux de la vie, le laisser-aller comme forme d'abandon, qui génère des choix que le récit pose dans une acception que la devise initialement choisie empruntée à Sénèque²⁰ éclaire.

« Mon but étant celui de narrer l'histoire de mon évasion avec toutes les circonstances qui l'ont accompagnée je me suis cru en devoir de ne rien cacher. Je ne peux pas dire de me confesser, car je ne me sens mortifié par aucun repentir, et je ne peux pas dire de me vanter, car ce fut à contrecœur que je me suis servi de l'imposture » (à propos de la mystification ourdie pour neutraliser ce « maraud » de Soradaci en l'enchaînant par la terreur superstitieuse.), p. 1266

« En qualité de grand libertin, de hardi parleur, d'homme qui ne pensait qu'à jouir de la vie, je ne pouvais pas me trouver coupable... » (p. 1183).

Ainsi, le choix délibéré de la variété contre celui de l'achèvement et du lissage s'affranchit de toute retenue ou sentiment de culpabilité, une conformité morale et esthétique que la recherche constante de liberté et de libéralité exclut.

2.3 Corollaire de ce *laisser-aller* dans le flux de la vie, l'apparent désordre du récit des tribulations du héros-narrateur redouble l'inachèvement de *Mémoires* posthumes

Si l'on considère la gestation de longue haleine de l'œuvre (reprise de *Histoire de ma fuite* dans un ensemble plus large), la rédaction de trois préfaces (1791, 1794, 1797) et la rocambolesque publication revêtent un statut inédit qui échappe à toute opération de « lissage », de (re)composition orchestrée de manière concertée et délibérée par son auteur.

¹⁹ À propos de la beauté féminine, « la première chose que j'écarte ce sont les jambes ». Emploi du verbe « calfouter ». L'assurance par le « doigt royal » de la virginité de la jeune Louison, sœur de Morphi (chap XII, p. 861).

²⁰ *Volentem ducit, Nolente tahit*. Casanova condense une formule d'une lettre de Sénèque à Lucilius : « *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt* » (lettre 107, §11).

« Le corpus casanovien a toujours été une construction rétrospective à laquelle il (Casanova) n'eut pas de part » Jean-Christophe Igalens, *Introduction*.

Néanmoins, la trajectoire du « grand libertin » quoiqu'inachevée (de 1750 à 1757) ne saurait se confondre avec l'image qu'en donne la citation de Georges Poulet, courbe ascensionnelle allant de la montée en puissance du récit de plaisirs accumulés, fêtes galantes allant de la mascarade à l'orgie qui en constitueraient l'acmé, pour s'acheminer irrémédiablement vers la catastrophe à savoir un dénouement funeste. A cette dramaturgie du destin tragique du grand libertin « méchant homme » (ombre portée de Don Juan) faite d'éclats sur fond de *deus ex machina*, le critique, dans cette même étude, préfère une autre analogie faisant du récit une « suite alternée de jouissances et de réflexions sur les jouissances » déclinée sur un mouvement plus fluide, sorte de modulation musicale de nature à atténuer glissements et contrastes : du *presto* à l'*adagio*. Les principes de composition, loin de redouter les heurts et cahots, en orchestrent les dissonances et, parfois, se jouent de cette dysharmonie.

Histoire de ma vie résulte donc moins d'une dissipation échevelée que d'une composition à la fois fluide, rythmée et complexe à l'allure capricieuse. Récit de vie hérité des romans d'apprentissage sur le modèle dynamique de l'Arioste, figure tutélaire par excellence, il en emprunte certaines caractéristiques : primauté donnée à l'appel du plaisir, à l'impulsion du moment, à l'action restituée dans son déploiement à travers le temps et l'espace, infinie variété de personnages, d'émotions, de situations et paradoxale constance ou incurie du personnage. Cette exploration des possibles apparaît comme un principe de composition et d'écriture de soi. Les atouts de la mascarade et l'art de la fuite peuvent se lire comme autant d'armes pour défier la catastrophe.

2.4 L'art de l'esquive et jeux de masques

Se raconter n'est pas, pour Casanova, explorer et produire une identité personnelle et narrative. Le récit de soi n'est pas « une mise en intrigue » qui donnerait une cohérence globale à des péripéties discordantes. Il s'attache à l'efficacité **des jeux de rôles saisis dans la vigueur du moment**, à valeur des masques successivement empruntés, au plaisir des possibles dont il n'a jamais pour fonction de resserrer le champ pour dire qui fut un improbable vrai Casanova. Stéphane Lojkine évoque à ce propos, le recours au théâtre des possibles²¹. **La figure de Pierrot** est à ce titre emblématique. Présentée comme « masque extraordinaire, dont personne ne connaît les êtres (NDE « l'intérieur ») », elle permet la (re)conquête d'une nouvelle virginité et liberté²² retrouvée.

Pourtant, derrière ce jeu de dissimulation ambivalent et périlleux, s'écrit la menace constante de l'*anagnorisis*, découverte tardive d'une identité que l'on n'a pas su percevoir de prime abord et qui enclot l'identité dans une forme d'immobilité. Telle est la leçon donnée par la religieuse M.M. à son amant. Ayant découvert la double relation amoureuse entretenue par Casanova, elle revêt la jeune C.C. de son habit et lui cède sa place au rendez-vous galant fixé. Sous le voile de l'abnégation, s'effaçant devant sa « rivale », elle engendre la violente déconvenue des deux amants et la confusion de Casanova... démasqué. Sont ainsi manifestés les dangers du dévoilement, révélateur de l'imposture, tout autant que ceux d'une mascarade subie et redoutée. Cette épreuve de vérité induite par le coup de théâtre orchestré par M.M. est douloureuse ; Casanova en sort meurtri : « frappé de la foudre. Mon âme resta immobile comme mon corps se trouvant dans un labyrinthe inextricable » (p. 1070). Le jeu des masques tourne à son désavantage bien qu'il persiste à y recourir, signe d'une obstination qu'il convient de décrypter.

« L'Histoire de ma vie [...] dévoile un écrivain qui compose son discours en même temps qu'il dessine son autoportrait. Casanova se montre alors aux prises avec les mêmes lancinantes questions : celle de la différence des sexes, celle de l'autorité, celle du temps. [...] Alors qu'il se met sans cesse en avant, comme s'il tenait le premier rôle sur les planches qu'il ne peut quitter, il prend soin, dans le même

²¹ « Il y a donc ce flux, que mime le récit, et dans ce flux, une série non systématique de choix, guidés par une sorte d'aimantation du vivant, par l'appel du plaisir, par l'impulsion du moment : ce qui se présente, je le choisis ou je le subis sans principe qui me guide, je l'accompagne ou j'y résiste hors de toute structure globale d'enchaînement. Dès lors que la structure du plaidoyer et la perspective du jugement disparaissent, un autre dispositif se met en place, fondé sur la tension entre la situation qu'amène l'histoire et, dans une situation donnée, l'immersion volentem, nolentem dans le flux ou la résistance au flux, l'entraînement du ducit ou la perturbation du trahit. Rendre par le récit la vie possible suppose la réduction du nolentem au volentem, la mise en œuvre de l'acceptation du flux. » Stéphane Lojkine.

²² « Faisant des folies dans toute la liberté de mon corps, et de mon âme, sûr de n'être connu de personne, jouissant du présent, et méprisant le futur, et tous ceux qui s'amuse à maintenir leur raison dans le triste emploi de le prévoir. »

temps, de nous égarer et de rendre invisibles les solutions de son énigme, insérées qu'elles sont dans la subtile architecture de son récit. Il nous faut l'écouter avec patience et le saisir, au détour des phrases ou des chapitres, dans ces détails qu'il laisse traîner comme par mégarde et qu'il recouvre par la rapidité de son style, de ses aventures et de ses voyages. », François Roustang, *Le bal des masques de Giacomo Casanova*.

Notons au passage la condamnation sans appel proférée par le même Casanova à l'encontre de la jeune C.C, accusée de s'être « laissé persuader à faire cette mascarade », indignation redoublée à l'égard de celle ourdie par Capsucefalo. « Consentir à la mascarade » n'est pas donc pas anodin et peut s'avérer répréhensible. La polysémie du terme ici perçu dans son acception la plus péjorative (mise en scène fallacieuse) ne révèle-t-elle pas plutôt l'esquive d'un séducteur pris à son propre piège ?

En définitive, la réelle catastrophe pour Casanova n'est pas celle que l'on croit – elle est cette menace qui le subjugué alors même qu'il s'en défie : la fixation du regard porté sur soi, l'immobilité à laquelle le condamnerait un récit le statufiant. *Histoire de ma vie* est ce défi lancé à soi-même de se livrer sans se dévoiler dans une écriture du désir par essence insatiable et impérieuse, une écriture de l'échappée, de l'esquive. Si élégance il y a dans le projet de Casanova, elle réside dans l'effleurement d'une silhouette en constant mouvement, dans le miroitement d'une image reflétée et non dans l'illusion de la saisie. C'est peut-être là un des motifs de réprobation mentionnée par Georges Poulet : « s'efforcer de regarder la vie (de Casanova) dans son ensemble » est, définitivement, voué à l'échec.

3. L'écriture du désir, une esthétique audacieuse plus que licencieuse – « *Tota Europa scit me scire scribere.* »

Plus que l'apologie des plaisirs, *Histoire de ma vie* se donne pour gageure, non pas d'exceller dans l'élégance d'une saisie des plaisirs habilement dissimulée sous une rhétorique de la gaze, voile posé sur des réalités et fantasmes par essence porteurs de leur part d'opacité, de brutalité et de déchaînement, mais d'en ressusciter l'intensité par la seule puissance de la suggestion. Antidote au « continuels évanouissement » (Gérard Poulet) de l'extase condamnée à n'exister que dans l'instant et à s'auto-engendrer dans un effort désespéré et constant pour se perpétuer.

3.1 Une réhabilitation du sensible et du plaisir fidèle au développement du sensualisme prôné par Locke (« Agir et sentir ») qui accorde aux sensations la primauté sur la pensée. « ... l'âme n'a d'idées qu'à la suite des sensations (...) il ne peut y avoir de pensée que les matériaux fournis par l'expérience sensible ».

S'affirme ainsi, dans le tome III, à travers la domination de la passion, la valorisation de l'émoi et de l'intensité. L'art y acquiert une dimension subjective/subversive et s'adresse à l'individu dont la conscience éprouve désormais sa propre durée comme une succession d'instantanés discontinus, séparés par des états d'anéantissements, elle ne cessera d'occuper une place centrale et privilégiée.

« Le seul homme est susceptible du vrai plaisir, car doué de la faculté de raisonner, il le prévoit, il le cherche, il le compose, et il y raisonne dessus après en avoir joui. » (p. 1022)

Casanova est indéniablement un homme de son temps. Le XVIII^e siècle, selon Starobinski, se place sous la « juridiction du plaisir » qui « fait l'objet de réflexion sérieuse autant qu'expérience légère ; il l'isole ou relâche les liens de dépendance que la tradition avaient établis entre le plaisir et le discernement rationnel, entre le plaisir et l'édification de l'âme. ». Cette prééminence se traduit non seulement par une surenchère d'émotions mais également par la recherche d'une saisie de l'instantanéité, de l'expression fugitive et des thèmes célébrant une philosophie et une mythologie du plaisir élégamment représentées et illustrées à travers le thème des fêtes galantes. Le principe du plaisir au XVIII^e se caractérise par sa propriété d'expansion, il devient la donnée « fondamentale » à partir de laquelle se construit une nouvelle conception de la vie sociale et une légitimité de la quête du bonheur. Le rejet du plaisir solitaire synonyme de dissipation, « plaisir crépusculaire dans la poursuite de l'excès justiciable de la Punition », s'associe à la réhabilitation du « plaisir optimiste auroral prêt à tout embrigader sous sa loi » ; il est perçu « comme l'espoir d'un monde où le bonheur universel serait garanti par la seule Nature. » (Starobinski, *Philosophie et mythologie du plaisir*, p. 53). Loin de bousculer ou malmenier le lecteur, le projet casanovien invite à une véritable initiation, une expérience partagée.

3.2 Un récit initiatique et une jouissance partagée - Une invitation à l'éveil de la sensualité

Écrire le désir pour en faire à nouveau l'expérience, tel est le parti pris de Casanova – son récit, entrepris plus de 30 ans après, n'a d'autre finalité. Il s'agit bien de susciter un plaisir durable, celui issu de la

réminiscence par l'écriture ainsi qu'il l'affirme dans la préface de 1791 : « On dira que je circonstancie ces faits d'une façon qu'il semble que je m'en complais en me les rappelant. Je conviens que le souvenir de mes plaisirs passés les renouvelle dans ma vieille âme. [...] Mais le critique insiste, et me dit que mes descriptions trop lubriques peuvent échauffer la fantaisie du lecteur. C'est ce que je désire. C'est un service que je prétends lui rendre, car je ne suppose pas un lecteur ennemi de lui-même » (p. 1328). Comment ne pas y entendre l'écho de la célèbre maxime d'Étienne **Pivert de Senancour** dans *Sur les généralités actuelles* : « Jouis, il n'est pas d'autre sagesse ; fais jouir ton semblable, il n'est pas d'autre vertu ». L'invitation ne manque pas de charité...

Voilà qui pourrait inciter à ériger les *Mémoires* en manuel de savoir-jouir²³ dévoilant par là sa finalité première : proposer une herméneutique du désir. Le défi est de taille et Casanova s'efforce de le relever : la description minutieuse des plaisirs ne néglige ni le corps ni l'esprit. Le Vénitien s'en tient à une allusion et sollicite l'imaginaire érotique du lecteur, le laisse plus ou moins affleurer. La juxtaposition saccadée des séquences joue, ainsi, avec l'attente de ce topos constamment tenu à l'horizon du texte. Si Casanova ne nie pas le sexe, pas plus qu'il n'occulte les manifestations les plus concrètes du corps, il lui substitue une représentation de la culture des plaisirs ... À la manière d'un Fragonard, il en retrace le mouvement dont il rend la vivacité au moyen d'une recherche stylistique faite d'éclats vifs, de spasmes – rhétorique amoureuse, parfois grivoise, friande de petits tableaux à connotations érotiques (l'épisode de Louison, cette toute jeune fille nubile dont le portrait commandé par Casanova séduit le roi qui en fait sa maîtresse). Comme le peintre, Casanova n'hésite pas à introduire directement un tiers-spectateur dans les alcôves où repose le corps dénudé des femmes. Le jeu du voyeur en accroît la charge subversive et crée la connivence. Mise en abyme du lecteur placé dans la situation du témoin caché. Parmi les exemples les plus contrastés, figurent l'épisode d'un Casanova voyeur, scrutant par le trou de serrure les « marques de tendresse » prodiguées par Cattinella à son « gros animal amoureux » de comte, le spectacle du plaisir solitaire de la Richemont reflété dans un miroir offert au regard de Casanova, les exploits érotiques donnés en spectacle à l'abbé de Bernis, sorte d'alter ego d'un Casanova posté à l'affût d'une réminiscence entretenue et savourée au fil de la plume. Mû par ce puissant ressort romanesque, le récit de ses amours avec M.M. manifeste la richesse des registres de la sensibilité et de la sensualité (qu'on songe à la relation triangulaire à la fois sexuelle et pédagogique, aux ébats avec C.C., aux nombreuses déflorations dont celles de Tonine et de sa sœur Barberine, ainsi que l'expédition punitive envisagée à l'encontre de l'amante soupçonnée d'infidélité).

