MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE
Liberté
Égalité
Fraternité

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2025

Concours : Agrégation externe

Section : Lettres classiques

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

Sommaire

Déroulement des épreuves..... 4
Liste des ouvrages généralement disponibles dans les salles de préparation….....6
Rapport de la Présidente.....7

Épreuves écrites d'admissibilité
Dissertation.....8
Version latine..... 27
Version grecque 38
Thème latin 44
Thème grec 50

Épreuves orales d'admission
Explication d'un texte français postérieur à 1500 55
Question de grammaire..... 60
Explication d'un texte français antérieur à 1500 67
Explication d'un texte latin.....71
Explication d'un texte grec.....79
Leçon 82
Programme de la session 2026 90

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

DEROULEMENT DES EPREUVES

Épreuves écrites d'admissibilité

1. Thème latin

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

2. Thème grec

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

3. Version latine

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

4. Version grecque

Durée : 4 heures ; coefficient 6.

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

Durée : 7 heures ; coefficient 16.

Épreuves orales d'admission

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

Durée de la préparation : 6 heures.

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

Coefficient : 10.

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

Durée de la préparation : 2 heures 30

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

Coefficient : 9.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

d’entretien, au maximum).

Coefficient : 5.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

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

Durée de la préparation : 2 heures.

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

Coefficient : 8.

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

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

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

Atlas de la Rome antique.
Atlas du monde grec.
Bible de Jérusalem.
Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly.
Dictionnaire culturel de la Bible.
Dictionnaire de la Bible.
Dictionnaire de la langue française d'E. Littré, 7 volumes.
Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.
Dictionnaire de l'ancien français (uniquement en salle de préparation de leçon).
Dictionnaire de l'Antiquité.
Dictionnaire de poétique et de rhétorique d'H. Morier.
Dictionnaire de rhétorique de G. Molinié.
Dictionnaire des lettres françaises, 5 volumes.
Dictionnaire étymologique de la langue française.
Dictionnaire Latin-Français de F. Gaffiot.
Dictionnaire Grand Robert.
Dictionnaire historique de la langue française, 2 volumes.
Dictionnaire Petit Robert 1 (noms communs).
Dictionnaire Petit Robert 2 (noms propres).
Éléments de métrique française de J. Mazaleyrat.
Gradus. Les procédés littéraires.
Guide grec antique.
Guide romain antique.
Histoire de la littérature chrétienne ancienne grecque et latine, tome 1 : De Paul à Constantin.
Histoire de la littérature grecque de S. Saïd et M. Trédé.
Histoire générale de l'Empire romain, 3 volumes.
Histoire grecque de Cl. Orrieux et P. Schmitt.
Histoire romaine de M. Le Glay, J.-L. Voisin et Y. Le Bohec.
Littérature latine de J.-Cl. Fredouille et H. Zehnacker.
Naissance de la chrétienté.
Précis de littérature grecque de J. de Romilly.
Rome à l'apogée de l'Empire de J. Carcopino.
Rome et la conquête du monde méditerranéen, 2 volumes.
Rome et l'intégration de l'Empire /Les structures de l'Empire romain.
Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecum.

RAPPORT DE LA PRÉSIDENTE

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

Le concours de l'agrégation externe de lettres classiques a été, pour la huitième année consécutive, remarquablement accueilli par le lycée Hector Berlioz de Vincennes dans l'académie de Créteil. Cette année encore, il s'est déroulé dans d'excellentes conditions, propices à la qualité du travail de l'ensemble du jury et favorisant, tout au long de l'oral, le bien-être des candidats et leur réussite.

Pour cette session 2025, 61 postes ont été attribués au concours contre 71 les six années précédentes. La baisse du nombre de candidats ne s'enraye pas :

- 194 se sont inscrits contre 205 l'an passé,
- 126 (à savoir 65% des inscrits) se sont présentés, contre 136 (66% des inscrits) en 2024,
- 77 ont été admissibles, contre 94 l'année dernière,
- 70, contre 81, ont concouru à l'oral.

54 candidats ont été admis pour une barre, fixée par le jury et son directoire, à 8,14/20 contre 7,91/20 en 2024, 8, 14/20 en 2023 et 2022, 8,03/20 en 2021 et 8,19/20 en 2020. Sans surprise les notes s'échelonnent de 0,25/20 à 20/20, le jury n'hésitant pas à attribuer la note maximale à des copies ou prestations orales sachant répondre à tous les attendus de l'épreuve en question. Si, à l'issue du concours, les résultats sont proches de ceux de la session 2024, ce qui a permis d'admettre 54 candidats (contre 51 l'an passé), nous avons été particulièrement inquiets par ce qui nous a été donné à lire à l'écrit : de trop nombreuses copies, quelle que soit l'épreuve, témoignaient d'importantes difficultés en matière de maîtrise de la langue, orthographe comme syntaxe, ce qui ne peut être toléré à ce niveau d'étude, qui plus est dans le cadre d'un concours de lettres ; et, en dissertation, nombre de candidats ont montré une incapacité à penser les œuvres par eux-mêmes, en d'autres termes à se positionner comme lecteurs. C'est pourquoi, il nous a été impossible, et ce fut à regret, d'ouvrir l'oral aussi largement que nous avions pris l'habitude de le faire depuis plus de dix ans, une habitude reposant sur l'expérience de remontées, pour certaines spectaculaires. De fait, le nombre de candidats dont nous avons perçu, à l'examen de leur écrit, un potentiel, malgré leurs contre-performances, a été bien moindre.

Pour autant, cette année encore, le jury a pu assister à des prestations orales éblouissantes de la part de candidats faisant montre d'une intelligence exceptionnelle des textes, que ce soit sur ou hors programme. Écouter les examinateurs raconter et commenter ces moments de finesse littéraire vécus a été, à chaque fois, un enchantement : il nous était aisé de transposer cette situation d'interrogation au cœur d'une salle de classe et d'imaginer ce que le candidat, devenu professeur, serait à même de faire vivre à des élèves. C'est que la capacité des candidats à être des littéraires, à savoir entretenir avec les œuvres un rapport personnel, apprécier et maîtriser les saveurs de la langue française, dans ses évolutions à travers les âges, et des langues grecque et latine ainsi que leur aptitude à transmettre le goût des textes demeurent, dans le cadre de notre évaluation, notre unique horizon.

ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

DISSERTATION FRANÇAISE

Rapport établi par Pierre Gallois

Le sujet de dissertation française de la session 2025 portait sur le roman *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* d'Hélisenne de Crenne (1538). Son intitulé était le suivant :

« La beauté d'un roman est d'autant plus grande qu'il sort plus d'ordre enfin d'une plus grande confusion apparente. Et ce serait même une faute dans la composition, si le lecteur en pouvait deviner trop tôt l'issue. »

(G. W. Leibniz, « Méditation sur la notion commune de justice », 1702, cité par Christine de Buzon in « L'allure romanesque des Angoysses douloureuses d'Hélisenne de Crenne », *in Le Roman français au XVI^e^ siècle ou le renouveau d'un genre européen,* dir. Michèle Clément et Pascale Mounier, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005, p. 216.)

En quoi ce propos éclaire-t-il votre lecture du roman d'Hélisenne de Crenne *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amour* ?

A. REMARQUES GÉNÉRALES

1. Bilan de la session 2025

Si le jury a, cette année encore, eu le plaisir de lire de très bonnes copies, un nombre important de devoirs ne répondaient cependant guère aux exigences d'une dissertation de littérature à l'agrégation, et plus largement, à un concours de recrutement de futurs professeurs de lettres.

L'échelle des notes s'étend de 0,5 à 17,5/20 et la moyenne de l'épreuve est de 7,47. Il est à noter qu'aucune copie n'a été évaluée entre 18 et 20, alors que plusieurs candidates ou candidats avaient pu obtenir la note maximale lors des deux sessions précédentes. Au total, 13 copies ont eu entre 15 et 17,5 ; 47 ont eu 6 ou moins.

Rappelons que le propre de la notation à un concours est de permettre de classer les candidats et de déterminer qui sont ceux et celles que le jury souhaite entendre à l'oral. Tels sont le sens et la valeur de la note attribuée.

Trois principaux éléments justifient les résultats les plus fragiles : un défaut manifeste de maîtrise de l'œuvre ; des difficultés à cerner les enjeux de la citation dans son ensemble et à dégager un fil démonstratif clair ; une tendance encore trop répandue à en faire un simple prétexte pour plaquer des connaissances – dont le degré d'appropriation est assez variable – au lieu d'accepter de se confronter pleinement au sujet. Trop de candidats déploient, sans que cela soit peut-être toujours parfaitement volontaire ou conscient, des logiques d'évitement qui se voient inévitablement sanctionnées. La dissertation de littérature exige en effet avant toute chose de penser une œuvre et de penser avec elle.

De toute évidence, le roman d'Hélisenne de Crenne n'avait pas été travaillé par plusieurs candidats. On ne saurait trop mettre en garde une nouvelle fois les futurs préparationnaires contre le risque inconsidéré qu'ils prennent à faire des paris ou pronostics nécessairement hasardeux – *a fortiori* pour une épreuve affectée d'un coefficient 16 sur un total de 40 pour l'admissibilité. Il était donc aussi vain que périlleux de considérer que cette œuvre ne « tomberait » pas sous prétexte que deux romans avaient déjà fait l'objet des sujets lors des sessions 2023 et 2024.

2. L'« exercice » de la dissertation littéraire

Sans chercher à retracer l'histoire de la dissertation, de son héritage des « parties » de la rhétorique antique à ses évolutions dans les lycées de la Troisième République[1], chacun sait la place singulière qu'elle occupe dans l'épistémologie de la discipline ainsi que la formation académique des professeurs de lettres, et, plus largement, des élèves français.es[2]. Parce qu'elle est un exercice scolaire, et donc scolarisé, la dissertation tend dès lors parfois à être avant tout perçue comme une forme.

On ne peut de fait que reconnaître que ses codes et exigences rhétoriques sont globalement connus de la plupart des candidats. Qu'il soit cependant parfois permis de souhaiter que ce ne soit pas tant la lettre de cet exercice que son esprit qui se voie prioritairement respecté. À ce titre, il conviendrait de l'appréhender moins comme une forme fixe, voire figée, que comme un parcours intellectuel et sensible. On est ainsi en droit d'attendre de futurs professeurs de lettres qu'ils aient une représentation claire de son sens et de ses visées : c'est là ce qui conditionnera leur capacité à expliciter à leurs élèves ou étudiant.es ce dont une dissertation rend compte, à savoir la rencontre entre une œuvre et son lectorat, examinée à la lumière d'un sujet. De cette définition minimale découle ce qu'elle permet d'évaluer.

La dissertation : un texte de lecteur

Disserter, c'est en effet avant tout partager une lecture singulière en s'appuyant sur le jugement d'un tiers. C'était de manière encore plus patente le cas avec le sujet proposé cette année puisqu'il s'agissait de discuter ce qui se donnait bien d'emblée comme un point de vue de lecteur de romans.

Il va dès lors de soi que toute dissertation littéraire nécessite une connaissance personnelle de l'œuvre sur laquelle porte le sujet, et tout programme de concours permet d'en rencontrer de nouvelles qui trouveront une place de choix dans la bibliothèque intérieure de chaque candidat. Sans doute cela apparaît-il comme une antienne de tout rapport de jury mais on ne peut que leur rappeler que la lecture personnelle du programme est le cœur de leur travail de préparation et que cette maîtrise des œuvres ne souffre aucune illusion ou faux semblant, l'intimité de leur fréquentation patiente rimant avec leur intégrité intellectuelle.

Alors même que le discours socio-médiatique s'épanche régulièrement sur une « crise de la lecture » et qu'il n'est pas rare d'entendre des professeurs du secondaire déplorer que les

[1] Sur ce sujet, voir André Chervel, *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e^ au XX^e^ siècle*, éditions Retz, 2006.

[2] Rappelons que depuis la réforme du baccalauréat de 2018, les élèves de série générale ont le choix à l'écrit des épreuves anticipées de français entre un commentaire d'un texte inconnu et une dissertation sur une œuvre étudiée dans l'année, choisie parmi un programme limitatif national. Bulletin officiel spécial n° 7 du 30 juillet 2020 : https://www.education.gouv.fr/bo/20/Special7/MENE2019312N.htm

élèves « ne lisent plus » – jugement qui mérite assurément d'être nuancé –, on regrette qu'un nombre assez important de copies cette année ait témoigné d'un évident défaut de lecture, voire d'une absence dans certains cas. Ce constat n'est pas sans soulever de réelles inquiétudes pour un concours de recrutement de professeurs de français dont la mission essentielle sera précisément d'apprendre à leurs élèves et étudiant.es à lire des œuvres littéraires.

Bien des travaux se sont ainsi presque exclusivement consacrés à la première partie de l'œuvre, passant quasiment sous silence la deuxième et plus encore la troisième et réduisant « l'issue » de l'œuvre à l'« ample narration » alors même que le sujet pouvait inviter à réfléchir à ce qu'il convient de considérer comme la « fin » de ce roman dont les différents seuils n'offrent qu'une fausse transparence ou évidence. On mentionnera également ces candidats qui ont substitué Hermès à Mercure ou le satin à la soie pour le « petit paquet » précieux qui, au terme de la narration, contient le livre que l'on vient de découvrir. Certains n'ont pas même été en mesure de nommer les personnages de Guénélic ou Quézinstra qu'on qualifiera pourtant difficilement de secondaires, les désignant systématiquement par des périphrases. Ce sont là autant de preuves que le roman d'Hélisenne de Crenne n'avait pas été lu et que disserter à son sujet devenait passablement vain.

Proposer un « texte de lecteur » ne signifie par ailleurs pas que le sujet donné soit simple prétexte à rendre compte de sa lecture en faisant fi de la lettre de la citation ou bien en s'appuyant artificiellement sur tel terme ou telle expression coupés du raisonnement dans lequel ils s'inscrivent pour se lancer dans des développements qui laissent au jury l'impression qu'il aurait pu les lire à l'identique, quel qu'ait été le propos à discuter. Ce fut pourtant le cas de nombreuses troisièmes parties – voire de toute la seconde moitié de plusieurs devoirs – consacrées à « l'écriture féminine » d'Hélisenne, sans qu'un lien argumentatif avec le propos de Leibniz n'ait été établi. Le terme de « beauté » sur lequel s'ouvrait le sujet a ainsi pu donner lieu à des développements plaqués et préconstruits, témoignant d'une interprétation assez univoque du roman. Or, si l'on disserte sur une œuvre, c'est bien qu'elle résiste à un discours unique et monolithique qu'il ne s'agirait que de reproduire indéfiniment.

Le jury valorise toujours l'appropriation authentique de l'œuvre et cherche à percevoir les lecteurs ou lectrices que sont les candidats ; il ne faudrait néanmoins pas en conclure que toute lecture subjective est valable. Ce sont bien en effet les droits du texte qui conditionnent les droits et devoirs du lecteur : les correcteurs sont pleinement ouverts à différentes propositions à condition que les copies parviennent à en démontrer la légitimité et pertinence, en particulier au regard du sujet singulier proposé. Les exigences de la dissertation sont donc sous-tendues par une certaine éthique de la lecture et ces différents éléments sont autant d'enseignables que les futurs professeurs auront à transmettre, avant même d'enseigner des attendus méthodologiques propres à l'exercice.

La dissertation : relire l'œuvre à la lumière d'un sujet et problématiser sa lecture

Toute dissertation naît donc de la rencontre avec une œuvre mais tout sujet invite à jeter sur cette dernière un œil nouveau, quand bien même le travail de préparation a-t-il *informé,* voire rendu savants, les lecteurs-candidats.

Chaque citation propose un point de vue à examiner et discuter mais la forme des sujets n'est pas immuable. S'ils empruntent souvent à des ouvrages ou articles critiques, œuvres d'universitaires, cela ne constitue pas une règle intangible. Le propos de Leibniz portait ici sur un genre littéraire, à un moment singulier de son histoire, et non sur le roman d'Hélisenne de Crenne, mais le sujet invitait bien à se demander dans quelle mesure cette affirmation permettait de penser la singularité de la réception de cette œuvre tout comme de son écriture.

La découverte du sujet invite avant tout chose à réexaminer sa lecture pour la prolonger, la nuancer ou la préciser, c'est-à-dire la (re)problématiser.

Ainsi que cela a déjà pu être mentionné dans les précédents rapports, le jury constate que bien souvent, les candidats proposent des analyses du sujet qui attestent d'une juste compréhension de ses enjeux – du moins de certains d'entre eux – et laissent entrevoir des intuitions pertinentes, parfois même tout à fait fines. Mais on regrette que ces pistes, qui s'annonçaient donc bien souvent fécondes, ne restent qu'à l'état d'ébauche et disparaissent pour laisser place à une problématique qui ne permettra nullement d'y revenir lors du développement. Pour le formuler autrement, alors que l'analyse du sujet mettait en place un questionnement prometteur, ce mouvement de problématisation se voit interrompu et occulté par la formulation d'une problématique qui s'avère en-deçà, et parfois même assez éloignée, de ce qui venait d'être esquissé avec justesse.

On peut évidemment entendre le souci des candidats à un concours, *a fortiori* pour l'épreuve qui ouvre les écrits, de préférer ne pas courir trop de risques ; on souhaiterait toutefois les inciter à faire davantage confiance aux intuitions auxquelles les conduit leur analyse du sujet pour examiner pleinement ces pistes et sans doute dès lors oser en tirer davantage profit dans leur devoir.

Car c'est bien un processus réflexif, dès l'introduction, puis tout au long de la copie, que les correcteurs ont à cœur de percevoir et valoriser, quand bien même il s'accompagne parfois de quelques maladresses stylistiques ou rhétoriques. On souhaite voir des candidats penser car on attend de futurs professeurs qu'ils apprennent eux-mêmes ensuite à des collégiens, lycéens et étudiants à faire de même.

La démarche de problématisation d'un devoir ne se réduit pas à la formulation de la seule problématique. Qu'il nous soit néanmoins permis d'apporter quelques précisions sur ce point qui n'en demeure pas moins nodal en nous appuyant sur l'analyse de plusieurs d'entre elles extraites de copies de cette session. En effet, dans beaucoup de travaux, y compris même parfois plutôt satisfaisants dans leur ensemble, la problématique proposée apparaissait peu convaincante. Les raisons sont diverses et nous allons tenter de les éclairer ; les défauts relevés ont cependant pour dénominateur commun de ne pas parvenir à rendre compte des singularités ou spécificités du sujet à traiter.

Certaines copies confondent tout d'abord problématique et simple reformulation de la consigne qui invite à disserter (« *Cette définition que propose Leibniz pourrait-elle s'appliquer au roman d'Hélisenne de Crenne ?* »), ou bien lui substituent la seule explicitation de la démarche dialectique sur laquelle se fonde bien souvent le raisonnement dissertatif *(« Il s'agira de savoir si l'œuvre d'Hélisenne de Crenne correspond à cette définition de la* "beauté du roman" *ou si elle arrive à la dépasser pour renouveler le genre et innover.* »).

Un deuxième type de problématiques ne retient de la citation qu'une seule notion (« *Où réside la beauté des* Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour[3] *?* »), au détriment du reste de l'affirmation.

De manière symétrique, une troisième catégorie rassemble celles qui élargissent démesurément la perspective, témoignant de difficultés à ancrer la démonstration dans des éléments tangibles issus d'une analyse rigoureuse de la citation. C'est ainsi qu'une copie pose la question suivante : « *Comment les enjeux esthétiques transforment* [sic] *l'expérience littéraire ?* » Cela peut conduire à substituer à la logique analytique et argumentative de la

[3] Le titre du roman d'Hélisenne de Crenne sera par la suite souvent abrégé par les lettres initiales des deux premiers mots du titre (*Les AD*). Rappelons toutefois qu'il est conseillé dans une copie de concours de ne pas recourir abusivement à pareilles abréviations.

dissertation celle d'un exposé de connaissances, parfois assez éloignées du sujet comme le montrent ces deux exemples : « *Nous pouvons nous demander comment la composition des* AD *constitue un renouveau dans le roman du XVI^e^ siècle, s'inspirant des traditions littéraires du roman de chevalerie et de l'épopée et offrant au lecteur une réécriture innovante et plaisante de ces genres.* » ; « *En quoi le roman d'Hélisenne de Crenne témoigne-t-il des évolutions du genre romanesque à la Renaissance ?* ». Il n'est pas impossible que cette dernière question, qui ne faisait par ailleurs l'objet que de la seule dernière partie du devoir, ait été peu ou prou inspirée par le titre de l'ouvrage collectif dont était extrait l'article de Christine de Buzon qui citait la phrase de Leibniz. On voit ainsi que plusieurs des problématiques ici reprises souffrent du défaut majeur de pouvoir être reposées telles quelles sur une autre œuvre.

Un dernier type de questions témoigne d'une meilleure prise en compte du sujet mais en se contentant de le reformuler (« *Comment les* AD *s'inscrivent-elles dans cette poétique romanesque du suspense, de l'équilibre entre confusion construite et ordre ? Comment ce jeu de construction littéraire sert-il le plaisir du lecteur en le tenant en haleine jusqu'au tout dernier chapitre ?*) ou de le synthétiser (« *L'hétérogénéité apparente des* AD *n'est-elle résolue qu'en fin de lecture ?* »). Problématiser exige en effet une prise de distance synthétique pour parvenir à dégager ce qui constituera à la fois l'objet et l'enjeu de la réflexion.

En résumé, une problématique convaincante permettra aux candidats de confronter leur lecture de l'œuvre au jugement de l'auteur de la citation en exerçant son sens critique avec nuance et subtilité pour mieux faire entrer les correcteurs dans un raisonnement qui s'appuie systématiquement sur la connaissance fine de l'œuvre. Car si la dissertation permet de rendre compte et de défendre la lecture personnelle d'une œuvre, c'est qu'on aspire avant tout à la partager.

3. Quelques conseils pour les futurs candidats

Si la réussite d'une dissertation ne saurait donc se réduire au simple respect d'attendus rhétoriques et que l'exercice ne se définit fort heureusement pas seulement par la méthodologie qu'il conviendrait d'appliquer, cela ne dispense toutefois pas le jury de rappeler aux futurs candidats quelques conseils de cette nature. Les types d'erreurs ou défauts répertoriés ci-dessous ne sont pas à lire comme un inventaire à recevoir sur le mode de la déploration. Il s'agit avant tout d'accompagner les préparationnaires pour la session à venir en relevant et commentant ce qui peut bien souvent conduire à grever, biaiser, et parfois même sans doute empêcher la pensée.

L'introduction

Étape importante s'il en est en ce qu'elle permet de montrer si le sujet est compris, l'introduction doit bien constituer un tout. Or, la connaissance méthodologique et rhétorique des différents temps qui la composent conduit parfois paradoxalement à autonomiser artificiellement chacun d'entre eux, les réduisant à des « figures imposées » ou « passages obligés » et perdant ainsi de vue que la raison d'être de chacune de ces étapes est bien de permettre de conduire à la suivante dans une logique analytique.

- *L'accroche* est, par essence, l'objet d'une infinité de possibles, sa seule condition étant de permettre de conduire au sujet en mettant en valeur ce qui en fonde la légitimité. Nous souhaitons donc simplement mettre en garde contre les accroches qui n'entretiennent pas de liens pertinents avec la citation à laquelle elles devraient

amener, en particulier lorsqu'elles sont particulièrement longues, altérant dès l'ouverture du devoir la clarté du propos.

- *L'analyse* de la citation, qu'il convient toujours de reproduire, s'inscrit de plein droit dans la démarche de problématisation puisqu'elle permet d'examiner un propos pour initier le questionnement qui sera ensuite ressaisi avec la formulation de la problématique. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle doive se faire en multipliant à l'envi les questions. Rappelons que si elle donne lieu à des remarques stylistiques, celles-ci doivent servir la réflexion sur son sens. Il ne convient pas par ailleurs, à ce moment du devoir, d'entrer déjà dans le détail de l'œuvre. Certains tendent en effet à empiéter ici sur la démonstration à venir, ce qui témoigne d'une représentation confuse de la dynamique d'ensemble de l'argumentation littéraire. L'analyse doit faire preuve de rigueur, notamment sur le plan lexical. Des imprécisions conduisent souvent à des extrapolations qui mènent à des faux-sens, ainsi de ce candidat qui écrit que Leibniz affirme que « l'ordre *découle* de la confusion apparente », biaisant le sens de l'impersonnel « il sort » dans la citation. Enfin, l'analyse devrait se garder de toute lecture pointilliste du sujet qui, en morcelant les unités de sens qui le composent, perdent de vue son unité et sa cohérence. Cela est d'autant plus lourd de conséquences lorsque le propos est, comme c'était le cas cette année, assez lapidaire et qu'il repose sur des systèmes corrélatifs à valeur consécutive.
- *La problématique*, si elle découle de l'analyse du sujet et conduit à annoncer dans un dernier temps le plan, soit les grandes articulations de la démarche qui permettra d'examiner le « problème » que l'on aura dégagé, ne doit être une redite ni de l'un ni de l'autre. En effet, elle se donne trop souvent comme une simple reprise sous forme de question du sujet ou bien comme une préfiguration du *plan* qui ne fera que la répéter sous une autre forme syntaxique. Ajoutons qu'une problématique ne peut guère prendre la forme d'une juxtaposition de questions, *a fortiori* lorsque ces dernières entretiennent des liens assez lâches.
- On veillera enfin tout particulièrement à la clarté de *l'annonce du plan* tant elle conditionne la possibilité pour les correcteurs de cerner la logique et la cohérence de la démonstration. Des obscurités ou confusions – y compris pour raison syntaxique – dans ce dernier temps de l'introduction tendent à laisser penser que la dissertation ne sait quelle direction elle va suivre.

La construction de la démonstration

- *L'équilibre global des parties* : les exigences et contingences propres aux sept heures dont disposent les candidats font partie intégrante de l'épreuve. Bien que cela leur ait certainement été répété à plusieurs reprises, il convient de se méfier de la longueur excessive de la première partie pour parvenir à achever leur devoir sans avoir à le faire à la hâte. Plusieurs troisièmes parties se réduisent à des peaux de chagrin – quand elles ne se présentent pas sous la forme d'un simple plan à peine détaillé, soit que leur autrice ou auteur ait véritablement manqué de temps, soit que l'orientation choisie se soit révélée assez peu pertinente et n'ait guère permis d'être substantiellement développée. La logique *a priori* plus illustrative qui sous-tend assez souvent le détail de la première partie impose aux candidats d'arrêter les choix qui leur paraissent les plus éclairants, l'exhaustivité n'étant ni possible ni souhaitable.
- *Une logique démonstrative* : la construction du développement répond en effet à une visée argumentative. On attend donc des candidats qu'ils explicitent l'articulation des différentes étapes de la réflexion en établissant précisément le lien avec le sujet traité et en posant clairement la visée de chaque partie et sous-partie. Certaines copies

procèdent à l'inverse encore trop par simple juxtaposition, telle cette annonce de troisième partie qui souligne maladroitement le défaut de liaison avec celles qui la précédaient : *« il est nécessaire de dépasser cette opposition entre ordre et confusion pour s'intéresser à une autre issue par-delà la trame sentimentale et la visée morale : l'affirmation d'une voix féminine.* » Cette logique démonstrative doit également présider au traitement des exemples, à plus forte raison pour une œuvre romanesque, leur rôle étant de servir l'analyse. Or, certain.es cèdent à une forme de tentation narrative sans que l'on ne perçoive ce que le récit ou bien le résumé de l'épisode qu'ils proposent permette de montrer. Cette approche purement narrative prend d'ailleurs parfois totalement le pas sur toute autre intention et certaines copies donnent l'impression de raconter, avec plus ou moins de justesse et habileté, le roman en émaillant le propos de simples commentaires, pas toujours nécessairement rattachés au sujet.

- Pour clore ces conseils sur la conduite de la démonstration, nous souhaiterions mettre en garde contre deux travers, l'un assez marqué cette année, l'autre étant déjà souligné dans les rapports des sessions précédentes. Une approche purement formelle de l'œuvre, quel que soit le sujet, donne rarement lieu à des développements convaincants. Ainsi, celles et ceux qui ont cherché à consacrer toute une partie « à la beauté du style », « de l'écriture », de « la langue d'Hélisenne » ou encore à la « composition du roman » peinaient presque toujours à tenir une ligne démonstrative cohérente qui demeure rattachée au sujet et versaient au mieux dans un catalogue de remarques qui ne faisaient pas, loin s'en faut, l'usage le plus pertinent qui soit des explications de textes qui avaient sans doute été faites durant dans l'année. D'autres candidats semblent s'obstiner à penser que toute dernière partie devrait nécessairement être méta-littéraire, cédant à des développements relativement convenus dont l'exactitude et la pertinence sont par ailleurs souvent assez discutables.

Justesse et exactitude des connaissances : une appropriation authentique des savoirs

Nous ne reviendrons pas ici sur la nécessité d'une très bonne connaissance de l'œuvre, ce point ayant déjà été abordé. Rappelons seulement que les meilleures copies parviennent à en rendre compte sous différentes formes complémentaires, en variant les échelles et en ne perdant jamais de vue ni le sujet ni l'argumentaire construit pour le traiter : citations commentées ; micro-lectures de certaines pages ; références précises à des épisodes qui ne sont pas nécessairement les plus connus ou attendus ; capacité à embrasser de manière plus synthétique des éléments de composition ou des réflexions propres à la poétique du genre et à l'esthétique singulière de l'œuvre…

Il est évidemment pleinement légitime que les candidats s'appuient sur les cours qu'ils ont suivis ainsi que les ouvrages dédiés aux œuvres au programme. Ce n'est cependant pas pour rien que l'on parle de « littérature seconde », voire – nonobstant la connotation péjorative – de seconde main. Il faut bien voir là le rappel essentiel que rien ne peut remplacer la lecture et relecture des ouvrages que cours et littérature critique ont pour but de nourrir, éclaircir ou épaissir. Elle est même la condition de l'appropriation des savoirs qu'ils partagent et des pistes de réflexion qu'ils proposent. Le sérieux des candidats ne se mesure guère à ce qu'ils sont capables de « réciter » et qui semble parfois ne servir qu'à noircir la page de références dont on sait bien qu'il est peu probable qu'ils les maîtrisent véritablement, à l'instar de ces sous-parties qui faisaient l'inventaire détaillé des nombreux intertextes que les spécialistes ont pu déceler dans *Les Angoisses douloureuses*. La dissertation à l'agrégation ne doit pas être confondue avec un exercice d'érudition et mieux vaut privilégier une posture d'humilité et de sincérité en ne convoquant que des connaissances que l'on a pleinement faites siennes.

Cette remarque vaut plus particulièrement encore pour les savoirs relatifs à l'histoire littéraire. Certain.es souhaitent sans doute entrer en connivence avec le jury en glissant des remarques de cette nature, mais produisent malheureusement l'effet inverse en raison des erreurs qu'ils commettent et qui ne rassurent guère quant à ce qu'ils pourraient enseigner à l'avenir. C'est ainsi qu'on a par exemple pu lire qu'Hélisenne de Crenne faisait partie de la Pléiade – même si l'on devine les raccourcis qui ont pu mener à cette affirmation erronée – ou que Chrétien de Troyes était l'auteur de *Tristan et Iseult*…

La rédaction de la dissertation

Sur le strict plan de la maîtrise de la langue écrite, le niveau global de cette session était tout à fait honorable et l'on s'en réjouit. Nous nous permettrons simplement de délivrer deux recommandations pour terminer cette série de conseils.

- L'exigence de clarté du propos conduit à veiller à ne pas abuser de formulations par trop métaphoriques qui témoignent le plus souvent d'une difficulté à circonscrire nettement les concepts et partager des idées. La dissertation n'est guère le lieu où l'on peut faire œuvre de poéticité, et l'élégance du propos se mesure d'abord à sa parfaite intelligibilité, voire à sa pédagogie. Dans le prolongement de cette remarque, et bien qu'il s'agisse de l'agrégation de lettres classiques, il est préférable de ne pas multiplier les termes grecs ou latins, d'autant que le développement qui les accompagne révèle assez souvent qu'ils ne sont pas aussi maitrisés qu'on pourrait l'attendre, laissant dès lors au jury l'impression d'un vernis savant quelque peu pédant dont on aurait gagné à faire l'économie.
- Cette posture d'humilité dont il a déjà pu être question devrait aussi conduire à ne pas verser dans des jugements de valeur, notamment esthétiques, qui paraissent au mieux maladroits, au pire irritants lorsqu'ils tendent à se multiplier – qu'ils soient laudatifs ou dépréciatifs au demeurant. On conviendra ainsi qu'annoncer consacrer l'ensemble de la deuxième partie du devoir aux « *défauts qui fragilisent l'ordre et le caractère plaisant de l'œuvre* » ne prédispose pas le jury de la meilleure manière qui soit.

B. ÉLÉMENTS D'ANALYSE DU SUJET

1. Contextualisation du sujet

Le sujet proposé aux candidats lors de la session 2025 peut être doublement situé. Cette contextualisation appelait à la vigilance puisque la citation n'était pas, comme c'est plus souvent le cas, le jugement d'un critique portant immédiatement sur l'œuvre au programme.

- La citation à discuter est une affirmation du philosophe allemand Leibniz (1646-1716) sur le genre du roman dans un contexte où la poétique et l'esthétique romanesques sont encore suspectées d'immoralité. Il est à noter que ce débat existait déjà au XVI^{e} siècle au sujet même du roman d'Hélisenne de Crenne comme le rappelle l'introduction de l'édition au programme. Jean-Philippe Beaulieu cite le *Theotimus* de Gabriel du Puy Herbaut (1549) qui critique sévèrement l'influence immorale des *Angoisses* sur les lectrices et condamne plus largement le roman de chevalerie.
- Cette affirmation est elle-même reproduite par Christine de Buzon en conclusion de l'article qu'elle intitule « L'allure romanesque des *Angoysses douloureuses*

d'Hélisenne de Crenne », paru dans l'ouvrage dirigé par Michèle Clément et Pascale Mounier *Le Roman français au XVI^e siècle ou le renouveau d'un genre européen*. On n'attendait nullement que cet article universitaire soit connu des candidats et qu'ils l'aient lu au cours de leur année de préparation. Il s'inscrit dans une perspective génétique et retrace l'histoire des éditions de l'œuvre à la Renaissance. Il étudie tout particulièrement l'édition lyonnaise (sans date) du roman qui ajoute des indices paratextuels, tels que le dizain liminaire et la division des trois parties en chapitres dont chacun porte un titre, en montrant qu'ils ont vocation à conforter son identité générique.

Le titre de l'article fait en lui-même écho à certains éléments au propos de Leibniz, ainsi le choix du substantif « allure » peut-il être rapproché de la réflexion sur ce qui n'est qu'« apparent » dans un roman.

Par ailleurs, le terme « romanesque », employé ici comme adjectif épithète, désigne également une catégorie littéraire, dans une triple perspective poétique, générique et esthétique, ce qui pouvait conforter les candidats dans l'idée que le sujet invitait à examiner les spécificités du romanesque tel qu'il se construit dans *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour.*

2. Approche d'ensemble du sujet

Bien qu'il s'agisse ici d'une traduction, on attend des candidats qu'ils proposent une analyse serrée du propos.

Leibniz formule d'emblée un jugement de lecteur sur un genre littéraire dont il cherche à dégager ce qui fonde le plaisir singulier qu'en procure la lecture. Le propos se caractérise par sa grande lisibilité puisqu'il ne présentait pas de difficultés de compréhension apparentes. Il s'agit en effet d'un énoncé à l'allure quasi sentencieuse dans sa construction qui repose à la fois sur un jeu de balancements antithétiques, que renforce le parallélisme crée par la reprise du comparatif « plus grande », proche sémantiquement d'un superlatif, et sur un réseau lexical particulièrement serré (« il sort », « enfin », « l'issue ») voué à circonscrire le travail de composition romanesque. Une articulation logique forte relie les deux phrases, bien au-delà du simple rapport d'addition ou complémentarité contenu dans la conjonction de coordination « et », puisque la seconde apporte une réponse à l'apparent paradoxe posé, non sans une certaine provocation polémique, par la première.

Leibniz est bien évidemment par ailleurs un lecteur philosophe. La réception de cette citation, dans le contexte de l'épreuve de dissertation littéraire, ne présupposait cependant pas la nécessité de connaître sa pensée philosophique pour traiter le sujet, même si la réflexion sur « l'ordre », entendu dans cette perspective comme ordre du monde, s'inscrit pleinement dans sa doctrine et le système rationnel qu'il construit. Quelques candidats ont pu en faire état avec pertinence en introduction ; d'autres, plus nombreuses et nombreux, ont contextuellement rattaché l'énoncé à l'esthétique classique et ont notamment rappelé l'héritage platonicien qui associe le beau au vrai.

3. Pistes d'analyse et de questionnement

Le jugement esthétique formulé par Leibniz au sujet du genre romanesque se situe ainsi du côté du plaisir du lecteur que procure la « beauté » du roman, substantif précisé par l'attribut laudatif « grande », placé dans un système consécutif. Le verbe impersonnel « il sort » semble cependant faire l'économie de la mention de l'art de conter, et donc de ce qui serait ici à mettre

au crédit de la romancière. Cet effacement apparent du geste auctorial dans la formulation du philosophe vient redoubler ce qui, au sein de la fiction d'Hélisenne de Crenne, permet de créer le suspens et la surprise qui procurent le plaisir. Ce dernier, tel que Leibniz le caractérise ici, reposerait dès lors sur une esthétique de la révélation, laquelle suppose un rôle actif du lecteur tout au long de sa découverte de l'œuvre. Le jugement est donc fondé sur une expérience de la réception, mais il questionne également l'art du romancier, qui n'est pas – par cet usage de l'impersonnel « il sort » – sans rappeler la création démiurgique, dont le geste du romancier serait alors une possible imitation.