L'épisode vénitien est certainement le plus représentatif de cette défense et illustration de l'art de jouir²⁴ en toute impunité. La transgression y est portée à son comble. Là est peut-être la veine libertine la plus effrontée où amours saphiques et voyeurisme, débauches et épuisement du désir font l'objet des scènes les plus emblématiques de l'évocation de l'esprit du XVIII^e. Décrivant son impatience à la perspective des premiers ébats en compagnie de la religieuse M.M., Casanova se livre à une véritable analyse lucide de son désir et des illusions qu'il charrie. Érigée en « vestale », M.M. incarne l'interdit suprême qui cristallise des imaginaires érotiques d'autant plus séduisants que s'y mêlent, non sans ironie, la figure érotisée de la sultane et celle sacrée de la religieuse, subtil glissement de la femme à l'attrait pour la transgression :

« J'allais goûter d'un fruit défendu. J'allais empiéter sur les droits d'un époux tout-puissant, m'emparant dans son divin sérail de la plus belle de toutes ses sultanes. Si dans ces moments-là ma raison avait été libre, j'aurais bien vu que cette religieuse ne pouvait être faite que comme toutes les jolies femmes que j'avais aimées depuis treize ans que je guerroyais sur les champs de l'amour ; mais quel est l'homme amoureux qui s'arrête à cette pensée ? » *Venise – Murano. C. C ET M. M.*, p. 1021.

3.3 C'est cette logique des désirs fondée sur la répétition de situations identiques, qui en œuvrant à la mise en scène des fantasmes, reconfigure le récit et en redéfinit l'organisation.

Les leitmotiv (le thème de la défloration de Mlle Vésian, de C.C, d'Antoinette et de Barbérine... perçue comme reviviscence d'un plaisir rendu à sa nouveauté), les nombreuses évocations de la naissance de ce désir (désir de possession ou de liberté tel qu'il s'exprime sous les Plombs), de son assouissement vécu comme une redécouverte renouvelée tissent une trame sur laquelle se déploie les aventures du libertin. Ultimes masques

²³ « Dans cette vie stupéfiante, les premiers lecteurs admiratifs ont découvert un monde qui prenait sens par le sentiment amoureux, la jouissance, le voyage, la prodigalité et la réflexion sur le plaisir, dans l'exercice d'une liberté désinvolte. », Gérard Lahouati, Préface de *Histoire de ma vie*, éditions Gallimard, 2013.

²⁴ Cf. *L'Art de jouir* de La Mettrie qui vante l'élan naturel de l'amour et du désir.

empruntés par notre héros. **Entre répétition et recommencement, l'objectif en est de raviver le désir de jouissance par l'écriture au mépris de toute considération pour le « fondu », synonyme d'univocité, de mise en ordre et de surplomb, idéal de cohérence d'une saisie de soi que *Histoire de ma vie* élude, met en déroute.**

S'il y a cohérence, elle provient du jeu des variations. Celles-ci portent sur des composantes de l'action, sur la façon dont Casanova joue le personnage qui lui est proposé ou encore sur la distribution des rôles au sein de cette action. Loin de l'image de prédateur que sa légende lui prête, le portrait qui transparait est changeant. De même, la relation du libertin à la gente féminine reflète son extrême mobilité. Son évocation des femmes conquises atténue la violence de la voracité du libertin (Georges Poulet parle d'avidité et l'associe étroitement au « déchaînement foudroyant de l'être, despotique » au point d'engendrer la brutalité voire le crime) et incite à prendre ses distances avec le mythe de Casanova – le personnage de M.M. qualifié d'« esprit fort » acquiert une étoffe singulière dans le récit de ses amours vénitiennes. Leur affinité notamment pour certaines lectures dont la *Sagesse* de Charon est significative. Casanova se montre délicat dans certaines des attentions qu'il manifeste (le choix des menus et la symbolique des objets offerts - jarrettières pour C.C avec vers érotiques brodés, bague à secret, bonnet de nuit en dentelle pour M.M, ...). Sensible à ces *livres qu'on ne lit que d'une main présents*²⁵ au casin, il s'extasie devant leur « style incendiaire (qui) force le lecteur à aller chercher la réalité seule capable d'éteindre le feu qu'il sent circuler dans ses veines. » (p.1044). Cette recherche de raffinements est l'affirmation de goûts d'esthète à l'œuvre dans des stratégies de séduction élaborées pour susciter, exacerber le désir de sa partenaire. J.C. Igalens s'attarde sur cette audace d'un écrivain qui, dans ses *Mémoires*, « écrit la possibilité d'un assentiment féminin au plaisir, en pleine lumière et en conscience, dans sa complicité avec le partenaire de conversation destiné à partager ses jouissances ».

« L'homme voluptueux qui raisonne dédaigne la gourmandise, la paillardise, et la brutale vengeance dépendant d'un premier mouvement de colère : il est friand ; il devient amoureux ; mais il ne veut jouir de l'objet qu'il aime qu'étant sûr d'être aimé. » (p. 1021).

On s'étonnera tout de même de la versatilité d'un homme capable de trousser si violemment la fille de la blanchisseuse tout en ménageant la défloration de C.C. sous couvert d'épousailles clandestines, pour finalement s'indigner des manœuvres de séduction de ses congénères (Monsieur de Narbonne, l'officier P.C. dont il condamne les « lâches sentiments d'un libertinage effréné », Capsucefalo).

Le style recherché pour évoquer « l'ivresse amoureuse » et « les plaisirs procurés par l'amour » (vocabulaire érotique, fausses pudeurs tissées de métaphores et d'allusions mythologiques...) permet d'établir le contact sensible avec le lecteur, de communiquer la sensation (*aïsthésis*), puissante, érotique et dans le même temps d'investir un nouveau champ littéraire que l'adhésion des lecteurs valide. Ce qui fait la singularité de Casanova réside alors dans son refus d'objectiver le désir et dans sa volonté d'en reproduire « les manifestations, les formes, la logique » par une écriture qui en épouse le mouvement et en préserve la labilité. Cyril Francès montre combien la remémoration « du désir d'autrefois » et « l'activité de ce désir dans l'écriture » façonnent l'ensemble des « faits d'écriture de *l'Histoire de ma vie*, principalement le système de répétitions qui la structurent et la théâtralité qui la met en forme²⁶. »

Conclusion

Cette esthétique du désir établit la singularité d'une œuvre, en affirme la légitimité tout en reconnaissant son caractère irréductible à toute poétique établie. L'art de l'esquive qui s'y révèle avec obstination autant que l'extrême imprévisibilité de son héros suscitent autant de réprobation que d'adhésion. Son procès en illégitimité, lié aux aléas de sa diffusion (pour ce qui est des manuscrits originaux), nourrit la légende sulfureuse d'une œuvre hybride qui abolit de multiples frontières : élégance et grossièreté ; autobiographie et fiction, aventurier et libertin... L'image d'un récit impubliable, obscène et impur, voire impropre à la lecture, ne saurait longtemps résister à la curiosité suscitée par son polymorphisme. Le tome III au programme délimite un champ d'exploration spécifique et significatif : trois fragments distincts qui offrent au regard trois temporalités et facettes du personnage et de l'écrivain. La figure du libertin s'affranchit des

²⁵ On pense notamment à *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Eradice* de Jean-Baptiste Boyer d'Argens.

²⁶ Cyril Francès, *La mémoire du désir, « Poétique du temps et figuration du sujet dans L'Histoire de ma vie de Giacomo Casanova »*, thèse présentée et soutenue le 25 juin 2012, Université Jean Moulin de Lyon.

conventions de son temps. La succession des trois panneaux de ce triptyque : vie parisienne ou les délices de l'ingénu, le petit-maître à Venise, l'apprenti-philosophe, scandent les étapes d'une « mue ». Ce qui amorce un subtil divorce avec l'image du libertin telle que l'histoire littéraire l'a construite²⁷, débauché-libre penseur alliant immoralisme et incroyance, se livrant à une pratique éminemment organique de la séduction comme instrument de domination. Les récits des amours casanoviennes tranchent par leur violente sincérité et la dimension irrépressible qui s'y révèle. Voilà réhabilitée une œuvre désormais reconnue et appréciée comme « unique ».

« C'est que, produit de plusieurs cultures, un peu cosmopolite, elle n'appartient en propre à aucune. Par la diversité de ses modèles, elle se joue des codes et des genres ; par l'éclectisme de ses appétits et de ses curiosités, elle se moque du bon goût. Son indépendance réunit libertinage et religion, épicurisme et stoïcisme, et jusqu'à des registres moraux que l'on jurerait incompatibles. Le sexe s'y mêle au sentiment, la philosophie à l'aventure, le sacré à l'érotisme, l'héroïque au picaresque, l'ésotérisme à la raison. Œuvre transgressive à tous les sens du terme, elle sème avec jouissance la subversion : transnationale, translinguistique, c'est celle d'un vieil homme exilé qui toute sa vie fut un marginal. Le génie de *l'Histoire de ma vie* est dans cette liberté. »
(Marie-Françoise Luna)

²⁷ Le dictionnaire du littéraire – « Sous la Régence, temps de libération des mœurs, le libertinage devient un jeu érotique à la mode. Dans la littérature (...), le libertin prend désormais l'aspect du *petit-maître*, qui recherche *l'amour-goût* (Crébillon, Duclos), culte des plaisirs accumulés réglé par le code de la *décence* [...]. À côté du modèle crébillonien se développe un libertinage plus cru, où la thématique du corps voluptueux est mise au premier plan (Argens *Thérèse philosophe*, 1748 ; Fougere de Monbron, *Margot la Ravaudeuse*, 1750).

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Yann Mortelette

L'épreuve de la leçon ou de l'étude littéraire, dotée d'un coefficient 10, est une épreuve-phare du concours de l'agrégation de lettres classiques. Elle fait l'objet d'une préparation de six heures et donne lieu à un exposé de quarante minutes, suivi d'un entretien de quinze minutes. Comme on attend qu'elle soit structurée en trois parties, elles-mêmes subdivisées en trois sous-parties, il convient *a priori* de consacrer dix minutes pour la présentation de chaque partie et de réserver cinq minutes pour l'introduction et cinq minutes pour la conclusion. La première clef pour réussir cette épreuve est donc une bonne gestion du temps et un exposé solidement structuré en trois parties équilibrées.

Or le jury a trop souvent entendu des leçons ou trop courtes, ou trop longues, ou encore dépourvues d'une structure claire et harmonieuse. Les meilleurs candidats présentent leur leçon dans le temps imparti, ne s'attardent pas vingt minutes sur la première partie pour traiter en cinq minutes la troisième, n'ont pas besoin d'être prévenus par le jury deux minutes avant la fin de leur exposé qu'il est urgent de donner leur conclusion ; au contraire, ils indiquent d'emblée un plan précis, qu'ils suivent scrupuleusement, en accordant à chaque partie un temps égal et en soulignant les étapes de leur progression au fur et à mesure de la leçon. D'un point de vue pratique, les candidats sont invités à ne pas surcharger les ouvrages mis à leur disposition de marque-pages autocollants, car le temps mis à les enlever à la fin de l'épreuve ne doit pas retarder l'arrivée du candidat suivant.

Au nombre des remarques générales sur la leçon, on ajoutera que les candidats doivent conserver un rythme de parole agréable pendant l'ensemble de leur exposé : trop d'introductions ou de conclusions, entièrement rédigées, sont lues d'une façon si rapide qu'elles en deviennent inintelligibles ; d'autres candidats, quant à eux, lisent à toute allure les extraits sur lesquels ils s'appuient, aplatissant la musicalité des vers dans les œuvres poétiques ou transformant la lecture des textes latins et grecs en parcours d'obstacles. On recommande vivement aux candidats d'indiquer le numéro de page de chaque citation, afin que tous les membres du jury puissent facilement se reporter au passage commenté. Ce réflexe pédagogique est essentiel chez un futur enseignant, qui doit toujours veiller à ce que son auditoire ait tous les éléments pour bien suivre sa démonstration. D'autre part, il est arrivé à plusieurs reprises qu'un candidat ne retrouve plus, sur la page dont il avait noté le numéro, l'extrait qui devait illustrer sa démonstration. Enfin, bien qu'il s'agisse d'une épreuve orale, le jury est particulièrement sensible à la correction grammaticale des phrases employées par les candidats, ainsi qu'à leur registre de langue, qui doit éviter les familiarités aussi bien que le pédantisme.

L'analyse d'un sujet de leçon

La deuxième clef pour réussir une leçon, c'est une introduction claire, qui définit les termes du sujet en envisageant leurs différentes acceptions et qui échafaude une véritable problématique. Un candidat ayant eu pour sujet de leçon « Émarger dans les textes de Villon au programme » a commencé son introduction en repérant méthodiquement tous les sens possibles du verbe *émarger* et en se demandant dans quelle mesure ils pouvaient s'appliquer aux poèmes de Villon.

Un intitulé de leçon doit en effet s'analyser comme un sujet de dissertation. Il ne s'agit pas de dire tout ce que l'on sait sur un sujet, en le réduisant à une simple thématique. Il ne s'agit pas non plus de réemployer des développements tout faits provenant de cours ou d'ouvrages de préparation au concours. On attend la création d'une tension dialectique entre les trois parties de la leçon. Cela est d'autant plus nécessaire dans le cas d'énoncés articulant deux notions, comme « Enfermement et affranchissement dans les œuvres de Villon », « L'homme et la nature dans *Mauprat* de Sand », « Souillure et parure dans les pièces de Genet », ou encore « Vérité et mensonge chez Isocrate ». Pour traiter une leçon sur « Le passé dans le livre VIII de l'*Énéide* », un

candidat a su par exemple créer une dialectique efficace entre passé historique et passé diégétique : dans une première partie, il a présenté le livre VIII comme une pause narrative autorisant une plongée dans le passé historique et diégétique ; dans une deuxième partie, il a démontré que l'utilisation diégétique du passé permettait à Énée d'acquérir le statut de héros épique ; et dans une troisième partie, il a expliqué comment les différentes temporalités mises en œuvre par Virgile se conjuguèrent dans une vision téléologique.

En revanche, pour traiter un sujet comme « Violences et corps dans *l'Histoire de ma vie* de Casanova », il n'était pas possible d'évacuer la notion de violence dans la deuxième partie pour se lancer dans des développements sur les plaisirs du corps (la chair et la bonne chère). Le terme *violences* n'allait pas de soi, et il aurait été profitable d'en décliner les différentes acceptions et nuances : l'emploi du pluriel invitait à une réflexion sur la nature et le degré de ces violences imposées ou subies. Outre les violences dans le domaine sexuel, il fallait aussi tenir compte de l'oppression politique : dans l'épisode des Plombs, celle-ci fait subir au corps des violences, qui donnent lieu à des réflexions d'ordre physiologique et médical, tout autant qu'à des réflexions politiques évoquant les grands combats des Lumières et rappelant les travaux de Michel Foucault sur la manière dont la société enrégimente, encadre et étouffe les corps.

Pour traiter un sujet comme « Le comique dans *Mauprat* de Sand », il va de soi qu'un plan-catalogue, étudiant successivement le comique de caractère, le comique de situation et « le comique sérieux », ne convenait pas du tout : ce plan élude toute problématisation, n'envisage que les modalités du comique sans tenir compte des buts poursuivis par la romancière, et exclut comique de geste et comique de mots, pourtant fortement présents dans l'œuvre.

Si le sujet est une citation extraite d'une œuvre au programme, on recontextualisera cette citation. S'il s'agit d'une notion employée par l'auteur lui-même, comme dans « La "séduction" du manichéisme dans les *Confessions* d'Augustin », on s'efforcera d'en retrouver les occurrences dans le texte au programme. Un sujet comme « Colère et pitié chez Quintus de Smyrne » invitait le candidat à relever les différents termes grecs employés par cet auteur pour désigner ces deux sentiments, afin d'en analyser les nuances.

Le développement de la leçon

Au cours de sa leçon, le candidat rappellera à quelle partie et à quelle sous-partie il en est arrivé. Il soulignera également les articulations logiques qui le conduisent d'une partie à une autre, voire d'une sous-partie à une autre : une leçon est avant tout une démonstration. Chaque citation doit faire l'objet d'un commentaire proportionné à sa longueur. Par ailleurs, il ne sert à rien de citer un texte sans le commenter ou en se limitant à une vague paraphrase. De même, on évitera la multiplication frénétique des citations pour essayer de prouver une thèse de façon inductive. On se gardera également d'ériger un exemple unique en loi absolue : un candidat s'est appuyé sur le viol de la fille de la blanchisseuse au début d'*Histoire de ma vie* pour présenter Casanova comme un sadique, oubliant ainsi les relations raffinées que le séducteur vénitien a entretenues avec des femmes comme CC ou MM.

Dans les leçons sur les œuvres grecques, latines ou médiévales, on attend que le candidat propose une traduction personnelle et précise des passages cités. S'il s'agit d'un texte poétique, les candidats penseront à tenir compte de la forme versifiée : certains d'entre eux ont traité des leçons sur les *Satires* et *L'Art poétique* de Boileau sans jamais commenter les rimes, les jeux de sonorités ou encore les perturbations du rythme de l'alexandrin classique par des phénomènes de rejets et de contre-rejets internes ; d'autres ont étudié le livre VIII de l'*Énéide* sans jamais scander un hexamètre dactylique ni indiquer les coupes.

Le développement de la leçon révèle si le candidat maîtrise bien l'œuvre dont il parle ou s'il n'en a qu'une connaissance superficielle. Dans une leçon sur Marcasse dans *Mauprat* de Sand, une candidate a insisté sur la dimension ridicule et caricaturale de ce personnage, sans évoquer sa prouesse à la fin du roman, lorsqu'il est le seul à oser s'aventurer sur une poutre abîmée et suspendue dans les airs, afin d'arrêter Antoine de Mauprat : c'est à lui, et non au héros Bernard, que Sand a confié la réalisation de l'acte courageux qui met un terme à la malversation des Mauprat. Particulièrement romantique, cette alliance du grotesque et du sublime, qui donne tout son sens au personnage, n'apparaît que si l'on met en perspective les descriptions comiques de « l'hidalgo preneur de taupes » dans les premiers chapitres avec la scène d'action du chapitre XXVIII : ce sont ses rêves chimériques qui le mènent à la gloire héroïque. En revanche, dans une leçon sur l'aliénation dans *Les Bonnes* et *Le Balcon* de Genet, une candidate a non seulement prouvé sa parfaite connaissance des deux pièces, mais a été capable de comparer différentes mises en scène à propos de passages précis, ce que le jury a apprécié au plus haut point. Quant aux candidats interrogés sur le livre VIII de l'*Énéide*, ils se devaient de connaître l'ensemble d'une œuvre aussi célèbre : dans une leçon sur le passé dans le livre VIII, un candidat

commentant le dernier vers, « *Attolens umero famamque et fata nepotum* » (v. 731), n'a pas fait le rapprochement entre ce passage, où Énée charge sur ses épaules le poids du futur, et le fameux épisode du chant II, où le héros troyen emporte sur son dos son père Anchise, représentant le poids du passé.

On aurait enfin aimé que les candidats soient davantage capables de tisser des liens entre les grandes œuvres antiques et les œuvres littéraires modernes. Dans les leçons de français, le jury a volontiers posé quelques questions spécialement destinées à des étudiants de lettres classiques. Par exemple, dans la leçon sur le personnage de Marcasse dans *Mauprat*, il a invité la candidate, qui n'avait pas parlé du chien Blaireau, à montrer comment Sand s'inspire d'Ulysse et de son chien Argos pour évoquer le retour de Marcasse en France après six années d'absence : « Le pauvre animal avait senti son maître de loin, et il était accouru avec l'agilité de sa première jeunesse pour se rouler à nos pieds. Nous crûmes un instant qu'il allait y mourir » (p. 266). Cette réécriture du chant XVII de *l'Odyssée* souligne la dimension héroï-comique du personnage de Marcasse. De même, lorsque Sand déclare que « Patience était l'Oreste de Marcasse » (p. 259), on se serait attendu à un rapprochement entre Marcasse et Pylade. Dans une leçon sur la figure du satiriste chez Boileau, le jury a demandé à quelle personnalité antique Boileau faisait allusion au début de sa onzième satire, lorsqu'il déclare : « Cependant, lorsqu'aux yeux leur portant la lanterne, / J'examine au grand jour l'esprit qui les gouverne, / Je n'aperçois partout que folle ambition » (v. 13-15). Son but était d'inviter la candidate à expliquer dans quelle mesure Boileau pouvait être considéré comme le Diogène du classicisme. Parmi les auteurs satiriques latins ayant servi de modèles à Boileau, la figure de Juvénal se détache particulièrement, et l'on aurait aimé qu'un candidat à l'agrégation de lettres classiques soit capable d'expliquer ce que Boileau emprunte non seulement à la thématique de Juvénal, mais aussi à son style.

Le développement de l'étude littéraire

Une étude littéraire n'est ni une explication de texte grand format, ni un prétexte à parler de l'œuvre tout entière. Elle nécessite, comme la leçon, une problématisation et un plan. Les candidats s'attacheront donc à présenter en détail la structure de l'extrait proposé et à en faire apparaître la cohérence, afin de justifier les axes de leur étude littéraire. Ils se garderont de recourir à des stratagèmes rhétoriques pour réintroduire dans l'étude d'un passage précis des développements généraux sur l'œuvre. Il est capital en effet de conserver un regard aigu sur le texte lui-même, sans que les connaissances acquises par ailleurs ne créent un effet de myopie critique. Un candidat, par exemple, a affirmé que l'épisode de l'arrivée de Casanova à Paris cristallisait tous les grands thèmes de l'œuvre, alors que la quête érotique et le libertinage sont singulièrement absents de ces pages. Une candidate commentant la huitième satire de Boileau, dans laquelle le poète soutient le paradoxe de la bêtise humaine et de la sagesse animale, a replacé des développements tout faits sur la *persona* du satiriste et sur la polyphonie théâtrale du poème, sans jamais aborder la question centrale de la critique de la raison sous la plume de cet écrivain classique : « Il est vrai de tout temps, la raison fut son lot : / Mais de là je conclus que l'homme est le plus sot » (v. 13-14). Lorsque le jury lui a demandé pourquoi Boileau dénonçait les faiblesses et les contradictions de la raison, la candidate n'a pas su indiquer l'origine janséniste de cet antirationalisme, ni expliquer en quoi il prolongeait le thème de l'éloge de la folie présent dans la quatrième satire.

Certains textes littéraires, précisément comme les *Satires* de Boileau, demandent un minimum de recontextualisation pour en apprécier tout le sel. Or le jury a constaté que les candidats avaient souvent des déficiences en matière d'histoire littéraire. Par exemple, l'étude littéraire des huitième et neuvième satires de Boileau, dans lesquelles le poète fait de Charles Cotin et de Jean Chapelain ses cibles privilégiées, nécessitait que le candidat sache qui étaient ces deux poètes et quels étaient les griefs que Boileau avait contre eux. En 1667, Cotin avait attaqué les six premières *Satires* de 1666 dans *La Critique désintéressée sur les satyres du temps*, fustigeant notamment le jansénisme de Boileau et l'antirationalisme de la quatrième satire : la huitième satire apparaît dès lors comme une réponse directe à Cotin et comme une défense des thèses formulées dans la quatrième satire. Quant à Chapelain, chargé par Colbert d'attribuer les pensions royales aux auteurs, l'insuccès cuisant des douze premiers chants de son poème héroïque *La Pucelle ou la France délivrée* en 1656 avait compromis définitivement la publication des douze derniers chants : on comprend ainsi pourquoi Boileau lui reproche dans la neuvième satire de continuer à écrire en vers plutôt qu'en prose. Les allusions à Colbert et à Fouquet dans la huitième satire demandaient également à ce que les candidats soient quelque peu au courant de la retentissante disgrâce subie par le surintendant des finances de Louis XIV en 1661.

La conclusion et l'entretien avec le jury

Si la conclusion se doit de dresser un bilan, elle ne doit pas se limiter à une simple redite, dans les mêmes termes, des axes énoncés dans l'introduction. Une bonne conclusion ajoute quelque chose de nouveau, en même temps qu'elle répond de façon claire à la problématique initiale. On évitera une conclusion entièrement rédigée, dont la lecture, souvent accélérée pour respecter le temps imparti, crée un contraste saisissant et mal venu avec le rythme oral du développement : même lorsqu'il est pressé par la fin de son cours, un professeur ne doit pas asséner à ses élèves une conclusion lourde et compacte ; il doit au contraire veiller à garder le lien avec son auditoire et à transmettre une parole toujours effective.

Les questions que le jury pose au candidat après sa leçon sont toujours faites dans un esprit de bienveillance : leur but est d'amener le candidat à rectifier des erreurs, à combler des oublis, à préciser des notions, à développer des analyses, à établir des rapprochements avec d'autres passages de l'œuvre étudiée ou avec d'autres textes littéraires. Par exemple, à l'issue de la leçon sur la figure du satiriste chez Boileau, on a demandé à une candidate, qui avait affirmé que « Damon est un double poète » dans la première satire, d'étayer cette idée par des preuves textuelles. À propos des vers 147 et 148 de cette même satire (« Ou bien montez en chaire, et là, comme un docteur, / Allez de vos sermons endormir l'auditeur »), que la candidate avait cités pour illustrer la figure du satiriste en colère, on l'a interrogée sur la comparaison employée par Boileau, afin de lui faire trouver le modèle du prédicateur. À propos de la leçon sur le comique dans *Mauprat*, on a souhaité que le candidat définisse les notions de *burlesque* et d'*héroï-comique* et qu'il dissipe une confusion entre les registres tragique, dramatique et pathétique. La candidate qui avait à étudier le personnage de Marcasse dans *Mauprat* a été invitée à expliquer en quoi le don Quichotte de Cervantès a servi de modèle au personnage de Sand.

Cette année, le jury a eu le plaisir d'entendre plusieurs leçons de la plus haute qualité. Il espère donc vivement que les observations et recommandations consignées dans ce rapport aideront les candidats de la prochaine session à réussir au mieux cette épreuve : il leur souhaite à tous bon courage et bon travail.

Liste des sujets de leçons et d'études littéraires traités lors de la session 2021

Français

VILLON

La mémoire

La ville de Paris

Laide vieillesse

Émarger

Finir

L'écrit et l'oral

La religion

Enfermement et affranchissement

De petits tableaux parisiens ?

« Ne du tout fol... »

« Je est un autre »

Études littéraires : p. 42-62 du *Petit Testament* ; p. 84-102 du *Testament*

DE NAVARRE

Études littéraires : nouvelles 35 à 39 ; nouvelle 21 ; p. 346-369

Les cordeliers

Les questions morales

L'allégorie

« Et si ne diray rien que pure vérité »

BOILEAU

« L'art dangereux de rimer et d'écrire »

La figure du satiriste

Médire

Paroles d'autrui

La noblesse

Études littéraires : satires VIII et IX ; satire X

CASANOVA

Violences et corps

Paroles et esquives

Entre la France et l'Italie

Théâtre et spectacle

Regards

Études littéraires : p. 713-757 ; p. 1065-1086

SAND

L'homme et la nature

Le comique

Le personnage de Marcasse

Fuites, poursuites, pérégrinations

Études littéraires : p. 35-58 ; p. 59-83

GENET

L'aliénation

Rituels, simulacres et profanation

Les didascalies

Souillure et parure

Provocations, subversions

La transgression

Révolte et révolution

Nommer

Grec

ESCHYLE

L'espace

Les dieux

Les Grecs

Une tragédie sans action ?

Étude littéraire : vers 249-597

HÉRODOTE

Athènes et Sparte

Écrire l'histoire

Les rois

Études littéraires : V, 28-54 ; V, 90-96

ISOCRATE

Raison et déraison

Passé et présent

Portraits de l'homme idéal

Isocrate penseur, orateur et enseignant

Vérité et mensonge

QUINTUS DE SMYRNE

Les lieux de l'action

Colère et pitié

Dieu, destin et condition humaine

Étude littéraire : vers 1-299

Latin

CÉSAR

Les Pompéiens

La guerre

Les vertus

Études littéraires : I, 12-23 ; I, 54-73

PLAUTE

Le jeu sur les mots

Lycus

Les éléments puniques

Les personnages secondaires

Étude littéraire : vers 1174-1422

SAINT AUGUSTIN

Étude littéraire : II, IV-IX, 9-18

Augustin et la Bible

La question du mal

La « séduction » du manichéisme

Un récit autobiographique ?

VIRGILE

Rome

Le passé

Des hommes et des dieux

Mythe et histoire

Étude littéraire : vers 608-731

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

établi par Stéphan Geonget

Ce rapport s'inscrit dans la lignée de ceux qui l'ont précédé et n'entend pas reprendre en détail les points déjà abordés les années précédentes ni répéter les mêmes importants conseils. L'auteur de ces lignes ne peut donc que renvoyer le candidat à leur précieuse lecture (voir notamment Christian Zonza en 2018, Yann Mortelette en 2019 et Carole Catifait en 2020). Il fait le choix de ne développer que certains aspects qui lui paraissent particulièrement utiles.

1. RECOMMANDATIONS GENERALES ET DIVERSES

Les candidats commencent assez fréquemment leur exposé par la question de grammaire (même si ce n'est pas là, de beaucoup s'en faut, le choix majoritaire). Des raisons liées à la nature du texte, à la question de grammaire ou des préoccupations plus « stratégiques » peuvent légitimement conduire le candidat à choisir l'une ou l'autre option et à construire d'une façon ou d'une autre sa prestation. Le jury n'a pas de religion en la matière et accepte bien volontiers les deux formules. Rappelons tout de même que le candidat qui choisit de commencer son oral par l'exposé de grammaire doit le faire après avoir lu le texte.

Certains candidats semblent penser, sans doute par atavisme scolaire et universitaire, qu'il convient de distinguer toujours trois mouvements dans le texte proposé à leur sagacité. Cela n'est évidemment pas le cas. La nature propre de chaque texte et les contraintes liées au respect de l'équité entre les candidats (au moment de la sélection des extraits par le jury) font que le passage choisi peut fort bien avoir un, deux, trois ou même quatre moments, moments qui ne correspondent d'ailleurs pas nécessairement à l'éventuelle structuration de l'extrait en paragraphes.

Nous insistons par ailleurs dans le cadre de ces recommandations générales sur un travers qui semble tout à la fois compréhensible et particulièrement préjudiciable. Il est arrivé assez souvent que, prisonnier de l'idée selon laquelle les textes au programme sont de « grands textes » (ce qui est vrai) écrits par de grands auteurs (ce qui est vrai aussi), le candidat estime que le passage à expliquer est nécessairement un passage « sérieux » et dans lequel l'auteur a un « message » à transmettre (ce qui est parfois faux). *Cet a priori* — que l'on peut observer d'ailleurs aussi lors de la formation universitaire des étudiants — prend, le jour de l'oral de l'agrégation (sans doute parce que les enjeux individuels sont ce jour-là effectivement importants), une force très particulière. C'est donc à un recul prudent et à un exercice de lucidité que le jury convie le candidat au moment où il prend connaissance de son texte. Quelques minutes de salutaire réflexion ne peuvent pas nuire et lui éviteront sans doute de se lancer sur des pistes hasardeuses. Certains candidats ont ainsi été incapables d'envisager par exemple que tel passage de Marguerite de Navarre ne soit pas une profession de foi évangélique mais bien un moment authentiquement farcesque (ce qui n'enlève évidemment rien ni de son intérêt, ni de sa signification). Tout n'est pas luthérien ou calviniste chez elle, tout ne parle pas de la misère de l'homme et tout ne se résout pas en une pieuse homélie ! Cette attitude par trop respectueuse ou déférente à l'égard des « autorités » a donné lieu à de curieuses méprises et conduit dans le fond, à « forcer » le texte pour lui faire dire... ce qu'il ne dit pas du tout. Comment peut-on par exemple évoquer très sérieusement le dernier repas du Christ alors qu'il s'agit d'un extrait portant essentiellement sur les aventures d'un jambon de Bayonne et sur le bon tour joué à un orgueilleux par un plus malin que lui ? Cette attitude et cette attente implicite ont aussi engagé certains candidats à considérer bien souvent la fiction comme un « discours » et à traiter la parole de tel ou tel devisant (selon les besoins de la démonstration) comme « la » position de l'auteur. Il s'agit là d'une erreur grave et lourde de conséquences. Elle conduit à passer à côté de la signification du choix même de la forme de l'œuvre. Si Marguerite de Navarre avait voulu tenir un propos univoque, elle n'aurait certainement pas choisi la forme si particulière de *L'Heptaméron*.