Au système consécutif qui associe deux éléments antithétiques, « l'ordre » et « la confusion », s'adjoint un système corrélatif que vient renforcer le parallélisme créé par la reprise de l'adjectif « grande » au comparatif – sans pour autant que le sens soit strictement identique dans ces deux occurrences : « d'autant plus grande qu'il sort plus d'ordre enfin d'une plus grande confusion apparente ». L'énoncé n'est sans doute lui-même qu'en « apparen[ce] » paradoxal : c'est parce que l'apparence de confusion est importante que l'ordre est d'autant plus saisissant. Que recouvre cette notion d'« ordre » ? Si elle désigne assurément l'ordre du récit comme l'ont perçu la plupart des candidats – le terme « composition » dans la seconde phrase confirmant cette acception – il convenait de ne pas l'y réduire. Le cadre axiologique dans lequel Hélisenne de Crenne inscrit son œuvre postule en effet un ordre moral qui se veut par ailleurs garant de l'ordre du monde.

L'adjectif épithète « apparente » souligne par ailleurs que cette « confusion » est un leurre. Si l'illusion romanesque participe pleinement du plaisir propre à la fiction, l'énoncé leibnizien invite bien évidemment à interroger les singularités narratives des *Angoisses douloureuses* dont la composition parait singulière au lecteur, au point de le dérouter. Il s'agit dès lors d'examiner les choix romanesques qui permettent de créer cette « confusion apparente », non sans se demander ce dont elle est mimétique – on songe bien entendu immédiatement aux désordres propres aux « angoisses douloureuses » et aux différentes formes de l'errance à laquelle elles conduisent les personnages.

La seconde phrase se donne comme un prolongement de la première grâce à la conjonction de coordination placée à l'ouverture. Le surgissement du terme « faute », dont l'acception morale est évidente, ne manque cependant pas d'étonner. Il désigne ici une forme de trahison d'un pacte de lecture, ce qui amène à en interroger la réalité dans notre œuvre et, s'il est avéré, d'un examiner les modalités et finalités.

Dans la seconde partie de son propos, Leibniz circonscrit de manière sous-jacente les attentes du lecteur dont le rôle actif est souligné par le verbe « deviner », lequel incite rétroactivement à interroger le sens de l'« ordre » évoqué dans la première phrase : s'agit-il d'un ordre caché, d'un ordre recomposé, ou encore d'un ordre révélé ?

Le propre de ces attentes du lecteur seraient pourtant de se voir déjouées, sans quoi il ne saurait y avoir de surprise. La lecture se voit ainsi inscrite dans un rythme et une durée qui lui sont propres et que les expressions temporelles « enfin » et « trop tôt » rappellent : la « beauté » proviendrait d'un plaisir à voir toute révélation différée. Ces circonstants temporels pointent tout particulièrement vers une possible tension entre le déroulé des péripéties et le dénouement, questionnant donc une nouvelle fois la construction singulière du sens de l'œuvre. Si le terme « issue » désigne *l'explicit*, dont on attend traditionnellement qu'il délivre ou concentre le sens de l'œuvre, il relève, dans *Les Angoisses* douloureuses, d'une fausse évidence. En effet, le dénouement de la trame amoureuse et de la quête chevaleresque n'est pas la mort des amants qui suit de peu leurs retrouvailles. La complexité de l'« ample narration » de Quézinstra et de la manière dont elle-même se clôt d'une part et dont elle achève l'œuvre de l'autre posent la question de déterminer quelle sont à la fois la fin de l'œuvre et ses finalités.

Le propos de Leibniz conduit donc à examiner dans quelle mesure le plaisir que procure l'œuvre repose sur une esthétique de la surprise dont il conviendra d'interroger les ressorts romanesques ainsi que le statut singulier qu'elle donne au lecteur, en particulier vis-à-vis du discours moral que construit le roman et auquel il prétend entièrement subordonner la fiction.

C. PROPOSITION DE PLAN

Le plan qui suit est bien à recevoir comme une *proposition* pour traiter le sujet et non comme un corrigé qui rendrait compte de ce que le jury souhaitait exclusivement retrouver dans les copies. Car c'est bien, ainsi qu'on a pu le dire, une logique d'ouverture – partant dépourvue de tout *a priori* – qui préside à leur lecture et évaluation, pour peu que l'approche de la copie soit convaincante au regard du sujet proposé, rende compte d'une connaissance intime de l'œuvre et engage la démonstration sur des voies pertinentes et fécondes. Les meilleures copies, cette session comme les précédentes, ont d'ailleurs pu emprunter des chemins fort divers, en particulier en dernière partie, pour conduire la réflexion.

I – Une esthétique du désordre apparent : mieux avertir ou mieux séduire le lecteur ?

1. Un roman du désordre amoureux au service d'un ordre moral

L'œuvre d'Hélisenne de Crenne peut de prime abord laisser au lecteur l'impression d'une « confusion apparente ». Ce désordre est d'abord à entendre sur le plan thématique et diégétique puisqu'il apparait comme le corollaire des « angoisses douloureuses qui procèdent d'amour ». Il constitue donc la matière romanesque même de la romancière qui montre la puissance, y compris physique de la passion (songeons aux divers symptômes ou à l'épisode de véritable *furor* amoureux page 51) qui, pour demeurer platonique, n'en affecte pas moins les corps. C'est ainsi que la récurrence de *l'agôn* entre passion et raison dans le discours intérieur, d'Hélisenne en premier lieu, et de Guénélic dans une moindre mesure, comme dans les nombreux débats entre personnages, devient un *topos* interne à l'œuvre elle-même, jusqu'à la controverse entre Vénus et Pallas dans « l'ample narration » finale.

Cependant, cette récurrence est elle-même au service d'une célébration apparente de l'ordre moral qui exhibe sa condamnation des excès et de la « lascivité » propres à la passion. Elle est également constitutive de l'ordre romanesque : la leçon morale devient un véritable cadre qui marque les différents seuils de l'œuvre, et ce à différentes échelles (le roman dans son ensemble ; les trois parties ; certains chapitres). Ces différentes unités tendent en effet à faire coïncider leur clôture avec la reprise de cette leçon morale qui fait l'éloge de la raison, de la prudence et de la tempérance. L'unicité et la cohérence de cette visée didactique sont ainsi réaffirmées de bout en bout de l'œuvre dont elles constituent, dans le prolongement de l'expression des « angoisses douloureuses », l'élément structurant principal, derrière la profusion en apparence désordonnée des péripéties. La variété ne réside dès lors pas dans le contenu de ce discours-cadre qui ordonne la conduite du récit mais dans sa diversité générique et énonciative (épîtres, discours des personnages, discours de la narratrice première, discours des narrateurs seconds).

Le désordre, comme effet de l'amour, est donc bel et bien exposé, mais il coexiste avec une célébration d'un ordre du monde *a priori* stable. La créatrice qu'est la romancière souligne d'ailleurs à plusieurs reprises la puissance de l'acte démiurgique, qu'il soit imputable à « Fortune », à Jupiter qui veillera à la publication du livre, ou prenne les traits du Dieu chrétien (pensons à l'action de grâce de la narratrice dans l'épître qui ouvre la troisième partie et fait écho à la prière finale de Guénélic à « l'éternelle divinité »).

2. Une narration sous le signe d'une « confusion » apparente, mais feinte

Cette « confusion apparente » tient à la diversité et à l'hétérogénéité des parties ainsi qu'aux effets de surprise que l'autrice ménage. L'unité de la première forme une totalité apparemment close : son dernier chapitre s'intitule « *conclusion* du livre » et s'achève lui-même sur le terme « *fin* ». On sait l'histoire des éditions modernes du roman et l'intérêt que cette première partie a suscité au détriment du reste du roman : la finesse de l'analyse psychologique qu'elle propose lui valut d'être la seule éditée (éditions de Paule Demats d'une part ; Jérôme Vercruysse d'autre part). Cette nature intrinsèquement hybride de l'œuvre est d'ailleurs rappelée lors du débat final qui oppose Vénus à Pallas : s'agit-il d'un livre d'amour ou d'un récit d'aventures belliqueuses (p. 360) ? Même Jupiter ne semble guère décidé à trancher et Quézinstra n'aura pas le fin mot de cette scène judiciaire mythologique.

Cette hétérogénéité est accrue par les oppositions apparentes entre la première et la deuxième partie (changement apparent de narrateurs ; point de vue féminin *versus* point de vue masculin ; opposition des espaces, etc.). Le lecteur est donc frappé par l'absence de la linéarité attendue de la narration : le thème conducteur de la passion co-existe avec les modèles chevaleresques dès lors qu'il se mue en quête dans la « seconde partie », autorisant la multiplication des péripéties et autres « aventures » dans la veine romanesque appréciée du lectorat contemporain de l'autrice.

Il serait toutefois hâtif et erroné de voir en ce refus de la stricte continuité narrative une volonté d'égarer le lecteur, qui perçoit dans ce choix une signature singulière qui participe de la séduction qu'exerce le récit. Plus largement encore, ce désordre est bel et bien apparent en ce qu'il est le fruit d'une esthétique romanesque particulièrement concertée. Cette confusion est donc une « feintise » : elle participe de la fiction autant qu'elle est fiction. Les oppositions évoquées plus haut sont si nombreuses et repérables qu'elles forment en réalité un système très cohérent. Plus encore, le lecteur peut mettre au jour un réseau de motifs repris (discours pathétiques des amants et vœux à Atropos par exemple), échos (Guénélic fait explicitement allusion à la 1ère partie dans la seconde) et autres constructions symétriques à l'intérieur des parties (effets de reprises et d'amplification entre les manœuvres d'Hélisenne et Génélic pour se rencontrer au « temple » puis au lieu de justice) ou entre elles, on songe en particulier aux lettres des amants dans la 1ère et la 3e partie. On pourrait considérer que cette confusion factice s'avère renforcée, sur le plan stylistique, par la diversité des sources auxquelles Hélisenne de Crenne emprunte ; il n'en est quasi rien au regard du travail de « marqueterie » – pour reprendre la métaphore de Christine de Buzon – auquel s'adonne l'autrice : « Le récit est plus que la somme de ses emprunts » (p. 15 de l'introduction de J.-P. Beaulieu dans l'édition) au programme. Enfin, derrière les différents narrateurs, la régie assurée par « dame Hélisenne », dont la révélation et l'explication avant la mort de l'héroïne constituent néanmoins une surprise relative au regard des titres des parties II et III – se fait *in fine* également garante de l'ordre narratif. L'œuvre emprunte donc à des modèles romanesques et poétiques hétérogènes qui s'entremêlent plus qu'ils ne se juxtaposent dans un récit où le désordre n'est que de surface.

3. Une esthétique romanesque de la surprise, en dépit d'une leçon morale attendue

Puisque le sujet du roman et le style « piteux » qui en est le corollaire dessinent nettement l'horizon d'attente de l'œuvre et que l'intention didactique est fortement posée à la fois dès le dizain liminaire ajouté et « l'épître dédicative », puis sans cesse réaffirmée, on peut dès lors se demander comment ménager l'effet de surprise propre à opérer cette séduction du lecteur que décrit Leibniz. Comment résoudre par ailleurs la tension apparente que soulève la confrontation de ce propos du philosophe à notre roman ? Le terme « faute » est en effet immédiatement porteur d'une acception morale : que le lecteur pût « deviner trop aisément l'issue » du roman, serait, selon notre citation, non seulement une erreur de la part du romancier mais trahirait un pacte tacite qui serait pourtant inhérent à la réception du genre romanesque. Or, il semble falloir renverser ce point de vue dans le cas des *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* puisque la perspective morale de condamnation, qui semble régir la narration, tracerait une voie romanesque univoque peu susceptible de surprendre le lecteur. Quelle place dès lors pour la possibilité de jouer avec les attentes du lecteur, voire de se jouer d'elles ? Autrement dit, comment ne pas commettre la « faute » de ne pas répondre à l'attente première du lecteur selon Leibniz : être « enfin » surpris par « l'issue » de l'œuvre ?

Tout au long de la première partie, Hélisenne de Crenne use tout d'abord à plusieurs reprises de procédés narratifs dilatoires et amplificateurs qui permettent de différer la « fin » attendue. A mesure que l'on progresse dans le récit des angoisses et peines qu'elle subit, les possibles se referment sur l'héroïne tandis que croît l'emprise de la tyrannie jalouse exercée par son époux, dessinant une issue que le lecteur peut assez aisément deviner. L'habileté de la dramatisation romanesque vise donc à ménager des pauses et suspens répétés qui ne font que renforcer la violence subie par la jeune femme qui suscite la compassion du lecteur.

L'esthétique de la surprise constitue précisément l'horizon d'attente de la « seconde partie » puisque le roman d'aventures devient aussi, selon une formule consacrée, l'aventure du roman à travers le jeu de multiplication et d'exploration des possibles romanesques dans la veine du succès des *Amadis*. La dernière phrase de l'épître qui ouvre cette « seconde partie » laissait par ailleurs attendre que celle-ci constituerait la fin de l'œuvre (« *afin de bien achever l'œuvre présente* », p. 150) alors que l'essentiel de la troisième partie en sera la continuation.

La fin du roman constituerait *l'acmé* de cette esthétique de la surprise. Le dénouement romanesque plus ou moins déceptif et néanmoins attendu de la mort des amants n'est en effet pas la fin du roman. La surprise du personnage de Quézinstra qui voit apparaître Mercure est un relais de celle du lecteur. L'« ample narration » et l'épilogue à la fin de la « tierce partie » conduisent à déplacer et métamorphoser le romanesque dans une fiction mythologique métaromanesque, celle du « petit paquet de soie » qui renferme le manuscrit du livre que nous lisons. Quand bien même le lectorat contemporain de la parution du roman serait familier des débats mythologiques humanistes, quand bien même tout lecteur aurait-il également en mémoire les différents passages où la narratrice insiste sur le statut et le sort de ses différents écrits, cette fiction – qui vaut aussi comme récit étiologique de l'origine et de la destinée du livre – demeure bel et bien une surprise. Cette dernière se veut précisément un *ravissement*, à l'image du parcours initiatique que connaît Quézinstra qui suit Mercure dans son parcours ailé.

Le roman d'Hélisenne de Crenne cultive ainsi l'apparence d'un désordre narratif en écho au désordre amoureux dont il explore les lacs et méandres. Il semble se jouer du lecteur pour mieux l'avertir des affres et dangers de la passion. Mais il joue également avec les codes d'un genre encore en quête de sa propre identité. Il joue surtout avec le lecteur, lequel y trouve un plaisir esthétique qui n'est, pour sa part, nullement feint ni factice.

II – Plaisir d'être leurré ou plaisir de déjouer les leurres ?

Le propos de Leibniz postule que la beauté d'un roman, partant le plaisir que sa lecture procure, repose sur une révélation finale sous l'égide de la surprise ou de l'inattendu. Est-ce dès lors à dire que le lecteur de l'œuvre d'Hélisenne de Crenne se laisserait bien volontiers duper pour mieux goûter l'œuvre ? Le fil de la narration lui fait parcourir des territoires romanesques divers ; ce n'est pourtant pas, on l'a dit, dans le but de le perdre pour mieux le surprendre par la révélation finale de l'histoire du livre – de sa composition à sa publication – grâce à l'apparition d'un deus ex machina*. S'il ménage effectivement la surprise, ce parcours auquel initie l'œuvre d'Hélisenne de Crenne fait sans doute avant tout prévaloir le rôle essentiel du lecteur qui participe de la construction active de son sens.*

1. Composition romanesque et recomposition par le lecteur herméneute et complice : une construction « à rebours » du sens affiché de l'œuvre

Les Angoisses douloureuses construisent, voire programment, une figure du lecteur herméneute dont la capacité à lire les signes qui parcourent la fiction porte peut-être en elle-même sa propre leçon et préserve en cela de toute « faute », entendue non plus comme péché moral mais comme erreur ou errance interprétative. L'œuvre requiert tout d'abord sa participation. Le chapitre I de la seconde partie pourrait duper le lecteur inattentif qui n'aurait prêté suffisamment attention à la mention « *parlant en la personne de son ami Guénélic* », passerait trop rapidement sur le changement qui substitue aux destinataires féminines dans la première partie cette nouvelle adresse aux « jouvenceaux », ou ignorerait l'accord au masculin des participes « angustié et adoloré » qui achèvent de signifier que c'est bien l'amant qui vient apparemment de prendre la parole et non plus Hélisenne comme auraient pu le laisser penser les premières phrases.

La diégèse même montre par ailleurs combien les signes peuvent s'avérer trompeurs, conduisant à des conséquences dramatiques, tel l'épisode où Guénélic est fait prisonnier pour avoir été pris pour Quézinstra parce qu'il portait les mêmes couleurs que lui. Le lecteur pourrait ainsi participer de la quête d'un 'plus haut sens' : il ne s'agit donc pas tant de lire les signes pour « deviner » in fine, et *avant* l'heure, « l'issue » du roman comme le pose Leibniz que de chercher des clés interprétatives et de corréler la beauté de l'œuvre au plaisir de leur découverte *tout au long* de la lecture. On peut ici songer à l'hypothèse onomastique de Christine de Buzon pour relier l'interprétation du choix du prénom Hélisenne à la « composition » du roman et son « ordre » narratif. Dans l'introduction de son édition chez Honoré Champion, elle propose en effet de retrouver dans le nom de l'autrice de cette fiction pseudo-autobiographique ceux d'Hélène-Elissa, Yseult, Médée, Lucrèce et Geniève, soit autant *d'exempla* antiques et médiévaux du mal amoureux.

Bien qu'elle incite le lecteur à adopter cette position de surplomb, la narratrice, et ici aussi la romancière, ne le place cependant pas pour autant sur le même plan qu'elle(s). Elle continue ainsi de se jouer en partie des signes disséminés dans la fiction, sans renoncer au plaisir de surprendre le destinataire. A l'orée de la deuxième partie, Guénélic, débutant sa quête, déclare à Quézinstra qu'il veut être un nouvel Ulysse ou Orphée. On pourrait croire que cette dernière référence mythologique fonctionne comme un indice de l'issue tragique ; or ce n'est pas lui mais son compagnon qui, après avoir imploré Mercure, accomplira avec ce dieu cette catabase romanesque. Le lecteur herméneute peut lui-même être leurré dans son entreprise interprétative.

2. Un roman initiatique ?

Notre fiction narrative se plaît à mettre en abyme cette activité herméneutique puisque les personnages principaux avouent à plusieurs reprises ne pas savoir, comme aux chapitres XVIII et XIX de la première partie, ou cherchent eux-mêmes à obtenir des interprétations justes de ce qui leur échappe. Le motif symétrique des songes d'Hélisenne et de Guénélic donnera ainsi lieu à des lectures diamétralement opposées de leur signification. La romancière confronte par ailleurs les héros, et partant le lecteur, à des exemples de personnages qui sont autant d'emblèmes de cette quête herméneutique. Certains parviennent à la mener : on songe à l'« astronomien » ou au « sainct homme » qui lit l'horoscope et prédit la fin tragique qui adviendra en ajoutant qu'elle pourrait être évitée si Guénélic ne persistait dans sa passion ! D'autres à l'inverse échouent. C'est tout particulièrement le cas du mari dans bien des situations où Hélisenne parvient à le duper, le despote domestique se rapprochant de la figure de l'époux dans les fabliaux ou dans la vaine italienne de la *burla* et de la *beffa*.

Plus largement, la capacité à bien lire les signes et déjouer les discours est le moteur même de l'action romanesque comme le souligne le court dialogue avec la Princesse à Eliveba dans la 3^{e} partie. Elle n'est en effet pas dupe du discours de Guénélic et fait rapidement advenir la vérité : c'est bien l'amour d'une femme qui est la cause véritable de leur voyage et non la simple et seule recherche d'aventures. C'est peut-être dans cette perspective initiatique, qui ferait la « beauté » ainsi que la grandeur du genre romanesque, que l'intrigue confronte les personnages à des « faux relateurs », d'autant plus menaçants que leur présence anonyme demeure tapie dans l'ombre et met en péril la vérité des actions au sein de l'intrigue.

Pour autant, cette initiation romanesque se fait en mettant elle-même à mal la dialectique du mensonge et de la vérité. Pour l'héroïne, le mensonge est en effet bien souvent dans le roman une « issue » dont la condamnation morale n'a rien d'évident ou figé. Lorsqu'elle décide de mentir au vieux religieux (p. 77), le comique de la situation prévaut ainsi sur le jugement axiologique. Tout au long de la première partie, le lecteur la voit par ailleurs condamnée à mentir à son mari pour se protéger. Si elle semble être passée experte en cet art, est-ce pour autant un élément à charge pour achever de condamner la passion qu'elle éprouve et qui la conduit à ainsi feindre? Rien n'est moins sûr puisque, face à la menace que représente la violence verbale, physique et psychologique du mari, la compassion du lecteur, informé de la dissimulation à laquelle est contrainte l'héroïne, l'emporte sur tout autre forme de jugement à son égard. C'est donc par la communion « piteuse » à ses douleurs que le lecteur est amené à reconsidérer les catégories éthiques, à rebours de l'univocité du discours moral qui encadre la fiction.

3. « Car tel veut prendre qui est pris » ou l'autre leçon de vérité du roman

Contrairement au discours moral de réprobation et condamnation qui se voit exhibé et répété, la fiction viendrait ainsi introduire un désordre, ou du moins brouillage essentiel, qui ne concerne ni la diégèse ni la composition de la narration, mais bien les catégories éthiques établies, contribuant ainsi à neutraliser ce dont les personnages et la narratrice paraissent moralement s'accuser.

Si l'on considère en effet que le lecteur est moins leurré qu'il n'est initié à déjouer les leurres, la leçon proverbiale « tel est pris qui croyait prendre » ne saurait plus donc s'appliquer à lui, à l'inverse de ce qui pourrait, ou aurait pu, advenir d'un personnage comme celui du mari. Ce proverbe est d'ailleurs d'emblée renversé dans le dizain liminaire, par changement de la voix des verbes, au premier seuil du roman, en un nouvel énoncé sentencieux : *« tel veut*

prendre qui est pris ». Ce dernier participe passé fait d'emblée écho au désir qui s'empare de l'héroïne lors de *l'innamoramento* (« *moi-même misérablement je fus* prise », chapitre II, p. 37) et dont elle souhaite *a priori* inviter « les dames lisantes » à se départir grâce au récit de sa propre histoire qu'elle va donner à lire.

Ce vers, ajouté à l'orée du roman, invite à une relecture métapoétique du dizain liminaire dont il est extrait : dans cette pièce, le pronom « *je* » pourrait désigner, plus encore que la narratrice de sa propre histoire, le roman lui-même ainsi que ses propres espaces de *jeu*, autrement dit de bâillements et frottements, par lesquels le discours moral exhibé se retourne ou se déconstruit.

Ces jeux, au sein du roman, seraient dès lors constitutifs de son identité générique : ils dessineraient les contours d'un pacte de lecture romanesque dans lequel le récit fictif ne parvient jamais in fine *à totalement se soumettre au discours moral qu'il est censé illustrer et servir. Car, plus encore que maintenir le lecteur en haleine jusqu'à la pointe finale, il s'agit sans doute pour l'autrice de célébrer les pouvoirs conjugués du romanesque et du désir amoureux, qui est pulsion de vie et de plaisir.*

III – « Franchise » du romanesque : de l'écriture du livre à sa lecture, un affranchissement de la morale

La pensée de Leibniz invite en effet à réfléchir à ce qui, dans l'art du romancier, participe de la création du plaisir du lecteur. S'affirme ainsi au sein même de l'œuvre, la continuité entre plaisir d'écrire et plaisir de lire. Ces deux fils que tisse le roman permettent moins de créer la surprise qu'évoque Leibniz que de faire exister, en toute liberté, un discours propre à la fiction romanesque qui s'affranchit du discours moral exhibé et, quelques « douloureuses » soient « les angoysses qui procédent d'amour », fait aussi entendre, envers et contre tout, la beauté d'aimer.

1. De l'écriture comme consolation à la lecture comme plaisir

Ce roman est une fiction pseudo-autobiographique par laquelle Hélisenne est donc aussi lectrice de ses mésaventures et narratrice des aventures de Guénélic et Quézinstra que son amant lui a rapportées avant de mourir. Si l'héroïne-narratrice met régulièrement en scène ses propres « *angoysses douloureuses* » dont elle analyse à la fois les causes et les manifestations, elle en subit tout autant les effets. En proie à l'interdit qui pèse sur toute parole de désir, elle et – dans une moindre mesure – son amant se voient souvent frappés d'aphasie ; ce qui apaise leur mal n'est pas la 'consolation de philosophie' mais la possibilité de communier dans la peine et de pouvoir l'exprimer. Guénélic fait lui aussi l'expérience des effets que produit le récit de ses malheurs dans la troisième partie : arrivée à Gênes, il émeut un gentilhomme en lui racontant « *non sans pleurer* » ce qui le tourmente (« *le récit le provoqua à lacrymeux gémissements* »). Communier dans les larmes s'affirme donc en soi comme une visée du roman qui transmue le récit pathétique en expérience sensible plaisante. C'est d'ailleurs ce qui poussera Hélisenne à entreprendre d'écrire à nouveau pour son bien-aimé la « *piteuse complainte* » qu'elle avait consignée et que son mari a brûlée. L'écriture, initialement vouée au sein de la fiction à la stricte intimité, devient ainsi adressée pour apaiser l'autrice et consoler son destinataire puisque la première espère que cesseront ainsi les peines du second et qu'elle

donnera « *principe au vivre joyeux* ».

De manière spéculaire, au tout début de la série d'aventures qu'ils partageront, Quézinstra, pour mieux exhorter son ami en proie à la souffrance causée par l'absence de sa dame, l'assure qu'elle prendra plaisir à connaître de ses aventures, dont on découvrira qu'elle a été la destinataire avant d'en être la narratrice. On mesure ici la continuité et même l'évidente consubstantialité de la création et de la réception. Il n'est d'ailleurs pas interdit de penser qu'elle était suggérée à l'orée du roman dans la paronomase du titre de l'épître d' « Hélisenne aux dames lisantes ».

Mais ce qui s'affirme également, d'abord dans la diégèse, puis dans la réception de l'œuvre, ce sont bien l'immédiateté et la primauté de l'émotion « pure » et sa valeur intrinsèque, sans qu'elle soit subordonnée à un enseignement moral ou à une révélation finale qui constitue un coup de théâtre surprenant, quoi que savamment ménagé. En effet, tous les passages évoqués ci-dessus s'inscrivent également dans la fiction de la création et diffusion du roman que le lecteur tient entre ces mains et que l' « ample narration » permet de recomposer. Il s'agit bien de faire vivre à tout jamais ce livre qui procurera du plaisir avant que de délivrer une leçon. Cette fiction du livre, insérée dans le roman, nous permet de regarder sous un nouveau jour la seconde phrase de Leibniz en en considérant le sens au sein même de la construction diégétique. Ce que révèle en effet cette « issue » que le lecteur ne « pouvait deviner », c'est qu'il aurait bel et bien été une « faute » morale pour le personnage de Quézinstra d'achever ce récit sans avoir permis d'en rendre possible la diffusion puisque c'est en le faisant qu'il honore les *ultima verba* de Guénélic.

2. Une célébration du plaisir du romanesque « pur »

La beauté – qui est également sans doute modernité – du roman d'Hélisenne tiendrait à l'exaltation même du romanesque et le discours moral dont il s'accompagne serait dès lors lui-même un leurre que déjoue le lecteur complice, dans une double posture d'adhésion immédiate et de distanciation quant à ce qu'il lit. Constamment invité à circonscrire le sens de l'œuvre à une leçon à la fois unique et univoque, le lecteur va au contraire permettre que le sens du récit excède la finalité didactique qu'il devrait « en apparence » servir. Cette visée morale est, on l'a vu, reprise sous différentes modalités et à différentes échelles. On la retrouve ainsi au chapitre XV de la première partie, dans la clausule du discours que tient à Hélisenne le religieux auquel elle s'est confiée : « *donc, pour éviter tel péril et danger, devez penser qu'heureux sont ceux qui de tous leurs affaires la fin considèrent.* » Au-delà même de la syllepse sur le nom « fin », on ne peut que relever l'ambiguïté[4] de cet énoncé où la reprise stylistique de l'anaphore des « Béatitudes » dans les Évangiles de Matthieu et Luc permet de délivrer une leçon topique de sagesse antique que l'on trouvait déjà dans la fable d'Esope que reprendra La Fontaine dans « Le renard et le bouc » (*Les Fables*, I, 5). Or, cet énoncé ne convainc guère, au plan intradiégétique, le personnage, dont les peurs ne permettent jamais d'éviter le « danger »… Il n'en est pas moins ambigu dès lors qu'on le place – ou déplace – sur le plan métapoétique. S'il vaut pour la romancière, ce n'est que partiellement puisqu'elle considère en effet la fin, c'est-

[4] Ces ambiguïtés constitutives du roman sont notamment étudiées, en particulier sur le plan discursif, dans l'ouvrage de Pascale Mounier, *Le Roman humaniste : un genre novateur français. 1532-1564,* Paris, Honoré Champion, 2007 : « Si les *Angoysses* sont asservies à un projet de moralisation, le message qu'elles véhiculent est difficilement identifiable, tant à cause de l'écart entre les déclarations d'intention et les réalisations narratives qu'en raison de la disparité des projets didactiques d'un narrateur à l'autre. » pages 345-346) ; ou encore « Le recul du contrôle du romancier sur les œuvre autorise l'instauration d'un dialogisme entre les discours supportés par les énoncés qu'il imite : différents locuteurs marquent le récit de l'empreinte de leur verve et de leur point de vue. Se trouve ainsi confirmée l'idée que la poétique de la pluralité langagière se traduit par une esthétique de l'ambiguïté. » (*ibid*. p. 356)

à-dire à la fois « l'issue » et la leçon, de son œuvre, mais en s'affranchissant de toute prise en compte d'un possible châtiment, et qu'elle se plaît en particulier dans la seconde partie à faire courir « *péril[s] et danger[s]* » à ses protagonistes. Cet énoncé ne saurait en revanche s'appliquer au lecteur puisque le plaisir que lui procure l'œuvre tient à la surprise que ménage sa fin, conformément au propos de Leibniz.

La fiction défait donc de l'intérieur ce qu'elle semble pourtant exhiber et affirmer sans cesse et dont elle s'affranchit en réalité pour faire prévaloir le plaisir propre au romanesque. « *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* » sont bien la matrice de l'œuvre, mais les possibles narratifs qu'Hélisenne de Crenne explore pour les donner à voir et entendre sont source de plaisir autant qu'elles visent à poser la vitalité du plaisir. L'héroïne, qui fait l'expérience de ces douleurs, n'en remercie par moins dans la première partie « *le Seigneur Amour* » dès qu'elle peut de nouveau apercevoir Guénélic. Elle aspire dès lors à vivre « *en plus grand plaisir et joyeuseté* », formule qui fait écho à l'intention de « *donner principe au vivre joyeux* », laquelle préside à son projet de réécrire ce que son mari a jeté aux flammes, soit le roman que nous tenons entre les mains. C'est également ce à quoi Quézinstra aimerait convertir Guénélic. A deux reprises dans la deuxième partie, ce dernier, rassuré et suivant son ami, accepte de s'adonner aux divertissements (après avoir consulté l' « astronomien » sur le sens de son songe puis chez le duc de Foucquerolles). Il ne s'agit pas là d'une injonction à oublier ses peines d'amour dans un divertissement existentiel des angoisses qu'elles provoquent mais d'une exhortation à retrouver le plaisir de vivre, ce qui nécessite également que le roman permette au sentiment amoureux de se voir finalement exempté de toute forme de réprobation et culpabilité.

3. « Par-delà le bien et le mal » : rémanence et persistance de l'Amour

L'œuvre d'Hélisenne de Crenne est donc autre que ce pour quoi elle se donne : elle demeure un roman et non un traité de vertu quoi qu'elle en dise, et c'est bien ce qui permet d'en considérer « la beauté ». Le discours de la fiction, par la séduction qu'il opère, s'affranchit du discours moral et a son autonomie propre. Ces énoncés sentencieux se voient d'ailleurs bien souvent mis en échec. Hélisenne se joue du religieux auquel elle se confie pour savourer le plaisir de parler librement de son amant en se sachant protégée par le secret de la confession. Dans la « tierce partie », le « saint homme » échoue totalement, malgré l'assise rhétorique de sa démonstration empreinte de force références philosophiques et patristiques (Anaxagoras, Sénèque, Saint Augustin, Saint Pierre, Boèce, saint Paul…) à convaincre Guénélic de renoncer à sa passion. Si cette condamnation apparente du sentiment amoureux opérait véritablement, aurait-elle d'ailleurs besoin d'être à ce point reprise tout au long de l'œuvre ? Sa récurrence est en effet trop forte pour n'être pas suspecte. Toutes celles et ceux qui y prônent la vertu l'emportent-ils et le conflit entre raison et amour peut-il être si aisément tranché en faveur de la première dès lors qu'il revient sans cesse dans l'œuvre ? C'est bien l'un des enjeux du débat entre le Prince et Génélic à ce sujet à la fin de la deuxième partie. Au-delà d'une variation sur le modèle rhétorique de la *disputatio* médiévale, cet *agôn* verbal n'est *in fine* qu'une pause faussement conclusive au terme de laquelle l'action romanesque se voit relancée puisque le seigneur de Bouvacque laisse les deux chevaliers repartir. C'est donc finalement l'« ordre » moral qui sous-tend ces débats qui se révèle « apparent » et laisse place à un suspens qui permet l'exercice du libre-arbitre dont le « saint homme » qui s'oppose à Guénélic finit lui-même par reconnaître qu'il est le meilleur conseil. Le verdict du débat entre Pallas et Vénus demeure également en suspens puisque Mercure quitte cette scène en laissant « *les déesses encore en leurs dissenssions, attendantes la sentence définitive de leur juge* », si bien que Quézinstra ne peut que confesser « *Et ne sais qu'il en advint depuis*. »

L' « ordre » sous-jacent du discours romanesque que décèle le lecteur herméneute réhabilite donc la « confusion » amoureuse qu'il prétendait condamner, selon un sens et une esthétique allégoriques proches du genre de l'apologue dans lequel jamais la morale n'épuise le sens du récit. C'est bien parce que le lecteur est à la fois sensible ou empathique et herméneute qu'il déjoue la seule visée didactique et que l'œuvre s'affiche dès lors comme ouverte. Les caractéristiques respectives de Pallas et Vénus dans l' « ample narration » excèdent ainsi toute opposition simpliste de la raison et de l'amour. La première se délecte aux lectures – y compris donc celles des romans d'amour ! – et c'est à elle que Mercure choisit d'offrir le livre. C'est Vénus qui demande aux Furies de châtier la « dame maldisante » qui a précipité la catastrophe, satisfaisant par-là même une attente implicite des lecteurs. Mercure ne répond par ailleurs pas à la question de Quézinstra qui lui demande si les Furies exécutent toujours les demandes de cette déesse – ce qui reviendrait à en asseoir un peu plus encore la puissance. Le terme de l' « ample narration » révèle enfin que Vénus garantit l'heur de tous ses serviteurs parisiens ; si Mercure répugne certes à honorer la demande de la déesse, le texte ne la donne pas moins bel et bien à lire et lui permet donc de pleinement résonner.

Car au-delà de ce que le texte affiche, son sens réside tout autant dans ce qu'il ne donne pas à lire mais que le lecteur peut pourtant interpréter, conjuguant le plaisir de lire à la beauté d'aimer. Le tableau des suppliciés que Quézinstra contemple avec horreur condamne ceux qui se sont obstinés dans leurs fautes et torts, leur avarice ou la tyrannie… mais non en l'amour ! Les deux amants, certes platoniques mais que l'on aurait pu croire châtiés d'avoir cédé à la passion, sont au contraire envoyés aux « champs Hélisiens » – conformément à ce que promettait le prénom de l'héroïne – où Quézinstra contemple leur « *illustrissime clarté* ». S'ils sont donc sauvés, à aucun moment dans son discours Minos ne fonde son jugement sur le fait qu'ils aient résisté à la « *lascivité* » (dont le mari accusait pourtant copieusement son épouse) et celle-ci ne se voit donc pas condamnée par le juge des Enfers. Symboliquement, et plus largement enfin, ce que le roman ne donne pas à lire, c'est bien cet « écrit » censé consigner pour l'éternité « *l'acerbe et cruel traitement qu'ils avaient au service d'Amour trouvé* » (p. 357). A l'inverse, il donne à méditer cette phrase de Vénus : « *car finablement Amour donne victoire à ses fidèles amants* » (p. 362).

Cette « issue » qui s'impose sans être l'exacte conclusion de l'œuvre, le lecteur pouvait sans doute la « deviner » mais, plus que l'entendre, ce que l'esthétique du roman lui aura permis, c'est d'en faire une expérience qui soit à la fois narrative, sensible et intellectuelle.

VERSION LATINE
Rapport établi par Séléna HÉBERT

« Le rapport entre langue d'accueil et langue d'origine, voilà un va-et-vient essentiel. »
Barbara Cassin, *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*, 2016

La version latine proposée cette année était extraite du plaidoyer d'Apulée, connu sous les noms de *De Magia* ou *Apologia* (VII, 1-VIII, 6). Il composa un discours pour sa propre défense dans le cadre d'un procès qui lui fut intenté pour magie : l'accusation lui reprochait d'avoir usé de cet art interdit pour devenir l'époux d'une riche veuve et cherchait à prouver qu'il était un magicien en s'appuyant sur certains faits. Cette accusation était particulièrement grave. Le discours qui nous est donné à lire a été remanié en vue de sa publication, comme l'usage le voulait. La stratégie d'Apulée repose sur son *habitus* de philosophe et orateur : il donne une interprétation rationnelle et savante des faits reprochés et ridiculise ses adversaires, créant ainsi une connivence entre le gouverneur chargé de juger l'affaire et lui-même.

Le texte de la version illustre parfaitement cette stratégie – la connivence étant élargie à une partie de l'auditoire – à partir de l'exemple d'un produit dentifrice envoyé par Apulée à un ami. Alors que son adversaire Aemilianus voit en la confection et l'utilisation d'une poudre dentifrice la preuve d'une pratique magique, Apulée insiste sur le rôle de celle-ci pour garder une bouche propre. Bien plus, il s'appuie ici sur ses qualités d'orateur pour faire de la bouche une des parties les plus importantes de l'être humain, car elle permet l'expression des pensées et se doit d'être en accord avec celles-ci. Cet argument permet de renverser l'accusation : parce qu'Apulée a une bouche propre, il énonce un discours sensé ; parce qu'Aemilianus ignore l'usage du dentifrice et, de ce fait, a une hygiène de la bouche déplorable, il ne peut prononcer que médisances infondées. Si la bouche d'Aemilianus ressemble à un cloaque, celle d'Apulée distille connaissances scientifiques sur le comportement des animaux (telles qu'on peut en trouver chez les naturalistes) et références littéraires avec la citation d'Homère. L'accusé fait ainsi éclater la grossière ignorance de son adversaire, ce qui ôte tout crédit à l'argument de ce dernier concernant l'usage prétendument magique d'une poudre dentifrice en recourant à l'humour, la satire et la prise à partie.