Par ailleurs, le candidat doit veiller lors de son explication à éviter d'attribuer des « bons points » aux auteurs (voire à établir des hiérarchies) et bannir absolument des formules qu'il croit à tort louangeuses comme « cette phrase est très travaillée » (merci pour Jean Genet). Si l'on peut

légitimement remarquer telle ou telle tournure, ce n'est pas dans le but d'établir une sorte de palmarès — bien incertain et relatif — des auteurs ou des textes.

Il va sans dire qu'une très bonne connaissance de l'œuvre est attendue par le jury. Une candidate a ainsi été interrogée sur un passage du chapitre XVII de *Mauprat* dans lequel Jean le Tors « apparaît » à Bernard à la Roche-Mauprat. Lors des questions, le jury s'est aperçu que la candidate pensait en fait que l'apparition en question n'était qu'une hallucination de Bernard, alors que la suite du roman montre que Jean est réellement présent lors de cette scène et qu'il vit dissimulé dans une chambre secrète de la Roche-Mauprat. Une autre candidate interrogée sur un extrait du chapitre XI, dans lequel Patience passe au doigt de Bernard une bague de cornaline appartenant à Edmée, s'est montrée incapable de dire ce que cette bague représentait symboliquement. Elle ne pouvait pas davantage préciser à quels autres moments du roman cette bague reparaisait. L'on ne peut espérer réussir un tel concours sans s'y préparer vraiment et sérieusement. La lecture précise et constante des œuvres durant l'année est bien entendu une impérieuse nécessité.

Il est bien évident enfin qu'on attend d'un futur agrégé (de lettres classiques ou modernes) un français impeccable. Des impropriétés ont souvent été relevées, voire de surprenantes erreurs de grammaire. L'on ne peut laisser passer les accords du participe passé faits de façon fantaisiste. Celui qui prétend à enseigner une langue et une littérature ne peut se permettre ces inexactitudes.

2. LECTURE

Cela ne semble pas évident pour tous les candidats mais la lecture est un moment important de l'explication. Elle est hélas souvent un peu maltraitée. Elle permet pourtant de faire mieux comprendre le texte et, si elle est bien faite, prépare le jury, par le ton et par le rythme, à l'explication à venir. Les liaisons doivent donc être faites et les diérèses respectées. Boileau a particulièrement souffert cette année d'une mauvaise lecture des vers (les diérèses ont été presque systématiquement oubliées, les alexandrins ne font à la lecture que onze ou dix syllabes, les rimes sont fautives, etc.). Bien sûr, le stress est sans doute pour quelque chose dans ces lectures maladroites (il est même arrivé que certains candidats, sans doute particulièrement anxieux, oublient tout bonnement d'en passer par cette étape nécessaire) et le jury sait en tenir compte.

Signalons à ce propos que pour les textes anciens, il ne sert à rien de tenter de très hasardeuses restitutions de la prononciation du temps. Il faut être clair d'ailleurs à ce sujet. N'en déplaise à certains metteurs en scène, les connaissances scientifiques à ce sujet sont trop peu précises pour assurer une restitution réellement plausible et vraiment satisfaisante. La langue française telle que la prononcent Rabelais, Montaigne ou Marguerite de Navarre est sans doute bien différente de ce qu'on imagine aujourd'hui. Qui sait vraiment comment Marguerite de Navarre prononçait son texte à Nérac, à Alençon ou à Paris ? Bref, sans entrer plus avant dans cette matière épineuse et pour nous en tenir à l'exercice lui-même, il semble peu pertinent de tenter de restituer par exemple des terminaisons d'imparfait selon des normes hasardeuses. Il nous semble, en outre, que cette tentative est complètement incohérente si le reste de la lecture — plus du tout restituée — reprend des usages résolument actuels, créant de la sorte une véritable chimère linguistique. Le mieux, en la matière, est donc l'ennemi du bien.

Le seul cas où cette recommandation ne s'applique pas et où la restitution est nécessaire est celui des rimes. Les agrégatifs de cette année auront donc à cœur, en lisant Du Bellay, de faire par exemple réellement rimer « les Grecs » et « Regrets » (sonnet 77).

3. PROBLEMATIQUE ET PROJET DE LECTURE

On évitera à tout prix — défaut légal pour l'explication d'un texte — l'absence de perspective de lecture nette. Certains candidats semblent envisager l'analyse littéraire essentiellement comme un relevé des figures de style ou des effets d'un texte. Ces explications sans direction et sans interprétation d'ensemble aboutissent inévitablement à une collection de remarques plus ou moins disparates et plus ou moins judicieuses qui, mises bout à bout, ne produisent souvent qu'un patchwork bien peu satisfaisant. Et le jury est invité à admirer ici une assonance, là un vers audacieux et là encore une cadence majeure. Tout cela est bel et bon mais sans perspective interprétative, l'on est nécessairement frustré de n'assister qu'au déballage des « merveilles » du texte. Un indice de cette fausse piste pourrait mettre la puce à l'oreille du candidat : si lors de sa préparation la majeure

partie de ses phrases commence par « on peut noter ici que », « on remarque là que », « on voit là », cela est de mauvais augure.

Un moyen efficace d'éviter la myopie interprétative et ce travers est de passer par une mise en contexte et par une mise en perspective par rapport aux différents horizons du temps (qu'ils soient idéologiques, esthétiques, religieux ou moraux). Sans ce travail de contextualisation, les textes perdent beaucoup de leur sens, de leur pertinence et de leur acuité. C'est d'ailleurs bien pour cela que les études de Lettres font place dans les universités de France et de Navarre à des cours d'histoire littéraire. Si l'on ne perçoit pas les doctrines philosophiques auxquelles Casanova s'oppose, si l'on ne situe pas précisément les œuvres de Genet dans leur moment historique, si l'on ne comprend pas ce que les positions religieuses de certains devisants peuvent avoir de scandaleux, si l'on ne prend pas en compte l'origine janséniste de l'antirationalisme de Boileau dans les *Satires* IV et VIII ou si l'on ne sait pas pourquoi Boileau en veut autant à Jean Chapelain ou à Charles Cotin, ni quels étaient les rapports de Fouquet avec Louis XIV et avec Colbert, alors l'on passe nécessairement à côté d'une partie essentielle du texte, celle que comprenaient, plus spontanément que nous, les contemporains des œuvres en question et celle qu'il importe par un patient travail, de faire connaître aux élèves et aux étudiants. Comment une satire pourrait-elle-même être plaisante si on ne voit pas ce qu'elle raille ? Les différentes éditions au programme fournissent des notes utiles. Encore faut-il s'en servir et encore faut-il qu'elles aient un sens pour le candidat. Cette connaissance nécessaire et importante s'acquiert durant les années de formation et, tout particulièrement, pendant l'année de préparation au concours, à travers les cours que l'on peut suivre et les lectures complémentaires que les collègues peuvent indiquer aux agrégatifs.

4. LES OUTILS TECHNIQUES

Le jury ne peut que déplorer un usage qui n'est pas toujours très maîtrisé des outils techniques, y compris usuels. Il est bien évident que ces outils doivent être connus et que l'on ne peut accepter de confusion entre la notion de coupe et la notion de césure, entre la notion de pied et la notion de syllabe (une candidate a déclaré qu'il y avait « une césure au troisième pied » d'un vers des *Satires*...).

Une meilleure maîtrise des catégories esthétiques serait aussi souhaitable. Qu'on puisse à ce niveau d'étude confondre le grotesque avec le burlesque et l'héroï-comique (erreur particulièrement préjudiciable concernant Marguerite de Navarre et Boileau), la dénotation et la connotation, le roman noir et le roman gothique, l'ironie et le comique paraît pour le moins surprenant. L'effet de cette confusion peut être désastreux et il est arrivé qu'un candidat, interrogé sur un terme problématique, persiste dans l'erreur. *Errare humanum est sed perseverare diabolicum !*

Par ailleurs, qu'ils soient utilisés à tort ou de façon disproportionnée par rapport à ce qu'ils servent à étudier, ces outils ne sont précisément que des instruments au service d'un projet de lecture qu'il est essentiel de ne pas oublier. Rien ne sert d'aligner les remarques grammaticales ou stylistiques sur chaque micro-fragment du texte si cela n'aide en rien à l'interprétation d'ensemble du texte. Que nous sert de savoir qu'il y a ici une belle « négation exceptive partielle », ici un « adverbe intensif » si l'on n'en tire rien de particulier ? C'est uniquement du va-et-vient constant entre des remarques stylistiques pertinentes et une interprétation d'ensemble que peut naître une explication réellement satisfaisante. Elle ne peut se réduire ou s'envisager comme une collection de notations aussi diverses que disparates.

Il convient de faire un sort particulier au traitement de l'assonance et de l'allitération dont les candidats remarquent souvent à juste titre la présence dans un texte. Encore faut-il savoir quoi faire de cette notation. Une candidate évoquant la présence (qu'elle jugeait insistante) de labiales dans le passage a affirmé sans sourciller que ces sonorités traduisaient le caractère sournois du personnage. Cela n'a pas de sens et un tel traitement des sonorités n'est pas admissible. Il convient donc de rappeler qu'une sonorité ne peut avoir une signification en tant que telle. Une dentale ne signifie rien (pas plus qu'une assonance en « a » ou une allitération en « f »). C'est bien davantage en termes de paronomase qu'il faudrait raisonner. Ces allitérations ne signaleraient-elles pas, comme le montrait Saussure étudié par Jean Starobinski, un authentique « mot sous les mots » ? Voilà qui aurait davantage de sens.

On pourrait dire la même chose du traitement qui est fait de la diérèse. Celle-ci n'est pas un phénomène sans signification mais elle n'a pas de signification en soi. La remarquer est une (bonne) chose, faire servir cette remarque à une interprétation en est une autre, plus importante. L'on peut à *minima* dire qu'elle se remarque nécessairement à la lecture — elle creuse ainsi l'écart avec la langue orale ordinaire — et qu'elle contribue à attirer l'attention sur un mot souvent particulièrement porteur de signification (« passion », « adieux », « cieux », *etc.*).

5. L'ENTRETIEN

L'épreuve se termine par un entretien. Aucun des différents jurys ne cherche jamais à « piéger » le candidat ou à le pousser dans ses retranchements par des questions qui demanderaient une érudition qui n'a pas sa place ici. Il ne s'agit pas du tout de soutenir une thèse sur tous les auteurs du programme, mais de passer un concours de recrutement de l'Éducation nationale.

C'est idéalement avec confiance (et détermination) que le candidat devrait aborder cette partie de l'épreuve. L'entretien est l'occasion de revenir sur certains points parfois mal compris du jury mais il peut s'agir aussi de simples demandes de précision. Ce peut être aussi le moment pour le candidat d'aborder l'extrait dans une perspective un peu différente de celle qui a été présentée.

Ce dialogue, pour être réellement fructueux, exige du candidat une écoute attentive et une souplesse intellectuelle lui permettant éventuellement d'accepter un autre point de vue (qui ne remet pas toujours radicalement en question celui qu'il a présenté mais vient le nuancer ou orienter un peu différemment certaines interprétations). Il faut, dans ce moment particulier, être capable de sortir de sa perspective — celle que l'on construit depuis des heures et que l'on vient d'exposer — pour en envisager une autre. C'est un exercice difficile et l'on peut être surpris par une question qui peut sembler déroutante. Il nous semble que cette capacité à ne pas s'enfermer dans une lecture unique (et pas forcément juste) du passage est importante et qu'elle ne peut s'acquérir vraiment que par des exercices fréquents tout au long de l'année et par le développement d'une certaine attitude, faite certes de confiance en ses capacités mais aussi d'humilité par rapport à ses propres propositions interprétatives.

Rapport sur l'exposé oral de grammaire

établi par Anne Régent-Susini

avec la collaboration de Yannick Chevalier et de Florence Mercier-Leca

L'explication littéraire d'un texte postérieur à 1500, associée à une épreuve de grammaire, peut prendre deux formes : soit l'étude synthétique, portant sur tout ou partie de l'extrait, d'une notion grammaticale ou d'un fait de langue ; soit, dans une démarche plus analytique, la présentation de « toutes les remarques syntaxiques » utiles et nécessaires à l'éclaircissement grammatical d'un segment du passage.

Pour traiter l'explication de texte et la question de grammaire, les candidats disposent de 2h30 de préparation, au terme desquelles ils présentent un exposé de 45 minutes suivi de 15 minutes de questions, portant sur les deux volets de l'épreuve. Afin de permettre un réel examen de la question proposée, le jury recommande généralement 30 minutes de préparation et 15 minutes de présentation orale.

Lors du passage à l'oral, les candidats traitent les deux volets de l'épreuve (explication de texte et question de grammaire) dans l'ordre de leur choix. Tout en se rappelant que chaque volet a sa logique et ses attendus propres, et en réservant donc les analyses proprement stylistiques au commentaire littéraire, les candidats doivent garder à l'esprit que les questions grammaticales peuvent utilement éclairer le commentaire littéraire. C'est ainsi que l'étude grammaticale de la négation dans tel extrait de *L'Art poétique* de Boileau pouvait contribuer à nourrir une étude de l'*ethos* du poète. De même, une question sur les modalités d'énonciation et les types de phrase dans tel extrait des *Bonnes* pouvait permettre de s'interroger sur le fonctionnement stylistique et dramaturgique d'un texte où les marques linguistiques sont très souvent la seule intonation/ponctuation finale ; ou encore sur la latitude dramaturgique que permet, et même implique, le peu de variété dans les constructions morphosyntaxiques des phrases interrogatives, homologie qui donne toute son importance au jeu des comédiennes ; dans la même pièce, l'étude des pronoms personnels pouvait, quant à elle, inviter à mettre en lumière la manière dont se construisent et se *réfléchissent*, linguistiquement, trouble de la référence et trouble de l'identité ; et dans le *Balcon*, l'étude de l'article a pu conduire le candidat à souligner comment le dramaturge « joue avec l'indétermination ».

Le jury a, comme chaque année, été frappé par le contraste entre les meilleures prestations et les plus fragiles, mais il a aussi noté une amélioration globale des exposés de grammaire. Certains exposés ont certes révélé des lacunes considérables, qui vont, pour certaines, jusqu'à empêcher toute compréhension réelle du fonctionnement linguistique des textes. Cependant, cette année, le jury a été heureux de constater que les candidats semblaient dans l'ensemble mieux préparés à la question de grammaire ; les exposés véritablement indigents, ou simplement esquissés en quelques minutes, se sont faits plus rares, et nombre de candidats ont choisi de commencer l'épreuve par la question de grammaire sur laquelle ils ont parfois pu s'appuyer fructueusement pour éclairer l'explication littéraire du même extrait.

La préparation de l'épreuve : quelques remarques

L'exposé oral de grammaire est parfois redouté par les candidats ; pourtant, les compétences qu'il permet de manifester revêtent une importance pédagogique évidente, tant pour aborder l'étude littéraire fine des textes que pour assurer dans de bonnes conditions l'enseignement de grammaire française que prend en charge tout professeur de français – au collège et désormais aussi au lycée. Comme chaque année, le jury insiste sur la nécessité de préparer très sérieusement cette épreuve, à la fois en consolidant les connaissances grammaticales (notions et tests permettant de les mettre à l'épreuve) ; en portant une attention soutenue, dans le travail sur programme effectué au cours de l'année, aux faits linguistiques caractéristiques d'un état de la langue, de l'idiosyncrasie stylistique de tel auteur, de telle mouvance littéraire ; et en se familiarisant avec le format de l'exercice lui-même (durée, type de sujets).

Certains outils ou notions obsolètes tendent à entraver la réflexion ; les candidats gagneraient à actualiser leurs connaissances (voir les conseils bibliographiques ci-dessous) afin de se donner les moyens de déployer une véritable réflexion grammaticale. Deux exemples :

- le classement des verbes en 1^{er}/2^e et 3^e groupe, s'il a quelques mérites pour l'apprentissage de la morphologie verbale, est peu adapté à des études syntaxiques de corpus : on peut lui préférer le classement en verbes à 0 compléments, 1 complément, 2 compléments, etc...

- le recours à des notions telles que « sujet réel » / « sujet logique » est assez périlleux, et conduit à des considérations sémantico-pragmatiques souvent contestables (ces notions offrant en outre une définition très labile de ce qu'est un sujet en grammaire). On leur préférera avantageusement la distinction entre sujet, agent et contrôleur.