La tonalité satirique, voire comique, oriente les choix de traduction de certains passages et demande à être rendue en français, tout comme le style oratoire de l'auteur qui émaille son discours de nombreuses répétitions et *uariationes*.

Éléments d'analyse et proposition de traduction

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

Vidi ego dudum uix risum quosdam tenentis, cum munditias oris uidelicet orator ille aspere accusaret et dentifricium tanta indignatione pronuntiaret, quanta nemo quisquam uenenum.

Vidi ego… tenentis : Apulée commente ici la réaction des auditeurs durant la prise de parole de son adversaire en se posant en observateur de son propre procès. Le parfait de l'indicatif

latin est employé comme temps du discours à rendre par conséquent par un passé composé en français. Ses propos sont contextualisés grâce à l'adverbe de temps *dudum* qui indique la date, « récemment », plus que la durée, « depuis quelque temps » (dont l'orthographe a souvent été fautive), au pronom personnel *ego* dont une traduction est attendue qui ne laisse pas penser à une confusion avec le pronom *ipse*, et aux spectateurs dont le rire est remarqué par Apulée. Il convient de ne pas traduire *quosdam* comme *quosquam* : Apulée s'attache à certains auditeurs des plaidoiries, ceux qui retiennent avec peine leur rire – comme l'indique l'adverbe *uix* – à l'écoute de son adversaire, signe de sa bêtise manifeste selon lui.

cum munditias… pronuntiaret : *cum* suivi du subjonctif introduit une temporelle causale qui précise les circonstances du rire des spectateurs. Dans ces conditions, le pronom *ille* renvoie à l'accusateur d'Apulée et sa valeur méliorative est ironique, ce que *uidelicet* indique (« évidemment, bien sûr », « et cela va de soi ») et que la traduction doit rendre. Apulée fait porter l'humour sur l'objet des accusations d'Aemilianus à savoir *munditias oris* – le pluriel étant ici à rendre par un singulier : « l'hygiène », « le nettoyage », « la propreté », car une traduction comme « les soins d'hygiène de la bouche » glose le texte et rend moins aisée la traduction de *cura* plus loin – et *dentifricum*. Les deux verbes sont renforcés par des précisions sur la manière dont Aemilianus s'est exprimé grâce à *aspere* pour l'un et *tanta indignatione* pour l'autre. Rappelons que *tantus, a, um* ne peut être traduit comme *talis, e* d'autant que l'adjectif est ici corrélé à *quanta*. La satire repose ainsi sur le décalage entre les formes prises par l'indignation de l'accusateur et son objet.

quanta nemo quisquam uenenum : la traduction de *nemo quisquam* demande de transcrire en français l'insistance de cette formulation latine (« nulle personne », « aucune personne », « pas un », « personne, je dis bien, personne »), sans recourir pour autant à des traductions utiles pour rendre les mots *nunquam* et *homo* qui sont aussi présents dans le texte. La traduction de cette proposition comparative implique une formulation française moins elliptique que la latine par l'ajout de mots, notamment d'un verbe. De tels ajouts, absolument nécessaires, sont un passage risqué pour le candidat qui peut, malgré lui, introduire des erreurs en cherchant une traduction élégante l'amenant à confondre les différentes traductions des comparaisons ou à choisir un mode ou un temps qui ne conviennent pas. Plusieurs possibilités ont été admises pour les modes et temps du verbe, qu'elles s'expliquent par la concordance des temps (subjonctif imparfait), l'antériorité de faits réels passés (indicatif plus-que-parfait) ou leur caractère potentiel (conditionnel présent).

Traduction proposée : J'ai vu pour ma part, tout à l'heure, certaines personnes contenant avec peine leur rire, alors que le grand orateur que voilà accusait bien sûr avec dureté l'hygiène de la bouche et qu'il prononçait le mot de dentifrice avec autant d'indignation que nulle personne n'en eût pour prononcer le mot poison.

Quidni ? crimen haud contemnendum philosopho, nihil in se sordidum sinere, nihil uspiam corporis aperti immundum pati ac fetulentum, praesertim os, cuius in propatulo et conspicuo usus homini creberrimus, siue ille cuipiam osculum ferat seu cum quiquam sermocinetur siue in auditorio dissertet siue in templo preces alleget ; omnem quippe hominis actum sermo praeit, qui, ut ait poeta praecipuus, dentium muro proficiscitur.

Quidni ? crimen… fetulentum : l'accumulation des négations dans ce passage est ironique et mérite d'être rendue dans la traduction. Le substantif *crimen* dans le contexte du procès a un sens fort ; une traduction par « reproche » ou « grief » ne convient donc pas. Le substantif *philosopho* demande à être précédé en français par l'article indéfini « un », car l'article défini

« le » désignerait un philosophe particulier, ce qui ne correspond pas à la visée de généralisation d'Apulée. La négation *haud* porte sur l'adjectif verbal *contemnendum* accordé à *crimen*. S'il peut être utile de traduire littéralement dans un premier temps la forme verbale, une telle traduction ne peut être maintenue dans la version finale écrite sur la copie. Le crime annoncé est développé par les deux infinitives qui commencent par *nihil* : la relation entre celles-ci et *crimen* est à expliciter dans la traduction. Certains candidats ont rendu avec élégance ces propositions par deux compléments d'objet direct. *Sinere* a ici le sens de « laisser », « permettre », « tolérer ». Ce verbe n'est pas construit avec *pati*, comme le jury a pu le lire dans certaines copies et n'a pas pour sujet *nihil* qui en est le complément d'objet direct : *sinere* et *pati* sont donc les deux verbes des propositions infinitives qui sont mises en parallèle et développent *crimen* ; *pati* ne peut être un verbe principal conjugué à la première personne du singulier. Pour traduire la deuxième proposition infinitive, il convient d'ajouter en français un possessif à *corporis* qui a pour adjectif *aperti*. L'expression *uspiam corporis aperti* a donné lieu à des traductions fantaisistes comme « un orifice du corps » ou plus intéressantes comme « partie découverte du corps. » Les adjectifs *immundum* (« immonde ») et *fetulentum* (« fétide », « malodorant ») renvoient à la malpropreté et proposent une représentation très concrète du corps en convoquant le sens de l'odorat qui sera aussi sollicité plus loin lorsqu'il sera question de la bouche d'Aemilianus.

praesertim os, … alleget : la longueur de la phrase latine impose une attention particulière à la syntaxe de la phrase française. Il convient aussi de veiller à traduire *os* par le même mot que précédemment. Le passage commence par la mise en valeur de l'antécédent *os* par l'adverbe *praesertim* et la relative introduite par *cuius*. Celle-ci repose sur la construction *esse* + datif et se traduit littéralement par « dont l'usage très fréquent est à l'homme dans un lieu ouvert et à la vue de tous ». Cette formulation demande à être retravaillée et le jury a pu apprécier d'heureuses trouvailles des candidats comme « est offert aux yeux et aux regards » pour rendre *in propatulo et conspicuo*. Le superlatif *creberrimus* n'a pas ici son sens absolu mais relatif que rend le « très » français. Le pronom *ille* renvoie à *homini* et non à *os* qui est un nom neutre. Une attention particulière était attendue en ce qui concerne les répétitions et les *uariationes* introduites par Apulée : *siue* et *seu* peuvent être rendus par « soit » et « ou » ; *cuipiam* (datif singulier de *quispiam*) et *quiquam* (ablatif singulier) par « une personne » et « quelqu'un ». L'ablatif *quiquam* s'explique par la présence de la préposition *cum* que certains ont pris à tort pour la conjonction de subordination. Il était bienvenu de rendre autant que possible la répétition de la structure « *in* + lieu où on est » (*in auditorio / in templo*). Tous les verbes sont au subjonctif présent à valeur de potentiel : la construction française « soit que » impose l'emploi du subjonctif. *Auditorio* désigne une « assemblée (d'auditeurs) », le sens de « tribunal » est ici trop restreint.

omnem quippe… proficiscitur : *qui* a pour antécédent *sermo*, et non *hominis*, comme le jury a pu le lire. Les candidats ont proposé de nombreuses traductions tout à fait heureuses de *praecipuus* : « de premier rang », « de premier ordre », « éminent », « excellent », « le premier des poètes », « le prince des poètes », « qui prime entre tous ». Le verbe déponent *proficiscitur* indique l'origine du discours et ne peut donc être traduit par « commence » ; d'autres propositions de candidats comme « prend son départ de » conviennent mieux. L'ablatif *muro* indique ici le lieu d'où l'on vient ; si des traductions comme « mur », « rangée », « paroi » ou « enclos » étaient inexactes ou maladroites, les termes « enceinte », « barrière » et « rempart » convenaient parfaitement.

Traduction proposée : Eh quoi ! C'est un crime qu'un philosophe ne doit pas mépriser que de ne tolérer sur soi aucune malpropreté ni de souffrir qu'aucune partie visible de son corps ne soit

immonde et malodorante, surtout la bouche, dont l'homme fait usage très fréquemment dans un lieu ouvert et à la vue de tous, soit que celui-ci donne un baiser à une personne ou qu'il s'entretienne avec quelqu'un, soit qu'il parle d'abondance dans une assemblée, soit qu'il adresse des prières dans un temple ; la parole assurément précède tout acte de l'homme, elle qui, comme le dit le prince des poètes, « part du rempart des dents ».

Dares nunc aliquem similiter grandiloquum : diceret suo more cum primis cui ulla fandi cura sit impensius cetero corpore os colendum, quod esset animi uestibulum et orationis ianua et cogitationum comitium.

Dares nunc… grandiloquum : dares est un subjonctif de supposition à rendre par un pluriel à la première ou deuxième personne, « supposons » ou « supposez ». Certains candidats l'ont étonnamment pris pour un nom propre, confondant peut-être avec un personnage de comédie… *Aliquem* est un pronom masculin qui désigne un orateur et ne peut nullement être traduit comme s'il s'agissait d'un neutre. La valeur méliorative (« avec éloquence », « style pareillement grand ») ou péjorative (« pédant », « pompeux ») à donner à l'adjectif *grandiloquum* n'a pas toujours bien été identifiée par les candidats : l'adverbe *similiter* qui indiquait que l'orateur était comparé au poète précédemment loué – à savoir Homère – ne pouvait cependant qu'orienter vers une traduction méliorative.

Diceret suo more : le subjonctif imparfait marque l'irréel du présent ; l'expression *suo more* renvoie au style propre à l'orateur et ne peut donc être traduite par « selon son genre de vie ». Le verbe *diceret* introduit un passage de paroles rapportées ce qui explique que tous les verbes qui en dépendent soient au subjonctif.

cum primis... os colendum : la traduction de ce passage a été source de nombreuses difficultés dont la première repose sur une mauvaise identification de *cum* compris par certains comme une conjonction de subordination (« quand », « lorsque », « comme ») ou par d'autres comme une préposition (« avec », « contre »), alors qu'il s'agit de l'expression *cum primis,* aussi orthographiée *cumprimis,* qui signifie ici « au premier rang ». La relative suit la construction *esse* + datif et demande à ne pas traduire *ulla* comme *nulla* et à identifier le gérondif *fandi* au génitif en fonction de complément du nom *cura,* ce qui aboutit à la traduction littérale « pour celui à qui est quelque soin de parler ». La forme *colendum* est un adjectif verbal d'obligation ayant *os* pour sujet. L'adverbe qui le précise est au comparatif avec un complément, *cetero corpore*, à l'ablatif comme il se doit. Une traduction littérale de ce passage serait : « la bouche doit être entretenue avec plus d'effort que le reste du corps ». Outre une bonne compréhension de sa construction, ce passage demande une attention au choix des mots (de manière à distinguer *cura* de *colendum* et de *munditias*) ainsi qu'à la syntaxe globale de la phrase française.

quod esset… comitium : le relatif *quod* a pour antécédent le substantif neutre *os* et est suivi du subjonctif en raison du discours rapporté ; il ne s'agit pas ici d'une conjonction de subordination causale (« parce que » ou « sous prétexte que » lorsque le subjonctif a été compris comme indiquant une cause alléguée). L'énumération valorise la bouche en lui associant trois substantifs de lieu (*uestibulum, ianua, comitium*) à trois noms plus abstraits (*animi, orationis, cogitationum*). Il convient aussi de ne pas traduire *comitium* comme *auditorio.* Certains candidats ont rendu avec élégance la cadence majeure en ajoutant un verbe pour le dernier segment : « lieu où s'assemblent les idées ».

Traduction proposée : Supposez maintenant quelque orateur d'une aussi noble éloquence : il dirait, avec son propre style, à celui surtout qui soigne un tant soit peu ses prises de parole, qu'il

doit dépenser plus de sollicitude pour sa bouche que pour le reste de son corps, elle qui est, dirait-il, le vestibule de l'âme, la porte du discours et le lieu de rendez-vous des idées.

Ego certe pro meo captu dixerim nihil minus quam oris illuuiem libero et liberali uiro competere.

Ego… dixerim : *ego* est à traduire de la même manière que précédemment. *Certe* porte sur ce pronom et non sur le verbe *dixerim* dont le subjonctif est à rendre par un conditionnel présent que certains candidats ont orthographié comme un futur de l'indicatif, se voyant ainsi pénalisés lourdement pour une erreur d'identification de mode et une erreur d'identification de temps. L'expression *pro meo captu* a posé quelques problèmes de traduction alors qu'elle aurait pu être connue des candidats ou retrouvée grâce aux différentes expressions proposées dans le dictionnaire Gaffiot.

nihil minus quam... competere : l'expression *nihil minus quam* porte sur *competere* et non sur *dixerim*. Certaines traductions ont fait l'effort louable de rendre le jeu reposant sur l'emploi des adjectifs de la même racine *libero et liberali* en traduisant l'adjectif *liberalis* par « libéral » ; l'adjectif, dans son acception française moderne, n'est pas néanmoins ce qui rend le mieux l'idée d'honorabilité, de grandeur d'âme ou de « noblesse morale » qui s'attache au terme latin.

Traduction proposée : Moi, en tout cas, je dirais dans la limite de mes moyens que rien ne sied moins à un homme libre et honorable que la malpropreté de la bouche.

Est enim ea pars hominis loco celsa, uisu prompta, usu facunda ; nam quidem feris et pecudibus os humile et deorsum ad pedes deiectum, uestigio et pabulo proximum, nunquam ferme nisi mortuis aut ad morsum exasperatis conspicitur ; hominis uero nihil prius tacentis, nihil saepius loquentis contemplere.

Est enim… usu facunda : la place du verbe en tête de phrase permet de comprendre que le pronom *ea* est le sujet et le mot *pars* attribut, avec l'accord latin entre le pronom et le nom en pareil cas. Le substantif *pars* est qualifié à la fois par *hominis* en complément du nom et par trois participes *celsa, prompta et facunda*, chacun précisé par un complément *loco, uisu, usu* à l'ablatif (et non au datif). Il convient de conserver cette structure énumérative de la phrase dans la traduction française. Une progression apparaît : *loco celsa* définit la situation sur le corps de la bouche (« élevée par sa position »), *uisu prompta* l'effet produit par cette situation (« bien en vue », « s'offre d'emblée à la vue ») et *usu facunda* l'usage qui en est fait (« éloquente par son usage »).

nam quidem… conspicitur : *os* est sujet du verbe *esse* sous-entendu et du verbe *conspicitur* à la voie passive. La première partie de la phrase peut reposer sur la construction *esse* + datif « une bouche… est aux bêtes sauvages et domestiques » ou sur une construction faisant des datifs des compléments d'attribution « pour les bêtes sauvages et domestiques ». Le substantif *os* par ailleurs a de nombreuses expansions : un adjectif épithète (*humile*), un participe en fonction d'épithète (*deiectum*) – précisé par un adverbe (*deorsum*) et un complément du lieu (*ad pedes*) – et un autre adjectif épithète au superlatif (*proximum*) précisé aussi par deux compléments (*uestigio et pabulo*). Une traduction littérale pourrait être : « Car assurément, pour les bêtes sauvages et domestiques, la bouche – près de la terre et abaissée en bas vers leurs pieds, très proche de leurs empreintes et de leur pâture – n'est presque jamais aperçue, sinon pour les morts ou ceux qui, rendus furieux, veulent mordre ». La difficulté lexicale du passage relevait de la *uariatio* demandant à être transposée en français pour rendre la proximité de la

bouche et du sol avec l'adjectif *humile* (qui est de la même famille que le nom *humus* et a ici son sens de proximité avec la terre), *deorsum*, *deiectum* et *proximum*, associé au sol par la mention des traces de pas (*uestigio*) et de la pâture (*pabulo*). La proposition subordonnée introduite par *nisi* a donné lieu à de nombreuses erreurs de syntaxe en français telles que « si ce n'est que quand » ou à des formulations ambiguës laissant penser que c'est l'observateur des bêtes qui agonise et mord. La valeur passive du participe parfait *exasperatis* est à rendre pour éviter de telles erreurs ; le complément *ad morsum* pouvait se voir attribuer une valeur finale (« pour mordre ») ou consécutive (« au point de mordre », « jusqu'à mordre »), mais ne pouvait signifier « à la suite d'une morsure » ou « sur le point de mordre ».

hominis uero… contemplere : cette section a donné lieu à un assez grand nombre d'erreurs. *Contemplere* est une deuxième personne du singulier du subjonctif présent de *contemplor* à valeur impersonnelle (« on ») ; une traduction avec le semi-auxiliaire « pouvoir » pouvait rendre une valeur potentielle (« on ne peut contempler »). *Hominis* a parfois été pris pour un accusatif pluriel, complément d'objet direct de *contemplere* sans que les candidats ne sachent alors que faire des deux *nihil*. D'autres ont inventé un datif pluriel **hominis* (au lieu d'*hominibus*), peut-être sur le modèle de *feris*. *Hominis* est un génitif singulier, complément du nom *os* sous-entendu (« la bouche de l'homme, on ne contemple rien avant ») ou d'un des *nihil*, ce qui amène tout de même à sous-entendre *os* (« on ne contemple rien de l'homme avant sa bouche ») pour clarifier la phrase française. Il est préférable de donner la même valeur – temporelle – aux deux participes *tacentis* et *loquentis* : certains candidats ont donné une valeur concessive au premier (« même s'il se tait ») et temporelle au second (« quand il parle »), ce qui, sans trahir le sens, rompt quelque peu le parallélisme de construction. Les comparatifs *prius* et *saepius* ne sont pas évidents à traduire en adoptant une traduction par « plus » ; la répétition du pronom « elle » désignant la bouche peut transposer l'effet produit par ces homéotéleutes au comparatif.

Traduction proposée : En effet, c'est une partie de l'homme qui est située en hauteur, clairement visible et utilisée pour parler avec éloquence ; car assurément, les animaux sauvages et domestiques ont une bouche qui, placée près de la terre, penchée vers le bas en direction de leurs pieds et très proche de leurs traces de pas ainsi que de leur pâture, n'est presque jamais visible si ce n'est quand ils sont morts ou quand, rendus furieux, ils veulent mordre ; mais, en ce qui concerne la bouche de l'homme, on ne contemple rien avant elle quand il se tait, rien plus souvent qu'elle quand il parle.

Velim igitur censor meus Aemilianus respondeat, umquamne ipse soleat pedes lauare ; uel, si id non negat, contendat maiorem curam munditiarum pedibus quam dentibus impertiendam.

Velim… respondeat : le verbe *uolo* est au subjonctif d'affirmation atténuée et se construit directement avec une proposition complétive au subjonctif dont le sujet est le groupe nominal *censor meus Aemilianus*. La traduction du nom propre ne demande pas de le raccourcir en « Émile », ni de le franciser en « Émilien » comme certains candidats l'ont fait. L'adjectif possessif *meus* a parfois été confondu avec le pronom personnel et traduit comme s'il s'agissait de *mihi*.

umquamne… lauare ; uel : le verbe *respondeat* est suivi d'une double interrogative indirecte – et non d'une complétive (« réponde que ») – introduite par *-ne* pour la première et *uel* pour la seconde : « réponde pour dire si… ou si… ». Le pronom personnel sujet *ipse* ne

devait pas être oublié tout comme le verbe *soleo* dont le subjonctif est à traduire par un indicatif présent. Plusieurs candidats ont confondu *umquam* (« quelquefois », « parfois ») et *nunquam* (« jamais ») en ne reconnaissant pas en *-ne* la particule interrogative enclitique.

si id non negat : cette subordonnée ne pose pas de difficulté à condition de repérer que les négations formées par *non* et *negat* s'annulent « s'il ne nie pas cela » donc « s'il reconnaît cela ». Une formulation affirmative n'est cependant pas nécessairement attendue.

contendat… impertiendam : le verbe *contendat* est au subjonctif présent en raison du système de discours indirect et doit être traduit par un indicatif présent. Il est suivi d'une proposition infinitive rendue par une complétive en français. *Impertiendam* est un adjectif verbal d'obligation qui a pour complément d'objet indirect *pedibus* et pour sujet *curam* qui a aussi deux expansions : un complément du nom (*munditiarum* qu'il convient de traduire par le même mot que lors de sa première occurrence dans le texte) et un adjectif épithète au comparatif (*maiorem*) suivi d'un complément du comparatif elliptique réduit à *quam dentibus*.

Traduction proposée : Donc, je voudrais bien que mon censeur Émilianus réponde pour dire si jamais lui-même a l'habitude de se laver les pieds ; ou, dans le cas où il ne nie pas l'avoir, s'il soutient qu'un plus grand soin d'hygiène doit être accordé aux pieds qu'aux dents.

Plane quidem, si quis ita ut tu, Aemiliane, nunquam ferme os suum nisi maledictis et calumniis aperiat, censeo ne ulla cura os percolat neque ille exotico puluere dentis emaculet, quos iustius carbone de rogo obteruerit, neque saltem communi aqua perluat : quin ei nocens lingua, mendaciorum et amaritudinum praeministra, semper in fetutinis et olenticetis suis iaceat.

Plane quidem… aperiat : *plane quidem* est une formule redondante qui marque l'assurance d'Apulée qui apostrophe son adversaire en lui présentant un personnage fictif *aliquis* (ici réduit à *quis* en raison du *si* qui le précède) comparable à lui, *ut tu*, en tout point comme l'indique *ita*. La comparaison porte sur l'usage que ce personnage fait de sa bouche lorsqu'il parle, ce que précise l'adjectif possessif *suum* qui ne doit cependant pas être traduit dans l'expression lexicalisée française « ouvrir la bouche » (et non « ouvrir sa bouche »). Les substantifs *maledictis* et *calumniis* ont parfois été traduits par des verbes (« médire et calomnier »), ce qui était tout à fait possible à condition d'en faire tous deux des verbes et non de traduire l'un par un verbe et l'autre par un substantif. Ces datifs indiquent le but dans lequel le personnage ouvre sa bouche et non la cause (« sous l'effet de »), en faisant à tort de ces substantifs des ablatifs.

censeo ne… perluat : le verbe *censeo* (« être d'avis ») est construit avec la conjonction de subordination négative *ne* suivie du subjonctif, qui ne doit donc pas être traduit par un conditionnel ni par l'ajout d'un « il faut ». La difficulté de ce passage ne tient pas tant à sa construction qu'à la manière de traiter la reprise de *cura* et d'*os*, ainsi que la traduction de *percolat* qui est de la même famille que *colendum* aussi présent dans le texte. La redondance latine est donc à rendre en français sans omettre de traduire l'un de ces mots (*cura* a souvent été omis) ou sans en modifier le sens (*percolat* : « soigner à fond », « prendre un soin minutieux »). Le dictionnaire Gaffiot propose la traduction « entourer d'égard » pour *percolo* qui peut mettre sur la voie de celle retenue ici d'« entourer de sollicitude » qui permet de conserver l'effet de répétition *colendum/percolat* grâce à la répétition de ce substantif. Il convient aussi de repérer la valeur négative de *ne ulla* et d'identifier qu'*ulla cura* est un ablatif singulier sans traduire *ulla* par un superlatif (« le moindre ») qu'il n'est pas.

neque… emaculet : *censeo* est suivi de trois propositions, la première a été introduite par *ne*, les deux suivantes le sont par *neque* ; il convient donc de ne pas oublier de traduire la négation avec la coordination. Le pronom *ille* fait référence à l'homme imaginé par Apulée – et ne peut s'accorder avec le substantif *puluere* comme certains candidats l'ont fait – qui est un double de son adversaire Aemilianus : une valeur méliorative ne peut donc être attribuée à cet *ille*. Le nom *puluere* correspond, dans le contexte d'un nettoyage (*emaculet*) des dents, à une « poudre » et non à une « poussière ».

quos… obtuerit : le pronom relatif *quos* à l'accusatif pluriel a pour antécédent *dentis (= dentes).* Le jury invite les candidats à porter une attention soutenue à la place de l'antécédent dans leur traduction de manière à éviter que le « que » qui traduit *quos* puisse être compris comme reprenant *puluere* et non *dentis*, ce qu'une ponctuation parfois mal maîtrisée imposait aussi, créant une erreur de construction. *Iustius* est le comparatif de l'adverbe et se traduit donc par « à plus juste titre ». Nous invitons les candidats à éviter dans le cadre de l'exercice académique qu'est la version l'anglicisme « juste » (*just*) pour dire « seulement ». Le nom *carbone* est à l'ablatif et indique le moyen ; son origine *de rogo* est précisée : on attend que le candidat rende cette nuance et ne traduise pas ce substantif comme un complément du nom au génitif. Le verbe *obteruerit* est au subjonctif parfait et a ici un sens conditionnel d'affirmation atténuée qui se rend par un conditionnel présent ou l'emploi de « pouvoir » à l'indicatif en semi-auxiliaire (« il frotterait », « il brosserait », « il peut frotter »).

neque... perluat : il est important de repérer la construction globale de la phrase *censeo ne… neque… neque…* pour éviter, comme certains candidats, de construire cette dernière proposition comme une deuxième relative. Les traductions usuelles de *saltem* par « au moins », « du moins » ne conviennent pas dans cette phrase ; le dernier exemple du dictionnaire Gaffiot tiré de Quintilien permettait de choisir de manière plus exacte les sens de « même » ou « seulement ». Le groupe nominal *communi aqua* a pu poser quelque difficulté lorsque l'adjectif de deuxième classe *communi* n'a pas été identifié comme un ablatif singulier (et non un génitif singulier) accordé à *aqua*. Sa traduction impliquait d'avoir en tête la réalité de l'acheminement de l'eau dans les cités romaines de tout l'Empire par des aqueducs jusque dans des thermes et des fontaines : *communi aqua* désigne ainsi « l'eau publique », « l'eau courante » permettant de se rincer (*perluat*) les dents. La syntaxe française imposait d'ajouter un complément d'objet direct au verbe « rincer » qu'il s'agisse de « les » (pour « les dents ») ou « la » (pour « la bouche ») en veillant à la cohérence de la phrase. Certains candidats ont aussi cherché à rendre le jeu de récurrence du préverbe *percolat / perluat,* ce qui a pu être valorisé même si la formulation aboutissait à ne pas rendre le jeu *colendum / percolat*.

quin… iaceat : *quin* n'est pas ici la conjonction de subordination suivie du subjonctif, mais l'adverbe « bien plus » qui a ici une nuance d'opposition « même ». L'expression *ei nocens lingua* qui peut signifier littéralement « la langue nuisible pour lui » ou « la langue nuisible [étant] à lui » a souvent été traduite par « sa langue coupable » mais, en tout état de cause, il n'était pas possible de considérer *ei* comme la victime des torts causés (« lui causant des torts »). Les noms *mendaciorum et amaritudinum* au génitif pluriel sont les compléments du nom *praeministra* (« ministre », « servante ») qui est apposé à *lingua*. Le verbe *iaceat* au subjonctif présent correspond à l'expression d'un souhait ; ses compléments du lieu où l'on est (*in* + ablatif) *in fetutinis et olenticetis suis* ont un sens péjoratif qui colore la traduction à donner à *iaceat* (« gise », « croupisse ») et empêche de choisir un sens impliquant un mouvement (« se vautre », « s'étende »). Pour conserver l'effet de *uariatio* entre *semper* et *umquam,* il est préférable de ne pas traduire *semper* par « à jamais ».

Traduction proposée : Vraiment, en tout cas, s'il est un homme qui, tout comme toi, Émilianus,

n'ouvre presque jamais la bouche si ce n'est pour médire et calomnier, je suis d'avis qu'il n'entoure pas de sollicitude sa bouche par quelque soin, qu'il ne nettoie pas avec une poudre exotique ses dents – qu'à plus juste titre il brosserait avec le charbon issu d'un bûcher – et qu'il ne les rince pas même avec de l'eau ordinaire ; bien plus, que sa langue pernicieuse, ministre des mensonges et des amertumes, croupisse toujours dans ses propres saletés et immondices.

Nam quae, malum, ratio est linguam mundam et laetam, uocem contra spurcam et tetram possidere, uiperae ritu niueo denticulo atrum uenenum inspirare ?

malum : L'incise de *malum*, propre à la langue orale, rend compte de l'absurdité qu'il y aurait à ne pas mettre en harmonie sa bouche et les propos qu'elle tient. On veillera à éviter les traductions anachroniques comme « diable ».

quae ratio est : « quelle raison y a-t-il à... » se construit avec les infinitifs *possidere* et *inspirare* qui sont juxtaposés : il convient de veiller, dans la traduction française, à la manière de relier les deux propositions pour ne pas introduire une erreur de syntaxe ou une opposition dont l'asyndète n'est pas porteuse ici. Les deux infinitifs ont chacun des compléments. *Possidere* a ainsi deux compléments d'objet direct – *linguam mundam et laetam* d'une part, *uocem spurcam et tetram* d'autre part – qui sont mis en opposition grâce à l'adverbe *contra*. *Inspirare* a deux compléments aussi, mais seul *atrum uenenum* est complément d'objet direct, ce qui introduit un effet de *uariatio*.

uiperae ritu niueo denticulo : *uiperae,* qui est complément du nom *ritu,* a parfois été compris fautivement comme celui du substantif *uenenum.* L'ablatif *niueo denticulo* peut ici correspondre soit à un complément de moyen « de sa petite dent de neige » ou à un complément de qualité « à la petite dent... » complétant le substantif *uiperae.* Il n'est pas possible d'en faire, comme l'ont voulu certains candidats, un complément de lieu où l'on va ou de celui par où l'on passe, ni même un ablatif absolu. On attendait aussi des candidats qu'ils rendent la référence à la blancheur de neige de la dent (la seule couleur blanche ne pouvant suffire), ainsi que le diminutif *denticulo* qui ne pouvait être traduit comme s'il s'agissait de *dente*.

Traduction proposée : Car quel sens y a-t-il – malheur ! – à posséder une langue propre et agréable, mais une voix immonde et repoussante et, à la manière de la vipère, à insuffler de sa petite dent de neige un noir poison ?

Ceterum qui sese sciat orationem prompturum neque inutilem neque iniucundam, eius merito os, ut bono potui poculum, praelauitur.

sese… prompturum : *sese* est le pronom personnel réfléchi qui reprend *qui* et est le sujet de la proposition infinitive dont le verbe *prompturum* est au futur. Il convient de ne pas confondre *sese* et *ipse*.

sciat : le subjonctif au sein de la proposition relative a une valeur consécutive « celui qui est tel qu'il sait », « celui qui saurait », « celui qui sait + adverbe (précisément, justement) ».

neque inutilem neque iniucundam : Apulée accumule ici les négations avec la répétition de *neque* et l'emploi d'adjectifs aux préfixes *in-* négatifs de sorte de ces négations s'annulent. On attend du candidat qu'il transpose ce jeu verbal et ne choisisse pas la facilité en recourant à une

formulation affirmative.

eius merito os… praelauitur : « à juste titre », « à raison » ne peut être traduit comme *iustius* plus haut afin de conserver l'effet de *uariatio*. Le verbe passif *praelauitur* dont le sujet est *eius os* gagne à être traduit à la voix active ; son préfixe *prae-* qui marque l'antériorité de l'action de se laver la bouche par rapport à celle de prendre la parole en public doit être rendu, cette hygiène de la bouche correspondant à l'enjeu du texte proposé en version.

ut bono potui poculum : *ut* introduit une proposition comparative qui a été source de difficulté en raison de la mauvaise identification de *potui* qui est le datif singulier du substantif masculin *potus, us* et non le parfait du verbe *possum*. *Bono,* parfois traduit fautivement comme un adverbe, est en fait l'adjectif qualificatif épithète de *potui*.

Traduction proposée : Du reste, celui qui précisément sait qu'il va prononcer un discours ni inutile ni désagréable, c'est à raison qu'il lave auparavant sa bouche, comme une coupe pour une bonne boisson.

COMPÉTENCES ATTENDUES POUR RÉUSSIR UNE VERSION LATINE			
Compétences	**Domaines d'application**	**Exemples dans le texte**	**Stratégies de réussite**
Convoquer à bon escient ses connaissances en culture latine et grecque	*Realia* Institutions Mythologie	Connaissances sur la magie (*cf.* Lucain). *feris et pecudibus* : les animaux sont répertoriés en fonction de leur relation à l'homme, les deux noms renvoient donc plus aux catégories « animaux sauvages », « animaux domestiques » qu'à des « fauves » pour *feris*. *communi aqua* : acheminement de l'eau courante par opposition à l'eau sacrée.	Lire régulièrement des textes latins, y compris en traduction, en veillant à en avoir une image mentale afin de se familiariser avec le mode de vie des Anciens et les représentations qu'ils s'en font. Se détendre en lisant des romans contemporains qui retracent avec un souci historique certain le fonctionnement de la société romaine de la fin de la République ou de l'époque des Julio-Claudiens notamment.
	Faits historiques importants	Anachronisme : traduire *malum* par « diable ».	Apprendre les moments marquants de l'histoire romaine (et grecque) en lisant des manuels d'histoire romaine.
	Culture littéraire	Le procès d'Apulée pour magie.	Lire régulièrement des chapitres d'une anthologie latine proposant une mise en contexte des textes.
S'appuyer sur ses connaissances en langue latine pour identifier des formes et comprendre la syntaxe des phrases	Points de langue qui relèvent de connaissances attendues	Traduire différemment : *ego / ipse ; cuipiam / quiquam ; quosdam / quosquam ; meus / mihi ; sese / ipse ; tantus / talis / tantus… quantus ; -ne / ne ; si quis / quis* Distinguer un comparatif (*impensius ; maiorem ; iustius*) d'un superlatif (*proximum ; creberrimus*). Distinguer les différents compléments circonstanciels de lieu : *in fetutinis et olenticetis suis* (*ubi* et non *quo*), *muro* (*unde*). Savoir qu'à la 3e déclinaison, la désinence *-is* peut être équivalente à la désinence *-es* (accusatif pluriel *dentis* = *dentes*). Identifier les différents emplois du subjonctif. Distinguer adjectif verbal d'obligation (*contemnendum, colendum, impertiendam*) du gérondif (*fandi*).	Lire les précédents rapports du jury qui pointent les connaissances attendues en langue, en croisant ceux de version et de thème. Apprendre sa grammaire latine, notamment les exemples pour acquérir des réflexes de traduction. Lire les programmes de latin du collège et du lycée afin de repérer l'ordre dans lequel les points de langue sont découverts et progressivement appris pour identifier ceux dont la connaissance est fortement attendue et ceux relevant d'un niveau de maîtrise plus expert de la langue latine : • Au collège : https://eduscol.education.fr/275/langues-et-cultures-de-l-antiquite-cycle-4 • Au lycée : https://eduscol.education.fr/1696/programmes-et-ressources-en-langues-et-cultures-de-l-antiquite-voie-gt
Savoir utiliser le dictionnaire	Ne pas s'y perdre	Se perdre dans le dictionnaire, c'est perdre un temps précieux.	Éviter de recourir systématiquement au dictionnaire. Apprendre régulièrement du vocabulaire à partir de tables de fréquence. S'interroger sur l'organisation d'une définition pour orienter son choix.
	Repérer le sens approprié	Éviter les inexactitudes, faux-sens, voire contre-sens : *potui*.	
Convoquer ses connaissances en langue française pour produire un texte respectant les normes orthographiques et syntaxiques	Orthographe lexicale	Éviter des barbarismes et solécismes : • -s final : un discours ; certes / sans -s : depuis quelque temps • « faconde » est un nom ; il n'existe pas d'adjectif « *facond » qui aurait pu traduire *facunda*.	Identifier durant l'année de préparation dans toutes les disciplines les types d'erreurs récurrentes des devoirs pour faire des relectures ciblées. Renoncer à employer des mots français dont l'orthographe, voire l'existence, ne semble pas certaine.
	Orthographe grammaticale	Éviter des solécismes : accords au sein du groupe nominal et accords verbaux (sans oublier les participes).	Relire attentivement les groupes nominaux, les accords avec les verbes en vérifiant les genres et nombres.
	Conjugaison	*dixerim* : « je dirais » et non « je dirai ».	Conjuguer mentalement à une autre personne pour identifier le temps employé et à employer.
	Syntaxe notamment des phrases complexes	Place d'un antécédent : *quos* reprend *dentis* et non *puluere* Place d'un mot : *in templo* peut devenir destinataire des prières à la place du lieu où elles sont prononcées. Usage de la ponctuation et incidence de celle-ci dans l'identification d'un antécédent en français.	Prendre le temps de repérer la syntaxe de la phrase latine et de s'interroger sur sa transposition en français. Prononcer mentalement la traduction pour entendre le français et repérer plus aisément les constructions incorrectes.
	Vigilance aux collocations		Associer chaque complément au verbe pour vérifier que la préposition choisie convienne.
	Expressions propres à chaque langue	*os suum aperiat* : ouvrir la bouche anglicisme « juste » pour « seulement »	Apprendre les latinismes et gallicismes les plus fréquents. Éviter les « calques ».
	Registre de langue	« faire la bise » ne peut convenir pour traduire *osculum ferat* alors qu'Apulée se construit un *habitus* de philosophe lettré par opposition à ses adversaires qu'il présente comme des gens bêtes et sans instruction.	Adapter le registre au locuteur tel que le contexte permet de le définir.
Rendre le style d'un auteur	Les mouvements de la phrase	*censeo ne… neque… (quos…) neque…* la dernière proposition n'est pas coordonnée à la relative incluse dans la précédente.	Prendre le temps de relire plusieurs fois le texte pour repérer l'organisation des phrases en évitant en plus les erreurs de construction.
	Les répétitions ou *uariationes*	important champ lexical de la parole.	Repérer les différents mots (ici surtout des verbes) et identifier les répétitions (peuvent-elles être conservées en français ou relèvent-elles d'une polysémie parfois inexistante dans la langue cible ?)
	Le ton du texte	Humour : valeur d'*ille orator*.	Ne pas perdre de vue le sens global du texte afin de conserver le contexte dans lequel se trouve le passage traduit et ainsi mieux percevoir son ton.
Soigner sa copie	Lisibilité de l'écriture	Confusion entre des lettres : n / m.	Écrire en script ou renouer avec les usages scolaires en matière de formation des lettres : la brièveté de l'exercice facilite cette pratique.
	Absence de ratures	Certaines ratures ont rendu illisibles des passages entiers.	De nombreuses solutions permettent d'effacer ce qu'on a écrit et ainsi d'éviter de raturer sa copie.

Gérer son temps	• 30 minutes : Lire plusieurs fois le texte pour en avoir une compréhension globale et repérer ses mouvements. • 2 heures 30 – 3 heures : Traduire en plusieurs jets en ménageant une pause avant de retravailler chaque jet. • 30 minutes – 1 heure : Recopier la version finale, se relire plusieurs fois en ciblant à chaque relecture certains points de vigilance pour se corriger sans perdre de vue le texte latin. Les pauses permettent de prendre du recul sur sa traduction et de poser un regard critique sur celle-ci en vidant quelque peu sa mémoire de travail.

VERSION GRECQUE
Rapport établi par Dimitri Kasprzyk

Le texte proposé

Il s'agissait d'une déclamation de Libanios, un orateur du IV^e^ siècle de notre ère, actif à Antioche, sa ville natale, où il tint une école de rhétorique. La déclamation est un discours dans lequel l'orateur endosse fictivement l'identité d'une grande figure du passé (Démosthène, Thémistocle) ou, plus rarement, d'un personnage de la mythologie et adresse à l'auditoire les paroles qui auraient été prononcées dans le contexte requis par le sujet proposé. Dans notre texte, extrait du début de la *Déclamation* 3, Ménélas s'adresse aux Troyens au cours d'une ambassade de la dernière chance et réclame une dernière fois le retour d'Hélène, seul moyen d'éviter la guerre.

Ce genre de discours était le point d'aboutissement de la formation de l'apprenti orateur, qui s'appuyait sur les modèles proposés par le professeur : dans le cas présent, Libanios propose donc un exemple de déclamation mythologique à ses élèves. Même si les déclamations pouvaient faire l'objet de performance publique, elles étaient d'abord un exercice scolaire par lequel l'étudiant prouvait sa maîtrise des règles de l'éloquence, sa culture et ses compétences linguistiques. Ces discours étaient en effet composés, par convention, en langue attique, une forme de grec réservée depuis des siècles à la littérature. Cela signifie que le texte proposé pour la version grecque respecte les règles de la morpho-syntaxe attique, dont la connaissance est naturellement requise des candidates et candidats : le fonctionnement du système hypothétique, l'emploi du participe futur, la valeur aspectuelle des temps verbaux, les constructions du verbe εἰμι, la coordination et la parataxe, certains hellénismes rencontrés au fil du texte correspondent à des usages bien identifiés dans la langue attique, notamment chez Démosthène, dont Libanios était un fervent admirateur. Nous rappellerons par conséquent que la traduction des œuvres du programme d'oral, outre qu'elle permet d'aborder les épreuves d'admission avec plus de sérénité, constitue un excellent moyen de préparer la version grecque, y compris pour la traduction d'auteurs avec lesquels les candidats ne sont pas forcément familiers.

Corrigé de la version

Εἰ μὲν ἐβούλετο Ἀλέξανδρος, ὦ Τρῶες, καὶ κατὰ μικρὸν εἶναι δίκαιος, οὔτ' ἐκκλησίας ἔδει νῦν οὔθ' ὅπλων οὔτε πρεσβείας,

Traduction proposée
Troyens, si Alexandre voulait être juste, ne serait-ce qu'un peu, l'on n'aurait aujourd'hui besoin ni d'une assemblée, ni d'armes, ni d'une ambassade.

Le texte s'ouvre sur un système hypothétique à l'imparfait, exprimant l'irréel du présent. Rappelons que, selon les contextes, l'imparfait ἔδει se traduit par « il fallait », « il faudrait », « il aurait fallu ».

καὶ κατὰ μικρὸν : καὶ est adverbial ; κατὰ μικρὸν : la traduction par « peu à peu » n'a guère de sens.

δίκαιος : la traduction par « convenable » ou « digne » ne convient pas.

ἔδει : l'impersonnel δεῖ peut se construire avec un complément au génitif au sens de « il est besoin de » (Bailly, δέω, II, 2).

οὔτε… οὔτε… : attention aux incorrections dans l'emploi de la double (ou triple, ici) négation (par exemple : *il n'est *pas* besoin *ni* de… ni… de…).

ἀλλ' ἡμεῖς τ' ἂν οἴκοι διετρίβομεν ἐν πᾶσιν ἀγαθοῖς ὑμῖν τ' ἂν ἔξω φόβων καθειστήκει τὰ πράγματα·

Traduction proposée
Au contraire, nous passerions, nous, notre temps à la maison dans un bien-être total, et pour vous, la situation serait exempte de sujets de crainte.

La phrase est constituée de deux indépendantes coordonnées par τε… τε, dont il fallait bien déterminer les limites en se souvenant que τε se place en seconde position de chacun des groupes coordonnés. Par conséquent, ὑμῖν fait partie de la seconde proposition et ne peut être mis sur le même plan que πᾶσιν ἀγαθοῖς qui appartient à la première.

ἂν διετρίβομεν : à nouveau irréel du présent, tout comme ἂν καθειστήκει, le plus-que-parfait étant l'équivalent d'un imparfait avec une valeur définitive.

οἴκοι est adverbial (« les maisons » serait accentué οἶκοι) : « à la maison », « chez nous ».

καθειστήκει : comme l'indique Bailly, καθίστημι est intransitif au parfait, au plus-que-parfait et à l'aoriste 2.

ἔξω φόβων : ἔξω n'est pas un adverbe, mais une préposition suivie du génitif, le tout dépendant de καθειστήκει. La traduction par un singulier a été acceptée (« exempte de crainte »).

ἐπειδὴ δὲ τὴν τοῦ δικαίου τάξιν δευτέραν πεποίηται τῆς ἡδονῆς, ἥκομεν, ὦ Τρῶες, ἀδικήσοντες μὲν οὐδένα, τὰ δὲ ἡμέτερα αὐτῶν κομιούμενοι, ἐάνπερ ἄρα ἐξῇ.

Traduction proposée
Mais puisqu'il place la justice au second rang derrière le plaisir, nous sommes venus, Troyens, non pour causer du tort à qui que ce soit, mais pour récupérer ce qui est à nous, à supposer que ce soit possible.

δὲ a une valeur adversative : après l'irréel vient le retour à la réalité à laquelle il s'oppose.

τὴν τοῦ δικαίου τάξιν δευτέραν πεποίηται τῆς ἡδονῆς : la construction de ποιεῖν est attributive, avec τὴν τοῦ δικαίου τάξιν comme COD et δευτέραν, situé hors enclave, comme attribut du COD. δευτέραν est suivi d'un génitif à valeur comparative (« second par rapport à »). L'ensemble est difficilement traduisible littéralement (« il fait le rang de la justice second… »).

τῆς ἡδονῆς : « plaisir » et non pas « désir ».

ἀδικήσοντες… κομιούμενοι : le participe futur (de κομίζω, pour le second) après un verbe de mouvement a une valeur de but. Le masculin (accusatif) οὐδένα a trop souvent été confondu avec le neutre οὐδέν.

ἐάνπερ… ἐξῇ : subordonnée hypothétique au subjonctif, donc à l'éventuel, rendu en français par l'indicatif. ἐξῇ vient de ἔξεστι « il est possible ».

τὸ μὲν οὖν στρατόπεδον τῶν Ἀχαιῶν ἀπὸ τῶν τειχῶν ὁρᾶτε δήπου καὶ τὸ πλῆθος ὅσον καὶ τῆς παρασκευῆς τὸ μέγεθος,

Traduction proposée

Vous voyez, je suppose, le camp des Achéens depuis vos murs, ainsi que la quantité et l'importance considérables de nos préparatifs.

ὁρᾶτε δήπου : morphologiquement, le verbe peut être un impératif, mais il semble peu logique de traduire « Voyez, je suppose ».

ἀπὸ τῶν τειχῶν dépend étroitement de ὁρᾶτε et non de τὸ στρατόπεδον : donc, non pas « le camp… [situé] *loin* des murs » (et encore moins « hors des murs »), mais « vous voyez *depuis* les murs » — discret écho à la teichoscopie de l'*Iliade*.

τὸ πλῆθος ὅσον καὶ τῆς παρασκευῆς τὸ μέγεθος : les deux substantifs πλῆθος et μέγεθος sont coordonnés par καὶ de sorte que τῆς παρασκευῆς dépend assez naturellement des deux. ὅσον est employé de façon elliptique pour accentuer la valeur de quantité des deux substantifs.

ἡμεῖς δὲ τοσαύτῃ προνοίᾳ κεχρήμεθα τοῦ μηδὲν ἀνεπιεικὲς ποιεῖν, ὥστε τὰ ὅπλα παραστήσαντες προτέροις χρώμεθα τοῖς λόγοις, ἵν', εἰ μὲν ἐκ πρεσβείας τῶν δικαίων τύχοιμεν, εὐθὺς ἀπίωμεν, εἰ δὲ μή, τά γε δεύτερα πράττωμεν.

Traduction proposée

De notre côté, nous avons tellement soin de ne rien faire de déraisonnable que, bien que nous ayons apporté nos armes avec nous, nous recourons d'abord à la parole afin que, si nos droits étaient satisfaits grâce à une ambassade, nous repartions immédiatement, et que, dans le cas contraire, nous passions bien sûr à la suite des opérations.

προνοίᾳ désigne non pas la « prévision » des Achéens, mais leur prévoyance, c'est-à-dire le soin préalable de faire telle ou telle chose. La construction avec χρῶμαι est à rapprocher de l'expression πρόνοιαν ἔχειν donnée par Bailly.

κεχρήμεθα est au parfait, signifiant que la prévoyance des Achéens s'exerce encore au moment où parle Ménélas, de sorte que la traduction par un présent est attendue.

τοῦ μηδὲν ἀνεπιεικὲς ποιεῖν : l'infinitif est substantivé, au génitif complément du nom προνοίᾳ. Pour ἀνεπιεικὲς (au neutre, dépendant de μηδὲν), Bailly était un peu court et l'idée d'« indulgence » est peu pertinente dans le contexte. L'adjectif est l'antonyme d'ἐπιεικής : « convenable, mesuré, raisonnable, équitable », qui pouvait orienter la traduction (« rien d'inconvenant, de déraisonnable »).

τοσαύτῃ est en corrélation avec ὥστε. Littéralement « une si grande prévoyance… que… ». La traduction par un intensif dans la principale (« si, tellement ») rend superflue et maladroite la reprise de l'intensif dans la traduction de ὥστε (*tellement si bien que).

παραστήσαντες, participe aoriste actif de παρίστημι, signifie que les ambassadeurs ont apporté leurs armes et les montrent aux Achéens (Bailly, I, 5) — de façon un peu menaçante — tout en acceptant dans un premier temps de discuter une dernière fois : d'où le sens concessif du participe.

εἰ μὲν ἐκ πρεσβείας τῶν δικαίων τύχοιμεν : hypothèse à l'optatif, sens potentiel. τυγχάνω suivi du génitif signifie « obtenir », d'où, littéralement, « si nous obtenions les choses justes / le respect de nos droits ».

ἀπίωμεν… πράττωμεν… dépendent tous les deux de ἵν(α) dans une finale intégrant un double système hypothétique coordonné par μέν… δέ… : afin que, si… , nous repartions… , et que, si… , nous fassions…

τά γε δεύτερα (« les secondes choses ») désigne la guerre, inévitable en cas d'échec des négociations (προτέροις τοῖς λόγοις). La traduction littérale ne signifie pas grand-chose et doit être explicitée.

οὔτε γὰρ εἰς ἔργον παραχρῆμα καθίστασθαι τῶν ἡμετέρων τρόπων ἀπράκτου τε τῆς πρεσβείας ἀπελθούσης ἡσυχάζειν οὐκ ἔνεστιν.

Traduction proposée
En effet, s'il n'est pas dans nos habitudes de passer tout de suite à l'action, il nous est impossible de rester inactifs si l'ambassade repart sans résultat.

La coordination οὔτε… τε… relie deux indépendantes de construction différente. La plupart des candidats ont tenté de mettre οὐκ ἔνεστιν (« il n'est pas possible ») en facteur commun aux deux infinitifs καθίστασθαι et ἡσυχάζειν ; mais dans ce cas, le génitif τῶν ἡμετέρων τρόπων ne correspondait à aucune construction grammaticale. Il fallait donc dans la première partie de la phrase sous-entendre ἐστι suivi du génitif et de l'infinitif : « il n'appartient pas à nos habitudes de… » ; dans un second temps seulement, l'infinitif ἡσυχάζειν dépend de οὐκ ἔνεστιν (« il n'est pas possible de »)

καθίστασθαι : καθίστημι au moyen peut avoir un sens intransitif : voir Bailly, *Moy*. 2 qui livre également la construction avec εἰς.

ἀπράκτου… τῆς πρεσβείας ἀπελθούσης : génitif absolu. L'adjectif ἀπράκτου placé juste avant τε fait partie de la seconde proposition indépendante et appartient au génitif absolu (ἀπράκτου est un adjectif composé, donc épicène : malgré la terminaison, le mot est bien féminin ici et porte sur πρεσβείας). Le participe a une valeur conditionnelle (puisque le résultat de l'ambassade n'est pas censé être connu au moment où Ménélas est encore en train de parler) plutôt que temporelle.

ἔστι τοίνυν ἐφ' ὑμῖν ἢ περὶ πλείονος ποιήσασθαι τὴν ἡδονὴν Ἀλεξάνδρου τῆς ὑμετέρας αὐτῶν ἀσφαλείας ἢ μετὰ τῆς Ἑλένης ἀπηλλάχθαι καὶ τοῦ πολέμου.

Traduction proposée
Il dépend donc de vous soit d'accorder plus d'importance au plaisir d'Alexandre qu'à votre sécurité, soit d'être débarrassé, en même temps qu'Hélène, de la guerre

ἔστι ἐφ' ὑμῖν : ἐπί suivi du datif signifie (entre autres) « au pouvoir de » ; la construction avec le verbe εἶναι est donnée par Bailly dans le long article sur la préposition (*Dat*. II. 4)

ἢ… ἢ… : la conjonction ἢ introduit une alternative entre deux possibilités exprimées à l'infinitif : « ou bien… ou bien… ». Il ne fallait donc pas considérer le second ἢ comme la conjonction introduisant le complément du comparatif πλείονος.

περὶ πλείονος ποιήσασθαι : l'expression ποιοῦμαι + accusatif accompagné de περί + génitif, intraduisible littéralement, est banale dans la prose classique pour exprimer la valeur que l'on accorde (ou non) à telle ou telle chose. Le comparatif de πολύς signifie que l'ἡδονή a plus d'importance; son complément est au génitif : τῆς ὑμετέρας αὐτῶν ἀσφαλείας (et non Ἀλεξάνδρου, qui est complément du nom ἡδονὴν).

ἀπηλλάχθαι : parfait passif d'ἀπαλλάττω ; le parfait signifie que l'action est définitive : « être débarrassé » plutôt que « se débarrasser »

ἀπηλλάχθαι se construit avec le génitif τοῦ πολέμου (renforcé par καί) ; la construction prépositionnelle μετὰ τῆς Ἑλένης en dépend aussi et souligne fortement que la question de la guerre est inséparable de la situation d'Hélène.

Μέχρι μὲν οὖν τῆς παρούσης ἡμέρας Ἀλεξάνδρῳ μόνῳ τὴν ἁρπαγὴν λογιζόμεθα καὶ τῶν εἰς ἡμᾶς ἠσελγημένων οὐδὲν ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τῶν Τρώων πεποιῆσθαι νομίζομεν

Traduction proposée
Par conséquent, jusqu'au jour présent, nous mettons le rapt au compte d'Alexandre seulement et nous considérons qu'aucun des outrages commis à notre encontre n'est le fait de la communauté des Troyens.

λογίζομαι signifie au sens figuré « mettre au compte de, attribuer » (Bailly, I, 3) et non pas « compter, calculer » de façon littérale

νομίζομεν introduit une infinitive dont le sujet est οὐδὲν (au neutre : littéralement : « rien ») — accompagné d'un génitif partitif τῶν εἰς ἡμᾶς ἠσελγημένων — et d'un verbe au passif suivi du complément d'agent ὑπὸ τοῦ κοινοῦ

τῶν… ἠσελγημένων : participe substantivé au passif, du verbe ἀσελγέω-ῶ ; la forme est forcément au neutre puisque le partitif dépend du neutre οὐδὲν (Bailly indique d'ailleurs : τὰ ἠσελγημένα, « actes impudents »)

εἰς ἡμᾶς : non pas « chez nous », mais « vers nous », c'est-à-dire « à notre égard, contre nous » : le groupe est enclavé, il dépend donc de ἠσελγημένων.

τοῦ κοινοῦ ne signifie pas « le peuple » (Libanios aurait probablement choisi simplement δῆμος) ni « l'État », terme trop abstrait alors qu'il s'agit de mettre en cause l'ensemble des habitants, comme le montre la phrase suivante.

τὸ δὲ τῆς νῦν ἐκκλησίας τέλος ἢ βεβαιώσει ταύτην τὴν δόξαν ἢ τὸ μὲν ἔργον ἐκείνου, τὸ δὲ βούλευμα κοινὸν ἁπάντων ἀποδείξει.

Traduction proposée
L'issue de l'assemblée actuelle soit confirmera cette opinion, soit montrera que l'acte est imputable à cet homme, mais que le projet est commun à tous.

τὸ τέλος : « l'issue, le résultat » plutôt que « la fin »

τῆς νῦν ἐκκλησίας : l'adverbe enclavé porte sur le substantif, à traduire non pas « maintenant, l'issue de l'assemblée », mais « l'issue de l'assemblée *de maintenant* ».

τέλος est sujet de deux verbes coordonnés sous la forme d'une nouvelle alternative ἢ βεβαιώσει … ἢ ἀποδείξει …

ταύτην τὴν δόξαν : l'opinion en question est exprimée dans la phrase précédente, en vertu de laquelle Alexandre est seul coupable.

La construction est compliquée par une parataxe dans la seconde partie, dans laquelle ἀποδείξει introduit une construction attributive où le verbe « être » est sous-entendu. Dans la mesure où les verbes signifiant « montrer » se construisent avec une participiale, on attendrait un participe ὄν (au neutre, dépendant de ἔργον, puis de βούλευμα).

Il faut donc comprendre que ἐκείνου complète τὸ μὲν ἔργον pour exprimer l'appartenance (« l'acte < est > = appartient à cet homme »), tandis que τὸ δὲ βούλευμα a pour attribut κοινὸν complété par ἁπάντων (« le projet < est > commun »)

ἐν μὲν γὰρ τῷ τὴν Ἀλεξάνδρου θεραπεύειν χάριν κοινωνεῖν ἐστι τῶν πεπραγμένων, ἐν δὲ τῷ καὶ παρὰ τὴν ἐκείνου γνώμην μέτριόν τι ποιεῖν ἐθέλειν ἐν ἐκείνῳ τὴν μέμψιν ὁρίζειν.

Traduction proposée
En effet, seconder la jouissance d'Alexandre équivaut à prendre part à ses actions, tandis que la volonté d'agir de façon mesurée même contre son avis revient à restreindre le blâme à cet homme.

La dernière phrase de la version, écrite dans un grec que l'on pourrait trouver assez peu élégant, était difficile, en raison de son caractère abstrait, de la formulation globale et de la démultiplication des infinitifs dont la fonction et les rapports n'étaient pas évidents. Il s'agit pour Ménélas de résumer en termes généraux les attitudes possibles des Troyens : la complaisance vis-à-vis d'Alexandre ou la condamnation de ses actes.

Deux propositions reliées par une parataxe μὲν… δὲ… à valeur d'opposition reposent sur la même construction : un complément prépositionnel introduit par ἐν et constitué d'un infinitif substantivé - le verbe ἐστι (sous-entendu dans la deuxième partie) - un infinitif sujet. La construction est donc la suivante :

- 1re proposition (μὲν) : ἐν τῷ θεραπεύειν τὴν Ἀλεξάνδρου χάριν - ἐστι - κοινωνεῖν τῶν πεπραγμένων

Littéralement : dans le fait de seconder le plaisir d'Alexandre – est/se trouve/il y a - prendre part aux actions.

La construction d'ἐστι est difficile à rendre telle quelle et signifie une équivalence entre les deux actions décrites : « prendre part… consiste à/équivaut à seconder ».

θεραπεύειν : seconder ou, de façon moins active, « soutenir, flatter ».

χάρις est ici synonyme de ἡδονή.

Ce passage, peut-être plus délicat à rendre en français qu'à construire grammaticalement, sert de matrice à la suite de la phrase, qui comporte quelques complications.

- 2e proposition (δὲ) : ἐν δὲ τῷ καὶ παρὰ τὴν ἐκείνου γνώμην μέτριόν τι ποιεῖν ἐθέλειν - ἐστι - ἐν ἐκείνῳ τὴν μέμψιν ὁρίζειν

Première difficulté : déterminer si ἐν τῷ introduit, sur le modèle précédent, l'infinitif ποιεῖν ou ἐθέλειν ; ils ne sont pas coordonnés, donc il y a des chances pour que l'un dépende de l'autre. Or ἐθέλειν (« consentir, vouloir ») se construit assez naturellement avec un infinitif, de sorte que l'on comprendra : « dans le fait de vouloir faire ».

ποιεῖν a pour COD μέτριόν τι, « quelque chose de mesuré »

Deuxième difficulté : le syntagme final comporte lui aussi la préposition ἐν qui, cette fois, n'introduit pas l'infinitif, mais le démonstratif : « limiter *à* celui-ci le blâme »

Par conséquent, on comprendra littéralement : Dans le fait de vouloir faire… - est - < le fait de > limiter le blâme.

Conclusion

Si l'auteur pouvait paraître déroutant et certaines tournures un peu délicates, la connaissance des principales règles de morphologie et de syntaxe permettait de surmonter un certain nombre de difficultés apparentes. C'est seulement par une pratique régulière de la version, pendant l'année de préparation, mais aussi en amont, que l'on parviendra à emmagasiner des connaissances et à acquérir des réflexes, qui garantissent aussi la capacité à dépasser le simple mot à mot pour parvenir à une traduction élégante et pertinente.

THEME LATIN

Rapport établi par Thierry BRIGANDAT avec la collaboration de Romain LORIOL

Le texte proposé aux candidats de la session 2025 était un extrait du roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*. Il s'agit d'un fragment du long soliloque par lequel le vieillard qui a été le témoin de la destinée tragique des deux adolescents sur l'île de France – l'actuelle île Maurice – livre des éléments de la sagesse qu'il a acquise au cours de son existence.

L'extrait mobilise essentiellement le présent, tantôt présent d'énonciation, tantôt présent gnomique, avant dans un dernier mouvement de recourir presque exclusivement à l'imparfait narratif. Le discours qu'y tient le vieillard, sous l'influence forte des idées de Rousseau, n'offrait pas de difficultés de compréhension. Cela devait conduire à porter son attention au bon choix des termes, en prenant bien soin d'une part d'écarter tout terme non classique, ou employé seulement en poésie, d'autre part de vérifier, à l'aide du dictionnaire, les constructions qu'imposaient les termes retenus, notamment les verbes.

Rappelons quelques conseils classiques : pour bien se préparer à l'exercice du thème, il faut nécessairement acquérir une maîtrise de la langue latine, dans sa morphologie et sa syntaxe. Il faut aussi par la lecture régulière des auteurs classiques, Cicéron en tête, avoir l'occasion de mémoriser un vocabulaire de base, ainsi que des structures simples, qui pourront servir de points de départ appréciables lors de la recherche de tournures plus adaptées au contexte spécifique de l'extrait à traduire. Pour les erreurs fréquemment constatées, il est recommandé de relire le rapport de la session 2024, qui dresse des constats toujours valables.

La moyenne de l'ensemble des copies (08,1/20) s'établit à un niveau proche de la session 2023, très légèrement au-dessus des sessions 2022 et 2024 (07,8/20). Le jury s'est réjoui de voir que cette année fort peu de copies sont restées inachevées. Une quinzaine de copies ont reçu une note égale ou inférieure à 01/20 ; 16 copies, bonnes voire excellentes, ont en revanche obtenu une note supérieure à 15/20.

« Comme un homme sauvé du naufrage sur un rocher, je contemple de ma solitude les orages qui frémissent dans le reste du monde ; mon repos même redouble par le bruit lointain de la tempête ».

Traduction proposée : *Vt homo qui e naufragio seruatus est statque in saxo, sic ego non solum de solitudine mea eas procellas contemplor quae in reliquo terrarum orbe fremunt, sed etiam haec requies ipsa longinquo tempestatis strepitu augetur*.

Dans cette première phrase, le jury a été attentif au choix du vocabulaire : il a sanctionné les poétismes *petra* et *scopulus*. Il a valorisé en revanche les copies qui ont pris la peine de traduire de manière distincte « les orages » et « la tempête ». La même logique était à observer pour « frémissement » et « bruit ». Par ailleurs, il était souhaitable que la traduction du mot « monde » soit abordée avec précaution : si le mot *mundus* est fort peu attesté en latin classique pour rendre la notion ici attendue de terre habitée, il fallait privilégier la tournure plus appropriée d'*orbis terrarum*, éventuellement complétée avec *partes* : *partes orbis terrarum*.

La traduction du déterminant indéfini « un » dans « un homme » était bienvenue mais pas absolument indispensable ; seul l'adjectif *aliqui* était envisageable alors. Il fallait éviter de retenir l'adjectif *quidam*, indiquant la focalisation sur un individu précis qu'on isole dans un ensemble désigné. L'expression « le reste du monde » appelait à une vigilance particulière : il était exclu de

calquer l'expression française, avec ce qui semble nécessiter un génitif partitif, et il fallait faire appel aux adjectifs *ceterus* – même si son singulier est d'un emploi plus limité –, ou mieux *reliquus*, à traiter comme épithète du mot « monde ».

Le jury rappelle la nécessité d'être précis et de ne pas sembler éviter les difficultés éventuelles : ainsi *naufragus* ne peut rendre de manière satisfaisante « sauvé du naufrage », *solus* ne semble pas suffisant pour rendre « ma solitude ». De même, l'absence de restitution pour l'adverbe « même » dans « mon repos même » a été sanctionnée.

D'une manière générale, il est bon de favoriser les tournures qui recourent à des balancements ou à des corrélations : dans le cas présent, la comparaison *ut… sic…* ou encore la structure double *non solum… sed etiam…* ; l'annonce de la relative par le pronom-adjectif *is, ea, id*, – construction adaptée pour rendre l'expression « les orages qui frémissent », avec le verbe de la subordonnée nécessairement à l'indicatif, le subjonctif ajoutant ici une nuance de virtualité déplacée dans ce cas (*cf* Sauzy, § 95, 3 et § 438 R).

Le jury attendait que la tournure elliptique « sauvé du naufrage sur un rocher » soit clarifiée par l'ajout d'une précision, « se tenant sur un rocher », qui ne peut être juxtaposée, et nécessite, pour respecter l'économie de la langue latine, d'être coordonnée. On ne peut pareillement laisser les deux segments qui composent cette phrase simplement juxtaposés.

« Depuis que les hommes ne sont plus sur mon chemin, et que je ne suis plus sur le leur, je ne les hais plus ; je les plains ».

Traduction proposée : *Nam ex quo tempore homines non iam mihi obuii sunt neque eis am obuius sum, eos non am odi sed eorum misereor.*

L'absence de lien logique en début de cette seconde phrase est nécessairement sanctionnée. Un lien causal s'impose, puisqu'il s'agit pour le locuteur de justifier ce qui peut générer en lui le repos paradoxal qu'il vient d'évoquer.

Ici, il était attendu que la traduction rende bien compte de la nuance temporelle introduite par « depuis que ». Le subordonnant *cum*, qu'il soit suivi de l'indicatif ou du subjonctif, ne convenait pas. On pouvait admettre *postquam*, ou encore *ut*, mais uniquement suivi de l'indicatif parfait (*cf* Gaffiot *ut* B I.2. *ut ab urbe discessi*... Cic. *Att*. 7, 15, 1 – l'emploi du présent est postclassique). L'expression retenue ici est *ex quo tempore*, avec attraction de l'antécédent *tempore* dans la relative. L'anaphore de *ne… plus* devait être respectée.

Pour rendre « être sur le chemin », le jury a considéré comme acceptable la restitution littérale, *in uia esse*, mais a légèrement sanctionné les traductions qui faisaient du sujet un agent trop engagé, du type « aller à la rencontre de… », *incidere in*. La traduction proposée exploite l'adjectif *obuius* dont le sens premier convenait bien ici (mieux que l'adverbe *obuiam* qui posait le même problème que le verbe précédemment cité) ; il fallait prendre soin de respecter sa construction et de recourir à un complément de l'adjectif au datif.

Le verbe « haïr » est en latin un verbe défectif, *odi*, et a la forme d'un parfait à valeur de présent ; par ailleurs, pour traduire le verbe « plaindre », il fallait être attentif aux constructions des verbes possibles : *misereor* appelle le génitif, *miseror* est transitif direct ; la tournure impersonnelle, *miseret* nécessite l'accusatif de la personne qui plaint et le génitif pour la personne qui est l'objet de compassion. L'emploi du verbe *queror* faisait contresens, avec son sens de « se plaindre de ».

Enfin, cette phrase invitait à s'interroger sur le choix des anaphoriques. Le seul valablement utilisé ici est *is, ea, id*. Rien ne permet de justifier le recours à *ille, illa, illud*, qui fait donc solécisme dans ce cas.

« Si je rencontre quelque infortuné, je tâche de venir à son secours par mes conseils, comme un passant sur le bord d'un torrent tend la main à un malheureux qui s'y noie. »

Traduction proposée : *Itaque, si quem in infelicem incido, operam do ut consiliis meis ei succurram, sicut homo qui torrentem praeterit ac de ripa dextram tendit misero uiro qui in aqua uitam amissurus est.*

La subordonnée de condition doit ici nécessairement s'exprimer à l'indicatif – la condition est supposée réalisée. L'expression « quelque infortuné » ne peut passer en latin que par l'inversion de la tournure : « infortuné » ne pouvant pas être un substantif, il faut en latin considérer « quelque » comme un pronom, accompagné de son épithète « infortuné ». « Quelque » est alors valablement rendu par le pronom *aliquis*, mais, étant utilisé dans une hypothétique, il est obligatoirement remplacé par le pronom *quis*.

Il était important de rendre avec justesse le verbe d'effort, en vérifiant à chaque fois la construction, et son appartenance au latin classique attendu en thème : *experior*, *tempto* ou *efficio* devaient être écartés pour leur sens inapproprié, respectivement « faire l'essai », « tenter », « faire en sorte » ; *laboro* convenait mais seulement construit avec un *ut* complétif, la construction avec un infinitif étant non classique.

La morphologie doit faire ici l'objet d'une attention particulière : il faut prendre garde au datif singulier de l'anaphorique *is, ea, id* ; comme à bien s'assurer, si le choix est fait de recourir à un composé du verbe *ire* au participe présent, de la bonne maîtrise de sa morphologie : *iens, euntis*.

Le jury attendait une variation entre les termes rendant « infortuné » et « malheureux ». Il a valorisé les copies qui avaient su mobiliser l'expression consacrée *dextram tendere* ou *porrigere*. Trop souvent l'adverbe de lieu « y » a été oublié : il était possible, comme nous le proposons, de l'expliciter avec le groupe prépositionnel *in aqua*. Pour la traduction de « se noyer », peu de solutions classiques se présentaient : *mergo* ou *demergo* ont un sens actif et signifient « plonger » ; *se exanimare* a pour signification « se faire mourir » ; *suffocare*, « étrangler », ne peut davantage convenir. Ces éléments sont l'occasion de rappeler que seule la consultation attentive du dictionnaire latin-français permet de trouver la solution appropriée. La relative « qui s'y noie » pouvait donner l'occasion de recourir au participe futur, forme propre à la langue latine, et donc bien venue dans l'exercice du thème.

« Mais je n'ai guère trouvé que l'innocence attentive à ma voix. La nature appelle en vain à elle le reste des hommes ; chacun d'eux se fait d'elle une image qu'il revêt de ses propres passions. »

Traduction proposée : *Attamen solos quidem innocentes omnino inueni qui uoces meas audirent. Etenim ceteros homines frustra aduocat ad se natura. Quorum sibi quisque fingit eius imaginem cui induit motus animi suos.*

Dans la première phrase la vigilance était de mise, d'une part quant à la restitution du substantif abstrait « l'innocence », d'autre part quant à la traduction de l'attribut du complément d'objet direct, « attentive à ma voix ». Pour « l'innocence », il fallait recourir nécessairement à un pluriel collectif, « les innocents ». Pour l'attribut, la solution la plus appropriée était d'utiliser une relative au subjonctif, permettant d'introduire la nuance consécutive attendue. Le jury a valorisé les copies qui avaient été attentives à rendre le restrictif « ne…guère ». Le mot *uox* au singulier rend difficilement le sens métonymique que prend le singulier français « voix ». Le pluriel de *uox* (*cf* Gaffiot *uox* 6) semblait donc plus adapté avec le sens de « propos, paroles », ici implicite.

La suite du texte nécessitait d'être attentif au bon usage des pronoms personnels de 3ème personne : *ad eam* au lieu de *ad se* pour rendre « appelle à elle » est une faute lourdement sanctionnée. Le réfléchi était également impérativement requis pour la traduction des verbes « se fait » et, plus loin, « s'est formée », dans les deux cas au datif, *sibi*.

Pour traduire « chacun d'eux », l'utilisation de *quisque* est nécessaire puisque le verbe dont il est le sujet – « se fait » – nécessite de recourir au pronom réfléchi. Rappelons que, dans ce cas, le réfléchi doit précéder le pronom *quisque*. La traduction de la relative « qu'il revêt de ses propres passions » doit respecter la syntaxe du verbe retenu : on pouvait utiliser *uestire,* un verbe qui suit le fonctionnement du verbe français « revêtir », avec l'ablatif pour le vêtement dont on couvre la personne ou la chose ; ou *induere,* en ayant en tête que le vêtement est cette fois objet et que la personne ou la chose que l'on couvre est introduite au datif.

« Il poursuit toute sa vie ce vain fantôme qui l'égare, et il se plaint ensuite au ciel de l'erreur qu'il s'est formée lui-même. Parmi un grand nombre d'infortunés que j'ai quelquefois essayé de ramener à la nature, je n'en ai pas trouvé un seul qui ne fût enivré de ses propres misères. »

Traduction proposée : *Itaque aetatem totam terit in ista umbra persequenda quae uana fallaxque est, ac deinde apud deos errorem quem ipse sibi confecit queritur. Nam inter permultos infelicesque homines quos nonnumquam temptaui ut inducerem ut naturam rursus sequerentur, ne unum quidem inueni qui turpitudinibus suis non se efferret.*

Le complément circonstanciel de temps « toute sa vie » est délicat à rendre. On attendait que la nuance de l'adjectif « tout » soit préférentiellement rendue par *totus*, même si *omnis* existe également avec ce sens de totalité. La construction prépositionnelle *per totam vitam* est peu attestée. La solution la plus satisfaisante consiste à recourir à la tournure « passer sa vie à faire », à condition de prendre en compte que le complément d'une telle expression – *uitam agere/ degere/ terere* – est introduit par la préposition *in* suivie de l'ablatif, donc dans le cas qui nous occupe, *in* construit avec un adjectif verbal accordé au complément du verbe « poursuivre ».

La suite de cette phrase appelait à la vigilance dans le choix du vocabulaire : « fantôme » ne peut être rendu que par les vocables *umbra* ou *simulacrum* (*imago, phantasma, species, spectrum* relevant en ce sens du latin non classique). Le jury a sanctionné l'omission du déterminant démonstratif dans l'expression « ce vain fantôme » ; il était alors possible de jouer sur la nuance péjorative qui revient au démonstratif *iste*. La traduction littérale du mot « ciel » ne convenait pas : il fallait choisir de transposer dans le contexte romain et traduire « se plaindre aux dieux », en recourant aux termes *dei* ou encore *caelestes*.

Pour « un grand nombre d'infortunés », il était nécessaire de faire porter l'adjectif « infortuné » sur un substantif – ici, *uir* ou *homo*, ce qui amenait à manier l'expression « un grand nombre d'hommes infortunés » ; on rappellera que, même si le *Cours de thème latin* de Bizos-

Desjardins précise : « On ne construit guère deux adjectifs se rapportant à un même nom sans les coordonner, surtout quand le premier adjectif est *multi* ou *pauci*. » (Ed. Vuibert, 1979 – p.17), le dictionnaire Gaffiot indique que Cicéron emploie *multus* indifféremment, avec ou sans coordination, ce qui a amené le jury à avoir la même souplesse.

Le jury a accepté la traduction littérale de la tournure « ramener à la nature », avec recours aux verbes *reducere, redigere,* ou encore *reuocare*. Ce qui cependant fait obstacle, c'est l'aspect elliptique de l'expression qui nécessite, au minimum, d'être davantage explicitée en latin : il pouvait être pertinent de renvoyer à une des expressions courantes « suivre la nature », « vivre conformément à la nature ».