De même, les « analyses » s'engageant sur des considérations du type « verbe élidé », « élément sous-entendu » sont souvent peu rigoureuses : il est toujours périlleux de commenter *ce qui pourrait être* plutôt que d'étudier *ce qui est effectivement...*

Deux lacunes, récurrentes, ont gêné plusieurs candidats :

- la notion de prédicat n'est presque jamais convoquée, même pour traiter la question de l'attribut ;
- les valeurs aspectuelles ne sont presque jamais mentionnées pour les temps de l'indicatif, le nom même d'*aspect* semblant souvent complètement ignoré.

Toutefois, le progrès des connaissances théoriques déjà noté l'an dernier semble se poursuivre : analyses convenables des subordonnées, meilleure maîtrise des notions de « relatives déterminatives / explicatives », etc. Le traitement de l'absence d'article est lui aussi plus satisfaisant, même si l'emploi intensionnel n'est pas toujours identifié comme tel.

Les sujets du type : « Faites toutes les remarques nécessaires sur... »

Un sujet sur 10 environ invite à analyser un segment du passage ; c'est alors au candidat d'identifier et de présenter les faits de langue qui lui paraissent significatifs. L'exposé peut se présenter en deux parties :

- dans un premier temps, des remarques macrostructurales, portant sur la syntaxe de tout le segment : nombre, identification et articulation des phrases, des propositions et/ou des groupes fonctionnels ;
- dans un second temps, des remarques microstructurales, portant sur des faits de langue sélectionnés et organisés en fonction de leur intérêt et de leur importance. Il ne s'agit pas de viser une inatteignable exhaustivité, mais de manifester, au cours d'un exposé clair et structuré, sa maîtrise de diverses questions grammaticales et sa capacité à identifier et à analyser les cas remarquables ou atypiques. Si des difficultés sont repérées, il vaut mieux les affronter, quitte à tester successivement, aussi méthodiquement que possible, différentes hypothèses, plutôt que de les ignorer en commentant uniquement tel ou tel phénomène adjacent, plus banal et plus « facile ».

La question de synthèse

Il s'agit alors d'étudier une notion grammaticale ou un fait de langue à partir d'un relevé classé d'occurrences.

Les sujets possibles

Outre les sujets du type « Faites toutes les remarques nécessaires sur [un segment du passage] », cinq types de sujets peuvent se présenter, qu'on se contentera de rappeler ici brièvement, puisqu'ils ont déjà été évoqués dans les rapports antérieurs :

- une classe de mots ou une fonction syntaxique, par exemple « Les pronoms personnels », « L'attribut » ;
- un couple (plus rarement un trio) de morphème(s) ou de mot(s), par exemple « Que », « Être et avoir » ;
- un couple (plus rarement un trio) de notions, par exemple « Indicatif et subjonctif » ;
- une notion transversale, par exemple « La négation » ;

- une notion relevant de la linguistique de l'énonciation ou de l'organisation communicationnelle, par exemple « Modalités d'énonciation et types de phrases ».

Quoique régulièrement évoquée dans les rapports, ces notions semblent trop souvent ignorées des candidats, alors même qu'elles leur seront extrêmement utiles dans leur analyse des textes littéraires. Le jury a été très surpris de constater que certains candidats ne connaissaient pas la notion de *modalité d'énonciation*, celle de *type de phrase*, celle de *déictique* ou encore de *situation d'énonciation* ; la dichotomie entre *récit* et *discours*, telle qu'elle a été diffusée (et discutée) à partir des travaux de Benveniste, a elle aussi posé problème à plusieurs candidats, alors même qu'elle revêt un intérêt évident pour l'analyse littéraire des textes et qu'elle sera nécessairement mobilisée dans la pratique pédagogique : comment expliquer à des élèves les valeurs respectives du passé composé et du passé simple, ou encore les diverses valeurs du présent de l'indicatif, sans aborder au moins sommairement ces problématiques ? Même les diverses formes de *discours rapportés* semblent parfois imparfaitement maîtrisées (en particulier le discours indirect libre et le discours narrativisé) – ce qui, là encore, est préjudiciable non seulement à la compréhension grammaticale des faits de langue, mais encore à l'analyse proprement littéraire des textes étudiés.

« Saisir » le sujet

Assurément, comme dans tous les concours et dans toutes les épreuves, certains sujets peuvent donner l'impression d'être « plus difficiles », « plus longs » que d'autres. La notion de difficulté est tributaire de nombreuses variables, mais ce n'est pas la longueur qui, en elle-même, doit effrayer les candidats. En effet, lorsqu'un sujet a de nombreuses occurrences, ce qui est presque inévitable avec certaines catégories grammaticales (ainsi les pronoms ou les déterminants), toutes les occurrences ne présentent pas le même degré d'intérêt : savoir sélectionner les occurrences qui seront analysées plus en détail fait partie des compétences attendues.

Telle étude sur les pronoms a précisément été proposée pour inviter à explorer plus particulièrement deux ou trois occurrences remarquables (présence de *on* ; d'un *il* non référentiel, d'un *nous* à la référence ambiguë) ; dans un tel cas, il est inutile de s'interroger sur une série identique de *il* dont la référence est transparente, et il vaut mieux consacrer son temps de préparation, comme son temps d'exposé oral, à l'étude des occurrences véritablement intéressantes.

Des sujets manifestement synthétiques comme « Les temps verbaux » n'appellent pas une analyse pointilliste de chaque occurrence, mais une présentation fortement problématisée permettant de mettre en lumière le fonctionnement énonciatif et grammatical du passage.

On le voit : s'emparer activement du sujet, c'est déjà amorcer une réflexion proprement grammaticale. D'un point de vue méthodologique, les candidats doivent commencer par s'interroger : pourquoi ce sujet a-t-il été choisi ? Sur quel type de difficulté permet-il de réfléchir ? Quelles sont les occurrences qui ont pu sembler particulièrement intéressantes à étudier ?

L'introduction

L'exposé commence par une introduction, qui présente de manière problématisée les éléments définitoires essentiels du sujet proposé. Elle expose les critères d'identification des formes étudiées et annonce un classement, si possible en le justifiant. Cette définition n'est pas un point d'aboutissement mais bien un point de départ : elle *pose question*, et pourra être mise à l'épreuve du corpus étudié, questionnée et éventuellement retravaillée à sa lumière (voir plus loin). Attention aux automatismes réducteurs qui risquent de limiter ou de gauchir d'emblée la réflexion : le pronom n'est pas toujours « mis pour le nom », l'adverbe n'est pas toujours invariable, etc.

Le relevé et le classement des occurrences

L'exposé s'appuie sur un relevé exhaustif des occurrences dans l'extrait proposé (il se peut que l'extrait proposé pour la grammaire ne corresponde qu'à une partie du passage étudié en littérature). Comme indiqué plus haut, si les occurrences sont particulièrement nombreuses, c'est que certaines sont similaires (même fonction, même nature...) et peuvent dès lors être abordées conjointement : c'est alors l'occasion de manifester son esprit de synthèse et de prendre de la hauteur, en y repérant une situation-type. Si au contraire les occurrences sont peu nombreuses, il s'agit d'approfondir les analyses, et peut-être d'identifier un ou

plusieurs cas particulièrement intéressants ou remarquables (voir plus loin). Pour certains sujets, l'absence du fait de langue considéré est significative et doit être étudiée, ainsi l'absence de déterminant.

Rappelons que dans un texte dramatique, il ne faut pas oublier d'étudier les occurrences présentes dans les didascalies. Il est dommage, par exemple, qu'étudiant dans un extrait du *Balcon* les compléments verbaux, la candidate oublie une occurrence remarquable de possession dite inaliénable (« *Il lui retrouse les lèvres.* »).

Lors de l'exposé devant le jury, les occurrences ne sont pas présentées linéairement, mais sous la forme d'un classement. Il est parfois possible d'adopter le principe suivant : s'il s'agit de relever une catégorie (par exemple, l'adjectif qualificatif), on classe selon la fonction syntaxique ; s'il s'agit de relever les occurrences occupant une même fonction (par exemple, la fonction sujet), on classe selon la catégorie grammaticale. Cependant, d'autres types de classements sont parfaitement recevables, voire préférables, lorsqu'ils mettent plus clairement en évidence la pertinence ou le fonctionnement de la notion à étudier. Le plan doit donc faire l'objet d'une réflexion avisée, car un plan inadéquat entravera inévitablement la réflexion.

Ayant à traiter des adjectifs qualificatifs dans un extrait de *Mauprat*, une candidate a par exemple proposé un plan exclusivement sémantique, reposant sur une dichotomie maladroitement articulée entre « subjectivité » et « objectivité » ; elle s'est ainsi privée de donner toute leur place aux analyses morphologiques et syntaxiques qui étaient évidemment attendues.

De même, une question sur les temps de l'indicatif a donné lieu à un classement peu probant : 1. Les verbes du 1^{er} groupe 2. Les verbes du 2^e groupe 3. Les verbes du 3^e groupe. Si un tel classement permettait certes de rendre compte de l'ensemble des occurrences à étudier, il était à la fois peu pertinent (en ce qu'il ne permettait pas vraiment de s'interroger sur les « temps »), et peu opératoire (il a donné lieu à un exposé beaucoup trop long, la candidate étant conduite à répéter très souvent les mêmes informations). Un classement par tiroirs verbaux (I. L'indicatif présent ; II. L'indicatif imparfait ; III. L'indicatif futur, etc.) aurait du moins permis de réfléchir sur les « temps », mais sans faire véritablement apparaître une problématique cohérente. Il aurait donc mieux valu regrouper les occurrences selon qu'elles relevaient de tel ou tel niveau énonciatif (I. Les temps du Discours ; II. Les temps du Récit), ce qui aurait permis de présenter une réflexion cohérente et structurée sur les temps verbaux de l'extrait, et par ailleurs d'éclairer puissamment son analyse littéraire. Dans d'autres cas (par exemple dans un texte relevant entièrement de l'énonciation de Discours), la distinction entre temps simples et temps composés pourra s'avérer plus opératoire.

Bien entendu, le plan doit en outre s'adapter finement au corpus étudié, le classement étant organisé en fonction des occurrences relevées. Traiter des attributs dans un texte de Boileau comportant 14 occurrences d'attribut du sujet et une seule occurrence d'attribut de l'objet pouvait inciter à choisir un classement non par fonction, mais par nature, selon que l'attribut est I. un nom ou un groupe nominal ; II. un adjectif ou un groupe adjectival ; III. un groupe prépositionnel.

L'analyse des occurrences

Chaque occurrence doit donner lieu à une analyse au moins minimale, respectant les principes suivants :

- l'identification peut s'appuyer sur les tests de base : suppression/déplacement/pronominalisation, etc. Toutefois, on ne confondra pas les critères d'identification des occurrences et les critères de classement ;
- il faut essayer de ne laisser de côté aucune dimension importante du sujet : tel exposé sur les subordinées dans *l'Heptaméron*, tout à fait solide par ailleurs, a par exemple négligé totalement la question des modes verbaux dans les subordinées ;
- il est important de distinguer le contexte recteur et le contexte régi, et n'oublier ni l'un ni l'autre ; par exemple, dans le cas d'une étude de l'adjectif, il faut d'une part spécifier la fonction adjectivale et le terme recteur, d'autre part identifier les possibles expansions adjectivales ;
- il est nécessaire de respecter l'empan des groupes fonctionnels ; ainsi, dans cette même étude, analyser le segment « *les vivres de Guyenne estoient aussi bons que ceux de Paris* » implique de relever toute la structure corrélatrice *aussi bons que ceux de Paris* et pas seulement l'adverbe intensif *aussi*.

On se gardera de postuler sans vérification, pour contourner une difficulté d'analyse, l'existence d'une *expression proverbiale* ou d'une *locution figée*. Pendant le temps de préparation, des usuels sont à disposition, qu'il ne faut pas hésiter à consulter : si la séquence est figée/proverbiale, elle sera enregistrée dans les dictionnaires.

Certaines occurrences, parfois présentées comme « problématiques » méritent une attention particulière. Il n'est pas toujours optimal de les présenter d'un bloc en fin de parcours ; bien souvent, elles gagneraient à être insérées à tel ou tel moment de la réflexion, pour interroger les limites de tel type d'emploi par exemple.

Le plus souvent, le caractère « problématique » tient surtout aux limites de la définition initiale exposée en introduction, certaines occurrences se pliant malaisément à l'application des critères d'identification, en particulier fondés sur les tests de base : effacement, permutation, commutation, déplacement, expansion / réduction, modification du type de phrase, modification de la forme de phrase (procédés d'emphase, négation, modification de la diathèse...). Il s'agit alors de montrer

- (i) ce qui justifie qu'on évoque telle occurrence : à quels critères d'identification souscrit-elle ? quels tests fonctionnent ?
- (ii) ce qui, aussi, pose problème : à quels critères d'identification ne souscrit-elle pas ? quels tests ne fonctionnent pas ?

Dans de pareils cas, c'est moins la résolution (ou la réduction) définitive du cas « problématique » qui importe, que l'éclairage qu'il jette sur la notion ou la catégorie étudiée, et la manière dont il incite à faire retour sur la définition initiale exposée en introduction, que ce soit pour l'*assouplir* (si les critères étaient trop rigides) ou pour la *compléter* (s'il convient d'introduire de nouveaux critères). D'où la proposition de recourir, plutôt qu'à la désignation de « cas problématiques », à l'appellation « cas remarquables » (puisque ces occurrences imposent des analyses – ou « remarques » – supplémentaires par rapport aux autres), « cas-limites » (puisque'ils peuvent inviter à questionner les limites d'une catégorie) ; ou « cas intéressants » (puisque ces occurrences, invitant à faire retour sur les outils descriptifs habituels et les définitions prototypiques, présentent un intérêt heuristique).

La conclusion

La conclusion n'a pas à être longue et peut à la rigueur être omise, mais elle peut aussi être l'occasion, précieuse, de souligner les spécificités de l'extrait au regard du sujet proposé : retour critique sur la définition initiale au regard des « cas intéressants » étudiés ; absence ou au contraire surreprésentation remarquable d'une des formes de la notion ou de la catégorie, ouvrant éventuellement sur une remarque stylistique faisant le lien avec l'analyse littéraire ; et/ou remarques diachroniques s'il s'agit d'un texte ancien : même si l'exposé reste globalement synchronique, traiter de l'absence d'article, de la négation ou des formes en *-ant* dans un texte du XVI^e ou du XVII^e siècle engage à mettre en lumière un état de langue différent de l'état actuel.

L'entretien

L'entretien peut être l'occasion de compléter l'exposé, de rectifier certaines erreurs ou d'approfondir certaines analyses. Si par mégarde une ou deux occurrences ont été oubliées pendant l'exposé, l'entretien pourra notamment porter sur ces oublis ; dans ce cas, il sera préférable de ne pas se contenter de relever l'occurrence, mais de procéder immédiatement à son examen.

Quoi qu'il en soit, le candidat est invité à faire montre de son aptitude à la réflexion et au dialogue, en sachant prendre le temps de la réflexion (et éventuellement de la réflexion à voix haute), s'ouvrir éventuellement à d'autres hypothèses, corriger au besoin avec honnêteté et netteté une proposition erronée. Il doit s'efforcer de rester pleinement attentif tout au long de la discussion, et de formuler des réponses claires et précises manifestant à la fois des connaissances solides et un intérêt pour le questionnement de la langue – qualités qui seront essentielles dans sa pratique pédagogique.

Sujets posés

Faites toutes les remarques nécessaires...

Faites toutes les remarques syntaxiques nécessaires...

Faites toutes les remarques utiles et nécessaires...

Énonciation, organisation communicationnelle des énoncés

Les marques grammaticales du discours et du récit

Anaphore et deixis

Les différents modes de référence

Les discours rapportés

Discours et récit

Les modalités d'énonciation

Modalités d'énonciation et types de phrase

Exclamation, injonction, interrogation

La modalité injonctive

Fonctions syntaxiques et syntaxe de la phrase

L'attribut

Les compléments d'objet

Complément d'objet et attribut

Les subordonnées

Les relatives

La phrase complexe

L'ordre des mots

Juxtaposition et coordination

La coordination

La subordination

Classes de mots, groupes de mots

L'adjectif

Les adjectifs qualificatifs

Les adjectifs

La syntaxe de l'adjectif qualificatif

Les participes

Les pronoms

Les pronoms personnels

L'adverbe

Les adverbes

Les déterminants

L'absence de déterminants

Article et absence d'article

Les déterminants du nom sauf l'article

L'absence de déterminant du nom`

L'article

Les démonstratifs

Morphèmes et mots grammaticaux

Le morphème *de*

Le morphème *que*

que

que et *qui*

Autour du verbe

L'infinitif

Les compléments du verbe

Les modes impersonnels du verbe

Les modes non personnels du verbe

Indicatif et subjonctif
 Les constructions pronominales
 Les valeurs des temps de l'indicatif
 Les temps verbaux
 Être et avoir
 Les participes
 Les formes en -ant
 Les temps de l'indicatif
 La transitivité verbale
 Les constructions attributives
 Les constructions verbales
 Le subjonctif
 Les verbes pronominaux

Études transversales

Les groupes détachés
 L'expression de la négation
 Les degrés d'intensité et de comparaison

Conseils bibliographiques (liste non exhaustive)

Grammaire du français. Terminologie grammaticale : il s'agit du document officiel de référence de l'Éducation nationale. La présente édition date de 2021, et est disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://eduscol.education.fr/document/1872/download>

DELAUNAY Bénédicte et LAURENT Nicolas, *La Grammaire pour tous* [2012], Paris, Hatier, coll. « Bescherelle », 2019.

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

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

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

NARJOUX Cécile, *Le Grevisse de l'étudiant. Capes et agrégation lettres : grammaire graduelle du français*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2018.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, 2016 (6^e édition).

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

On conseille en outre :

FOURNIER Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002 [1998].

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

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

MONNERET Philippe, *Exercices de linguistique*, Paris, PUF, 1999.

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

WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Hachette-Duculot, 2010 (5^e éd.).

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

établi par Florent Coste

Cette année, le programme portait sur le *Lais*, le *Testament* et les *Poésies diverses* de François Villon, dans l'édition de Jean-Claude Mühlethaler, parue dans la collection de Champion Classiques. Les membres de la commission ont constaté combien Villon avait été travaillé (dans la perspective de l'écrit, certainement) avec plaisir et appétit par la plupart des candidats et des candidates, qui ont témoigné d'une bonne connaissance de l'œuvre.

Les explications données concernaient des extraits de 28 à 38 vers environ, selon les contraintes fournies par les formes poétiques de la ballade et du huitain tel qu'il est utilisé dans les dits à insertion lyrique. Les passages à traduire oscillaient entre 19 et 24 vers (en cas de refrains). La notation s'est étendue sur un vaste spectre de notes, de 1/20 à 20/20. Le barème se fixe de la manière suivante : 1 point est accordé pour noter la lecture, 6 points pour la traduction, 13 points pour l'explication. Inutile de préciser à nouveau combien cette épreuve est très profitable dès lors que le candidat fournit un travail constant en amont. Les notes les plus basses s'expliquent assez souvent par une trop faible familiarité avec la langue médiévale qui a empêché de traduire correctement le texte, de sortir d'une paraphrase affadissante et de saisir les fluctuations polyphoniques de Villon.

Le découpage et la sélection des extraits se sont portées naturellement vers les pièces insérées dans le *Testament*, ainsi que vers les *Poésies diverses* – par les vertus du tirage aléatoire, il se trouve que la fameuse Ballade des pendus n'est jamais tombée. Bien sûr, des grappes de huitains du *Lais* et du *Testament* ont pu être proposées aux candidats. Il est à noter à cet égard que les passages hautement canoniques (la Ballade de la Grosse Margot, les Regrets de la Belle Heaulmière, les Ballades des dames et des seigneurs du temps jadis, etc.) constituaient des extraits plus balisés par la critique, plus intimidants peut-être, où il s'est avéré plus difficile de briller, tandis que les passages en apparence secondaires ont pu stimuler chez les candidats des propositions de lecture plus originales.

La durée totale de l'épreuve est de 50 minutes (35 minutes de passage, 15 minutes de partie dialoguée), après deux heures de préparation durant lesquelles le candidat dispose de l'intégralité de l'œuvre en langue médiévale uniquement et sans le glossaire. Cette année, les candidats disposaient toutefois de l'appareil de notes de l'édition Mühlethaler pour élucider certains noms propres ou certains toponymes sur lesquels la verve railleuse et potache de Villon jouait allègrement. L'important était de les utiliser pour stimuler des pistes d'interprétation, sans s'y limiter, ni s'en contenter.

En premier lieu, il convient de situer le passage dans l'œuvre en fournissant les éléments nécessaires à sa compréhension dans l'économie générale de l'œuvre de Villon (place dans le dit à insertion lyrique, intégration ou non dans les pièces volantes, éventuellement et au besoin explicitation des choix éditoriaux de J. C. Mühlethaler). Une caractérisation formelle et métrique du texte (vers : octosyllabes ou décasyllabes ? strophes : huitain ou dizain ? schéma rimique ?) s'avère pertinente au moment de procéder à sa lecture.

Le texte est alors lu en langue médiévale. Si une prononciation restituée n'est pas exigée, seule est attendue une lecture fluide qui respecte la prononciation des graphies z et x et, dans le cadre de la poésie de Villon, les caractéristiques métriques, les diérèses, le nombre de pieds, les rimes et éventuellement les assonances et les allitérations quand elles sont particulièrement prégnantes. On ne saurait que trop recommander de s'entraîner à cette lecture avant les oraux et de préparer celle de l'extrait sélectionné – en salle de préparation, certes silencieusement et dans le respect des autres candidats. Il se trouve en effet qu'une lecture dynamique et expressive, faisant sentir les inflexions mordantes ou caustiques de la voix villonienne, préjugeaient d'une compréhension en acte de l'extrait.

Ensuite, le candidat traduit un passage qui lui a été indiqué sur son bulletin de tirage, d'une longueur d'environ vingt vers. Cet exercice, loin de s'improviser, suppose un patient travail de préparation, à l'articulation du moyen français et de la langue française moderne. L'apprentissage par cœur de la traduction de l'édition recommandée restera improductif et inutile, dans la mesure où l'exercice vise à manifester une maîtrise du lexique courant et une compréhension fine des structures grammaticales et en particulier de la nature des subordonnées. Il en va de même avec des traductions qui reconduisent le texte médiéval ou le

décalkent sans effort. Il est opportun de ne pas suivre aveuglément l'ordre des vers et de privilégier la traduction par groupes de mots syntaxiquement liés.

Une fois la traduction achevée, l'établissement du mouvement du texte est une manière de mettre en valeur sa progression, à condition de ne pas donner lieu à une fragmentation artificielle en segments indépendants : il s'agit d'en articuler les séquences pour éclairer la dynamique du passage. Le candidat peut par exemple s'interroger sur les articulations logiques, les variations rhétoriques, les modulations énonciatives ou sur les changements de points de vue (par des jeux pronominaux, par exemple). À ce stade de l'introduction, les enjeux du texte apparaissent déjà et certains candidats ont fait le choix, très bien reçu, de les mettre en évidence avant la problématisation proprement dite. Ils ont ainsi manifesté la richesse de leur questionnement en prenant de la hauteur dans leur façon d'aborder l'extrait. Revenir régulièrement à ces enjeux en cours d'explication leur a permis d'approfondir leurs bilans intermédiaires et de progresser dans l'explication sans rester à la surface du texte.

Le candidat énonce ensuite la problématique qu'il a retenue. Elle constitue le parti pris de lecture avec lequel il va guider le jury dans l'analyse du texte pour en saisir la spécificité. Autrement dit, il en va d'une décision herméneutique qu'il revient de défendre. Sont donc à proscrire d'une part, les problématiques passe-partout ou fourre-tout qui font de l'extrait une illustration non spécifique d'une logique esthétique plus vaste – « en quoi le texte illustre-t-il l'esthétique burlesque et carnavalesque de Villon ? » est à cet égard un refrain problématique applicable à bien des extraits, mais incapable de rendre justice à leur spécificité ; d'autre part, une problématique trop longue, trop peu concise, trop soucieuse d'agglomérer de multiples dimensions car elle pêchera par un manque de tranchant et peinera à éclairer le passage.

Les candidats ont le choix entre une explication linéaire et un commentaire composé. Cette alternative est théorique, car dans la pratique les candidats ont choisi, à bon escient, l'explication linéaire pour révéler les subtilités de l'extrait étudié. Les quelques commentaires composés ont, faute de temps, mené à des exposés de survol, sans l'attention au détail du texte. Il n'en reste pas moins que l'explication linéaire s'expose à l'écueil de la paraphrase littérale, qui loin d'être méticuleuse, se révèle aplatissante. Expliquer, c'est bien déplier, mais sans effacer les plis et les marques de plis. Bien souvent, avec la paraphrase et l'univocité qu'elle charrie, le texte villonien perdait sa chatoyante polysémie et sa savoureuse ambiguïté. Il exige au contraire de passer d'un plan d'analyse à un autre, de diffracter un premier sens admis en une multiplicité d'autres interprétations, et les meilleures explications ont été celles qui ont réussi à articuler plusieurs prismes d'analyse (métrique, sonore, rhétorique, lexicale, énonciative ou stylistique) et à avancer raisonnablement et rationnellement vers un pluralisme interprétatif.

Il est à souligner qu'un fait stylistique ne saurait simplement être relevé, seule son interprétation permet d'en rapporter l'intérêt aux enjeux du texte. Le mitraillage jargonant, sous des dehors brillants, de figures de style (aposiopèse, épanaphore, etc.) ne garantit pas une interprétation pertinente et peut condamner à une forme de myopie microstylistique dommageable. Certaines figures secondaires peuvent parfaitement ne pas être commentées si leur analyse n'apporte rien au regard de l'objectif que le candidat s'est fixé pour éclairer le passage. On ne saurait que trop conseiller de proposer en cours d'explication des points d'étape permettant à la fois de marquer le rythme, d'apporter des éléments de réponse à la problématique et de relancer le questionnement.

La conclusion est le moment de synthétiser, sans les répéter, les idées essentielles que l'explication a permis de mettre en lumière. Elle offre donc une réponse ferme et définitive à la problématique choisie et précise la spécificité du texte au regard des enjeux qu'il soulève. À condition d'éviter la facilité, elle gagne à croiser de nouvelles perspectives et à inscrire et ouvrir le passage dans l'économie générale du recueil.

Après 35 minutes maximum d'explication, un entretien de 15 minutes permet de revenir sur certains passages de la traduction et d'enrichir l'interprétation. Le candidat ne doit pas à la moindre question considérer sa traduction comme erronée : le jury peut simplement, parfois, ne pas avoir entendu un mot ou deux, tout autant qu'il peut demander d'en justifier la pertinence. On invite parfois à imaginer d'autres solutions à une traduction qui n'en reste pas moins correcte et satisfaisante. Villon favorisait la polysémie, la stratification des sens, les jeux sur l'implicite ainsi que la pluralité des niveaux de langue et de sociolectes : l'entretien est l'occasion pour les candidats de faire des propositions complémentaires à leur traduction. Il s'agit aussi parfois de retoucher une expression anachronique ou peu idiomatique en français moderne. Si la méconnaissance d'un terme rare n'est pas du tout préjudiciable, des erreurs sur la reconnaissance des temps verbaux et des structures syntaxiques élémentaires, elles, le sont. Par la suite, les questions du jury sont autant d'occasions de frayer de nouvelles pistes interprétatives et de décaler les perspectives par rapport à

l'explication proposée. À chacun de saisir cette opportunité d'améliorer sensiblement sa note. Il ne s'agit aucunement de mettre le candidat en difficulté, loin de là. C'est pourquoi il ne doit ni extrapoler à partir d'un sourire, ni surinterpréter les questions : le moment est à l'écoute, à l'échange et au partage. Ce sont aussi ces qualités humaines qui font le bon professeur que nous voulons recruter. Face à un texte de François Villon invitant à une certaine humilité et qui n'a jamais dit son dernier mot, le jury a apprécié des échanges avec les candidats à la fois constructifs et favorisant une intelligence croissante et partagée de cette entreprise poétique.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

établi par Jean-Baptiste Clérigues
avec la collaboration d'Antoine Foucher et de Céline Urlacher-Becht

La session 2021 de l'agrégation de lettres classiques a donné lieu à des prestations de grande qualité délivrées par des candidats issus d'horizons divers. Leur mérite est d'autant plus grand que la crise sanitaire avait rendu leur préparation particulièrement difficile. Le jury n'a pas hésité à attribuer des notes très élevées à ces candidats. Cependant, d'autres admissibles, beaucoup plus nombreux, ont obtenu des notes médiocres, insuffisantes voire tout à fait décevantes, alors que, pour la plupart, ils avaient compris le sens général du texte qui leur avait été proposé et avaient développé un long commentaire. C'est ce paradoxe que les conseils qui suivent aimeraient éclairer, afin que les futurs candidats puissent se préparer en gardant à l'esprit les attentes et les principes de notation du jury. Nous les invitons également à parcourir les précédents rapports, dont les remarques et les recommandations restent non seulement valables mais aussi très profitables.

Les sujets proposés

La longueur des textes proposés est d'environ 27 lignes ou vers pour des auteurs étrangers au programme et autour de 32 lignes ou vers pour les œuvres qui y figurent. Parmi les auteurs donnés cette année dans le cadre de l'épreuve hors programme, citons Cicéron, Horace, Tite-Live, Sénèque, Silius Italicus, Pline le Jeune, Tacite, Juvénal, Suétone, Ammien Marcellin. Le jury ne s'interdit ni de piocher à nouveau dans les écrits de ces derniers ni d'en ajouter de nouveaux. Il convient donc, pour bien se préparer aux deux types de sujets, de lire intégralement, en latin, les œuvres au programme, qui fournissent déjà un large éventail littéraire, et, parallèlement, de fréquenter des auteurs variés, de l'époque républicaine à l'époque impériale. Quelle que soit l'œuvre, il importe de vérifier les constructions ou les tours dont on n'est pas certain et de relever les traits stylistiques qui paraissent originaux. La grammaire de Lucien Sausy et surtout la syntaxe d'Ernout et Thomas permettront de distinguer ce qui relève de la prose classique, ce qui appartient à la langue poétique et ce qui apparaît à l'époque impériale. Mené régulièrement, un tel travail de lecture, aussi patient que régulier, évitera les surprises ou les déconvenues observées cette année devant tel passage de Tacite ou de Sénèque, dont certains candidats semblaient découvrir les particularités, et servira autant la préparation des épreuves orales que celle des épreuves écrites.

Reprenons les différentes étapes de l'épreuve telles qu'elles se présentent au candidat afin d'en identifier les principales difficultés.

Les deux heures de préparation

Une fois leur sujet tiré au sort, les candidats reçoivent, pour l'épreuve hors programme, un texte qu'ils ont la possibilité d'annoter et, pour l'épreuve sur programme, l'intégralité de l'œuvre en latin. Dans la salle de préparation, ils disposent d'ouvrages de référence dont la liste figure dans ce rapport. Il peut être utile, pour ne pas dire salvateur, de passer rapidement en revue les étapes d'un mythe ou la carrière d'un personnage historique, lorsque le texte y accorde une grande importance et que les souvenirs font défaut.

La bonne gestion des deux heures de préparation assure un exposé complet et une certaine aisance à l'oral. Des candidats peu ou mal préparés consacrent manifestement trop de temps à la traduction, soit parce qu'ils font un grand usage du dictionnaire, soit parce qu'ils connaissent mal les textes au programme, soit encore parce qu'ils sont déroutés par la majeure partie d'un texte hors programme. Il s'ensuit que leur commentaire est en partie improvisé, peu réfléchi, indigent. Or, si la traduction demeure une étape incontournable, puisqu'elle représente entre un tiers et deux tiers de la note finale, le jury attend davantage,

pour la suite, qu'une paraphrase agrémentée d'observations formelles. C'est pourquoi il importe, surtout dans la perspective de l'épreuve hors programme, non seulement de traduire régulièrement les grands auteurs classiques, une grammaire et un manuel d'histoire littéraire à proximité, mais encore de se confronter à des extraits d'une trentaine de lignes en limitant son temps de préparation, afin de reproduire les conditions de l'épreuve.