Le jury a sanctionné les copies qui juxtaposaient, sans mot intercalé, la négation *non avec ullum ou unum,* et a inversement valorisé les candidats qui avaient eu recours à la tournure *ne…quidem*.

L'idée d'ivresse que comportait la dernière partie de la phrase était mal commode à rendre en latin, *ebrius* n'ayant, semble-t-il, pris un sens figuré qu'en poésie. Il paraît plus raisonnable de passer par le verbe *effero*, qui, employé de manière pronominale, ou au passif, rend bien l'idée d'un emportement irrépressible. Le jury a accepté que le mot « misères » soit traduit par le pluriel de *miseria,* mais il était plus pertinent de renvoyer vers la notion de « bassesses », plus justement rendue par *turpitudines* ou *flagitia*. Pour rendre « ses propres », le latin se contente de l'adjectif possessif réfléchi : le recours à *ipse* dans ce contexte est fautif.

« Ils m'écoutaient d'abord avec attention, dans l'espérance que je les aiderais à acquérir de la gloire ou de la fortune ; mais voyant que je ne voulais leur apprendre qu'à s'en passer, ils me trouvaient moi-même misérable de ne pas courir après leur malheureux bonheur : ils blâmaient ma vie solitaire ; ils prétendaient qu'eux seuls étaient utiles aux hommes, et ils s'efforçaient de m'entraîner dans leur tourbillon. »

Traduction proposée : *Primo enim tempore me adtentius quidem audiebant, quia sperabant me se adiuturum esse ut aliquid gloriae uel diuitiarum sibi pararent ; sed, cum cernebant me uelle eos nihil aliud docere nisi istas res omittere, me ipsum turpem ducebant quod infelicem felicitatem suam non appeterem ; itaque non solum me in eo reprehendebant quod uitam solitariam agebam, sed etiam se solos esse qui prodessent hominibus adfirmabant, contendebantque ut in aestum suum me auferrent.*

Dans le début de ce raisonnement, l'expression « dans l'espérance que » était à traiter avec soin. La traduction littérale était exclue ; le jury a admis le participe présent apposé *sperantes* ; il semblait bon également de passer par une subordonnée causale, introduite par la conjonction *quod* ou *quia* suivie de l'indicatif, ou bien par le *cum* temporel-causal suivi d'un subjonctif. Quelle que soit la solution retenue, il était nécessaire d'adopter la bonne construction pour le verbe *sperare* : soit une proposition infinitive avec un verbe à l'infinitif futur – attention, si le choix se porte sur le verbe *adiuuo,* de bien noter le supin particulier *adiutum* –, et le recours obligatoire au pronom réfléchi indirect pour traduire « je les aiderais ». La vérification des constructions possibles avec le verbe *adiuuare* s'imposait : il était exclu de le construire directement avec un infinitif ; la construction avec *ut* complétif devait déclencher le recours par concordance à un subjonctif imparfait.

Le jury a valorisé les copies qui ont fait l'effort de rendre la tournure « de la gloire ou de la fortune », en recourant au pronom-adjectif indéfini *aliquis*, comme adjectif dans un accord de

proximité *aliquam gloriam uel diuitias*, ou comme pronom neutre avec un complément au génitif : *aliquid gloriae aut diuitiarum*. Le mot « fortune » pris ici avec le sens de « richesses » ne devait pas être rendu par le singulier de *fortuna*.

Pour le participe « voyant », le jury attendait que la traduction fasse appel à une subordonnée temporelle, introduite par une des conjonctions suivantes, *ut* ou *cum*, éventuellement *ut primum* ou *ubi primum*, nécessairement suivie de l'indicatif.

Le jury a sanctionné l'omission de la tournure restrictive « ne… que » ; de même, il a été attentif à la façon dont les candidats ont rendu l'adverbe « en », dans l'expression « s'en passer » : si l'anaphorique *is, ea, id* pouvait convenir, – dans ce cas accordé au féminin pluriel –, le jury a valorisé les propositions qui ont utilisé le mot *res*, plus explicite ici.

Dans la suite, les mêmes précautions devaient être maintenues : le recours attendu à *ipse* pour rendre « moi-même » ; la bonne prise en compte du rapport syntaxique en jeu dans la tournure « de ne pas… », à rendre par une subordonnée de cause, renvoyant à une cause alléguée, donc nécessairement introduite par *quod* ou *quia*, obligatoirement suivi du subjonctif. Cette subordonnée traduisant la perception des « infortunés » croisés par le locuteur appelait à privilégier l'emploi du réfléchi indirect, et à rendre la possession contenue dans l'expression « leur malheureux bonheur » par l'adjectif possessif *suus, a, um*.

Pour le lexique, la question pouvait se poser de la traduction de « misérable » ; s'il fallait exclure l'emploi de *miserabilis*, réservé en latin classique aux choses, le jury a accepté le recours à *miser* ou *miserandus*, mais le lien qui s'établissait avec le substantif « misères », employé plus haut, plaidait en faveur d'un sens plus moral à accorder à l'adjectif « misérable » : l'adjectif *turpis* en lien avec le substantif *turpitudo* convenait bien. Le jury a valorisé les copies qui ont rendu l'oxymore « leur malheureux bonheur », en prenant en compte le polyptote. Il n'était pas possible de traduire littéralement l'expression « courir après » ; l'expression la plus proche était *pergere cursim ad*, aller droit au pas de course vers ; le jury a admis les composés de *peto, appeto* et *expeto*, ou encore les verbes dérivant de *sequor, persequor, sector* et *consector*.

À la fin du texte, il fallait veiller à bien assurer la coordination des éléments : les deux-points du texte français devaient être transcrits par une particule de liaison ; de même, le second segment « ils prétendaient » devait être relié au premier. La solution attendue consistait à utiliser une des structures de balancement si fréquentes en latin, déjà évoquées plus haut – *cum… tum…* ; *non solum… sed etiam*...

Le verbe « blâmer » pouvait trouver plusieurs équivalents ; il fallait cependant s'assurer grâce à la consultation du dictionnaire de la justesse des constructions requises : ainsi *vitupero, obiurgo, reprehendo* admettent-ils la même structure avec l'accusatif de la personne blâmée, et le groupe prépositionnel *in* suivi de l'accusatif pour le motif du blâme. Dans le segment suivant, un soin particulier devait être accordé à la traduction de la tournure « eux seuls étaient utiles ». L'adverbe *solum* fait ici contresens, puisqu'il signifie « seulement » et porte sur l'expression verbale « être utile » : « eux étaient seulement utiles ». Le jury a valorisé les candidats qui ont utilisé à bon escient la relative au subjonctif, avec un relatif qui se fait porteur de la nuance « qui est de nature à ».

Le dernier segment du texte amenait à varier l'expression de l'effort, déjà rencontrée plus haut avec « je tâche ». Il était nécessaire de bien rendre la violence du verbe « entraîner », les verbes qui restaient sur l'idée de « conduire » – *duco, cogo* – faisant faux sens. Le mot « tourbillon » employé ici dans son sens figuré ne pouvait être rendu par le terme *vortex*, non classique, et demandait de passer par les mots *turbo, inis*, m ou *aestus, us*, m.

THEME GREC

Rapport établi par Julia Del Treppo et Rocco Marseglia

Le sujet de thème grec de la session 2025 était tiré du *Thésée* de Gide. Texte narratif mêlé de dialogue, il présentait peu de difficultés de compréhension et a permis d'évaluer avec efficacité la maîtrise de la langue grecque en contrôlant différents points de connaissances morphologiques et syntaxiques importants. Il se caractérisait par quelques difficultés lexicales raisonnables (« justaucorps », « escarcelle »), face auxquelles les candidats ont fait preuve de réflexes pertinents et judicieux.

Sur un ensemble de 122 copies corrigées, les notes se sont échelonnées de 0,25 à 17, la moyenne s'établissant à 8,7. La moitié des copies a obtenu une note supérieure à 10. Ce résultat témoigne du sérieux avec lequel les candidats se sont, dans l'ensemble, préparés à cette épreuve. Le jury a été heureux de corriger cette année moins de travaux inachevés ou hors concours. Rares sont les copies toutefois qui sont parvenues à ne présenter aucune erreur de grammaire importante. Ce constat rappelle, outre la rapidité exigée dans cette épreuve, le défi que représente la maîtrise de la grammaire grecque dans des trajectoires d'hellénistes souvent commencées après le lycée. L'exercice de thème est précisément pensé pour revoir, compléter et consolider sa maîtrise linguistique.

En ce sens, le jury rappelle aux candidats l'importance de s'entraîner à cet exercice le plus tôt possible dans la formation universitaire, et ne saurait trop les exhorter à pratiquer régulièrement les grammaires, Allard et Feuillâtre ou Ragon-Dain pour la morphologie et Ragon-Dain et Bizos pour la syntaxe, ainsi que les prosateurs qui servent de modèle pour le thème. À ce titre, les candidats auront la chance de préparer la traduction des livres I et II des *Helléniques* de Xénophon au programme de la session 2026, qu'il est recommandé de traduire le plus tôt possible pour se préparer à la fois à l'épreuve de thème et aux épreuves sur œuvres.

Pour les conseils généraux liés à la méthode de l'exercice, les candidats sont invités à lire les rapports des années précédentes, riches de nombreux conseils à ce sujet. Le jury souhaite en particulier attirer l'attention des candidats sur l'importance du participe en grec : il est absolument nécessaire d'en maîtriser les emplois et la morphologie complète et d'être bien conscient que dans de nombreux cas, entre deux options, il constitue le choix le plus idiomatique.

Nous proposons ci-dessous une suggestion de corrigé phrase par phrase, accompagnée de quelques remarques lexicales et de quelques rappels de règles que l'exercice impose de maîtriser.

Il m'emmena donc sur une roche en promontoire dont la vague venait battre le pied. « Je vais, dit le roi, jeter dans le flot ma couronne, pour vous prouver ma confiance que vous me la rapporterez du fond. »

Ἐπήγαγεν οὖν με ἐπὶ πέτραν προέχουσαν ὑφ' ἧ τὸ κῦμα προσέκλυζε. Μέλλω, εἶπεν ὁ βασιλεύς, τὸν στέφανον εἰς τὸν κλύδωνα ῥίψειν ἵνα σοι ἀποδείξω ὅτι πέποιθα αὐτὸν ἀπὸ τοῦ βάθους σ᾽ ἀποίσειν.

venait battre **:** l'imparfait convenait pour exprimer l'aspect itératif, de même que des tournures au participe comme « ἐλθὸν προσέκλυζε ».

battre : τύπτω, κόπτω, παίω. La forme sans préverbe κλύζω ne pouvait convenir, puisqu'elle appartient à la langue poétique lorsqu'elle signifie « battre de ses flots », tandis qu'elle signifie « laver, rincer » dans ses attestations classiques. Pour l'expression « une roche en promontoire », le jury a accepté diverses tournures, mais des expressions simplifiant trop le sens ont donné lieu à des faux-sens, comme ὀξεῖα πέτρα « un rocher aigu », voire à des contresens, comme μεγάλην

πέτραν « un grand rocher ».

***dit le roi* :** il faut éviter la confusion entre la 1ère personne ἔφην et la 3ème personne ἔφη, observée à plusieurs reprises. Pour encadrer le discours direct, l'emploi des guillemets français est toléré.

ma couronne : la tournure avec article seul pour exprimer la possession, τὸν στέφανον, était la plus économique et la plus idiomatique, mais si on souhaitait indiquer le possesseur, l'emploi du pronom réfléchi ἐμαυτοῦ était nécessaire. Rappelons que le pronom réfléchi indiquant le possesseur est obligatoirement enclavé, contrairement au pronom personnel non réfléchi au même cas qui est obligatoirement hors de l'enclave.

***prouver ma confiance que* :** Plusieurs composés de δείκνυμι convenaient pour « prouver » (ἐπιδείκνυμι, ἀποδείκνυμι). En revanche « ma confiance » a constitué une difficulté. Le calque πίστιν δεικνύναι ὅτι menait à un contresens du type « montrer une garantie du fait que ». Il fallait donc être attentif aux sens et aux emplois classiques de πιστεύω ou πίστις ainsi qu'aux constructions attestées qui pouvaient infléchir leur sens. De la même manière, l'expression ἐλπίδα ἔν τινι ἔχειν, rencontrée plusieurs fois, glissait, avec l'ajout de ἐν et son régime, vers le contre-sens « faire reposer son espoir sur quelqu'un ». Ces remarques sont l'occasion de rappeler une règle fondamentale de l'exercice de thème : la vérification précise dans le dictionnaire grec-français est indispensable.

La reine et les deux princesses étaient là, désireuses d'assister à l'épreuve ; de sorte que, enhardi par leur présence, je protestai :

Παρῆσαν δὲ ἡ βασίλισσά τε καὶ τὼ ἀνάσσα ἐπιθυμοῦσαι τὴν πεῖραν θεωρεῖν ὥστε θρασύτερος τούτων ἐναντίον γενόμενος τάδε ἀντεῖπον·

***Reine et princesse* :** βασίλισσα et ἄνασσα. Il faut là encore veiller à employer des formes issues de la prose classique : βασίλεια ou βασιλίς sont des formes poétiques. Dans cette perspective, une périphrase comme αἱ τοῦ βασιλέως θυγατέρες pouvait convenir également. L'emploi du duel a été valorisé lorsqu'il était correct.

étaient là : πάρειμι est le verbe attendu, « ἐκεῖ ἦσαν » constituant un contresens.

désireuses : l'ajout d'un participe était indispensable pour apposer cet adjectif au sujet.

Être là, assister : rappelons qu'il est attendu de varier les expressions là où le français varie.

Protestai : outre la proposition ἀντιλέγω, les candidats ont eu recours à de bonnes idées comme ἐνίστημι et ἀμφισβητέω qui ont convaincu le jury.

« Suis-je un chien, pour rapporter à son maître un objet, fût-ce une couronne ? Laissez-moi plonger sans appât. Je vous rapporterai de ma plongée quoi que ce soit qui l'atteste et la prouve. »

Ἆρα μὴ κύων εἰμὶ ὥστε κτῆμά τι τῷ δεσπότῃ ἀποφέρειν, εἰ καὶ στέφανός ἐστιν ; ἀλλ᾽ ἔασόν με κολυμβᾶν μηδὲν βαλὼν δέλεαρ· ἀποίσω γάρ σοι ὅ τι μαρτυρήσει καὶ ἐπιδείξει με κολυμβήσαντα.

Suis-je : Les particules interrogatives soulignant l'idée qu'on attend une réponse négative étaient celles qui convenaient dans ce contexte : ἆρα μή, μή, μῶν μή, μῶν οὖν.

Pour rapporter exprime ici une conséquence, de sorte que la traduction par une proposition finale constituait un contresens.

Rapporter : certains composés de κομίζω convenaient bien (ἀποκομίζω, ἀνακομίζω), mais il

faut être attentif au futur contracte de ce verbe, κομιῶ.

Fût-ce une couronne a été généralement bien traduit. Attention : καὶ στέφανον seul, aboutissant à signifier « et une couronne », ne pouvait être satisfaisant.

Laissez-moi : le grec ne connaissant pas le vouvoiement, il fallait rendre ces pluriels par un singulier. L'impératif aoriste était celui qui convenait ici, pour une action ponctuelle et non répétée ou durative.

Sans appât : οὐκ ἔχοντα δέλεαρ conduisait à un contresens laissant entendre que Thésée aurait été celui qui portait l'appât sur lui. Pour le choix de la négation, le contexte d'un verbe principal à l'impératif provoque souvent l'emploi de μή dans la subordonnée (μηδὲν βαλὼν δέλεαρ dans la proposition ci-dessus), mais le jury a accepté les deux négations, ce phénomène n'étant pas obligatoire (Syntaxe d'Humbert, §650).

De ma plongée… qui l'atteste et la prouve : με κολυμβήσαντα en objet d'ἐπιδείξει permettait de synthétiser l'expression. D'autres tournures plus proches de la syntaxe du texte étaient également possibles, notamment l'emploi du participe καταδύς ou κολυμβήσας pour « de ma plongée », puis une tournure nominale τούτου ἔλεγχον διδόναι ou τούτου τεκμήριον παρέχεσθαι…

quoi que ce soit qui : ὅ τι… On pouvait également employer ὁτιοῦν ὅ… en se souvenant qu'en composition avec οὖν, ὅστις cesse d'être un relatif ; ainsi ὁτιοῦν est nécessairement un pronom indéfini à compléter par ὅ.

qui l'atteste et la prouve **:** la valeur circonstancielle consécutive de la relative pouvait être rendue par un infinitif ou un indicatif futur : dans ce contexte au futur, la conséquence devait en effet être considérée comme possible (Ragon-Dain, §336, Rem. 1) ; dès lors, l'indicatif présent constituait une erreur de temps. Le jury a pu admettre des traductions par une relative à l'éventuel « je rapporterai [une chose] qui la prouvera » ; en revanche, une relative au subjonctif seul ne respecte pas la syntaxe grecque et semble être un calque des relatives au subjonctif du latin.

Je poussai l'audace plus loin.

Καὶ πλείω γ᾽ ἐτόλμησα.

Pousser l'audace **:** Attention encore une fois aux traductions littérales comme τὴν τόλμαν πρόσω ἤλασα qui ne donnent aucun sens satisfaisant en grec. De bonnes idées sont apparues avec l'emploi d'un adjectif au comparatif : τολμηρότερος, θρασύτερος. La morphologie du comparatif est un attendu de l'exercice.

Comme une brise assez forte s'élevait, il advint qu'une longue écharpe fut enlevée des épaules d'Ariane. Le souffle la dirigea vers moi. Je m'en saisis en souriant comme si la princesse ou quelque dieu me l'eût offerte.

Λαβροτέρας γὰρ αὔρας πνεούσης, μακρά τις ταινία ἔτυχεν ἀπὸ τῶν τῆς Ἀριάδνης ὤμων ἀφαιρεθεῖσα ἢ τῷ πνεύματι προσηνέχθη πρὸς ἐμὲ καὶ κατέλαβον αὐτὴν μειδιῶν ὥσπερ ἂν εἰ ἡ ἄνασσα ἢ θεός τίς μοι ἔδωκεν.

Comme une brise assez forte s'élevait **:** le génitif absolu, ici avec participe présent pour indiquer la concomitance, est une structure idiomatique dont les candidats doivent maîtriser la construction. Une subordonnée temporelle avec ἐπειδή était possible, à condition de ne pas confondre la conjonction avec l'adverbe ἔπειτα.

il advint **:** ἔτυχεν + participe ou συνέβη + infinitif convenaient ; en revanche l'omission de cette expression a été sanctionnée.

fut enlevée : attention aux confusions entre les formes d'aoriste passif et d'aoriste moyen. Ici ἀφείλετο ou l'infinitif ἀφελέσθαι étaient erronés.

brise*:* αὖρα ou πνεῦμα. ἄνεμος est poétique.

vers moi *:* il ne faut pas oublier que la forme tonique du pronom est obligatoire après préposition : πρὸς ἐμέ et non *πρός με.

me l'eût offerte : l'expression de l'irréel du passé requiert l'aoriste, ὥσπερ (ἂν) εἰ… ἔδωκεν. ὥσπερ avec le participe apposé à αὐτήν pouvait convenir également : ὥσπερ δοθεῖσαν ou avec le génitif absolu précédé de ὥσπερ.

Aussitôt, me dépouillant du justaucorps qui m'engonçait, je ceignis autour de mes reins cette écharpe, la passai entre mes cuisses et, la ramenant par devant, l'assujettis.

Αὐτίκα δὲ τὸν χιτῶνα ᾧ ἐπιεζόμην ἀποδύς, περὶ τὴν ὀσφὺν ταύτην τὴν ταινίαν περιεβαλόμην καὶ διὰ μέσου τοῖν μηροῖν ἐνέβαλον αὐτήν· ἀγαγὼν δ' εἰς τὸ ἔμπροσθεν αὐτὴν ἔδησα.

Justaucorps *:* χιτών convenait, comme le vêtement le plus près du corps. N'ont pas été pénalisés des noms de sens plus général comme ἐσθής, ἱματίδιον, στολή mais des mots de sens différent comme ἱμάτιον « manteau », σπάργανον « lange pour enfants » étaient trop éloignés.

Reins *:* νεφρός qui désigne l'organe est un faux-sens. ὀσφύς convenait seulement au singulier.

l'assujettis : a donné lieu à des contresens. Il s'agit bien de la fixation du vêtement et non d'un asservissement.

Entre mes cuisses : διὰ μέσου ou μεταξύ + génitif. Pour « mes cuisses » le duel a été valorisé, de même que pour *les épaules d'Ariane* plus haut.

Il semblait que ce fût par pudeur et pour ne point exposer ma virilité devant ces dames ; mais ce faisant je pus dissimuler la ceinture de cuir que je conservais, à quoi pendait une escarcelle.

Καὶ μὴν ἐδόκουν μὲν ταῦτα ποιῆσαι αἰσχυνόμενος καὶ οὐ βουλόμενος τὰ αἰδοῖα τούτων τῶν γυναικῶν ἐναντίον φαίνεσθαι·οὕτως δὲ κρύψαι οἷός τ᾽ἐγενόμην τὴν σκυτίνην ζώνην ἣν ἐφύλαττον καὶ βαλάντιον ἐκρέματο ἀπ᾽ αὐτῆς.

Il semblait que : δοκέω requiert un infinitif et peut être construit de manière impersonnelle ou personnelle, comme ici « je semblais avoir fait cela par pudeur ».

par pudeur et pour ne point exposer : pour éviter de coordonner un élément nominal avec une proposition subordonnée, chercher une construction syntaxique parallèle pour les deux membres, permettant la coordination, ici avec les deux participes αἰσχυνόμενος καὶ οὐ βουλόμενος.

Que je conservais, à quoi pendait…On ne peut enchaîner des pronoms relatifs au moyen de la coordination ; il faut remplacer le deuxième relatif coordonné par αὐτός : ἣν ἐφύλαττον… καὶ ἐκρέματο ἀπ᾽ αὐτῆς.

La ceinture de cuir : la règle de l'enclave concernant l'épithète doit absolument être maîtrisée. Les adjectifs épithètes doivent être enclavés entre l'article et le nom ou bien employés après l'article répété : τὴν σκυτίνην ζώνην ou τὴν ζώνην τὴν σκυτίνην.

Escarcelle **:** βαλάντιον. Des termes classiques comme θύλακος « sac » ou σάκιον « petit sac » convenaient ; mais αἰώρα « appareil pour *se* balancer » s'éloignait trop de l'idée du texte, et βύρσα signifiant « cuir apprêté » chez Hérodote ou « outre pour le vin » chez Lucien constitue soit un

faux-sens soit un emploi non classique.

Dans celle-ci, je n'avais pas de pièces de métal, mais bien quelques pierres de prix, emportées de Grèce, car je savais que ces pierreries gardent leur pleine valeur n'importe où.

Ἐν ᾧ οὐκ εἶχον νόμισμα μεταλλείου οὐδὲν ἀλλὰ τιμίους τινὰς λίθους ἐκ τῆς Ἑλλάδος ἐξενεχθέντας· ᾔδη γὰρ πανταχοῦ ταῦτα τὰ λιθίδια πολυτελῆ νομιζόμενα.

Pièces de métal : νόμισμα μεταλλείου avec un génitif de matière. Μεταλλικός a un autre sens à l'époque classique, « qui concerne le travail des mines », et μέταλλον ne signifie pas « métal » mais « mine ».

pierres de prix : ὁ λίθος. À l'époque classique, le féminin a des sens spécialisés, comme « pierre de touche ». Il fallait penser à maintenir un accord au masculin dans la suite du texte. Pour « de prix », τίμιοι ou πολλοῦ ἄξιοι convenaient bien.

Emportées de Grèce. Attention, le participe doit être aoriste et non présent pour souligner l'antériorité par rapport à l'action du texte.

***Je savais que* :** ᾔδη ou ᾔδειν. La conjugaison de οἶδα doit être maîtrisée. Omettre des formes difficiles ne peut constituer une solution satisfaisante.

Pierres… ces pierreries : répéter le même terme en l'accompagnant seulement du démonstratif ne rend pas compte de la variation. Il fallait chercher un moyen de faire varier l'expression en grec aussi.

Gardent leur pleine valeur : il fallait trouver une tournure qui rende le sens, ce que des traductions mot à mot, comme μένω τὴν ἀξίαν (« attendre la valeur ») ou ἀξίαν ἀποτίθεμαι (« exposer, différer *ou* mettre de côté sa valeur » ?) ne parviennent pas à faire.

N'importe où : πανταχοῦ, ἐν ᾑτινιοῦν γῇ, ὁπουοῦν… Attention, πανταχόθεν ajoute une notion d'origine qui n'est pas présente ici.

Donc, ayant pris souffle, je plongeai.

Εἰσπνεύσας οὖν ἐκολύμβησα.

Ayant pris souffle : ἀναπνέω ou ἀναπνοὴν λαβεῖν « reprendre haleine » ne conviennent pas dans ce contexte ; le personnage n'est pas fatigué et essoufflé mais il prend une inspiration avant d'entrer en apnée.

Nous espérons que la lecture de ce rapport sera profitable aux futurs candidats et candidates et, en leur rappelant que le travail régulier et méthodique de la langue grecque est le meilleur moyen de se préparer sereinement à cette épreuve, nous leur adressons nos meilleurs vœux de réussite !

ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS POSTERIEUR A 1500
Rapport établi par Laurence Ciclaire

La référence liminaire aux rapports des sessions antérieures fait certes figure de *topos*, mais les candidates et candidats ne sauraient pour autant se dédouaner de leur consultation approfondie. Quelles que soient la forme et la conduite du rapport, les préconisations et conseils restent les mêmes ; mais, s'appuyant sur des exemples différents, ils permettent à celles et ceux qui préparent le concours de saisir avec plus d'acuité la lettre et surtout l'esprit de l'exercice.

Cette année, comme les précédentes, des explications de grande qualité ont été proposées au jury ; celui-ci les a entendues avec d'autant plus de plaisir que la candidate ou le candidat a montré un engagement intellectuel et sensible authentique lors de sa prestation, qu'il s'agisse de l'exposé ou de l'entretien. Certains candidats cependant se sont montrés inégalement convaincants, survolant les passages les plus résistants du texte ou bien s'éclipsant derrière des formules ressassées et prêtes à l'emploi, entendues à plusieurs reprises par le jury[5]. Enfin, d'autres, heureusement fort peu nombreux, ont multiplié les contresens, témoignant d'une lecture erronée ou superficielle, non seulement de l'extrait à commenter mais plus largement de l'œuvre.

La mécanique de l'explication

De manière générale, la plupart des candidates et candidats ont mis en œuvre le format académique d'une explication linéaire. Le texte est situé dans l'œuvre ; la lecture à voix haute est correcte, quoique la scansion des vers (Corneille, Vigny) ait quelque peu souffert parfois ; la progression du texte est repérée, souvent de manière pertinente ; une problématique est formulée, précédée dans le meilleur des cas par une caractérisation de l'extrait, avant d'engager l'analyse linéaire ou composée puis de conclure ; le tout dans le temps imparti. Cette mécanique de l'explication est parfaitement huilée, mais les difficultés rencontrées face au texte littéraire, par définition résistant, ont pu gripper ce bel agencement. La maitrise du format attendu peine parfois à masquer la pauvreté de l'explication ou, pour le dire autrement, l'analyse tourne quelque peu à vide : problématique vague ou trop générale, tendance à la paraphrase, survol, énumération de remarques dispersées, voire évitement de l'analyse de certains fragments.

Il apparait alors nécessaire d'interroger le sens de chaque opération effectuée sur l'extrait donné à commenter (situer, caractériser, découper, analyser l'extrait) afin de dégager les enjeux littéraires du passage et de formuler une problématique précise et rigoureuse. Ainsi, si l'on considère avec attention **la situation de l'extrait dans l'œuvre**, et que l'on ne se contente pas d'un « résumé des épisodes précédents », cet acte permet de dégager ou d'écarter des hypothèses de lecture, sans pour autant réduire le passage à n'être qu'un rouage dans la dynamique ou la progression de l'œuvre. Les candidats ont été attentifs aux extraits qui se situaient au seuil des œuvres (incipit/excipit), ou bien aux scènes qui constituaient un nœud dramatique (Acte I, scène 4 de *La Place Royale* de Corneille, par exemple), mais il peut aussi être fructueux de faire résonner l'extrait à commenter avec d'autres passages dont ils constituent une variation ou un contrepoint. Cette perspective est pertinente pour de nombreux fragments des deux pièces de Koltès, mais aussi pour l'œuvre d'Hélisenne de Crenne. Ce roman propose des récits de songe, pris en charge par Hélisenne ou Guénélic. Commentant le songe d'Hélisenne (p. 114) que l'on peut opposer à celui de Guénelic (p.185), la candidate aurait pu évoquer la manière dont le songe heureux (un jardin

[5] Par exemple, les expressions comme « Léone, personnage spectral », « Cal, figure de l'animalité », « le style piteux d'Hélisenne » ont été entendues à plusieurs reprises, utilisées comme des formules « sacrées » ou des évidences jamais interrogées, mais pas toujours pertinentes au regard de l'extrait à commenter.

où l'amant se montre enfin digne de l'amour qu'Hélisenne lui porte) compense une réalité peu reluisante et relance la dynamique amoureuse et érotique mise à mal par les vantardises de Guénelic. À l'opposé, le cauchemar de Guénélic suivi de la « leçon » de Quezinstra sur l'interprétation des songes, s'avèrera certes prémonitoire comme l'a expliqué le candidat, mais la glose palinodique d'un Quezinstra, en rupture avec le ton tragique et émouvant du récit de songe constitue un contrepoint comique et stylistique qu'il convenait d'analyser.

La caractérisation littéraire de l'extrait ou du poème à commenter, quand bien même elle ne ferait l'objet que d'une mention synthétique dans l'introduction, constitue aussi un acte essentiel pour fonder le projet d'interprétation. La caractérisation d'un texte demande du candidat la maîtrise de savoirs littéraires, mobilisés pour identifier les choix esthétiques des auteurs et éclairer le sens du texte, comme cela a été rappelé dans le rapport de jury de 2023. Des **éléments d'histoire littéraire** peuvent éclairer l'œuvre au programme, ou bien l'extrait commenté, et à tout le moins éviter une interprétation « actualisante » parfois un peu trop hâtive : la proximité de Corneille avec le mouvement baroque, la place de Vigny dans que l'on a appelé le « premier romantisme », la nouveauté radicale de la perspective de Madame de Staël dans la réflexion sur la place de la littérature, la mobilisation des *Fables* de la Fontaine pour mettre en perspective « La mort du loup » de Vigny, etc. ont pu enrichir certaines explications. L'inscription **de l'œuvre dans un genre littéraire** doit être interrogée, non à des fins paresseuses et souvent stériles d' « étiquetage », mais pour questionner la manière dont l'autrice ou l'auteur s'en empare. Comme le jury a eu parfois à le déplorer, cette approche **a parfois été délaissée**, alors qu'elle offre la part belle à l'exploration du traitement des conventions et/ou contraintes liées au genre, voire à la « déception » des attentes du lecteur. C'est ainsi que la dimension théâtrale des dialogues de Corneille ou de Koltès et les questions de dramaturgie ont parfois été négligées, de même que la « route d'innovations »[6] parcourue par Vigny dans ses choix prosodiques.

La problématique littéraire au diapason du projet interprétatif

Comme le rappelle le rapport de 2023, le projet interprétatif se construit à partir des éléments de caractérisation et de contextualisation, et se fonde sur l'analyse précise de l'extrait à commenter, laquelle bien évidemment ne saurait épuiser les enjeux littéraires, voire les sens du texte. Enoncé en introduction, il est traduit par une problématique qui engage une démonstration rigoureuse et solide. Le jury a ainsi eu le plaisir d'entendre des propositions éclairantes et solidement argumentées.

Un candidat, commentant la scène 2 de l'acte II de *La Place Royale* de Corneille (v. 371-402) a interrogé l'effet comique né d'une différence de registres frappante, opposant un Alidor faisant fi de tout code galant mais improvisant une joute verbale éblouissante, à une Angélique pathétique dont la réaction émotionnelle, susceptible de susciter l'empathie du spectateur, est quelque peu ridiculisée par les didascalies et l'usage des objets (la lettre, le miroir). La caractérisation pertinente de ce passage a permis au candidat de dégager une problématique identifiant la source du comique dans le contraste des postures rhétoriques et morales des personnages.

À l'opposé, la proposition suivante : « Nous montrerons en quoi, par la réactivation des oppositions thématisées, ce passage [*Combat de Nègre et de Chiens*, p. 74-75] constitue une manière pour Koltès d'amener un dénouement qui fait signe vers le tragique » suggère que l'extrait ne sera pas étudié pour ce qu'il est mais pour ce qu'il rappelle ou semblerait annoncer. Or, ce passage met en scène la terreur irraisonnée ressentie par Cal lorsqu'il raconte à Horn que, fouillant la « merde » des égouts à la recherche du cadavre de Nouofia, il a vu apparaitre son chien. Plutôt que de traiter de l' animalité du personnage opposée au paternalisme de Horn, comme l'a proposé

[6] Préface d'Alfred de Vigny à la partie « Poèmes antiques et modernes », p. 59 de l'édition au programme.

le candidat dans le développement, il s'agit bien davantage d'identifier l'affolement métaphysique de Cal et de poser la question de sa culpabilité (« qu'est-ce que j'ai fait de mal ? »).

La formulation de la problématique mérite qu'on s'y arrête. Il n'y a pas de *doxa* en la matière. La forme interrogative, directe ou indirecte, ne constitue pas une contrainte. C'est avant tout le souci de clarté et de rigueur qui doit conduire les candidats. Or la tentation de beaucoup cette année a été celle de la période, dont la complexité suggèrerait qu'il s'agit de tout vouloir enserrer dans le geste de l'analyse ; en outre, elle fut souvent débitée très rapidement par des candidats qui donnaient ainsi l'impression de vouloir s'en affranchir. Or, une problématique conçue comme une tentative illusoire d'exhaustivité ne permet pas d'identifier clairement les enjeux littéraires de l'extrait, le problème littéraire singulier que le développement dépliera.

Le jury a d'autre part noté que les problématiques ont été fréquemment introduites par un « Comment », voire un « En quoi » ; ce choix a souvent pour conséquence de développer un exposé aux allures de catalogue, composé d'une succession de remarques dispersées et fondées sur la désignation de procédés et autres figures de style. L'autre écueil est de supposer des intentions généralisantes ou universalisantes aux autrices et auteurs, sans tenir compte de la singularité du passage . Ainsi, dans une explication portant sur les pages 160-161 de *De la Littérature*, un candidat a proposé : « Comment Madame de Staël réfléchit-elle sur les remèdes pour lutter contre la décadence de l'histoire ? ». C'est ici se méprendre sur l'intention de l'autrice, et simplifier sa réflexion. Une approche plus nuancée et riche, reposant sur une forme de paradoxe aurait été davantage pertinente : Madame de Staël ne nie pas la décadence des Romains et les affres fatales de la tyrannie, mais propose deux pages d'optimisme staëlien, qui refuse « l'inévitable fatalité » (p. 160) et rejette la conception cyclique de l'histoire.

Affronter le texte

Quelle que soit sa complexité apparente, le texte littéraire est par définition « résistant », qu'il donne « un sens plus pur aux mots de la tribu »[7], ou qu'il sollicite du lecteur une quête heuristique face à la prolifération de ses sens. Comme il a été précisé plus haut, et rappelé dans les rapports précédents, on n'attend pas des candidats une quelconque exhaustivité. Cependant le jury a pu noter parfois une forme d'évitement ou de survol de fragments du texte à commenter. Or, le cœur de l'explication réside dans cet affrontement, entendu à la fois comme rencontre et confrontation authentique du lecteur avec le texte. Affronter, rencontrer, se confronter, … autant d'enjeux anthropologiques et philosophiques de la rencontre de l'autre que l'on retrouve dans *La Solitude des champs de coton* de Koltès. On pourrait ainsi détourner malicieusement cette remarque du dealeur (p. 17) et la faire dire au texte à l'attention du lecteur : « la ligne sur laquelle vous marchiez, de droite peut-être qu'elle était, est devenue tordue lorsque vous m'avez aperçu et j'ai saisi le moment précis où vous m'avez aperçu par le moment précis où votre chemin devint courbe, et non pas courbe pour vous éloigner de moi, mais courbe pour venir à moi. »

Dans *Le Plaisir du texte*, Roland Barthes oppose deux catégories de texte[8] : le « texte de plaisir », « celui qui donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle […], pratique confortable de la lecture » et le « texte de jouissance », texte « qui met en état de perte, [le texte] qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur […] met en crise son rapport au langage ». Sans qu'il soit nécessaire de faire sienne cette opposition, mais au contraire d'allier le plaisir de la reconnaissance (d'un *topos*, d'un motif, d'une allusion…) à celui du « déconfort », il convient, lors de l'analyse, **d'interroger l'usage de la langue, des *topoi*, motifs, reprises, emprunts, etc.** et de mesurer l'effet esthétique et signifiant d'un éventuel écart. Comme le précise Jean-Philippe Beaulieu, dans la préface des *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* d'Hélisenne de Crenne : « Dans le

[7] Stéphane Mallarmé, « Le tombeau d'Edgar Poe », 1887.
[8] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, 1973.

cadre des pratiques renaissantes, [l]e recyclage référentiel attire notre attention sur les effets de l'infléchissement qu'imprime l'autrice à ce matériel, de façon à faire de ce récit plus que la simple somme de ses emprunts ». Dans les premières pages du roman (p. 34), le portrait de l'héroïne – ici l'autoportrait d'Hélisenne – célèbre comme il est d'usage sa beauté. Or la candidate n'a pas su percevoir lors de l'exposé la dissonance malicieuse qui « déconforte » la lecture, à savoir la – relative – médiocrité du visage (« Et si j'eusse été aussi accomplie en beauté de visage… »). Dans l'entretien cependant, elle a pu revenir sur ce point et en analyser l'écart et les effets sur le lecteur.