La présentation du texte

Une fois devant le jury, il convient tout d'abord de présenter le texte, sans se limiter aux indications contenues dans le titre ou le paratexte, mais en se concentrant sur l'idée directrice, la situation dans l'œuvre si on la connaît ou si celle-ci est au programme, et les caractéristiques littéraires (type, genre, registre) si elles importent au commentaire. Les informations sur l'auteur ou sur le contexte historique n'ont d'intérêt que dans la mesure où elles participeront plus tard à l'étude du texte. Sans être précipitée ni creuse, cette présentation doit être brève, pour ne pas empiéter sur l'introduction du commentaire.

La lecture

Comme le soulignent les précédents rapports, la lecture du texte n'est pas une simple formalité. Elle doit pouvoir exprimer le sens que le candidat en a dégagé. Le débit, qui ne saurait être uniforme ni trop rapide, les groupes de mots embrassés – dans le respect du cours de la phrase, les pauses ménagées ainsi que l'intonation sont autant d'indices pour le jury. Nous ne saurions trop recommander aux candidats de relire régulièrement à haute voix les textes qu'ils ont étudiés.

La traduction

Dans leur traduction du texte, les candidats suivront le mouvement de la phrase tout en veillant à reconstituer les groupes syntaxiques. Lorsqu'un passage est rendu de façon trop vague ou trop rapide, ils sont invités à éclaircir ou à corriger leur traduction durant l'entretien. Le jury n'attend pas pour autant un mot à mot laborieux mais une traduction précise exprimée dans un français académique.

Les attentes varient selon les types de textes. Si l'œuvre est au programme, quel que soit l'extrait, les candidats sont censés avoir étudié durant l'année les difficultés linguistiques qu'il est susceptible de contenir. Aussi les erreurs de traduction coûtent-elles plus cher que face à un texte hors programme. Pour peu que le commentaire soit médiocre ou laisse dans l'ombre l'enjeu majeur du texte, la note finale sera décevante. Il importe donc de travailler régulièrement les œuvres, pour retenir les tours peu courants, analyser minutieusement les phrases et identifier les termes qui présentent un sens particulier. On regrettera cette année que la syntaxe d'Augustin ait paru si peu familière à bien des candidats ou que les termes qui désignent des réalités militaires, chez César, aient été rarement maîtrisés.

S'il s'agit d'un texte hors programme, le jury tiendra compte, dans sa notation, du degré de difficulté qu'il présente et des types d'erreurs commises par le candidat. Deux ou trois contresens sur des passages difficiles peuvent être facilement compensés par une excellente maîtrise de la grammaire et une bonne intelligence de l'ensemble du texte. En revanche, certaines confusions, même peu nombreuses, parce qu'elles trahissent une méconnaissance de faits de langue élémentaires, invitent à la sévérité, surtout si elles ne sont pas corrigées lors de l'entretien. Comment ne pas sanctionner fermement la traduction de l'adjectif apposé *princeps* par "le Prince" dans un texte d'époque républicaine, celle de l'adjectif *mei* comme un génitif exprimant la possession ("de moi") – erreur fréquente en thème – ou la construction de l'adjectif verbal avec un ablatif au lieu d'un datif ? On l'aura compris, toutes les fautes n'ont pas la même gravité.

Le commentaire

Entreprendre le commentaire au bout de quinze voire vingt minutes, c'est-à-dire à la moitié du temps de parole accordé avant l'entretien, paraît garantir un laps de temps confortable pour le mener à bien. Afin de

maîtriser son débit et de démontrer les qualités oratoires dont un professeur doit faire preuve, il est vivement conseillé de s'entraîner plusieurs fois en temps limité, seul ou devant un professeur, des camarades, des collègues... Concernant le contenu du commentaire, qui est souvent moins soigné que la traduction, les remarques qui suivent, sans prétendre à l'exhaustivité, soulignent les écueils et les défauts qui ont paru les plus saillants durant cette session.

Commençons par la culture littéraire, qu'il s'agit de constituer, compléter, consolider durant les mois ou les années qui précèdent le concours. Ignorer l'organisation de l'œuvre de Suétone sous forme de biographies, les ambitions esthétiques de Tite-Live ou la place de Juvénal dans l'histoire du genre satirique sont des signes qui ne jouent certes pas en faveur du candidat, mais, surtout, ces lacunes expliquent les défauts les plus courants des commentaires proposés à l'oral. Car, pour élaborer un projet de lecture, il faut bien partir de quelques repères. Les heures dont disposent les professeurs qui préparent aux concours de l'enseignement ne sauraient suffire à les donner tous. Il faut compléter la formation dont on dispose par des séances en bibliothèque : consulter des anthologies, quelques manuels de littérature, parcourir les éditions de la collection Budé, les introductions de celles-ci, lire le plus possible d'œuvres en traduction et, surtout, prendre des notes, réaliser ses propres fiches sur les genres, les courants, les œuvres et les auteurs. La somme de données personnelles ainsi amassée servira, lors de l'étude d'un texte hors programme, à le situer dans un champ littéraire ou un contexte historique et à opérer des rapprochements fructueux.

On pourrait croire que de tels repères sont plus faciles à acquérir pour les œuvres au programme : il suffirait de lire attentivement les publications spécifiques ou les cours rédigés qui leur sont consacrés. Hélas, certains candidats paraissent s'être dispensés de cette étape, puisqu'ils abordent un texte au programme sans plus de lumières que celui d'un auteur méconnu. Le jury attendait pourtant qu'ils puissent, par exemple, situer les étapes de l'itinéraire suivi par César en Italie, accorder quelque intérêt aux notions de *miser cordia* ou de *lenitas* lorsqu'elles apparaissaient ou être capable de distinguer les principaux groupes qui constituent la légion. Les enjeux idéologiques du chant VIII de l'*Énéide* et les principaux éléments de doctrine d'Augustin, à commencer par l'intertexte biblique, ne furent pas souvent mieux traités. Sans être des spécialistes de ces questions, les candidats doivent se montrer quelque peu familiers des composantes philosophiques, religieuses, morales ou symboliques des œuvres qu'ils sont censés avoir étudiées. Pour acquérir de tels repères, la lecture d'ouvrages appropriés et de quelques articles scientifiques est nécessaire. Nous oserons affirmer qu'elle n'est pas suffisante. Les développements d'ordre général, les analyses d'extraits et les exemples qu'on peut trouver dans des publications telles que les *Silves latines* donnent des clés et des pistes d'interprétation qu'il importe de retrouver et de compléter soi-même par une fréquentation intime des textes. C'est, par exemple, un acquis élémentaire que de connaître les rôles traditionnels représentés dans le *Poenulus* de Plaute, et même de savoir que certains d'entre eux s'échangent et se combinent ; mais seule l'étude de nombreux passages apportera l'expérience et le regard nécessaires pour déceler l'originalité de l'extrait tiré au sort. Se préparer à l'explication orale, tout comme à la leçon, c'est donc non seulement acquérir des notions et des repères mais également s'habituer à les réinvestir.

L'introduction et le projet de lecture

Venons-en à présent au déroulement du commentaire lui-même. Son introduction devra présenter les caractéristiques du texte de façon plus détaillée que la présentation qui précède la lecture. Toutefois, ces données, tout comme la structure de celui-ci, que la grande majorité des candidats prennent soin d'indiquer, n'ont pas grande valeur par eux-mêmes, mais doivent être mis en relation étroite avec la problématique ou les axes du commentaire. Or, trop souvent, le projet de lecture est annoncé sans aucune justification, sans découler d'aucune réflexion, de sorte que son choix paraît arbitraire. Ce manque de cohérence des différentes composantes de l'introduction est le premier défaut que l'on observe.

Second défaut fréquent, et non des moindres, la problématique ou le projet de lecture se réduit souvent, même chez des candidats d'un excellent niveau, à une fausse question introduite par l'adverbe "comment" ou le passe-partout "en quoi" et reprenant le sujet du texte. Celle-ci rappelle, dans un style plus actuel, les titres des chapitres du conte voltairien : "en quoi cette scène judiciaire révèle-t-elle l'attitude de Caton?", à partir du portrait caricatural que Cicéron donne de celui-ci, ou, à propos de divers textes, "comment l'auteur démontre-t-il que ... ?" D'autres interrogations, apparemment plus réfléchies, se réduisent en réalité au projet d'inventorier les procédés d'expression employés par l'auteur : "comment l'auteur de ce discours met-il à profit la rhétorique pour dissuader le peuple de... ?" La faiblesse de telles approches a déjà été signalée dans certains rapports, par exemple l'an dernier, dans celui de l'explication d'un texte français postérieur à 1500. Si l'ambition du commentaire est de cerner la singularité du texte, sans sacrifier ni la forme ni le fond, il faut dégager des lignes de force, une tension entre des caractères à première vue peu compatibles, ou identifier un jeu avec les attentes du récepteur. Les problématiques ne surgissent pas d'elles-mêmes. Pour y parvenir, il est utile de prendre du recul, de s'interroger, de s'étonner même, et de conduire au préalable une réflexion sur l'intention du locuteur, l'effet recherché sur le ou les destinataires. Si l'œuvre est connue, on tirera profit des liens que le passage entretient avec l'ensemble. Trop de candidats se contentent d'indiquer la place d'un extrait dans l'œuvre comme s'ils s'acquittaient d'une formalité, alors qu'ils tenaient le point de départ d'une réflexion essentielle pour problématiser le texte. Devant un auteur familier tel que Cicéron, on s'appuiera sur ce que l'on sait de ses orientations politiques et philosophiques. N'est-il pas surprenant de le voir vilipender le stoïcisme ? Quelles réactions défavorables doit-il éviter de susciter chez ses auditeurs, comment s'y prend-il pour se les concilier ? Des premières réponses à de telles questions émergera un projet de lecture substantiel, à l'image de celui que proposa une candidate pour commenter un extrait du *Poenulus*. Au lieu de se borner, comme d'autres, à annoncer l'examen des ressorts du comique ou celui de la caractérisation des personnages, elle est partie des attentes des spectateurs, des attributs traditionnels des rôles en présence pour s'intéresser au conflit qui opposait, sur un plan ludique ou métathéâtral, Agorastoclès à son esclave Milphion, tous deux désireux de mener le jeu et d'occuper l'espace.

Le développement du commentaire

Un projet de lecture trop vague ou tout simplement creux explique souvent une dérive assez répandue, qui est d'autant plus pernicieuse qu'elle semble rassurer ses adeptes. Soucieux d'éviter la paraphrase, ceux-ci se concentrent presque exclusivement sur la forme du texte, accumulant des remarques de détail et des termes savants – que de polyptotes ! Or, tout comme les éléments d'histoire littéraire, les caractéristiques formelles et les figures de style doivent, pour éclairer véritablement le texte, être mises en relation étroite avec l'idée directrice du passage ou l'axe de lecture annoncé. Ainsi, quelques candidats qui avaient eu le mérite de repérer des clausules n'ont malheureusement pas tenté d'interpréter leur valeur ou leur effet. Le jury recommande vivement aux futurs candidats de se pencher davantage sur les particularités métriques des vers, qui sont trop souvent négligées, et de se montrer plus attentifs au mouvement d'une phrase, à la disposition des mots, mais à condition de souligner les causes ou les effets de ces choix stylistiques.

Enfin, quel que soit le projet annoncé dans l'introduction, il importe de s'y tenir, car l'aspect décousu du commentaire est le quatrième défaut dont il faut se garder. Une fois le problème exposé, il convient d'y faire fréquemment référence, de montrer au jury que les remarques qui s'enchaînent contribuent à l'éclaircir et même à le résoudre. Un tel souci doit animer les futurs professeurs tout au long de leur démonstration, c'est-à-dire jusqu'à la conclusion de celle-ci, qui ne devrait pas se réduire à un vague rappel de l'introduction. Aussi le commentaire composé paraît-il un bon moyen d'éviter la dispersion du discours sur le texte et, parmi les rares candidats qui ont fait ce choix, certains ont présenté d'excellentes études, notamment d'extraits de Juvénal et de Sénèque.

L'entretien

Les quinze minutes d'échange qui suivent l'exposé sont l'occasion, pour le jury, d'apprécier les qualités de communication du candidat, son aptitude à expliciter, développer ou réviser une analyse et, parfois, à porter un regard nouveau sur le texte. Les candidats ont tout intérêt à participer activement à cet échange parce que, s'il peut confirmer certaines erreurs, il offre souvent la possibilité d'en corriger d'autres et permet ainsi d'améliorer la note finale. Ce fut le cas, entre autres, d'un candidat qui avait développé une interprétation erronée d'un passage d'Ammien Marcellin décrivant les mœurs des Perses : après avoir rectifié sa traduction sur plusieurs points, il aperçut aussitôt les conséquences qui s'imposaient et nuança son commentaire. Sa lucidité, même tardive, et sa réactivité expliquent sa note honorable, qui aurait été bien différente en l'absence de l'entretien.

Parvenus au terme de ce rapport, nous espérons avoir rendu plus compréhensibles les défauts les plus courants et aimerions souhaiter aux candidats de la session 2022 autant de plaisir que de persévérance. La préparation d'un tel concours peut être éprouvante en raison de la discipline et de l'urgence qu'elle impose, mais la fréquentation des auteurs et la découverte de nouveaux textes sont aussi une source d'épanouissement.

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Nicolas Lévi

Comme chaque année, l'épreuve orale d'explication d'un texte grec a donné lieu à des réussites très contrastées : si des exposés remarquables, aussi bien sur que hors programme, ont été récompensés par des notes très élevées (jusqu'à 19,5 pour une explication presque impeccable des *Perses* témoignant d'une belle familiarité avec le texte), des performances moins convaincantes voire de franches contre-performances (jusqu'à 0,5 par exemple sur une explication de la *Suite d'Homère* révélant une méconnaissance totale de l'œuvre et de la langue de Quintus de Smyrne) rappellent la nécessité de se préparer très tôt dans l'année universitaire à cette épreuve : nul ne peut en effet espérer la réussir sans avoir travaillé de manière approfondie les quatre œuvres au programme et fréquenté en « petit grec » des auteurs hors programme de siècles, de genres et de styles variés. Nous commencerons par rappeler les exigences communes aux deux épreuves avant d'ajouter quelques remarques spécifiques à chacune d'entre elles.

La préparation (2H)

Dans cette phase préliminaire de l'épreuve, l'écueil principal à éviter est de consacrer un temps excessif à la traduction au détriment du commentaire : il paraît en effet difficile de ne pas laisser entre 30 et 45 minutes pour ce dernier en hors programme, et au moins une bonne heure sur le programme, dans la mesure où le texte est dans ce second cas supposé connu et où les attentes en matière de commentaire, nous y reviendrons, sont plus importantes. Cela suppose entre autres l'acquisition d'un bagage grammatical et lexical suffisant pour ne pas être trop dépendant du dictionnaire : certaines recherches ou vérifications qui sont envisageables en version à l'écrit deviennent vite chronophages à l'oral...On rappellera inversement qu'il convient parfois de prendre le temps d'utiliser les usuels mis à la disposition dans la salle de préparation afin de s'assurer de telle ou telle référence historique ou mythologique nécessaire à l'intelligence du passage.

L'explication (35 MIN)

Toute explication suit le rituel hiératique suivant : situation – lecture – traduction – commentaire.

La *situation* consiste en quelques phrases dont l'objet est de fournir un cadre liminaire facilitant l'entrée dans le texte. Trop de candidats parasitent encore ce moment de l'explication par des généralités sur l'auteur, ou le confondent avec l'introduction du commentaire à proprement parler, qui vient seulement après la fin de la traduction : il ne faut pas en effet indiquer à ce stade les mouvements du texte ni formuler son projet de lecture. Il convient et il suffit d'indiquer des éléments pertinents de contextualisation (nature et tonalité du texte, personnages en présence, arrière-plan historique, inscription de la page dans une tradition littéraire ou philosophique...), et, en explication sur programme, de situer précisément le passage dans l'économie de l'œuvre.