Les explications de texte qui ont porté sur *Combat de nègre et de chiens* de Koltès n'ont pas manqué d'évoquer le modèle de la tragédie qui innerve la pièce, mais il aurait été fructueux pour la candidate qui a analysé le récit de la mort de Nouofia par Cal (p. 20) de dépasser la généralité pour identifier une forme empruntée à la tragédie classique et en analyser le traitement : un personnage prend en charge le récit d'une action qui s'est déroulée hors scène. Ce passage en effet n'est pas sans rappeler le récit de Théramène dans *Phèdre* de Racine : usage contrastif du passé et du présent de narration, effet d'hypotypose, dimension épique de la narration et du lexique… Tous ces traits stylistiques introduisent un fort contraste et l'usage de cette forme par le dramaturge constitue une rupture rhétorique et sémantique dans le fil trivial d'une conversation « réaliste » où Horn et Cal jouent au jeu de gamelle. Outre le fait que les modalités de ce récit permettent à Cal d'effacer sa responsabilité dans la mort de l'ouvrier, tué par « un trait de foudre », cet extrait donne à la pièce une épaisseur mythique, qui sera réactivée dans un *final* spectaculaire.

Là encore, il est nécessaire de se montrer sensible aux dissonances et aux écarts et surtout ne pas pratiquer l'évitement. La candidate qui avait à commenter la longue didascalie qui ouvre la scène finale de *Combat de Nègre et de Chiens* n'a pas su percevoir l' « irrégularité » de cette didascalie : ni la présence d'un titre (« Dernières visions d'un lointain enclos »), ni sa forme qui l'apparente à un poème en prose, n'ont retenu son attention. Certes, comme elle l'a souligné à juste titre, « ce passage participe de la résolution tragique et spectaculaire de la pièce, dans le déploiement d'un feu d'artifice qui révèle la mise à mort du personnage de Cal », mais se poser la question, épineuse ici, de sa mise en scène et s'interroger sur la fonction dramaturgique et l'écriture dissonante de la didascalie auraient permis d'identifier la spécificité du passage et d'éviter une lecture paraphrastique.

L**es allusions mythologiques et culturelles,** la dimension **intertextuelle,** foisonnent particulièrement dans les œuvres d'Hélisenne de Crenne et d'Alfred de Vigny. Ces références ont souvent été identifiées mais le jury espérait parfois une analyse plus approfondie. Ainsi dans le cadre d'une prestation, au demeurant fort honnête, portant sur la scène d'*innamoramento* dans les *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* (p. 26 et suiv.), le candidat a interprété l'allusion à Cassandre (« Or plût à dieu que j'eusse eu la science de la troyenne Cassandre, laquelle par prophétie prévoyait la destruction du très illustre et noble sang troyen ! ») comme « marqueur générique du motif de la préscience ». Certes, cependant, le choix de Cassandre et l'allusion à l'*Illiade* auraient mérité un examen davantage fouillé : cela annonce d'une part, en filigrane, la question de l'adultère – en écho à celui d'Hélène – et la violence du conflit, ici la « guerre » conjugale ; d'autre part, on sait que les prophéties de Cassandre n'ont pas été prises au sérieux et n'ont pas empêché la guerre de Troie. Il est donc vraisemblable que, dans l'hypothèse où elle aurait été douée de la même prescience, Hélisenne, emportée par la « puissance d'amour », n'aurait pas tenu compte de ses propres avertissements. L'allusion mythologique chez l'autrice ne relève pas du seul ornement savant mais permet aussi d'inscrire le personnage d'Hélisenne dans la lignée des femmes adultères « ravies », tout en pratiquant une dissociation entre l'héroïne « possédée » et la narratrice qui a pris conscience du « cultivage de la concupiscence » à laquelle Hélisenne s'adonne. On retrouve là toute l'ambiguïté du propos d'Hélisenne de Crenne, entre la célébration de l'amour sensuel et sa condamnation à des fins morales.

Autre exemple emprunté au recueil de Vigny, Moïse, figure majeure de l'Ancien Testament, est mis en scène dans le poème éponyme qui ouvre la section des « poèmes mystiques ». Cette

figure célèbre et héroïque dont le long monologue s'adresse à un Dieu muet et invisible nécessitait que l'on s'intéressât à son appropriation par le poète au lieu de se contenter de considérations générales sur le rapport distant ou distendu de Vigny à la religion, comme l'a proposé un candidat lors de son explication (V, 45-76). La confrontation entre Moïse qui aspire à la mort et le silence de Dieu aurait pu être enrichie par une (re)lecture des passages bibliques dédiées au personnage et/ou l'apport d'une culture religieuse, ce d'autant plus que des ouvrages de référence sont mis à disposition des candidats dans la salle de préparation[9]. Ainsi les deux premiers vers qui ouvrent l'extrait « Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,/ Dans le nuage obscur lui parlait face à face. » auraient mérité un commentaire davantage nourri que la simple mention d'un « cadre spatio-temporel ». Vigny situe le poème à la fin de l'histoire de Moïse, « prophète centenaire » qui a mené son peuple jusqu'à la terre promise ; il fait de lui un homme qui aspire à la mort : « Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre », vers-refrain présent deux fois dans l'extrait, reprise non commentée par le candidat. Or la prière de Moïse contraste avec la posture quasi-orgueilleuse de l'homme face au Dieu qui l'a choisi et lui a donné tous les pouvoirs (« debout », « face à face »). Le choix par le poète de « cette mise en scène sous une forme […] Dramatique »[10] rend compte d'une « pensée philosophique » qui donne toute sa place à l'homme, dans une attitude d'orgueilleux isolement.

Pour conclure, on soumettra aux candidates et aux candidats cette réflexion de Florence Lotterie, qui, dans l'introduction aux *Œuvres complètes* de M^me^ de Staël, propose, dans sa glose des écrits staëliens, une évocation éclairante du travail d'interprétation et d'explication du texte : « il s'agit de partir de sa flamme première, mais en cherchant à en saisir l'intensité et le cheminement à l'aide de la réflexion, sans pour autant que cette chaleur première se perde dans la sécheresse de l'analyse »[11]. Accepter cette invitation staëlienne de l'alliance de la sensibilité et de la raison, de l'émotion et de l'analyse, permettra de déjouer la tentation de réduire le travail d'interprétation à un exercice de style – sauf à considérer, comme l'écrit Germaine de Staël, que le style « n'est point une simple forme » mais qu'il « modifie tout [l'] être ». Les futurs enseignantes et enseignants de lettres trouveront dans ces remarques matière à penser et à enseigner, quand il s'agira de faire découvrir, d'explorer et de transmettre la passion de la littérature.

[9] *Bible de Jérusalem*. *Dictionnaire culturel de la Bible. Dictionnaire de la Bible.*

[10] Préface d'Alfred de Vigny à la partie « Poèmes antiques et modernes », p. 59 de l'édition au programme

[11] Florence Lotterie, « Introduction », dans Germaine de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796), dans *Œuvres complètes* t. I, série I, *Œuvres critiques*, Paris, Champion, 2008, p. 113-130

QUESTION DE GRAMMAIRE

Rapport établi par Alice Vintenon, avec la collaboration d'Adeline Desbois-Ientile et Michel Gailliard

L'épreuve a pour enjeu d'évaluer la maîtrise de la grammaire française, la rigueur de l'analyse et la capacité à expliquer clairement des faits grammaticaux, dans un exposé organisé.

Elle fait partie de l'épreuve orale d'explication de texte postérieur à 1500. La durée totale de l'exposé étant de 45 minutes, il convient de consacrer environ 10 minutes à la question de grammaire. Celle-ci peut indifféremment être traitée avant ou après l'explication proprement dite. L'exposé est suivi d'un entretien de 15 minutes, dans lequel le retour sur la question de grammaire occupe à peu près le tiers du temps. Durant la préparation de l'épreuve (2h30), il est conseillé de réserver une trentaine de minutes à la question de grammaire, et d'éviter de la traiter en dernier : il n'est pas rare que la question de grammaire attire l'attention du candidat sur un fait de langue ou un trait stylistique susceptibles de nourrir l'explication de texte.

Le présent rapport a pour but de faire le bilan de la session 2025 et d'éclairer les candidats sur les attentes du jury, mais aussi sur les défauts à éviter. Il se fonde sur les sujets proposés lors de la session 2025, dont la liste est fournie en annexe. Elle donnera des indications sur les points à travailler, mais ne doit en aucun cas être considérée comme une liste exhaustive des sujets possibles : si certains sujets donnés en 2025 (comme la phrase complexe) constituent des « grands classiques » du concours, les questions varient en fonction des textes au programme. Il est donc recommandé de compléter la lecture de ce rapport en consultant très attentivement ceux des sessions précédentes.

Ce rapport envisagera successivement les deux types de sujets possibles : dans la majorité des cas, les candidats doivent traiter une question de synthèse portant sur une notion grammaticale. Mais il peut aussi leur être demandé de « faire toutes les remarques grammaticales utiles et nécessaires » sur une phrase ou une portion du texte. Après avoir envisagé ces deux cas de figure, nous évoquerons quelques erreurs récurrentes observées lors de cette session.

La question de synthèse : conseils de méthode

La question de synthèse peut porter sur les grandes classes grammaticales (adjectif, pronom, verbe…), les fonctions, la syntaxe (juxtaposition, coordination, subordination), les modes et temps verbaux, les types de phrases, l'énonciation, ou certains mots grammaticaux que l'on trouve dans plusieurs classes grammaticales, comme le morphème *que*.

Le libellé du sujet

Commençons par une évidence : il faut lire le sujet plutôt deux fois qu'une ! Le jour de l'oral, des informations cruciales peuvent être omises sous le coup de l'émotion. Ainsi, un candidat a traité « l'apposition » au lieu du « sujet », alors qu'il s'agissait d'une question plus difficile, et que le texte ne comportait aucune occurrence d'apposition. De même, il faut faire très attention aux éventuelles délimitations indiquées dans le sujet : lorsque le texte présente plus de quinze occurrences d'une classe de mot (par exemple, le déterminant), le jury peut demander de ne travailler que sur une portion du texte proposé pour l'explication. Or chaque année, des candidats allongent l'extrait à traiter en grammaire, ce qui ajoute des occurrences et rend le sujet plus difficile. Il convient aussi de réfléchir d'emblée aux frontières de la notion elle-même : ainsi, dans un sujet sur l'expansion du nom, une candidate a inclus les déterminants, augmentant ainsi le corpus à analyser de l'ensemble des groupes nominaux composés d'un déterminant et d'un nom. Il aurait fallu écarter ces cas, en rappelant éventuellement en introduction que le déterminant ne constitue pas une expansion du nom.

Une attention particulière doit être apportée aux sujets articulant deux notions : si le texte s'y prête, il faut réfléchir à leur articulation. Ainsi, une candidate, interrogée sur « interrogation et exclamation », a judicieusement montré que l'interrogation rhétorique pouvait parfois avoir un sens très proche de celui de l'exclamation, et servir davantage à exprimer l'implication affective du locuteur qu'à poser véritablement une question (par exemple dans les vers de Vigny « Qu'importe oubli, morsure, injustice insensée,/ Glaces et tourbillons de notre traversée ? »). À l'inverse, d'une autre candidate, interrogée sur « conditionnel et subjonctif » dans un extrait de *La Place royale* de Corneille (II, 4), on aurait attendu qu'elle s'attarde davantage sur les cas où la langue du XVII^{e} siècle utilise le subjonctif là où, aujourd'hui, on utiliserait plus volontiers le conditionnel (« au cas qu'un repentir n'obtienne son pardon », et non « au cas où un repentir n'obtiendrait pas son pardon ») ou le présent de l'indicatif (« si un repentir n'obtient pas son pardon »).

L'introduction

L'introduction doit impérativement proposer une définition claire et précise de la notion à étudier. Cette étape est souvent négligée, alors qu'elle est essentielle : sa réussite témoigne en effet d'une bonne maîtrise de la terminologie grammaticale, acquise par un travail régulier. Les définitions données en introduction doivent être complètes. Ainsi, dans un sujet sur le conditionnel, il ne suffisait pas de décrire ses valeurs (temporelle et modale) : des remarques morphologiques étaient également attendues. L'introduction peut aussi se faire l'écho des débats linguistiques auxquels telle ou telle question a pu donner lieu : le conditionnel est-il un temps ou un mode ? L'exclamation est-elle vraiment un type de phrase, au même titre, par exemple, que l'interrogation ?

Pour réussir ces définitions, il est conseillé de préparer, tout au long de l'année, de petites introductions (environ 3 minutes) pour chacun des sujets mentionnés dans les rapports de jury des dernières années ; le jour de l'oral, ce travail préparatoire devra bien sûr être adapté au texte à examiner : il ne faut pas donner l'impression de plaquer une fiche sur un texte, par exemple en s'attardant démesurément sur des cas qui ne sont pas représentés dans le texte. Une excellente candidate (qui a obtenu la note maximale en grammaire), interrogée sur la négation dans un extrait du *Menteur*, a ainsi proposé, en introduction, un exposé exhaustif, dans lequel elle a mentionné brièvement la négation explétive, ou l'usage familier qui consiste à supprimer l'adverbe négatif *ne*, alors que ces cas ne correspondaient à aucune des occurrences ; mais elle a su, dans le développement, concentrer ses analyses sur les cas représentés dans l'extrait. *A contrario*, un candidat interrogé sur « le démonstratif *ce* » a consacré une partie au *ce* déterminant dans un texte qui ne comportait que des *ce* pronoms, ce qui était disproportionné.

Le plan

Alors que, lors de la session 2024, le jury avait pu déplorer des prestations peu ou pas structurées, relevant les occurrences dans l'ordre du texte, les candidats de la session 2025 ont, généralement, fait l'effort de proposer des plans. Mais ceux-ci se sont avérés plus ou moins heureux.

Le plan adopté doit être simple et clair, et témoigner d'un effort de synthèse. Par exemple, dans un sujet sur les subordonnées, il convient de regrouper toutes les subordonnées circonstancielles, quitte à distinguer ensuite des sous-catégories (propositions subordonnées causales, finales, hypothétiques…) De la même manière, la subordonnée interrogative indirecte totale doit être traitée comme une sous-catégorie des complétives, et non faire l'objet d'une partie spécifique.

Il est préférable que chaque partie du plan corresponde à une catégorie d'occurrences. Ainsi,

il est inutile de consacrer une partie entière au relevé linéaire des occurrences, comme ont pu le faire certains candidats, en réservant aux parties suivantes l'analyse hiérarchisée. Ce type de plan présente, nécessairement, un caractère fastidieux, puisque chaque occurrence est envisagée au moins deux fois. Par exemple, une candidate, interrogée sur les compléments circonstanciels, a adopté le plan suivant : 1) relevé des occurrences ; 2) nature des compléments circonstanciels ; 3) valeur sémantique. Ce plan, qui amenait à envisager trois fois les mêmes occurrences, manquait d'efficacité, et on aurait pu lui préférer un classement distinguant les compléments circonstanciels adjoints des compléments circonstanciels intégrés, ou un classement par nature grammaticale des compléments circonstanciels. Souvent, plusieurs plans sont possibles et acceptables, dès lors qu'ils sont bien justifiés et suivis rigoureusement.

L'exposé

Durant le travail préparatoire, il faut relever toutes les occurrences sans exception, en prenant garde aux faux amis (*de* n'est pas toujours une préposition !), et en évitant toute précipitation : dans la fébrilité du concours, certains candidats ont pu tomber dans des pièges faciles à éviter, par exemple en oubliant de tenir compte du fait que, dans un texte poétique tel que celui de Vigny, l'ordre des mots peut être bousculé : ainsi, dans « […] par les eaux signalées, / De Luz et d'Argelès se montraient les vallées » (« Le Cor », v. 47-48), rattacher « signalées » à « les eaux », du fait de leur proximité, n'avait pas de sens.

Cependant, l'exposé de grammaire proprement dit ne doit pas être un simple relevé d'occurrences. Il convient, comme on l'a déjà vu, de les classer, et d'opérer des regroupements lorsque deux occurrences peuvent s'analyser de manière similaire. Ainsi, dans un sujet sur les déterminants, il était inutile de répéter pour chaque occurrence de l'article *la* que c'est une forme de féminin, ou que l'article est antéposé au nom : mieux vaut développer ce qui est spécifique (par exemple, le mode de référence induit par le choix de l'article).

Il faut aussi savoir distinguer les occurrences remarquables, et leur consacrer le temps nécessaire dans l'analyse. Par exemple, dans un sujet sur les compléments prépositionnels du nom (à propos du poème « Moïse » de Vigny), il fallait mettre en évidence les expressions comme « coup d'œil », qui constituent quasiment un nom composé (on peut remplacer « un long coup d'œil » par « un long regard »), ou celles dans lesquelles, exceptionnellement, le second substantif n'est pas réellement subordonné au premier, comme « l'or des sables » : dans cette métaphore, les deux substantifs ne sont pas dans un rapport hiérarchique, mais dans un rapport d'équivalence.

Il importe, en outre, d'analyser soigneusement chaque occurrence ou groupe d'occurrences. La précision de l'analyse est particulièrement attendue dans les questions qui correspondent à un nombre réduit d'occurrences. Ces sujets ne doivent donc pas forcément apparaître comme plus « faciles » ou plus rapides à traiter que les autres. Ainsi, un sujet sur l'« injonction », donné à propos d'un extrait de *La Place royale* de Corneille (III, 6, v. 778-811), qui ne contenait que sept occurrences, invitait à s'interroger sur les différentes nuances exprimées par ce type de phrase : loin de s'identifier à la seule expression de l'ordre, le type injonctif, dans lequel le locuteur cherche à obtenir d'autrui un certain comportement, réunit des énoncés divers. Il englobe ainsi la recommandation, l'exhortation, voire l'imploration. Dans le passage à commenter, la prise en compte de ces nuances de sens aurait permis, dans le commentaire, de mieux décrire la situation d'Angélique, qui essaie, lorsqu'Alidor revient vers elle, de se montrer inflexible (notamment en lui adressant des ordres, comme « va, va, n'espère rien »), mais peine à le rester : ses exhortations (« du moins dis quelque chose », « demande le pardon que tes regards m'arrachent ») révèlent qu'Angélique craint de pardonner l'amoureux extravagant à la première expression de repentir, comme le lui prédisait Phylis à la scène 4 de l'acte II. Le glissement de l'ordre à la défense (« Ne me présente plus les traits qui m'ont déçue ») aurait pu, ainsi, être interprété comme une manifestation de la fragilité du personnage, qui cherche à se prémunir des effets de la confrontation

à Alidor. Enfin, il aurait fallu souligner que, dans le texte, l'expression de l'injonction ne se réduit pas à l'usage de l'impératif. Si, bien sûr, le sujet impliquait une présentation détaillée de ce mode (morphologie, construction syntaxique…), il fallait aussi relever une injonction à l'indicatif, dans la phrase « Comme vaincue il faut que je quitte la place » (v. 810). Cette injonction prend la forme d'une phrase assertive ; elle s'y manifeste par l'usage du verbe impersonnel « il faut », particulièrement mis en valeur parce que, situé à la césure, il est placé sous l'accent. Dans le commentaire, on pouvait tirer profit du fait qu'Angélique s'adresse une injonction à elle-même : après avoir tenté de montrer, par les ordres donnés à Alidor (« va, va »), qu'elle dominait la situation, elle ne parvient plus à faire bonne figure et doit se faire violence pour s'arracher à un entretien périlleux.

Comme l'indique ce dernier exemple, le développement doit, idéalement, combiner analyse morphologique, syntaxique et explication sémantique de la forme grammaticale. Trop souvent, les exposés négligent l'une ou l'autre de ces approches. Ainsi, une candidate, interrogée sur l'adjectif qualificatif, a uniquement analysé la fonction des adjectifs (épithètes liées, épithètes détachées, attributs, adjectif substantivé), en négligeant l'analyse sémantique (qui impliquait notamment de prendre en considération la place des adjectifs épithètes, lorsque par exemple, dans « Le Cor » de Vigny, l'auteur procède à des antépositions expressives, comme dans le syntagme « un *noir* palefroi ») et l'explication des phénomènes de recatégorisation représentés dans le texte, notamment avec l'adjectif substantivé « [les] preux ». À l'inverse, un candidat, très bon par ailleurs (arrivé parmi les trois premiers au concours !), a proposé une analyse essentiellement morphologique des participes, se concentrant sur la question de l'accord, au détriment des aspects syntaxiques et sémantiques du sujet. De même, dans un exposé sur les articles, le candidat a commenté uniquement leur morphologie. À l'inverse, des candidats généralement assez démunis face à la grammaire ont limité leur propos à des remarques sémantiques. Ce fut le cas dans un sujet sur les groupes prépositionnels, mais aussi dans un sujet sur les adverbes : pour traiter ces derniers, un classement par fonction est préférable à un plan sémantique.

Le jury souhaite également faire faire quelques recommandations aux candidats qui, lors de la préparation de l'oral, seraient, pour une raison ou pour une autre, déstabilisés par la question de grammaire : lors des épreuves orales tout particulièrement, le jury n'évalue pas seulement des connaissances, mais vérifie aussi que la manière d'être des candidats est bien celle de futurs enseignants. Dans cette perspective, il faut éviter de laisser paraître les difficultés rencontrées lors de la préparation (une candidate, cette année, a annoncé qu'elle n'avait pas eu le temps de traiter la grammaire ; dans ces cas-là, mieux vaut ne rien dire, et essayer d'improviser !). Mais à l'inverse, un excès d'arrogance peut agacer, surtout si l'exposé comporte de grosses erreurs. Les candidats ont tout à fait le droit, devant une occurrence difficile, d'exprimer un doute : même les grammairiens les plus chevronnés peuvent parfois hésiter entre plusieurs analyses. Ces interrogations ne témoignent pas forcément d'un manque de connaissances : elles peuvent aussi, dans certains cas, révéler une vraie finesse d'analyse, et une volonté de se confronter au texte sans « enterrer les problèmes ». Ainsi, un candidat interrogé sur les propositions subordonnées dans un extrait des *Angoisses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne (I, 2, p. 39) a su expliquer pourquoi l'interprétation du pronom relatif *dont,* dans la proposition subordonnée « *dont* je commençai à devenir froide », pouvait faire difficulté : renvoie-t-il à ce qui précède exactement (« les premières pensées »), ou a-t-il (plus vraisemblablement), comme souvent au XVI^{e} siècle, un sens proche de « si bien que », « raison pour laquelle » ?

D'ailleurs, à l'agrégation de Lettres Classiques tout particulièrement, le jury valorise les remarques concernant l'histoire de la langue, notamment lorsque l'exposé porte sur un texte d'Ancien Régime. Ainsi, dans l'œuvre du XVI^{e} siècle, les *Angoisses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne, il fallait savoir identifier comme tels les tours hérités de la syntaxe latine, par exemple les propositions subordonnées infinitives, ou être sensibles au fait que, dans la langue de cette époque, l'absence d'article est bien plus fréquente qu'aujourd'hui. Il pouvait alors être utile de rappeler que l'article, inexistant en latin, est encore fréquemment omis en moyen français (si son emploi se

répand au XVI^{e} siècle, c'est surtout au XVII^{e} siècle qu'il se stabilise). Certains candidats montrent une attention remarquable à ces évolutions. Ainsi, l'un d'eux a su analyser, dans le texte d'Hélisenne de Crenne, un pronom démonstratif en fonction de COD (« Quand il eut *ce* dit »), référant par anaphore résomptive au contenu de la proposition qui précède, et préciser que ce pronom, atone aujourd'hui, est tonique à l'époque du texte.

La conclusion

La conclusion est un lieu privilégié pour glisser, si c'est possible, vers des considérations stylistiques, et souligner les éventuels éclairages que l'exposé de grammaire peut apporter dans l'explication de texte. Attention, certains sujets se prêtent plus que d'autres à cet élargissement, et il convient de ne pas surinterpréter des faits de langue relativement courants.

L'entretien

L'entretien sur la question de grammaire, qui dure environ 5 minutes, permet de revenir sur d'éventuelles erreurs d'analyse, sur des omissions ou imprécisions de l'exposé. Pour guider les candidats, le jury peut, par exemple, suggérer de recourir à des tests (par exemple, le test du déplacement et de la suppression pour distinguer le complément circonstanciel adjoint du complément circonstanciel intégré), ou à des substitutions (par exemple, le remplacement de « laisser » par un verbe du deuxième ou du troisième groupe aurait permis à une candidate d'écarter « si dieu le laisse » d'une étude sur le subjonctif). Ces manipulations sont trop rarement mobilisées dans l'exposé lui-même, alors qu'elles permettent de trancher certaines difficultés, et témoignent de l'aisance grammaticale du candidat.

Le jury peut aussi, surtout après de bons exposés, inciter les candidats à prolonger la réflexion en abordant le sujet sous un nouvel angle, par exemple en posant des questions sur l'évolution diachronique de la langue (par exemple à propos de la formation des adverbes en *-ment* ou des adverbes de négation).

Remarques utiles et nécessaires

Les sujets de grammaire peuvent aussi avoir pour libellé « faire toutes les remarques grammaticales utiles et nécessaires sur […] ». Dans ce cas, il s'agit d'analyser une phrase ou une portion du texte, en identifiant les éléments remarquables. L'exposé peut commencer par analyser la macrostructure du passage, c'est-à-dire son organisation syntaxique. Par exemple, s'il faut analyser une phrase complexe, cette partie donne l'occasion d'identifier les différentes propositions et d'expliquer leur articulation. La seconde partie peut être consacrée à la microstructure, c'est-à-dire à des remarques plus ponctuelles sur les éléments qui font la singularité du passage (temps et modes verbaux, usage des pronoms, des adverbes…). Trop souvent, dans ce type de sujets, cette partie est un peu « fourre-tout », et propose une liste de remarques décousues, d'intérêt inégal. Or, exactement comme dans les sujets type « question de synthèse », la réponse doit être ordonnée et être le fruit d'un travail de hiérarchisation : il n'est pas possible de tout dire, et il faut privilégier les éléments les plus « utiles et nécessaires ». Par exemple, un candidat, interrogé sur un passage de Vigny, qui présentait une dimension gnomique, a omis de commenter les tours impersonnels, très nombreux dans le passage, pour se concentrer sur des remarques moins éclairantes, comme sur le choix des prépositions.

Conseils de travail : erreurs les plus fréquentes

À l'agrégation de Lettres Classiques, la grammaire n'intervient qu'à l'oral. Le jury a souvent

le sentiment que cette épreuve est travaillée dans l'urgence, une fois les écrits terminés, et que les connaissances de certains candidats sont assez superficielles. Nous ne saurions trop recommander de répartir les apprentissages sur l'année : un travail régulier permet de mieux assimiler les notions et d'aborder l'épreuve plus sereinement.

Certain.es candidats paraissent compter sur des souvenirs assez confus, et utilisent une terminologie datée, depuis longtemps remise en cause. Ainsi, la notion de « complément d'attribution » a fait son temps. De même, dans l'analyse des déterminants, il faut bannir les appellations telles qu'« adjectif démonstratif » ou « adjectif numéral », qui induisent une confusion dommageable entre deux catégories grammaticales bien distinctes, celle des déterminants et celle des adjectifs. Il convient, en revanche, de savoir définir des étiquettes comme « générique », « spécifique » « extensité », et maîtriser, entre autres, la distinction entre déterminants définis et déterminants indéfinis.

Un certain flottement a aussi été observé dans les sujets portant sur le verbe : l'analyse des aspects est souvent négligée ; les périphrases verbales, quant à elles, ont souvent donné lieu à des analyses assez floues : les semi-auxiliaires sont souvent mal identifiés, et les différents périphrases (factitives, aspectuelles, modales…), mal distinguées.

L'analyse de la phrase complexe, sujet très souvent proposé, a, lui aussi, donné lieu à des confusions surprenantes. Ainsi, une subordonnée complétive ne peut pas être en même temps circonstancielle et relative ! Parmi les propositions subordonnées relatives, les notions de « relative périphrastique » ou « substantive » sont souvent ignorées, de même que celles de « relative explicative » et « déterminative ». Le jury déplore aussi des approximations dans l'analyse des propositions participiales et infinitives : ces notions sont souvent alléguées abusivement. Ainsi, la construction « il veut laisser… » n'est en aucun cas une infinitive (contrairement, par exemple, à « je vois le chien manger »), puisque l'infinitif « laisser » n'a pas de sujet spécifique. De la même manière, on ne parle de proposition participiale que lorsque le participe possède un sujet propre, ce qui exclut les cas où il y a coréférence entre le sujet du verbe principal et le sujet du participe.

Les constructions clivées et semi-clivées, dont les rapports des années précédentes avaient déjà souligné qu'elles avaient mis les candidats en difficulté, doivent encore faire l'objet d'une attention particulière : souvent, les candidats peinent à les distinguer et à les analyser précisément.

Annexe : Liste des questions de grammaire tombées en 2025

Mots grammaticaux

Le morphème *que*
Le morphème *de*

Classes grammaticales / classes de mots

- **Les déterminants**

L'article et l'absence d'article
Les articles
Les déterminants
L'absence de déterminant
Les déterminants démonstratifs

- **L'adjectif**

L'adjectif qualificatif
Les adjectifs

- **Les pronoms**

Les pronoms
Le démonstratif *ce* [les *ce* du texte étaient tous des pronoms]
Les pronoms personnels
Les pronoms à l'exception des pronoms personnels

- **Les prépositions**

Le groupe prépositionnel

- **L'adverbe**

Les adverbes
Les adverbes, à l'exception des mots de négation

Le verbe, les temps

- **Verbes**

Les emplois du verbe *être*
Être et *avoir*

- **Modes verbaux**

Les emplois de l'infinitif
L'infinitif
Les modes non personnels du verbe
Participes et gérondifs
Les participes présents et passés
Le conditionnel
Conditionnel et subjonctif

- **Temps verbaux**

Les temps verbaux

Fonctions grammaticales

Le sujet
La fonction sujet
Les compléments circonstanciels
Les compléments du nom
Le complément prépositionnel du nom
L'attribut
Les constructions verbales
Les constructions passives
Les compléments indirects

La phrase

- **La phrase complexe**

La phrase complexe
Les propositions subordonnées

- **La construction de la phrase**

La coordination
Juxtaposition et coordination

- **Modes et types de phrases**

La négation
L'interrogation
Interrogation et exclamation
L'injonction
L'expression de l'injonction
Les formes de phrases

- **Énonciation**

Les temps de l'indicatif comme marqueurs d'énonciation

Cohésion textuelle

Expressions déictiques et anaphoriques

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS ANTERIEUR A 1500
Rapport établi par Philippe Maupeu

Rappelons que le temps imparti à l'épreuve est de 50 minutes au maximum : le candidat dispose de 35 minutes pour lire, traduire et commenter le texte, avant un entretien de 15 minutes pendant lequel la commission lui demande de revenir sur certains points de traduction et d'explication. Le jury a apprécié cette année le sérieux avec lequel les candidates et candidats avaient généralement préparé l'épreuve. Certaines traductions et explications, remarquables, ont montré une maîtrise fine de la lettre du texte et de ses enjeux, une capacité à opérer des liens intratextuels au sein du *Bestiaire d'Amour* et de la *Response*, et à repérer des échos féconds entre les deux textes le cas échéant. Rappelons que si la *Response* n'est (très probablement) pas l'œuvre de Fournival, et que le *Bestiaire d'Amour* n'a pas été pensé par son auteur comme le premier élément d'un diptyque, on attendait une connaissance précise des deux textes. Redisons-le, si les articles et ouvrages de seconde main facilitent l'approche du texte au programme, rien ne remplace **la lecture personnelle**, assidue, effectuée tout au long de l'année – certains candidats ont semblé désorientés par une invitation à resituer le passage dans l'économie du texte et à repérer des échos intratextuels, signe d'une maîtrise insuffisante de l'œuvre au programme.

Lecture et traduction

Les rapports des années précédentes ayant fixé les attendus du jury, on se limitera ici à quelques rappels. La lecture ne doit pas être négligée. On attend, autant que faire se peut pour des textes du XIII^{e} siècle dont les nombreux picardismes ne facilitaient pas la lecture, qu'elle soit fluide et aisée, éventuellement expressive. Pas plus que pour un texte du XVI^{e} ou du XVII^{e} siècle, le jury n'exige une prononciation restituée (nasalisations, ***r*** apical roulé etc.) : celle-ci est toujours difficile à maîtriser, sujette à caution, souvent en réalité anachronique derrière un vernis d'authenticité (par exemple il n'était pas pertinent de prononcer le ***s*** implosif, il disparait de la prononciation au XII^{e} siècle). Rappelons néanmoins que le morphogramme *-oit* / *-ois*, est réalisé en [wę], que la graphie *-x* note *-us* (dans *Dex* par exemple), que dans la séquence *l* + *t*, *l* se vocalise en *u* (*molt* / *moult*), que les abréviations (chiffres romains notés en minuscules par exemple) doivent être résolues. La lecture doit servir le sens. L'une des difficultés du texte de Fournival était sa complexité syntaxique : une bonne délimitation des propositions, sans hésitation, engage déjà sur une bonne compréhension de la lettre du texte.

Après la lecture, le candidat aura soin de bien prévenir le jury qu'il passe à la traduction du passage de l'extrait proposé au lieu de s'y précipiter sans avertir. Rappelons que la traduction porte très rarement sur l'intégralité de l'extrait. Cette année, pour un texte en prose à commenter entre 25 et 35 lignes selon les extraits, la traduction s'étendait sur 15 à 20 lignes. On veillera à être parfaitement clair.e dans la traduction proposée. Et tout particulièrement à opérer un va-et-vient éclairant entre le texte en ancien français et sa traduction. Le choix d'une **bonne segmentation** de la phrase à traduire est à cet égard très important. Certaines traductions opèrent un mot à mot qui fait perdre de vue la structure de la phrase. À l'opposé, d'autres candidats traduisent d'une traite après l'avoir lue l'ensemble d'une phrase (et Dieu sait si elles sont longues chez Fournival !) et l'on perd de vue le sens de ses constituants. On privilégiera donc une segmentation syntaxique par propositions (principale, subordonnée, coordonnée) ou par syntagmes si celles-ci sont trop longues. Trop souvent, le jury a demandé au candidat de revenir sur certains points de traduction lors de l'entretien car il n'avait pu saisir soit la cohérence de l'ensemble soit le sens précis des constituants, tant la traduction était rapide, précipitée, fragmentée ou au contraire trop globale. Une bonne traduction prend le temps, émet éventuellement des hypothèses lorsque certains termes et tours posent problème (cette réflexivité et ce questionnement sont toujours appréciés), n'hésite pas par souci pédagogique à reprendre la traduction de la phrase entière lorsqu'elle est longue et

complexe une fois qu'en auront été traduits les constituants. Par exemple, on segmentera ainsi la phrase suivante, chaque segment faisant l'objet d'une traduction, avant de reprendre d'un seul allant la phrase traduite (en reprenant si nécessaire la principale, ici en gras) :

> Pour che **me sanle il** (*Pour cette raison il me semble*) / qu'il vous poise (*qu'il vous est pénible*) / que je onques vous priai (*que je vous aie un jour requise d'amour*) / et que volentiers eussiés amee ma cointise (*et que vous auriez volontiers aimé mes manières courtoises*) / et que volentiers m'eussiés tenue compagnie (*et que vous m'auriez de bon gré tenu compagnie*) / mais que je ne parlasse (*à condition que je ne parle pas*) / de che dont je estoie malades (*de ce dont j'étais malade*), / et que vous n'eustes onques talent (*et **(il me semble**) que vous n'avez jamais eu envie*) / de regarder moi malade (*de me regarder, moi, malade*) / enmi le vis (*droit dans les yeux – au visage*).

Cet exercice ne doit pas être négligé, insistons-y : il comptait cette année pour 5 pts (6 pts lecture comprise) dans la note globale. N'oublions pas que dans l'exercice de l'explication littéraire que le professeur pratiquera avec ses élèves, c'est le sens littéral qui pose les fondations de l'interprétation.

Si le texte dans l'ensemble a été bien préparé (la traduction et le lexique de l'édition Bianciotto ont été une aide précieuse), on relève certains contresens fréquents. Les locutions conjonctives *mais que* (« à condition que »), *si que* (dans un sens consécutif, « de sorte que ») n'ont pas toujours été identifiées. *Si*, dans ses multiples acceptions (intensif, adverbe de liaison) a parfois été confondu avec *se* (conjonction hypothétique, équivalent du *si* moderne), et le morphème disjoint *se…non* dans la négation exceptive a parfois posé problème alors qu'on le trouve fréquemment dans le texte. Si certaines confusions pouvaient se comprendre pour un texte aussi difficile, certains contresens ont été pénalisés : *guerredoner* (rétribuer, récompenser en échange d'un service) n'est pas « pardonner » ; *faire leur prou* (« faire leur profit de » – il s'agit des amants prédateurs des dames) n'est pas « faire le preux » ; *escondit* (refus d'accorder la merci) n'a pas toujours été reconnu, alors qu'il participe de l'économie courtoise du texte ; *mestier* (selon le contexte et son emploi en locution ou non : « besoin, nécessité, envie » etc.) a pu poser problème. Le pronom personnel *je* n'est pas toujours tonique, il peut être également clitique, contrairement à ce qui a été affirmé à quelques reprises. La traduction se prépare au long cours, tout au long de l'année. On conseillera aux candidats de s'y exercer régulièrement, en s'aidant du DMF en ligne, en identifiant les tours syntaxiques et le lexique récurrents[12].