La *lecture*, qui révèle déjà la compréhension du texte, doit être fluide et expressive, sans verser dans la théâtralité : à cet égard, on ne saurait trop recommander de s'entraîner régulièrement à lire du grec à voix haute. Par ailleurs, comme chaque année, nombreuses ont été les fautes sur la lecture des enclitiques, qui font corps avec le mot qui précède : ainsi, dans un syntagme classique de type A τε καὶ B, la pause rythmique se fait après τε et non après l'élément A. On appellera aussi les candidats à tenir compte de la graphie inhabituelle dans certains mots de la langue épique : ainsi, au vers 343 du livre XIII de Quintus de Smyrne, la place de l'accent dans πᾶις et de l'esprit dans εὐπλοκάμου montre qu'il ne faut pas traiter les groupements αι et ευ comme des diphtongues.

La *traduction* se fait groupes de mots par groupes de mots, sans glose grammaticale (on a ainsi vu un candidat souligner le caractère ionien de telle ou telle forme chez Hérodote), et sans variantes : on doit viser une traduction unique, tenant le juste milieu entre la proximité avec le texte et son ordre – à respecter autant que possible – et la réélaboration qui peut se révéler nécessaire en français. Parmi les diverses fautes relevées cette année, on notera en particulier :

- En morphologie : des difficultés – y compris chez de bons candidats – à identifier les temps dérivés du parfait (le plus-que-parfait et le futur du parfait), en particulier quand le redoublement prend la forme d'un simple allongement de la voyelle initiale.
- En syntaxe : trop de flottement demeure dans la maîtrise des divers emplois du subjonctif et de l'optatif. Parler comme l'ont fait certains candidats d'un « optatif irréal » ou de « l'optatif oblique de mise en doute » laisse pour le moins songeur ! Notons aussi que certains traits de la langue d'Hérodote, et en particulier l'emploi usuel de l'article comme relatif, ne sont pas bien connus de certains candidats.

Le *commentaire* commence par une introduction qui doit dans tous les cas dégager les mouvements du texte et formuler une problématique, que la méthode retenue soit celle d'un commentaire linéaire ou d'un commentaire composé. Notons qu'il est presque toujours plus pertinent de dégager les mouvements du texte – avec précision, c'est-à-dire en caractérisant fermement la ligne de force de chacun d'entre eux et en indiquant les délimitations textuelles correspondantes, et de manière dynamique, c'est-à-dire en évitant de les présenter de façon juxtaposée mais en soulignant au contraire les inflexions thématiques ou formelles qui conduisent de l'un à l'autre – avant d'énoncer la problématique : cette dernière gagne en effet en justesse et en nécessité quand elle a été assise sur un examen de la structure du texte. Pour ce qui est de la problématique, ou projet de lecture, on rappellera les quelques points suivants :

- Elle doit se présenter de manière explicite sous la forme d'une interrogation directe ou indirecte (il est en revanche très maladroit d'accompagner cette interrogation d'une formule du type « voici ma problématique » !). À cet égard, soulignons que les fautes de syntaxe sur l'une comme sur l'autre (oubli de l'inversion du verbe et du sujet pour la première ou pratique de cette inversion pour la seconde) sont inadmissibles à ce niveau.
- Une problématique ne peut pas se réduire à la présentation artificielle du thème principal du passage sous une forme interrogative : elle doit s'attacher, sans pour autant vouloir construire à tout prix une « tension », à ce qui fait problème dans le texte, à ses ambiguïtés, ses intentions cachées, ses écarts par rapport à telle ou telle norme etc., de telle sorte que la question posée en soit vraiment une et que l'auditoire ait envie d'écouter le commentaire comme ce qui va tenter d'y apporter une réponse.
- Enfin, une problématique doit être parfaitement immanente au texte précis que l'on a à commenter : pour savoir si l'on a trouvé le bon filon, un garde-fou très simple pendant la préparation consiste à se poser la question suivante, en particulier dans une explication sur programme : « Cette problématique pourrait-elle être formulée dans les mêmes termes pour tel autre passage ? » Si la réponse est positive, il est urgent de la réaffiner pour tenter d'atteindre ce qui fait la singularité du passage.

Une fois énoncée la problématique, on annonce le plan de l'étude dans le cas d'un commentaire composé ; dans le cas d'une explication linéaire, il suffit d'indiquer que l'on va répondre à la question posée en suivant les mouvements du texte.

À propos du choix entre linéaire et composé, rappelons que le jury n'a pas de préférence et se montre ouvert à toute analyse pourvu qu'elle soit bien menée et rende compte de la richesse du passage : le linéaire doit être suffisamment structuré pour éviter tout effet de juxtaposition et d'émiettement, le composé assez ancré dans le texte pour éviter des constructions thématiques artificielles et offrir des analyses littéraires

précises. Dans les deux cas, on veillera à ce que le propos permette de couvrir l'essentiel du texte : en commentaire composé, il faut donc définir des enjeux de parties suffisamment souples pour qu'aucun passage important ne soit laissé de côté ; en explication linéaire, il faut éviter de consacrer trop de temps au début du texte au détriment de la suite. C'est ainsi qu'une explication sur programme tout à fait remarquable du *Panathénaïque* d'Isocrate, qui aurait pu prétendre à une note quasi maximale, a été quelque peu pénalisée (17,5 tout de même !) parce qu'il ne lui restait plus qu'un temps très réduit pour commenter la seconde moitié du texte, tant l'analyse de la première avait été approfondie...

Pour ce qui est du commentaire lui-même, un des enjeux essentiels consiste à trouver la note juste dans le dialogue entre la forme et le contenu. Cette justesse fait défaut à un certain nombre d'exposés qui sombrent dans l'un ou l'autre des deux écueils suivants :

- Le premier est celui de la prise en compte insuffisante de la littérarité du texte, pourtant nécessaire pour éviter la paraphrase. À cet égard, force est de constater que la bagage rhétorique, stylistique et poétique des candidats est souvent bien trop mince : les catégories, même basiques, de la rhétorique ancienne ne semblent pas toujours bien connues ; les figures de style sont souvent réduites à la comparaison ou à la métaphore ; enfin, les connaissances en métrique laissent souvent à désirer (ainsi, peu de candidats connaissent les coupes trochaïque et bucolique dans un hexamètre) ou ne sont pas utilisées spontanément dans l'exposé pour approfondir l'analyse. On ne saurait donc trop recommander aux candidats de consolider leurs connaissances en la matière au moyen des manuels usuels.
- Le second écueil, inversement, est celui du formalisme, qui consiste à oublier que les analyses stylistiques doivent toujours tendre vers l'élucidation du sens. Sont à bannir les remarques ineptes sur les particules de liaison (comme dire par exemple que l'emploi de γάρ montre que l'on a affaire à un « raisonnement très précis »), les parties de commentaire composé consacrées « au caractère rhétorique » de l'extrait ou les formules creuses du type « nous avons ici une véritable argumentation avec des procédés rhétoriques » : ainsi telle explication consacrée au passage de *l'Œdipe à Colone* de Sophocle où le héros se justifie face aux accusations de Créon (v. 960-987) s'est enfermée dans une lecture presque entièrement formelle sans mettre au jour le nœud de sens du passage, celui de l'articulation des catégories de l'éloge et du blâme avec la notion de liberté, seuls des actes volontaires méritant une axiologie morale.

Enfin, la *conclusion* doit récapituler les acquis de l'analyse afin qu'apparaisse la réponse à la question posée initialement. Même si les candidats, de manière compréhensible, manquent souvent de temps pour soigner cette partie de leur exposé, ils doivent s'efforcer de trouver un angle d'approche et des formulations qui permettent de ne pas redire purement et simplement ce qui a déjà été montré au cours du développement. L'« ouverture » finale ne doit pas être gratuite : elle peut souvent s'appuyer de manière pertinente sur une comparaison avec un autre texte, notamment un autre passage de l'œuvre en épreuve sur programme.

L'entretien (15 MIN)

Temps d'échange avec le jury, cette partie de l'épreuve joue un rôle important dans l'évaluation finale : elle offre en effet aux candidats l'occasion de corriger tel ou tel point fautif de leur traduction, de préciser ou de nuancer telle ou telle analyse proposée en commentaire, de montrer l'étendue de leur culture, et aussi de manifester leurs qualités d'écoute et de prise en compte de la parole, y compris critique, de l'autre. Si l'entretien accuse certes parfois les insuffisances de l'exposé qui a précédé, il permet aussi souvent de revaloriser certaines prestations : il est donc très important de jouer le jeu jusqu'au bout, sans partir battu parce qu'on a le sentiment, justifié ou non, d'avoir mal réussi son exposé.

Remarques spécifiques sur l'épreuve hors programme

Rappelons tout d'abord les modalités spécifiques de cette épreuve :

- 1) les textes sont d'une longueur qui va de 25 à 30 lignes ou vers, cette longueur étant modulée en fonction de l'unité mais aussi de la difficulté du passage ;
- 2) la traduction compte pour 60% de la note, le commentaire pour 40% ;
- 3) les auteurs sont choisis par le jury dans l'ensemble de la littérature grecque antique, seuls les auteurs au programme de l'année en cours et de l'année précédente étant totalement exclus de cette sélection.

Cette année, les auteurs hors programme sur lesquels sont tombés les candidats ont été les suivants : Homère, Hymnes Homériques, Hésiode, Solon, Théognis, Sophocle, Euripide, Thucydide, Lysias, Platon, Xénophon, Dinarque, Apollonios de Rhodes, Strabon, Plutarque, Pausanias, Dion Cassius.

Pour réussir cette épreuve, il n'est nullement nécessaire d'avoir un savoir encyclopédique : il faut d'abord et avant tout une solide connaissance de la langue grecque, une familiarité avec les grands auteurs et les grands genres – cette familiarité fournit des clefs qui permettent d'affronter sereinement même les auteurs moins connus – et des connaissances simples mais sûres en matière d'histoire grecque. Par exemple, pour commenter telle élégie politique de Solon, il est moins préjudiciable de n'avoir jamais traduit de texte de cet auteur que de présenter ce dernier de manière vague comme un « législateur démocratique », sans pouvoir évoquer son œuvre célèbre d'annulation des dettes (la « sisachthie »), ou expliquer la différence entre l'idéal d' « eunomie » qu'est celui de Solon et celui de l'isonomie clisthénienne. Sur tel autre texte de Thucydide, il est plus véniel de trébucher sur quelque construction difficile que de n'avoir jamais entendu parler de Cléon et de n'avoir aucune idée de la chronologie et des principaux de la guerre du Péloponnèse, au point d'ignorer l'existence de la peste d'Athènes...

Remarques spécifiques sur l'épreuve sur programme

L'épreuve sur programme présente, par rapport à la précédente, les caractéristiques suivantes :

- 1) les extraits proposés sont plus longs : entre 30 et 35 lignes ou vers ;
- 2) l'évaluation présente une proportion inverse : 40% pour la traduction, 60% pour le commentaire ;
- 3) en traduction, les fautes sont plus sévèrement sanctionnées qu'en hors programme : trois ou quatre contresens, surtout s'ils ne sont pas corrigés dans l'entretien, peuvent faire descendre très bas la note attribuée à cette partie de l'épreuve.

Les *Perses* d'Eschyle ont permis à plusieurs très bons candidats de manifester avec bonheur leur familiarité avec le texte et leur sensibilité littéraire. Rappelons la nécessité d'étudier un texte de tragédie en maîtrisant les catégories principales de l'analyse théâtrale, en prenant en compte la dimension scénique et le regard du spectateur, et en s'appuyant aussi à bon escient sur la scansion. Des connaissances historiques précises sur l'empire perse et sur le déroulement de la seconde guerre médique sont également indispensables.

Le livre V des *Histoires* d'Hérodote a donné lieu, dans l'ensemble, à des explications décevantes : si la trame de l'œuvre était en général connue, les candidats ont souvent eu du mal à dégager les enjeux culturels ou politiques que recèle le récit de telle ou telle anecdote, les ruses rhétoriques et les non-dits des discours prêtés par l'historien aux protagonistes des événements. Il y a eu aussi, comme cela a été dit plus haut, des insuffisances dans la maîtrise des spécificités de la langue d'Hérodote.

Le *Panathénaïque* d'Isocrate a été l'occasion de réussites très contrastées. Il faut dire que ce texte est ardu à plus d'un titre : par sa longueur, par la complexité syntaxique de nombre de ses phrases, par les ambiguïtés de sa structure et de ses intentions bien soulignées par la critique récente, par l'ampleur des

références extérieures qu'il mobilise. De fait, seule une bonne maîtrise de l'ensemble du *Panathénaïque* doublée d'une solide connaissance de l'histoire grecque de l'époque classique et de la place d'Isocrate dans les débats intellectuels du IV^e siècle permet de commenter le texte de manière adéquate. Notons aussi que les analyses stylistiques ont été dans l'ensemble insuffisantes et que peu de candidats savent commenter la période oratoire isocratique.

Enfin, les livres XII et XIII de la *Suite d'Homère* ont eux aussi donné lieu au meilleur comme au pire : la langue de Quintus de Smyrne ne s'improvise pas, pas plus que la maîtrise de la scansion de l'hexamètre dactylique ou encore, comme cela avait déjà été souligné l'an dernier, l'inscription de l'œuvre dans la tradition épique et inversement ses écarts par rapport à ses grands modèles (Homère, Virgile).

Au terme de ce rapport, nous insisterons sur un dernier point : la nécessité de manier une langue soignée, et à tout le moins correcte : un professeur de lettres ne peut pas, devant le jury pas plus que devant une classe, faire chorus avec les usages fautifs ou relâchés même répandus : on a déjà souligné la gravité des fautes sur la syntaxe de l'interrogation ; mais il faut également bannir les « malgré que », les « après que » suivis du subjonctif, les « mettre en exergue » employés au sens de « souligner » ou d'« insister », la confusion entre « mettre à jour » et « mettre au jour », ou encore celle de « tragédien » et de « tragique ».

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter bonne chance aux candidats de la session 2022, en espérant que ce rapport leur permettra de se faire une idée précise des attentes du jury. Une dose de subjonctif et d'optatif, un soupçon de métrique et de rhétorique, quelques gouttes d'histoire grecque, une pincée d'originalité dans la problématique, et surtout une grande soif des beaux textes, et le tour est joué.

PROGRAMME DE LA SESSION 2022

Littérature française

- *La Mort du roi Arthur*, édition, traduction et présentation de David F. Hult, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », n° 31388, 2004.
- Joachim Du Bellay, *Les Regrets, Le Songe, Les Antiquités de Rome*, édition de François Roudaut, Le Livre de Poche, « Les Classiques de Poche », n° 16107, 2002.
- Charles Perrault, *Contes*, édition de Catherine Magnien, Le Livre de Poche, « Les Classiques de Poche », n° 21026, 2006 (uniquement les contes en prose, p. 171-308) ; Madame d'Aulnoy, *Contes de fées*, édition de Constance Cagnat-Debœuf, Gallimard, Folio classique, n° 4725, 2008.
- Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, édition d'Érik Leborgne et Florence Lotterie, Flammarion, GF, n° 1603, 2018.
- Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, édition de Patrick Besnier, Gallimard, Folio classique, n° 3246, 1999.
- Jean-Paul Sartre, *Le Mur*, Gallimard, Folio, n° 878, 2005.

Littératures grecque et latine

Auteurs grecs

- Eschyle, *Les Perses*, in *Tragédies*, tome I, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Isocrate, *Panathénaïque* in *Discours*, tome IV, texte établi et traduit par Émile Brémond et Georges Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Pindare, *Olympiques*, I, II, III, VI, VII, IX, X, XI, XIII, XIV, texte établi et traduit par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Platon, *La République*, livres II-III, in *Œuvres complètes*, tome VI, texte établi et traduit par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Auteurs latins

- Virgile, *Enéide*, tome II, chant VIII, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Saint Augustin, *Les Confessions*, tome I, livres I à IV, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Catulle, *Poésies*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, édition révisée par Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.
- Tite-Live, *Histoire romaine*, tome V, livre V, texte établi par Jean Bayet et traduit par Gaston Baillet, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.