Explication

Le *Bestiaire* (et dans une moindre mesure sa *Response*) est un système de discours dont les parties exemplifient (à quelques exceptions près, dont le prologue, l'excursus sur le « chant » des abeilles ou l'apologue d'Argus) la structure. Une bonne préparation ne pouvait donc laisser le candidat démuni : procédé de l'*analogie* entre isotopes courtois et « encyclopédique », tension entre discours édifiant et *requeste* amoureuse, écriture vouée à « faire image » dans un texte « de tel sentense qu'il painture desirre », inscription dans la tradition des arts de mémoire, autant de lignes de force que l'on trouve peu ou prou dans l'ensemble du texte et qui donnaient une matière suffisante au commentaire y compris pour des extraits laissant *a priori* moins de prise. Là encore, l'introduction de G. Bianciotto donnait les repères suffisants, à compléter avec une bibliographie d'articles pas nécessairement nombreux mais bien choisis. Pour autant, les explications, d'un niveau d'ensemble tout à fait satisfaisant, ont souvent péché sur trois points : une érudition insuffisante, un manque de distance critique par rapport au texte, un « esprit de sérieux » qui écrase la portée ludique du texte et de son interprétation. Les références culturelles et textuelles minimales nécessaires pour apprécier l'horizon d'attente porté par le *Bestiaire* et la *Response* ont parfois fait

[12] Le rapport 2022 donne des indications bibliographiques pour l'étude de la syntaxe et du lexique de l'ancien français.

défaut. L'ancrage dans la tradition alexandrine du *Physiologos* n'a pas toujours été rappelé, et les principes et enjeux de l'écriture *allégorique*, pourtant au cœur même du système des Bestiaires, ont trop souvent semblé méconnus, à la surprise du jury. De même, ce qui est plus surprenant encore pour un concours de lettres classiques, le récit ovidien d'Argus avec lequel s'amuse Fournival en en anonymisant les protagonistes n'a pu éveiller que de vagues souvenirs de lecture, et il a fallu pêcher dans les tréfonds de la mémoire pour enfin identifier Junon sous le masque « d'une dame qui avoit une trop bele vaque » (il s'agissait de Io…) ou Jupiter sous celui de l' « hom qui la vache avoit enamee »… On ne saurait assez insister sur la nécessité, tout particulièrement pour des textes médiévaux (mais pas seulement, cela valait cette année aussi pour Vigny par exemple), d'une culture littéraire et iconographique religieuse / chrétienne minimale, culture qui était celle des médiévaux : comment comprendre le retournement parodique effectué par la (prétendue) autrice de la *Response* sans connaitre le récit biblique de la *Genèse* ? Le traitement courtois de la nature de la licorne ou du pélican sans connaitre la tradition exégétique christologique des bestiaires qui en font une figure du divin ou du Christ ? La parodie ne peut s'apprécier que dans la perception d'un écart par rapport aux codes et références attendus et partagés par l'auteur et son lecteur médiévaux.

Plus embarrassant encore, la naïveté avec laquelle le scénario courtois posé par Fournival a été pris pour argent comptant, sans distance. Le clerc (curieusement nommé « narrateur », alors qu'il ne s'agit pas d'un récit mais d'un discours dans un cadre pseudo-épistolaire) a trop souvent été assimilé à Fournival lui-même, tenu pour responsable et coupable de sa prétendue déconvenue amoureuse (sa « requeste » d'amour étant attribuée au mieux à un benêt maladroit, au pire à un goujat, et son « escondit » attendu et bien mérité), alors qu'il s'agit peut-être, et surtout, pour un écrivain qui n'est certainement pas dupe du scénario qu'il orchestre, de *mettre en tension* des systèmes de discours (bestiaire allégorique, *requeste* courtoise, traité encyclopédique) pour en faire jouer les conventions dans un esprit ludique très conscient de ses effets. Cet « esprit de sérieux », qui pèse trop souvent sur la perception de la littérature médiévale et de ses auteurs (encore souvent perçus comme naïfs, un peu lourdauds : les clichés ont la vie dure…), empêche de lire l'intention parodique, l'ironie, le comique (voir l'épisode savoureux du mauvais amant courtois qui clame sur tous les toits le nom de son aimée en contrevenant aux plus élémentaires règles de la discrétion), la *malice* qui parcourt le *Bestiaire* et que l'on trouve aussi bien dans les piques misogynes adressées à la Dame dans un esprit très clérical que dans l'écart maximal entre la *semblance* allégorique (la nature des bêtes) et une *senefiance* dont l'élaboration est souvent un véritable tour de force herméneutique, à prendre *cum grano salis* : ainsi de la demande adressée par le clerc à la Dame, sa « belle tres douche mere » d'être par elle « couvé » comme l'œuf par la perdrix… ! (Telle remarque sur l'esprit de sérieux valait pour les *Fabliaux* au programme la session passée, et risque fort de valoir pour *Cligès* au programme de la session à venir : l'ironie n'était pas ignorée des auteurs médiévaux !). Le jeu sur le signifiant (pondre / prendre, *soulas* / soleil etc.) comme moteur de l'invention poétique a été souvent minoré, quand il a été saisi. La dimension visuelle, à la fois poétique (*enargeia*) et iconographique (le dispositif iconotextuel des *Bestiaires* manuscrits, dans la tradition issue du *Physiologos*) n'a pas été restituée avec assez de vigueur alors qu'elle participe pleinement du *plaisir du texte* et de l'écart négocié avec le « type-cadre » (pour le dire avec Zumthor) des Bestiaires. Les variantes, enfin, comme c'était le cas cette année, ont parfois un intérêt qui dépasse la simple expertise philologique : le statut des *interpolations*, signalées par l'italique dans l'édition au programme, a été généralement ignoré, alors qu'elles correspondent à des segments textuels relativement autonomes au sein du *Bestiaire* – l'épisode des abeilles en est le meilleur exemple – et à ce titre susceptibles d'être commentés.

Les meilleures explications ont intégré la part de jeu, ce jeu du « chat et la souris » que Fournival joue non tant avec la Dame dont il serait le prédateur avéré (la lecture du *Bestiaire* au prisme de la seule *Response* a trop souvent verrouillé l'interprétation du texte et l'intention qui a présidé à son écriture) qu'avec le lecteur. Et sans aller jusqu'à ce moment de stupéfaction pure offert au jury lorsqu'un candidat, d'un air de gourmandise malicieusement sur-joué, a prétendu

dans un aparté habilement préparé que les « genitoires » du castor avaient « un léger goût de vanille », on rappellera que le texte littéraire médiéval, pour peu que son contexte historique et intellectuel soit suffisamment et rigoureusement connu et mobilisé, est un terrain de jeu herméneutique gros d'un plaisir de l'esprit dont un professeur aurait tort de se priver et de priver ses élèves.

EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN

Rapport établi par Alain GUERPILLON

avec la collaboration de Séléna HÉBERT, de Romain LORIOL et de Thierry BRIGANDAT.

Le jury a entendu d'excellentes explications, sur programme et hors programme, dont plusieurs ont obtenu la note maximale. Il tient aussi à souligner la bonne tenue de tous les candidats qui connaissaient bien les attendus de l'épreuve, quelle que soit par ailleurs la qualité de leur prestation. Les rapports précédents ont, à cet égard, mis en lumière les enjeux de l'épreuve et nous conseillons vivement aux futurs candidats d'en prendre connaissance à partir, par exemple, de la session 2021. Les insuffisances qui sont relevées dans le présent rapport ne visent donc pas à exhiber on ne sait quel florilège, mais seulement à aider les futurs agrégatifs à affronter lucidement l'exercice, en les invitant à mettre à distance certains automatismes qui les desservent. C'est dans cet esprit que nous concentrerons les exemples sur les œuvres qui restent au programme, celles de Lucrèce et de Justin.

Nous traiterons, au fur et à mesure des différents temps de l'épreuve, des spécificités de l'exercice, selon qu'il porte sur un passage d'une œuvre nécessairement travaillée durant l'année ou sur un passage tiré d'une œuvre que l'on découvre ou pour laquelle les connaissances sont moins précises, voire inexistantes en présence, par exemple, d'auteurs qui n'entrent pas dans le panthéon classique. Dans sa finalité, l'exercice est de même nature, puisqu'il s'agit de montrer sa familiarité avec la langue latine et sa capacité à éclairer de façon pertinente un texte littéraire. Les étapes, qui seront rappelées ci-dessous, sont donc les mêmes. En revanche les attendus diffèrent dans la mesure où le poids du commentaire est plus conséquent dès lors qu'on a à travailler sur une œuvre qui a été lue et traduite à l'avance et, inversement, le poids de la traduction est majoré dans l'épreuve hors programme. Quant à la longueur, elle diffère également quelque peu : si les textes hors programme comprennent entre 25 et 30 lignes ou vers, ceux extraits des œuvres au programme en comprennent entre 30 et 35. Ces données sont indicatives, car le jury peut donner des extraits un peu plus longs ou plus courts en fonction de la difficulté de l'extrait proposé.

Lire

Comme pour toutes les épreuves de l'oral, le succès à l'agrégation de lettres classiques dépend d'abord et surtout de l'intimité que l'on a avec les œuvres.

Pour les œuvres au programme, **il est essentiel de les lire et de les relire jusqu'à en avoir une connaissance parfaite.** Elle est acquise lorsque l'on peut situer dans l'œuvre, sans la moindre hésitation, n'importe quel passage. Le jury sanctionne fortement une connaissance approximative des œuvres au programme. Si l'exercice suppose l'étude précise d'un passage de 35 vers ou lignes environ, il n'en reste pas moins qu'il est nécessaire de le situer très précisément dans l'œuvre, en se fixant comme objectif de questionner non seulement les bornes de l'extrait, mais aussi d'éclairer les liens que le passage entretient avec l'ensemble de l'œuvre. Ce moment est particulièrement important, car des bornes de l'extrait, de sa situation dans l'œuvre découle souvent une problématisation réussie. Expliquer un texte, c'est d'abord montrer que la fréquentation des œuvres durant l'année de préparation a permis au candidat de proposer une lecture intelligente, celle qui tisse des liens entre le passage et l'œuvre tout autant qu'à l'intérieur même du passage proposé, en soignant la formulation des différents temps du texte que le candidat a repérés.

Comment construire, en effet, une lecture satisfaisante des vers 922 à 934 du *De rerum natura* si l'on ne voit pas qu'ils répondent à l'évocation des *vates* et du poète Ennius au début du livre I ? Comment pouvoir interpréter les *novos flores* du vers 928, si l'on ne les met pas en relation non seulement avec la *vera ratio* que le poète dévoile progressivement à Memmius, c'est-à-dire à nous lecteurs, mais également avec la singularité d'une écriture poétique que Lucrèce ne cesse de

revendiquer ? Comment interpréter la relation entre Vénus et Mars à l'ouverture du livre I, sans d'une part la mettre en lien avec l'expérience du poète qui lui-même a puisé aux plus grandes sources jusqu'au fond de son cœur et comment ne pas voir dans la demande du poète d'apporter le plaisir et l'apaisement aux hommes son propre projet dans ce qui peut aussi se lire comme l'illustration de l'attitude attendue du lecteur idéal, celui qui boit ses suaves paroles en se laissant séduire, c'est-à-dire conduire en d'autres rives, là où la lumière révèlera la vérité des choses, spectacle que donne à voir Vénus elle-même dans les premier vers du recueil ? À cet égard, l'emploi du participe *compta* renvoie à la fois à la physique épicurienne que Memmius est désormais en capacité de comprendre, mais aussi au charme d'une écriture qui rend les lois de la nature séduisantes grâce au travail poétique. Comment construire une solide explication sans surplomber le chant au programme, afin d'avoir en perspective l'originalité et la puissance du *De rerum natura*, lesquelles résident dans cette imbrication d'une vision du monde qui s'attache à détruire radicalement toute forme de déterminisme, fût-ce celui de l'idée de nature dont s'emparera le XVIII^{e} siècle, et d'une écriture poétique nouvelle qui se nourrit et joue des modèles qui l'ont précédée, avec la finalité de ne pas perdre son lecteur tout en le conduisant vers de nouveaux rivages ? Comment encore lire la description épique du vent sans voir qu'elle offre un contraste saisissant entre le chaos des éléments livrés aux forces du vent et de l'eau et l'harmonie du paysage bucolique qui la précède aux vers 250 à 261 ? Il s'agit là pour le poète, dans la reconnaissance de modèles littéraires qu'il propose à son lecteur lettré, de l'entraîner, sans le perdre, vers des vérités nouvelles.

De la même façon, comment lire, dans *l'Abrégé des* Histoires philippiques *de Trogue-Pompée*, le portrait en apparence flatteur d'Alexandre aux pages 7 et 8, si on ne le met pas en relation avec celui du chef « dégénéré » qui occupe l'ensemble du livre II ? La candidate qui avait à expliquer le deuxième portrait de Lysimaque aux pages 87 et 88 réussit ainsi une belle explication, laquelle ne peut se faire si l'on n'a pas en mémoire le premier portrait de ce diadoque au livre XV. Dans un cas comme dans l'autre, le projet de lecture ne peut que s'enrichir si l'on a présent à l'esprit l'archétype du chef que constitue Alexandre à l'image progressivement dégradée ou, à l'inverse, le modèle qu'est visiblement aux yeux de Justin le personnage de Ptolémée dans sa relation au pouvoir si singulière. Réaffirmons-le donc, seule la connaissance parfaite de l'œuvre permet de donner à un passage sa véritable force.

Avoir une connaissance intime des œuvres, à l'issue d'incessantes relectures, est aussi la seule voie pour nouer un lien singulier avec celles-ci et nous ne saurions trop recommander aux candidats de tout simplement se faire confiance et d'être convaincus qu'ils peuvent construire leur propre lecture. Bien évidemment, celle-ci se nourrit de travaux universitaires et de connaissances sur les œuvres : comment, en effet, aborder le *De rerum natura* en ne sachant rien des modèles poétiques dont se nourrit Lucrèce ou sans la maîtrise de la théorie épicurienne de la connaissance ? À cet égard, il est opportun de lire l'ensemble du recueil de Lucrèce, et notamment le livre IV, lequel s'ouvre sur la reprise de vers du livre I. Les candidats auront ainsi un savoir sûr, notamment sur le statut des images et des sens dans la philosophie épicurienne. Comment lire l'*Abrégé* en ignorant l'écriture de l'Histoire à Rome et en méconnaissant que nous avons affaire surtout au travail d'un rhéteur. Pour autant, ces connaissances n'interdisent nullement d'avoir son propre rapport à l'œuvre et de se mettre en capacité de regarder soi-même le spectacle du monde que nous offre à voir Lucrèce, s'en émerveiller peut-être et reconnaître la singularité d'une œuvre littéraire ; les meilleures explications ont su ainsi rendre présentes, vivantes la pensée et l'art de Lucrèce. Que Lucrèce se nourrisse de modèles et qu'il reprenne des principes philosophiques exposés notamment dans la *Lettre à Hérodote* d'Épicure – qu'il faut donc aussi avoir lue –, est-ce une raison pour réduire ainsi la portée de cette œuvre si importante tant du point de vue philosophique que littéraire ? Toute œuvre est à l'évidence le fruit d'une innutrition, ce qui ne justifie pas pour autant de se contenter de la caractériser par des formules convenues, comme si le poète n'était qu'un compilateur. De la même façon, que Justin illustre le principe de la *translatio imperii* est incontestable, qu'il s'inscrive dans la tradition des historiens romains qui accordent une place

importante aux *exempla*, qu'il montre à maintes reprises l'écriture d'un rhéteur, cela l'est tout autant ; il n'en reste pas moins que cette œuvre a une dynamique qui lui est propre. On attendrait ainsi, par exemple, que le candidat se montre sensible à ce qui relève d'un choix manifeste de *breuitas* ou au contraire d'un développement plus détaillé, et qu'il s'interroge sur les raisons possibles de ces variations, ou encore qu'il se demande comment et pourquoi Justin réécrit la mort de Didon ou comment donner sens à l'héroïsation d'un personnage aussi intrigant qu'Olympias au moment de son assassinat.

Si une explication est donc toujours plus riche quand elle est contextualisée, on gagne à se convaincre que chaque texte a sa singularité, ce qui doit conduire les candidats à ne pas vouloir à tout prix enfermer l'explication dans quelques idées générales, justes en soi, mais peu utiles souvent pour l'étude d'un passage précis. Puisque chaque texte possède sa singularité, le jury est sensible à la singularité de la lecture que proposent les candidats, qui montrent ainsi l'intimité qu'ils ont su acquérir avec les œuvres au programme.

Pour se préparer à l'épreuve hors programme, il convient de fréquenter la littérature latine dans ses différents genres littéraires et ses différentes époques et d'être bien informé sur l'histoire, la culture et la société romaines. S'il n'est pas possible de tout connaître et de tout maîtriser, nous rappelons aux candidats qu'ils disposent durant leur préparation de certains dictionnaires et usuels, qui peuvent s'avérer utiles.

Il est ainsi difficile de comprendre l'apparition du fantôme d'Hector au chant II de l'*Énéide* si l'on n'a pas une bonne connaissance de l'épopée virgilienne mais aussi de l'*Iliade*, ce qui conduit la candidate à ne pas comprendre l'évocation des *multa funera* ou des *moenia* ni à mesurer l'impossibilité, pour Énée, à ce moment du récit, d'entendre l'injonction divine *fuge*. À l'inverse, la candidate qui travaille sur les derniers vers du même chant II, construit son explication en ayant présent à l'esprit le modèle homérique et en soulignant avec pertinence l'écart avec celui-ci. De même, mieux vaut-il savoir, quand on a à expliquer l'entrée d'Encolpe et de ses acolytes dans la maison de Trimalchion au début de la *cena Trimalchionis*, ce qu'évoquent le *servus capillatus* ou le rite de la *depositio barbae* si l'on veut mesurer avec pertinence la gloriole de l'affranchi et son aspiration à fantasmer la citoyenneté romaine. Pour autant, comme dans le cas des textes sur programme, il faut savoir être attentif à la spécificité du texte proposé à l'étude : connaître les circonstances de la composition des *Verrines* et préciser notamment le contexte du cinquième discours est utile, mais ne doit pas se substituer à l'étude précise de la stratégie oratoire de l'avocat ; on attend donc que le candidat s'attache à montrer comment le texte illustre la conviction de l'orateur que la passion doit habiter son discours et sa parole s'embraser. Si les textes sont majoritairement tirés de la littérature classique, certains peuvent être issus d'auteurs plus tardifs et moins fréquentés. La nature de l'épreuve impose, et le jury y veille, que les textes proposés soient compréhensibles en eux-mêmes, de façon à permettre un commentaire qui rende compte de l'intérêt du passage proposé. Le jury est conscient que bien souvent l'essentiel du travail de préparation est consacré à la traduction, laquelle, rappelons-le, a un poids prépondérant, et ses attentes pour le commentaire ne sont pas donc hors d'atteinte.

Les différents temps de l'exercice

> La présentation du texte ET de la perspective de lecture

L'exercice n'a pas pour objectif d'exposer des connaissances biographiques, historiques, culturelles ou littéraires, parfois recopiées des usuels présents en salle de préparation, ni de résumer les œuvres dont sont issus les textes. Ces connaissances sont évidemment utiles – savoir de quoi on parle évite de commettre des contresens – mais comme préalable à une explication réussie. Le

candidat doit donc se demander en quoi ce qu'il sait de telle ou telle œuvre s'articule avec le projet de lecture singulier qu'il va dérouler durant 35 minutes.

La présentation installe la parole du candidat. Elle ne gagne donc rien à être laconique, si ce n'est à laisser planer le soupçon d'une difficulté à cerner les enjeux du texte, ni à être inflationniste comme pour occuper le temps. À cet égard, la perspective de lecture doit être fermement exprimée et permettre de rendre au mieux la dynamique du texte et ses enjeux. C'est d'abord cela qu'un candidat doit avoir en tête. Un auteur ne compose pas son œuvre en se préoccupant, pour tel ou tel passage, d'un découpage par mouvements ou par axes. Ce sont là des modalités didactiques artificielles pour tenter, a posteriori, de rendre compte de la pertinence d'un texte. Il convient donc avant toute opération de découpage de rigoureusement lier la formulation des mouvements du texte ou des axes d'étude au projet de lecture qu'on entend mettre en œuvre pour rendre compte de l'intérêt et de la richesse du passage. Le jury n'a nulle préférence quant à la démarche de lecture, à la condition impérative de montrer que les mouvements comme les axes reposent sur une lecture interprétative pertinente du texte.

Toutes les explications entendues ont privilégié l'approche linéaire avec une introduction qui énonce les mouvements, suivies d'une question censée orienter la lecture (« Nous nous demanderons donc ... »). Si cette façon de procéder peut être pertinente, il convient de remarquer que trop souvent les mouvements se réduisent à des indications de délimitation qui ne préparent nullement à la question qui suit. Il s'agit là d'un automatisme qui vide complètement de son sens l'approche linéaire et qui nuit aux candidats ; expliquer un texte, c'est nécessairement s'engager dans une démonstration, à partir des choix de lecture qu'on estime les plus pertinents, pour en dévoiler le sens. Il est dès lors primordial de guider le jury en explicitant ces choix et en montrant comment, au fil du texte, se construit une interprétation éclairante. Dans un certain nombre de cas, le jury a eu le sentiment que le candidat ne surplombait pas le texte, mais qu'il se contentait d'en suivre le fil, juxtaposant des remarques qui ne construisaient aucune lecture interprétative. Ajoutons que les textes ont été parfois découpés en de multiples mouvements qui eux-mêmes se décomposaient en sous-mouvements ; la lecture linéaire perd alors son sens et cette façon de faire ne fait que masquer une lecture paraphrastique qui s'en tient à la seule compréhension du texte. Parfois même, les mouvements annoncés sont totalement oubliés lors du commentaire, preuve s'il en est que l'explication n'est assortie d'aucune démarche interprétative liée à un projet de lecture précis. Nous conseillons donc aux candidats de ne pas s'enfermer dans une approche figée et de se demander d'abord comment rendre compte des enjeux du texte, de ses tensions, de sa dynamique et de veiller à ce que le découpage proposé soit au service de l'interprétation qu'ils doivent faire prévaloir. Il y aurait tout à gagner, à cet égard, à investir la formulation des mouvements d'enjeux interprétatifs forts, comme autant de jalons dans la démonstration que l'on entend conduire. Il peut dès lors être parfois pertinent de présenter d'abord sa perspective de lecture et de montrer comment les différents temps du texte que l'on aura repérés construisent progressivement une interprétation éclairante de ses enjeux. De même, peut-être conviendrait-il de se demander si, pour certains textes, une approche synthétique ou analytique, par axes interprétatifs, ne conviendrait pas mieux pour échapper à des moments de paraphrase.

Le jury se montre évidemment exigeant quand il s'agit d'une explication d'un texte tiré d'une œuvre au programme. Celui-ci doit être précisément contextualisé et nous retrouvons là l'importance d'avoir une connaissance précise de l'œuvre. Ainsi, lors de la très belle explication des premiers vers où Lucrèce expose la théorie d'Anaxagore, le candidat a commencé par évoquer avec justesse les principes de la *vera ratio*, pour montrer comment le poète s'y prend pour discréditer les trois théories présocratiques, en insistant sur la moquerie à l'œuvre en vue de saper les fondements de l'homéomérie. Il eût pu également rappeler d'emblée qu'à l'issue de sa démonstration le poète donne à entendre l'éclat de rire démocritéen des *primordia rerum*. Le projet de lecture est alors bien installé pour rendre compte du travail de dérision du poète. Une connaissance approfondie du livre I doit amener le candidat à reconnaître dans l'action de Vénus qui éveille le monde et qui permet d'aborder aux rivages divins de la lumière l'action même du

poète, en identifiant notamment les termes qui s'appliqueront à l'activité poétique à plusieurs endroits du texte. Cette fragilité dans la connaissance de l'œuvre a conduit une candidate à ne pas pouvoir interpréter les *novos flores* du vers 928 ni à mettre en relation le passage avec celui où le poète évoque Ennius au vers 117. De même, quand on a à expliquer les pages où Alexandre embarque pour entreprendre la guerre contre les Perses, s'il est juste de souligner la mise en valeur du chef macédonien, le projet de lecture eût été enrichi en ayant en tête le livre XII, afin de mettre au jour les traits négatifs déjà ici présents. Une candidate a su, quant à elle, proposer une remarquable explication relative au deuxième portrait de Lysimaque, en montrant comment la dynamique du texte visait à construire la figure d'un effroyable tyran, aux prises avec le chaos du monde et l'effondrement de la sphère familiale et politique.

> La lecture du texte latin

C'est un moment dont on peut faire une force, car une lecture réussie donne le sentiment d'une réelle compréhension de ce qui se dit en latin. Il est donc nécessaire de veiller à avoir, sans précipitation, un rythme de lecture qui mette en valeur les pauses syntaxiques et les temps forts du texte. Les meilleures explications que nous avons entendues – fussent-elles dans une prononciation restituée ou non – étaient déjà engagées avec une lecture qui a retenu l'attention du jury. Comme celui-ci le répète dans chaque rapport, il convient impérativement, pour les textes poétiques, de marquer les élisions.

Rappelons que, quand il s'agit de textes en vers, au programme ou hors programme, le jury attend des candidats qu'ils soient capables d'identifier et de scander l'hexamètre dactylique, le distique élégiaque et le sénaire iambique. De manière générale, toutes les remarques qui s'appuient sur la métrique sont bienvenues pourvu qu'elles soient mises au service de la traduction et de l'interprétation du texte.

> La traduction

Traduire, c'est nécessairement faire des choix et l'on est toujours tiraillé entre la nécessité de coller au plus près du texte et de s'exprimer avec élégance en tenant compte des contraintes de la langue française. Cependant, la traduction, lors d'un oral d'agrégation, ne répond pas aux mêmes exigences qu'une traduction en vue d'une édition pour un large public, laquelle peut parfois privilégier le souci de se faire comprendre plutôt que la stricte fidélité au texte latin. Les candidats traduisent devant des membres du jury qui connaissent parfaitement le texte. Nous les invitons donc à faire le choix de l'exactitude, quitte à expliquer au cours du commentaire pourquoi telle adaptation en français conviendrait pour rendre le texte latin. Toute imprécision sera systématiquement reprise lors de l'entretien et le candidat pourra justifier sa traduction ou la corriger. Cependant, si les erreurs sont nombreuses, le jury ne pourra que faire un choix pour aider le candidat à en rectifier certaines, car il conservera un temps pour revenir sur le commentaire. Toutes les fautes commises et non rectifiées lors de l'entretien seront donc sanctionnées. Mieux vaut dès lors veiller à la stricte exactitude dans la traduction des groupes de mots. Le jury a été frappé cette année par l'importance des fautes de temps, facilement évitables et souvent rectifiées lors de l'entretien ; comme cela a été dit, ce sont alors des minutes qui auraient pu être consacrées à prolonger le commentaire ou à le réorienter. Précisons que pour les textes hors programme la traduction a un poids plus conséquent dans la note finale et les erreurs rectifiées durant l'entretien ne sont pas sanctionnées, ce qui a permis à certains candidats d'obtenir la note maximale. Pour les textes sur programme, le jury attend du candidat une parfaite aisance dans la restitution du texte en français, ce qui explique que les fautes de traduction soient très fortement sanctionnées, sauf si lors de la reprise le candidat montre qu'il s'agissait d'une inattention. Comme le commentaire a un poids prépondérant dans la note, le candidat n'aura pas la possibilité de corriger toutes les erreurs qu'il aura commises, l'entretien étant limité à 15 minutes. La conclusion qui s'impose est

donc simple : le texte latin sur programme doit être parfaitement maîtrisé ; les deux heures de préparation doivent être principalement consacrées au commentaire.

> L'explication du texte

Nous l'avons dit, l'explication doit être unifiée par un projet de lecture pertinent qui donne sa cohérence aux remarques de détail. Si l'on choisit l'approche linéaire, il faut veiller à ne pas se contenter d'une juxtaposition de remarques dont on peine à comprendre la finalité et qui donne le sentiment d'une approche très paraphrastique. En tout état de cause, répétons-le encore et encore, la formulation des différents mouvements du texte doit engager l'analyse et ne pas être purement descriptive ; trop souvent, le candidat se contente de signaler qu'il va passer au mouvement suivant, ce qui est alors la marque d'une prestation assez pauvre. La perspective de lecture mise en œuvre, annoncée dans l'introduction qui en prépare les étapes, doit veiller à maintenir son unité et, comme nous l'avons dit, c'est notamment au moment de l'annonce des axes ou des mouvements que ce temps de synthèse doit être ménagé pour permettre ainsi au jury de comprendre l'orientation que le candidat donne à sa lecture. Expliquer le passage consacré à la mort d'Élissa en se contentant d'observer, d'une part, la ruse de la reine, puis sa mort et, d'autre part, les mœurs cruels des Carthaginois, sans s'interroger sur le statut de la ruse et l'inversion des valeurs, ne permet pas d'interpréter correctement le texte. La ruse de la reine suscite l'*admiratio* dans une forme d'héroïsation qui relie sa mort à son œuvre fondatrice, ce qui justifie le culte qui lui est rendu, lequel sanctionne la *pietas* du personnage qui a œuvré à la *concordia*. Tout au contraire, l'*ingenio punico*, que la candidate ne parvient pas à expliciter, alors qu'il s'incarne dans la déloyauté des messagers, vise à retrouver le sentiment romain pour un peuple dont la félonie et la *crudelitas* sont les marqueurs essentiels. Enfin, on ne peut que s'étonner qu'à aucun moment dans l'exposé l'écart avec la version virgilienne du mythe de Didon ne soit abordé. Dans le *De rerum natura*, expliquer l'hymne à Vénus permet certes d'évoquer la puissance de l'action de la déesse, mais l'explication de la candidate aurait gagné en profondeur si elle avait prêté attention au lien tissé entre la déesse et le poète, voire à la substitution des figures, ou encore à l'identification entre la figure de Mars et celle du lecteur souhaitée par le poète. L'exigence est la même pour l'explication d'un texte hors programme : la candidate qui avait à étudier le passage du chant II de l'*Énéide* où Laocoon est aux prises avec les serpents dragons propose un découpage narratif en trois temps, mais n'a pas su l'exploiter et n'a pu dès lors que paraphraser le texte, alors qu'il fallait, par exemple, s'attacher à montrer comment s'opère le renversement de la scène où le sacrificateur devient la victime sacrificielle. L'explication, loin de se contenter de nommer les étapes narratives du récit, dont il eût fallu au moins souligner le jeu des dédoublements, pouvait montrer comment, à la scène à laquelle Énée assiste, incapable encore d'en comprendre le sens, puisqu'il ne voit en elle qu'un effroyable chaos, se substitue une autre scène qui révèle les *fata*, comme le met au jour le parcours parfaitement déterminé – *agmine certo* – des deux monstres.

Si un projet de lecture donne toute sa force à l'analyse, il convient aussi de montrer qu'en présence d'œuvres littéraires il est nécessaire de proposer une explication qui rende compte des spécificités de l'écriture. À cette fin, relever telle ou telle figure ne suffit pas et l'analyse apparaît souvent superficielle, voire arbitraire, quand on se contente de souligner un jeu d'assonances par exemple. Comment, ainsi, étudier les vers où Lucrèce donne à voir le vent dans son déchaînement sans une étude précise de l'écriture qui emprunte au modèle épique, ce à quoi s'est attaché de façon honorable le candidat. Ce souci de prendre en compte l'écriture du texte nous a permis d'entendre une belle explication qui a su rendre perceptible le plaisir que manifeste Lucrèce à ridiculiser la doctrine d'Anaxagore et faire apparaître la dimension comique du texte. Expliquer que l'hymne à Vénus qui ouvre le recueil s'inscrit dans la tradition épique est juste, tout comme quand la candidate évoque la puissance de l'action de la déesse ; mais l'explication, pour être pleinement convaincante, aurait dû s'attacher à montrer en quoi l'écriture poétique suscite cette impression à travers une étude précise du rythme du passage, du jeu des coupes et des amplifications

rythmiques, des figures stylistiques, du choix des verbes de mouvement, des connecteurs temporels ou des indéfinis, etc., et s'attarder enfin sur la représentation érotique de l'étreinte entre Mars et Venus. Il convenait encore de repérer les effets d'écho, dans le choix des termes et de leurs reprises, pour étudier l'extrait des vers 526-560, où le retour de *labascit* (537), quelques vers après l'utilisation de *labare* (530), devrait inciter à veiller à une traduction précise et à une exploitation du polyptote – particulièrement dans un texte qui signale comme enjeu central de recourir à une langue nouvelle qui devrait échapper à *l'egestas* et rendre compte d'une pensée venue de Grèce et présentée comme obscure. Il est important d'être à l'écoute des mots et de ne pas utiliser, pour montrer son attention au texte de Lucrèce, le mot « atome », non retenu par le poète ou de ne pas traduire, pour revenir au même extrait, *reparare* – présent trois fois aux vers 547, 550 et 560 – par *réparer*, mais faire entendre la saveur première des mots, être sensible au jeu sur le verbe *dissolvere* (trois occurrences aux vers 528, 546 et 559), au retour insistant du verbe *frangere* (vers 552, 553, 559). L'explication conduite sur la mort d'Olympias aurait, elle, été renforcée par une étude précise des effets de dramatisation qui conduisent à une forme d'héroïsation du personnage, ce que souligne la comparaison avec son fils Alexandre. C'est ce qu'a réussi une candidate, pour un texte hors programme, car elle a su commenter avec précision l'écriture de l'horreur du meurtre de Priam par Pyrrhus au chant II de l'*Énéide* dans le récit rétrospectif qu'en fait Énée. De même, pour montrer que la fin du chant II de l'*Énéide* consacre la conversion définitive du héros troyen à devenir la figure du chef de son peuple dans l'entreprise de fondation qui lui est à nouveau dévoilée par Créuse, la candidate qui a réussi une prestation de qualité, eût pu montrer comment ce statut, dans les derniers vers, s'incarne dans le choix du verbe *deducere* auquel fait écho l'imparfait *ducebat* au niveau cosmique.

> **La conclusion**

Pour les œuvres au programme, la conclusion doit s'inscrire dans la problématique de l'œuvre en montrant comment le texte y trouve sa place ou, au contraire, comment il se singularise.

Pour les explications hors programme, il s'agit de faire mesurer le chemin parcouru au fil de l'explication, ou, si on a une connaissance plus précise de l'œuvre étudiée, montrer comment le texte s'y ancre. Ainsi est-il intéressant, à propos du passage du *De Suppliciis* où Cicéron dresse l'effrayant portrait du licteur Sextius, de conclure en expliquant que l'orateur va franchir une étape supplémentaire dans le récit qu'il va faire ensuite du sort de Gavius, lequel, cette fois-ci, mettra en cause la *civitas*. Si l'on ne se souvient plus du discours, la conclusion s'organisera alors, par exemple, autour de l'art de l'*enargeia* qui transforme le lecteur en spectateur.

> L'entretien

À l'issue des 35 minutes d'exposé, le jury revient sur la prestation durant 15 minutes. On ne redira jamais assez l'importance de ce moment de l'épreuve qui permet parfois de modifier sensiblement la note. En tout état de cause, l'entretien est toujours conçu pour aider les candidats à améliorer leur prestation et ainsi à obtenir une note plus élevée que celle qu'ils auraient eue à l'issue de l'exposé. Il peut se dérouler en deux temps distincts : la reprise de la traduction quand celle-ci est inexacte ou imprécise et, selon les cas, l'approfondissement du commentaire, le dépassement d'une simple paraphrase ou la rectification de contresens. Il peut aussi entremêler les deux temps, notamment quand un point de traduction doit permettre de déboucher sur une analyse intéressante.

Pour l'explication d'un texte hors programme, l'entretien offre donc l'opportunité de rectifier certaines fautes qui sont commises durant la traduction et un temps conséquent y est consacré, s'il y a lieu. C'est ainsi qu'une excellente candidate a su en tirer profit sur un passage des *Tristes* d'Ovide et obtenir la note maximale. Le jury n'ignore pas que dans bien des cas les candidats ont

consacré une part importante de la préparation à la traduction du texte de 25 lignes ou vers environ qu'ils ont tiré au sort et qu'il leur reste peu de temps pour construire un commentaire suffisamment intéressant. Ils doivent donc s'entraîner à improviser tout au long de l'année des explications à partir de différents auteurs représentatifs des genres littéraires et des époques et s'attacher à faire apparaître la dynamique propre à chaque texte en l'ancrant dans une perspective de lecture forte qu'ils déclineront selon les mouvements ou les axes retenus et en étant attentifs à quelques caractéristiques d'écriture propres à en étayer l'analyse. Le temps de l'entretien doit être l'occasion d'un véritable échange, ce qui exige donc de la part des candidats une véritable disponibilité au dialogue, toujours conduit par le jury pour les aider à cerner ou à approfondir les enjeux importants du texte.

Si l'épreuve est la même quelle que soit la nature du texte, il est évident que le jury a une exigence particulière pour l'explication sur programme qui doit à la fois montrer une aptitude à l'analyse littéraire d'un texte de 35 lignes ou vers environ, mais aussi une capacité à situer celui-ci dans l'œuvre grâce à une connaissance intime de celle-ci, engageant l'évocation d'autres passages qui peuvent en éclairer la compréhension. La traduction doit être parfaitement maîtrisée, l'attention se portant sur les choix à faire en liaison avec l'interprétation qui sera proposée. L'essentiel du temps de la préparation doit dès lors être consacré au commentaire et aux échos que ce texte peut appeler avec d'autres passages. À l'inverse de l'épreuve sur un texte hors programme, un temps conséquent de l'échange avec le jury porte sur le commentaire. On le voit, pour l'épreuve sur programme, la traduction est considérée comme un préalable nécessairement maîtrisé par le candidat pour pouvoir développer un commentaire littéraire pertinent.

Auteurs et œuvres sortis cette année pour l'explication d'un texte latin hors programme

Cette année les textes étaient tirés de : Cicéron, *La République*, *De l'orateur*, *Sur les Supplices ;* Horace, *Satires* ; Juvénal, *Satires* ; Minucius Felix, *Octavius* ; Ovide, *L'Art d'aimer*, *Métamorphoses*, *Tristes* ; Pétrone, *Satiricon* ; Properce, *Élégies* ; Rutilius Namatianus, *Sur son retour* ; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, *Des bienfaits*, *De la brièveté de la vie*, *Médée* ; Silius Italicus, *La guerre punique* ; Stace, *Achilléide* ; Tacite, *Histoires* ; Virgile, *Énéide*.

EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

Rapport établi par Loïc BERTRAND
avec la collaboration des autres membres du jury pour l'épreuve

mis à jour : avril 2026

En résumé

Préparation	Textes	Déroulement de l'épreuve
2 heures	Programme : 30-35 lignes/vers Hors programme : 25-30 lignes/vers	Exposé : 35 minutes Présentation succincte du texte Lecture intégrale du texte Traduction mot-à-mot Introduction du commentaire Plan du texte Commentaire linéaire ou composé Conclusion Entretien avec le jury : 15 minutes

Corpus et longueur des textes proposés

Cette année, les candidats ont été interrogés, pour les œuvres au programme, sur les chants IX et X de *l'Iliade*, les discours I, III, VI, VII, X, XII et XIII de Lysias, le *Philoctète* de Sophocle et *Daphnis et Chloé* de Longus.

Les textes hors programme proposés étaient, sans restriction de genre, tirés d'auteurs tels que Sophocle, Hérodote, Eschyle, Euripide, Platon, Aristophane, Eschine ou Isocrate, mais également d'auteurs non classiques comme Plutarque, Denys d'Halicarnasse, Epictète, Apollonios de Rhodes, Lucien, etc.

Les textes d'explication tirés du programme comptent 30-35 lignes/vers à traduire, les textes hors-programme 25-30 lignes/vers environ.

Déroulement de l'épreuve

Les candidats disposent de deux heures de préparation, puis, devant le jury, de 35 minutes pour situer le texte, le lire, le traduire et enfin commenter le texte. Un entretien de 15 minutes revient à la fois sur des points de traduction et le commentaire proposé.

Quelques mots suffisent à introduire la lecture du texte et il vaut mieux réserver une introduction plus détaillée et problématisée pour le commentaire littéraire.

La lecture doit faire l'objet d'un entraînement spécifique ; buter sur les mots, mal identifier la graphie -γγ-, trébucher sur les élisions ou désarticuler les syntagmes, voilà qui donne une très mauvaise impression au jury. Le rétablissement des voyelles élidées est attendu lors de la traduction. Le jury peut constater, à la seule lecture, si le sens global d'une phrase est perçu ou non.

La traduction reprend mot-à-mot le texte grec et doit se faire à un rythme soutenu : les heures de préparation ont permis d'identifier les constructions et de choisir les termes français les plus aptes à rendre le grec. Il n'est alors plus temps d'hésiter ou, pire, de proposer plusieurs traductions. Le cas échéant, le commentaire peut revenir sur un point délicat à traduire s'il constitue un véritable enjeu littéraire. Les attentes sont les mêmes que pour la version à l'écrit : correction de la syntaxe en français comme en grec, respect de l'ordre du texte, choix du vocabulaire, précision et élégance. Le temps de préparation permet de proposer au jury plus qu'un premier jet. Pour l'épreuve sur programme, le jury est particulièrement attentif à la traduction de certains termes techniques, comme ἔγκλημα chez Lysias ou ἄτη chez Homère.

Pour le commentaire, les attentes du jury sont très différentes selon qu'il s'agit d'un texte au programme ou hors programme.

Pour le programme, une situation précise du texte dans le corpus est attendue ainsi qu'une connaissance précise de l'ensemble de l'œuvre dont est tiré l'extrait à traduire. Quelques généralités ne peuvent suffire et le jury a été surpris de constater que certains éléments factuels étaient ignorés : rôle de Nestor dans les chants de l'*Iliade* au programme, identification de Batrachos dans les discours de Lysias, inversion des épisodes dans le *Philoctète*, incapacité à traiter du motif de la syrinx dans *Daphnis et Chloé*. Le jury s'attend à ce que les œuvres aient été lues en intégralité, sinon en grec – ce qui serait pourtant la meilleure des préparations – du moins en français.

Pour l'épreuve hors-programme, le jury accompagne le texte d'un chapeau et éventuellement de notes grammaticales ou de contextualisation. Il ne s'agit pas d'une épreuve d'érudition qui viendrait vérifier une connaissance encyclopédique de la littérature grecque. Des ouvrages de référence, en salle de préparation, permettent d'ailleurs de trouver de quoi se rafraîchir la mémoire sur telle ou telle œuvre de tel ou tel auteur en cas d'hésitation. La situation du texte peut être remplacée par un rappel de l'horizon d'attente que définit le genre littéraire auquel l'œuvre appartient.

Dans les deux cas, le jury s'attend à ce que l'explication soit **linéaire ou composée** mais que l'ensemble du texte soit commenté. Un plan du texte doit être proposé au début de l'explication pour en dégager la structure argumentative. Les connaissances grammaticales doivent nourrir l'analyse stylistique et les grandes dynamiques de l'histoire grecque permettre de saisir les enjeux culturels, politiques ou philosophiques de la page proposée à l'analyse. Traduction et commentaire font l'objet d'une évaluation propre : en aucun cas l'exercice ne peut être réduit à l'une sans l'autre.

L'entretien qui suit l'exposé et qui ne peut excéder 15 minutes, même quand les 35 minutes ne sont pas tenues, est avant tout l'occasion de revenir sur certains points problématiques de la traduction ou du commentaire : c'est une seconde chance pour les candidats. Lorsque le jury invite à retraduire un passage du texte, il s'agit de proposer une autre interprétation et non de répéter ce qu'on a dit. De même, il faut faire preuve de disponibilité d'esprit pour envisager d'autres pistes d'interprétation suggérées par le jury. En cas d'imprécision, le jury peut être amené à demander d'identifier tel temps ou tel mode, de préciser l'identité de tel ou tel personnage de la mythologie : les ouvrages de référence mis à disposition dans la salle de préparation doivent être consultés.

L'ethos professoral

Cette épreuve doit permettre au jury de vérifier l'aptitude d'un futur professeur à transmettre l'amour des textes étudiés : dégager l'intérêt spécifique d'une page donnée, en saisir les grands enjeux rhétoriques et, surtout, transmettre l'amour de la littérature grecque. Quoique contraint par les exigences du concours, l'exercice d'explication de texte doit être l'occasion d'un partage avec le jury.

C'est bien autour des textes et de leur lecture que, de génération en génération, l'humanisme prend corps. Le jury se félicite d'avoir entendu d'authentiques lecteurs et lectrices.

Dans un contexte délicat où l'enseignement du grec ne va pas de soi dans le cadre de la formation initiale commune, il importe que les futurs professeurs montrent leur capacité à communiquer leur enthousiasme autour des textes du corpus et les raisons de leur choix de passer une agrégation de lettres classiques. Après le contresens, la faute la plus répréhensible est celle de provoquer l'ennui.

Conseils de préparation

Pour l'épreuve sur programme, le meilleur conseil qu'on puisse donner est de traduire, durant l'année qui précède celle de l'inscription au concours, les œuvres qui restent au programme. Il faut donc anticiper ! La période entre l'écrit et l'oral permet de relire les œuvres pour se les

réapproprier en vue de l'explication. La richesse et la variété du corpus au programme permettent de couvrir l'ensemble des difficultés de la langue grecque.

Pour l'épreuve hors programme, il est important de lire les manuels de littérature grecque et de lire, au moins en français, des extraits variés appartenant aux grands genres littéraires. On peut pardonner à un candidat d'être un peu dérouté par un texte tardif peu connu mais pas d'ignorer totalement les enjeux littéraires de la tragédie grecque.

La préparation ne saurait se limiter à la seule année d'inscription au concours. L'agrégation vient clore un cycle de 5 années d'études supérieures durant lesquelles les lectures ne font pas que s'accumuler ou s'empiler sans cohérence mais se constituent en bibliothèque intérieure que chacun et chacune organise à sa guise pour se forger une culture littéraire personnelle au service d'une édification personnelle. C'est cette expérience de lecture, authentique et individuelle que le jury souhaiterait percevoir lors de l'épreuve d'explication.

LEÇON

Rapport établi par Romain Berry, avec la collaboration de Romain Loriol.

1. LA PRÉPARATION DE L'ÉPREUVE.

Le candidat peut être confronté à deux types de sujet : la leçon proprement dite, dont le libellé souvent bref, comportant un ou plusieurs mots ou parfois une citation, invite à traiter certains aspects d'une ou plusieurs œuvres du programme (par exemple : « Des hommes et des bêtes dans *Le Bestiaire d'amour* et *La Response du bestiaire* de Richard de Fournival » ; « Alidor dans *La Place royale* de Corneille ») ; et l'étude littéraire, qui consiste à analyser, dans un développement organisé, un segment long d'une des œuvres du programme (plusieurs pages de prose ou plusieurs poèmes, un acte complet en ce qui concerne les pièces de Corneille).

Dans les deux cas, la durée de la préparation est la même. Le candidat prépare en six heures et, lors du tirage, il se voit remettre un exemplaire vierge de l'œuvre ou des œuvres concernées par le sujet. Cette durée de six heures, qui se rapproche de celle de la dissertation à l'écrit, laisse au candidat le temps d'appréhender le sujet dans toutes ses dimensions, sans se précipiter, dans le cas d'une leçon, et de relire et d'analyser très attentivement le segment concerné dans le cas d'une étude littéraire. Pour la leçon, il faut avant tout être très attentif à ne pas se tromper dans la délimitation du sujet, notamment lorsque le programme prévoit plusieurs œuvres pour un auteur – c'était le cas lors de cette session avec Richard de Fournival (*Le Bestiaire d'amour* et *La Response du Bestiaire*), Corneille (*La Place royale, Le Menteur* et *La Suite du Menteur*) et enfin Koltès (*Dans la Solitude des champs de coton* et *Combat de nègre et de chiens*). Parfois, le sujet indique explicitement cette délimitation ; parfois cette délimitation est implicite, mais généralement logique (par exemple, un sujet comme « Alidor » ne porte bien évidemment que sur *La Place royale*). Dans le cas d'un sujet-citation, ladite citation est le plus souvent extraite de l'œuvre ou d'une des œuvres concernées : la première chose à faire est alors de la retrouver et de la contextualiser, ce qu'une bonne connaissance du programme permet normalement de faire assez rapidement. Ce geste initial, qui rassurera les candidats, sera salutaire : il permettra d'éviter toutes sortes de contresens ou d'erreurs en ce qui concerne le sens de la citation donnée.

Outre l'analyse précise des termes du sujet, le temps de préparation est suffisamment long pour permettre de reparcourir le livre/les livres dans son/leur intégralité, ce qui s'avère d'autant plus indispensable lorsque le sujet invite à relever des occurrences d'un terme ou d'un thème au sein de l'œuvre. Par exemple, le sujet « Délateurs et sycophantes dans les discours I, III, VI, VII, X, XII et XIII de Lysias » supposait avant toute chose, et de façon très évidente, de recenser les figures de délateurs et sycophante afin de s'assurer d'avoir un corpus de travail suffisamment dense pour éviter de répéter les mêmes exemples durant toute la leçon.

La durée de six heures permet enfin au candidat d'organiser son oral, aussi bien en termes de contenu – préparer un plan clair et rigoureux, bien cibler les extraits qui seront lus et commentés, respecter un équilibre entre chaque partie et sous-partie –, qu'en termes matériels – bien repérer les passages qui seront commentés pour ne pas se perdre dans le livre, bien classer et numéroter ses feuilles de brouillon, s'assurer qu'il est capable de se relire sans difficulté. Le jury a constaté cette année que de nombreux candidats se perdaient dans leurs notes, faute d'avoir correctement balisé le livre ou classé leurs feuilles, ce qui nuit fortement à la clarté et à la fluidité du propos.

Pour terminer, le candidat doit apprivoiser la durée de préparation afin de ne pas se laisser piéger par le temps. En effet, un temps de préparation qui a été mal géré aura fatalement des conséquences sur la prestation du candidat qui risque de proposer une troisième partie avortée, voire à peine ébauchée. Le jury a remarqué que bon nombre de candidats gèrent mal leur temps, en proposant une première partie qui dure 20 minutes et une (trop) courte troisième partie, qui soit

témoigne d'une mauvaise gestion du temps de préparation, soit laisse entendre que le candidat n'a plus rien à dire et qu'il n'a donc sans doute pas saisi les multiples enjeux du sujet proposé. Ainsi, on ne saurait trop recommander aux candidats de s'entraîner, avant même l'admissibilité, à préparer des sujets de leçon en s'imposant drastiquement cette durée de six heures – ce qui, au reste, constitue également un bon entraînement pour l'écrit.

2. LA LEÇON.

Après la préparation, l'épreuve se déroule en deux temps : pendant les quarante premières minutes, le candidat expose sa leçon ou son étude littéraire, puis suivent quinze minutes d'entretien durant lesquelles le jury pose quelques questions qui invitent le candidat à préciser, explorer d'autres pistes ou corriger certains éléments de l'exposé.

a) Analyser le sujet.

** Veiller à bien lire le sujet dans son intégralité et à ne négliger aucun terme du sujet.*

Le jury a constaté, cette année, que de nombreux candidats ont mal lu le sujet qui leur était proposé, soit en considérant partiellement les termes de l'énoncé, soit en oubliant d'en regarder tous les mots. Il est pourtant fondamental d'analyser le sujet dans son intégralité car tous les termes sont profondément signifiants et donnent déjà – à celui qui les regarde de près – des pistes pour la construction de la leçon.

Ainsi, il est dommage, voire regrettable, que dans le sujet « *De la Littérature*, une œuvre d'un "genre intermédiaire" (page 250) ? » le point d'interrogation ne soit pas analysé. Ne pas regarder le sujet jusqu'au bout a porté préjudice à la candidate qui n'a pas saisi l'ambiguïté, voire le paradoxe, du sujet proposé. En effet, il était intéressant de constater que sous l'apparente forme d'un essai, le livre de Madame de Staël se démarque par l'emprunt à d'autres genres littéraires comme le théâtre – pensons aux saynètes comiques relatives notamment au portrait des Italiens aux pages 190 et 191 –, la poésie, voire à certains égards l'écriture de soi, notamment dans « Conclusion », quand l'écrivaine justifie la publication de son œuvre, anticipe les critiques qui lui seront faites et donc finit par se justifier elle-même de sa volonté d'écrire.

Le sujet « Délateurs et sycophantes dans les discours au programme de Lysias » supposait une étude approfondie des différences qui opposent délateurs et sycophantes et de ne pas réduire le sycophante à un ''professionnel'' de la délation. Le « et » central était à étudier au même titre que les deux termes du sujet afin d'interroger, certes, ce que délateurs et sycophantes ont en commun, mais surtout de mettre en lumière leurs différences en spécifiant les lieux dans lesquels ils officient, les moyens rhétoriques qu'ils utilisent, les destinataires qu'ils visent par leurs discours.

Il en va de même pour la leçon « Enchantements et désenchantements dans *Œuvres poétiques* de Vigny ». Si le candidat a proposé à juste titre de partir de la teinte pessimiste des deux recueils, marquant un désenchantement tout en conservant une forme versifiée et un certain rapport au chant, le jury regrette que la problématique réduise le sujet en étudiant dans quelle mesure le rapport à la réalité, ici pessimiste, est traduit en termes d'enchantement ou de désenchantement. Le plan commençait par envisager le désenchantement du poète, exprimant une vision sans illusions, sans mythes, de la condition humaine, quand la foi inébranlable (dans le christianisme notamment) n'est plus possible. Un deuxième temps de l'étude portait sur la mise en forme qui ne rejetait pas le chant, jusqu'à même un certain « enthousiasme », pour exprimer et susciter un enchantement, s'adressant à la sensibilité du lecteur. Une dernière partie relevait qu'il n'y avait pas de contradiction entre le rejet des enchantements passés et un enthousiasme. Or, cette proposition de leçon oublie de regarder précisément la conjonction de coordination « et ». « Et » a été présenté implicitement comme une alternative antithétique (« ou »), mais il pouvait être interprété autrement, comme un « puis » exprimant la succession, car le désenchantement succède

à l'enchantement ; un des termes pouvait être aussi le moyen de l'autre (le désenchantement s'exprime par un chant enchanteur) ; et l'on pouvait y voir encore un lien concessif (l'enchantement du vers malgré le désenchantement). Le candidat a fait l'effort d'articuler les termes mais aurait pu explorer, comme il l'a indiqué judicieusement en entretien, le pouvoir ambivalent de l'amour humain, tantôt enthousiasmant (les Amants de Montmorency « restaient comme enchantés », vers 42) voire salvateur (le commentaire sur Madame de Soubise épousant un huguenot condamné était juste), tantôt source de désillusion (notamment par la trahison, celle de Dalila, et pas toujours féminine si l'on en croit « Dolorida » ou « La Femme adultère »). Le dévouement de Wanda ou d'Emmanuel vis-à-vis de Sara représente un altruiste enthousiasmant, puisque Vigny note plusieurs fois le nom « enthousiasme ».

** Ne pas déséquilibrer l'étude du sujet en sous-analysant un des termes, surtout s'il pose un problème de compréhension.*

En effet, si, dans le sujet « "Le cultivage de la concupiscence" (page 279) dans *Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* d'Hélisenne de Crenne », la question de la concupiscence – sa définition et sa place dans l'horizon moral tel qu'il est déployé dans le roman – a été traitée correctement, il est dommage que le terme de « cultivage » n'ait fait l'objet que d'un court développement (portant sur « l'agentivité des personnages » et particulièrement celui d'Hélisenne). On pouvait attendre du candidat qu'il interroge plus précisément la manière dont les personnages « cultivent » la concupiscence, l'analyse de l'intervention d'un « libre arbitre » pour maintenir et développer une obsession amoureuse, le combat entre raison et sensualité. Il aurait été intéressant aussi que le candidat aborde la tension entre le « "cultivage de la concupiscence" » (« j'ai toujours persévéré en mauvaises cogitations » dit Hélisenne au seuil de sa mort à la page 335) et la fatalité tragique, la destinée, régulièrement invoquées par les personnages des amants (Guénélic se dit d'ailleurs « défortuné », à la page 161), tension que ne résout pas le dénouement.

** Ne pas enfermer le sujet dans une seule perspective ; garder le potentiel sémantique des termes du sujet.*

Si le jury propose des sujets larges qui offrent aux candidat l'opportunité de mobiliser des connaissances différentes sur l'œuvre choisie, les candidats doivent être vigilants à épuiser autant qu'ils peuvent le sujet donné, surtout quand il se limite à un ou deux mots. Il est parfois judicieux de remotiver l'étymon grec ou latin afin de se saisir tous les sens du mot, ce que l'on est d'autant plus en droit d'attendre d'un candidat à l'agrégation de Lettres classiques. Il est aussi intéressant de déployer le/les terme/s du sujet en les faisant changer de perspective, en les envisageant dans des domaines d'étude différents, en les recontextualisant dans le texte.

Ainsi, le sujet « Trajectoires dans *Combat de nègre et de chiens* et *Dans la Solitude des champs de coton* » invitait à regarder de près le terme de « trajectoires » en décrivant certes les lignes que dessinent les mouvements des personnages (lignes que le candidat n'a analysé que sous la forme de la parabole) mais aussi d'analyser, d'un point de vue dramaturgique, la trajectoire singulière qu'est celle de Koltès, en insistant sur les dérives et les déviances du dramaturge lui-même. En rester à la simple description des déplacements du client vers le dealer ou de la pénétration d'Alboury dans l'enclave blanche du chantier ne suffisait pas à construire un exposé oral qui dure quarante minutes. De la même façon, la leçon « Nord et Midi dans *De la Littérature*. » n'est pas synonyme de « Littérature du nord et littérature du midi » dans l'œuvre. La candidate, dont le propos était pourtant cohérent et la maîtrise de l'essai de Madame de Staël satisfaisante, ne s'est pas suffisamment appuyé sur les différences en matière de mœurs, de climat, de politique, de religion pour, dans un premier temps, opposer les deux notions proposées. Il ne s'agissait pas de réduire le sujet à l'unique champ de littérature mais d'y venir logiquement après avoir posé avec rigueur les jalons d'une telle opposition. Un candidat invité à traiter « Lutter, soumettre, résister

dans le livre VI de *La Pharsale* a rencontré un même écueil : envisageant l'œuvre avant tout comme un document porteur d'un système de pensée – en l'occurrence, le stoïcisme –, il n'a pas pensé que le sujet avait aussi un caractère thématique dont on pouvait suivre la présence au long du livre VI, et ne s'est pas demandé non plus comment ces trois infinitifs pouvaient être rendus en latin. Cela l'a conduit à considérer exclusivement l'idée que des personnages entraient en lutte contre eux-mêmes, alors que le sujet l'invitait à noter combien la logique d'affrontement ne concernait pas seulement le récit guerrier, mais s'étendait à l'ensemble de l'univers, où l'effort de chacun consistait à prendre l'ascendant sur l'autre. À l'inverse, dans une excellente leçon sur la « souffrance » dans *Philoctète* de Sophocle, la candidate a réussi à rendre compte de l'importance de la souffrance à la fois dans l'intrigue dramatique, dans la dramaturgie et dans la mise en scène spectaculaire (une dimension dont il faut rappeler qu'elle est essentielle pour une bonne compréhension des textes dramatiques, même anciens).

Il apparaît donc nécessaire que les candidats appréhendent, dans un premier temps, le sujet sans se référer à leurs connaissances. Il vaut mieux, en effet, analyser le sujet isolément que de le tirer artificiellement vers des exemples que le candidat souhaiterait à tout prix insérer dans son exposé. Le jury a parfois l'impression que les candidats se censurent, qu'ils n'osent pas mobiliser d'autres sens, souvent plus implicites, de peur que leurs examinateurs ne valident pas leurs pistes d'analyse. Si la proposition est cohérente et s'il n'y a pas d'extrapolation, le jury sera, au contraire, sensible à ce trait d'esprit ainsi qu'aux candidats qui prennent du plaisir à jouer avec le sujet, à en saisir les facéties, à avoir tout simplement un regard surplombant sur le sujet donné.

** Si le sujet est une citation tirée de l'œuvre, il ne faut hésiter à recontextualiser et à revenir régulièrement, comme pour un sujet traditionnel, aux termes du sujet.*

La leçon « "Moi je suis pour un jeu désintéressé" (*Combat de nègre et de chiens*, page 19) dans les deux pièces de Koltès au programme » invitait le candidat à déployer la polysémie du terme « jeu », que l'on rencontre dans les deux pièces (jeu d'argent et divertissement en contexte colonial, jeux de rôles et de masques, jeux de séduction…) mais aussi à envisager, par syllepse, le « jeu » comme défaut de serrage ou d'articulation dans le champ mécanique, ce qui pouvait conduire le candidat à analyser de près les incertitudes, les béances et le flou qui construisent les deux pièces. De même, l'exploration du champ sémantique (règles, gain, perte, divertissement…) tel qu'il est déployé dans les textes notamment par le client (« mais je redoute les règles que je ne connais » à la page 60 de *Dans la Solitude des champs de coton*), ainsi qu'une évocation précise du contexte de la citation aurait aidé le candidat à ne pas donner l'impression d'éviter le sujet. Lors des six heures de préparation, un feuilletage des œuvres – les pièces de Koltès sont qui plus est relativement brèves – devait permettre de collecter des matériaux, afin de réfléchir à la manière dont le jeu constitue un motif structurant. Les situations dramatiques ainsi que les répliques des personnages conduisent à l'aborder comme un outil de réflexion sociale, et, plus largement, d'une réflexion sur la question du pari et du hasard, du gain et de la perte.

** Veiller à respecter l'équilibre entre les parties durant les quarante minutes d'exposé oral.*

Même avec une montre sous les yeux, le jury s'étonne que les candidats ne proposent pas d'exposé équilibré. Le I) est souvent long et fastidieux, excédant, avec l'introduction, au moins les vingt premières minutes. Si la candidate a excellemment bien commencé la leçon sur « Se taire et faire taire dans les trois pièces de Corneille au programme », il est dommage, cependant, qu'elle se soit rendue compte qu'elle n'avait pas fini sa première partie à la vingt-huitième minute de l'exposé. Le reste a donc été précipité.

b) Construire la leçon.

La leçon est un exercice rigoureux et méthodique. La construction de l'exposé oral repose sur le respect de certains attendus. L'introduction commence par une amorce qui dramatise le sujet, en le replaçant parmi les enjeux de l'œuvre. Certains candidats apprennent des amorces par cœur. Mais, très souvent, elles sont décorrélées du sujet, d'autres commencent directement la leçon par l'analyse du sujet, ce qui n'est pas faux, mais le jury préfère que le sujet soit replacé dans une perspective plus large.

Ensuite, il est nécessaire de passer du temps (au moins cinq minutes) sur l'analyse du sujet afin d'en extraire toutes les pistes herméneutiques qui vont conduire la leçon. Une étude succincte est immanquablement le signe que le candidat a restreint le sujet, qu'il ne l'a pas été étudié dans toute sa diversité, en somme, qu'il l'a survolé. C'est pourquoi il lui est vivement conseillé de chercher pourquoi ce sujet a été donné, en quoi il repose sur une tension et pose un problème. Car une problématique – et c'est l'étape clé de l'introduction – soulève, comme le radical du mot le suggère, un « problème » et n'est pas une reformulation déguisée du sujet. Elle repose donc sur une tension ou une contradiction. C'est pourquoi il est alors fortement conseillé de construire la problématique sur un paradoxe qui révèle les tensions du sujet. Les problématiques, qui commencent par « comment » ou, pire, « en quoi » incitent au catalogue ou à l'exposé stérile sans qu'il y ait prise en compte des tensions implicites du sujet. Par exemple, pour une leçon sur « L'*exemplum* dans l'*Abrégé des* Histoires Philippiques *de Trogue Pompée* de Justin », on pouvait attendre que la candidate, au lieu de passer rapidement sur la définition du terme pour présenter un catalogue de personnages exemplaires (Alexandre en premier lieu), discute en détail la notion, en se demandant par exemple si le sens du terme latin recouvrait celui d'exemple en français, en quel sens le mot *exemplum* était employé dans le texte de Justin (même si on ne saurait demander aux candidats un relevé exhaustif des occurrences), si un *exemplum* constituait ou non un épisode clairement délimité dans le récit (et si oui, par quels procédés), de quelles fonctions du discours (*docere*, *mouere*, *delectare*) pouvait relever l'*exemplum*, ou encore si ce qui était exemplaire aux yeux du public de Trogue Pompée l'était encore et de la même manière pour celui de Justin – autant de questionnements distincts susceptibles de donner de l'épaisseur au sujet et d'aider ensuite à susciter une problématique.

Il est fondamental que le plan de la leçon repose sur une progression allant vers une dernière partie qui relise le sujet autrement. Très souvent, le III) – peut-être faute de temps – est une redite ou une reformulation de la première partie. Cet axe d'étude, n'apportant rien de nouveau, recycle, sans que le candidat s'en rende compte, des connaissances ou des arguments déjà énoncés dans le I). Pourtant, le III) est l'occasion de sonder le problème en ayant une vision plus surplombante, en envisageant les mots du sujet autrement. Il faut donc rester vigilant aux troisièmes parties qui dérivent vers le hors sujet et qui recyclent des connaissances disparates qui n'avaient pas eu leur place dans les deux premières parties. De la même façon, le jury s'étonne du grand nombre de candidats qui se cantonnent, dans leur I), à faire une typologie. Par exemple, étudier « Nord et Midi dans *De la Littérature*. » ne supposait pas dans un premier temps de passer en revue les chapitres dans lesquels la littérature du nord et celle du midi sont évoqués, et encore moins de les résumer dans une mauvaise paraphrase. De la même façon, est-il vraiment pertinent de passer plus entre sept et huit précieuses minutes à relever toutes les marques énonciatives du dialogue quand le sujet donné est « Le dialogue dans *Œuvres poétiques* de Vigny » ? Il ne faut pas exclure la typologie, bien évidemment, mais faire en sorte qu'elle soit signifiante et ne se réduise pas à un catalogue stérile d'exemples disparates.

c) Exploiter ses connaissances.

Une leçon, comme une dissertation, est une argumentation. Il est donc fondamental que chaque sous-partie repose sur des arguments solides et clairement explicités. Commencer une

sous-partie par des citations ou des analyses d'exemples tirés de l'œuvre, c'est prendre le risque de la récitation de cours, de la simple restitution de connaissances.

De même, les candidats doivent rester vigilants quant à la précision des exemples choisis. Il vaut mieux citer moins les textes que multiplier les références sans les analyser. Il faut veiller en effet à ce que chaque exemple soit recontextualisé en fonction des enjeux de l'œuvre et clairement relié à l'argument proposé. Par exemple, une candidate soucieuse de faire référence constamment au texte a voulu parler de presque tous les animaux lors de la leçon « Des bêtes et des hommes dans *Le Bestiaire d'amour* et *La Response du bestiaire.* », ce qui est une gageure. Peut-être aurait-il été préférable de donner moins d'exemples mais mieux développés en s'adonnant à de micro-analyses et en faisant attention à ce que le jury ait le temps de prendre le livre, de trouver la page et de relire sereinement les quelques lignes concernées. Il en est allé exactement de même avec la leçon « Les animaux dans *Daphnis et Chloé* » lors de laquelle le catalogue des espèces aurait dû céder le pas bien plus rapidement à l'interprétation.

Il est aussi vivement conseillé, pendant l'exposé oral, de reprendre les termes de l'énoncé, de montrer qu'à aucun moment le sujet n'est oublié. Ne pas y faire suffisamment référence, c'est prendre, *au minimum*, le risque de la déliaison ou, pire, basculer dans l'écueil du hors sujet. Il est donc important d'expliciter les articulations entre les parties, entre les sous-parties afin que le jury ne soit jamais perdu.

Enfin, quand la leçon porte sur un texte en vers, il est absolument nécessaire de ne pas le traiter comme un texte en prose et de commenter la versification de façon fine et précise. Dans la leçon « Enchantement et désenchantement dans *Œuvres poétiques* de Vigny. », le candidat aurait pu s'attarder davantage sur le choix des vers (il n'y a pas seulement des alexandrins chez Vigny) ou des strophes : le chant du poète est toujours soutenu par un riche travail sur les sonorités. Il ne suffit pas de dire que « Le Cor » est un des poèmes les plus musicaux de Vigny, il faut essayer d'en rendre compte : le premier quatrain du « Cor » s'appuie sur des sons tenus (des assonances « son »/« fond » et « soir »/« bois » mais aussi des rimes à la césure : « Cor »/« pleurs »/« chasseur »/« nord » et encore l'allitération en [r] aux césures du second quatrain « ombre »/« entendre »/« ouïr »/« mort »). Le premier vers est quasiment composé de monosyllabes, à l'exception du « aime » initial. Cette « voix du Cor » est d'une certaine façon la voix de Roland désillusionné car trahi, se sacrifiant pour alerter musicalement, tout comme le poète désenchanté continue d'écrire pour guider ses contemporains hors d'un rationalisme à ses yeux stérile, empruntant une part de son personnel poétique au merveilleux chrétien ou aux légendes.

3. L'ÉTUDE LITTÉRAIRE.

L'étude littéraire, qui porte sur un vaste segment d'une œuvre au programme (environ une vingtaine de pages) n'est pas une explication linéaire d'un texte au programme. Il ne s'agit pas de survoler la séquence en donnant quelques enjeux, ni de juxtaposer des micro-analyses en ménageant un lien artificiel entre elles. Au contraire, il est important de dégager les enjeux majeurs de la séquence donnée, sur un double plan : il faut montrer d'une part sa cohérence interne, en interrogeant en particulier la logique même de progression du texte (dramatique, démonstrative, etc.), ce qui est souvent oublié par les candidats alors que ce n'est pas toujours le plus difficile ; il faut d'autre part saisir l'intérêt de cette séquence rapportée à l'économie générale de l'œuvre. Par exemple, traiter des pages 67 à 75 de l'œuvre de Justin (livres XIV-XV) doit conduire à s'interroger sur la persistance de la figure d'Alexandre dans le récit de Justin, bien au-delà du livre XII.

Si la méthode d'exposé oral est la même que pour la leçon, le jury a constaté que les candidats ne maîtrisaient pas les rudiments de l'exercice. En effet, nombreux sont ceux qui oublient des passages et tronquent, volontairement ou non, la séquence donnée. Ainsi, la candidate qui a travaillé sur l'étude littéraire portant sur les pages 208 à 228 de *De la Littérature* de Madame de

Staël, n'a pas traité les premières pages de la séquence alors que, pourtant, le lien entre la littérature du nord et Shakespeare était capital, dans la mesure où l'autrice démontrait combien la mélancolie et l'énergie notamment, deux caractéristiques de cette littérature du nord, sont nécessaires pour comprendre le travail du dramaturge anglais. De la même façon, lors de l'étude littéraire de l'acte I *Menteur* de Corneille, le candidat s'est entêté à expliquer en quoi Dorante était un menteur qui se construisait un *ethos* de cavalier galant, sans rappeler qu'il s'agissait d'un acte d'exposition, qui introduisait un quiproquo décisif pour la suite de l'intrigue. De même, en s'adonnant à une lecture parcellaire de l'acte donné, le candidat n'a pas dit un mot de la dimension comique, pourtant omniprésente, qu'il s'agisse de la relation maître-valet (qui n'a pas été analysée), de l'usage des apartés par le dramaturge, des présupposés qui justifient la mise en place dudit quiproquo. La dimension métalittéraire d'un public qui vient, comme Dorante, se « divertir » sans « débauche », aurait donc pu être relevée.

Plus encore, les citations tirées de la séquence donnée ne peuvent pas se limiter à une fonction illustrative ; elles ne sont pas là pour étayer une idée vaguement amorcée ou servir une paraphrase sans interprétation du passage choisi. Par ailleurs, il serait intéressant que les candidats fassent en sorte qu'il y ait un relatif équilibre entre la lecture de longs passages et celle de petits mots piochés çà-et-là, souvent décontextualisés et parfois même analysés à contre-sens.

On rappellera aussi qu'en langue ancienne, il est absolument nécessaire de citer dans la langue originale, de traduire et non pas de gloser ou de lire la traduction donnée.

Enfin, le jury tient à mettre en garde les candidats contre quelques écueils :

- Le premier serait de transformer l'étude littéraire donné en un sujet de leçon qui a certainement été traité au cours de la préparation au concours. Une telle dérive est gênante dans la mesure où le candidat prend l'exercice de biais sans rester pleinement disponible au texte. Ainsi, l'étude littéraire des chapitres XIX à XXI de la Première partie des *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* est devenue, au fil des quarante minutes d'exposé, une leçon sur la naissance de la voix poétique.

- Le deuxième écueil consisterait en une vision myope du texte. L'étude littéraire est un exercice qui nécessite à la fois un regard surplombant de la séquence donnée afin de dégager des enjeux et une finesse d'analyse dans la microstructure. Les deux études littéraires données sur *Combat de nègre et de chiens* (scène XIV à XX et scène V à VIII) ont souffert du même travers : peu de hauteur de vue, notamment sur le personnage de Leone qui dans le deuxième sujet cité apparaissait le personnage angulaire de la séquence, une réflexion dramaturgique limitée, des analyses superficielles.

- Le troisième écueil est celui d'une dérive systématique vers les intertextes soit par fuite, soit par digression. Lors de l'étude littéraire de l'« Ample narration » des *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amour,* la candidate a longuement insisté sur un rapprochement possible entre la séquence donnée et la Divine comédie de Dante, en insistant sur le cheminement du personnage de Quezinstra dans les Enfers. D'une part, si le rapprochement avec Vigile que l'autrice a traduit aurait pu être plus convaincant, cela a conduit, d'autre part, la candidate à quelque peu négliger la prise en compte des complexités de l'ample narration et la manière dont cette partie clôt le roman.

4. L'ENTRETIEN.

L'entretien est un moment important souvent négligé par les candidats. Les questions posées n'ont pas vocation à constituer une reprise qui dévoilerait implicitement les attendus du jury. Au contraire, elles permettent aux candidats de préciser certaines analyses, de mettre la lumière sur des articulations obscures, d'explorer certaines pistes qui auraient été délaissées ou survolées. Ces questions sont volontairement très ouvertes et n'attendent pas de réponse résolument définie, elles

ont pour finalité d'évaluer la capacité des candidats à argumenter de façon spontanée, à confronter des exemples au sein de l'œuvre ou des œuvres au programme. Il ne sert donc à rien d'essayer de deviner quelles sont les intentions du jury dissimulées derrière telle ou telle question. Au contraire, le candidat doit se laisser porter par les questions afin d'ouvrir sa réflexion. Il doit s'efforcer d'y répondre de façon nette sans répéter ce qu'il a dit durant la leçon et sans s'excuser de ne pas avoir été clair. À ce propos, il est dommage que certains adoptent une posture défensive, parfois désinvolte, ou désespérée face aux questions posées, dans la mesure où l'entretien, s'il est convaincant, peut compenser un exposé lacunaire ou incomplet. Enfin, il faut aussi souligner que le jury ne refuse pas d'accorder quelques secondes de réflexion quand les questions soulèvent des enjeux esthétiques ou poétiques plus compliqués, qui nécessitent un temps pour rassembler des connaissances.

PROGRAMME POUR LA SESSION 2026

Littérature française

Chrétien de Troyes, *Cligès*, édition de Laurence Harf-Lancner, Champion, « Classiques », 2006, EAN 9782745314130.

François Rabelais, *Pantagruel*, texte original et translation, édition de Guy Demerson, Points, réédition de 2021, EAN 9782020300339.

Antoinette Deshoulières, *Poésies*, édition de Sophie Tonolo, Classiques Garnier, « Classiques Jaunes », 2025, EAN 9782406179726, de « Premières pièces publiées », p. 87, au « Recueil Moetjens de 1694 » inclus, p. 425.

Alain-René Lesage, *Turcaret* et *Crispin*, édition de Nathalie Rizzoni, Librairie générale française, « Le Livre de poche », 1999, 9782253180005.

Claire de Duras, *Ourika*, *Édouard*, *Olivier* ou le Secret dans *Œuvres romanesques*, édition de Marie-Bénédicte Diethelm, Gallimard, « Folio classique », 2023, ISBN 978-2-07-299375-6, p. 65 à 337.

Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Gallimard, « Poésie/Gallimard », 2011, ISBN 978207042810.

Littératures grecque et latine

Auteurs grecs

Hésiode, *Les travaux et les jours*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Xénophon, *Les Helléniques*, livres I et II, texte établi et traduit par Jean Hatzfeld, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F .

Sophocle, *Tragédies, Philoctète*, tome III, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Longus, *Pastorales, Daphnis et Chloé*, texte établi et traduit par Jean-René Vieillefond, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Auteurs latins

Sénèque, *Thyeste*, in Tragédies, tome II, texte établi et traduit par François-Régis, Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Pline le Jeune, *Lettres*, livres I et III, in Lettres, tome I, texte établi et traduit par Hubert Zehnacker, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.

Lucrèce, *De la Nature*, chant I, tome I, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F .

Justin, *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*, tome II, livres XI-XVIII, texte établi et traduit par Bernard Mineo, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F.