



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : AGREGATION EXTERNE**

**Section : GRAMMAIRE**

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par : Nadine LE MEUR

Présidente du jury

## SOMMAIRE

### Présentation du concours

Composition du jury pour la session 2021 .....	3
Observations sur la session 2021 .....	5
Sujets des épreuves écrites d'admissibilité .....	11

### Première partie : rapport sur les épreuves écrites .....

Composition française .....	13
Thème latin .....	24
Thème grec .....	28
Composition principale de linguistique .....	36
Option A, ancien français .....	36
Option A, français moderne .....	39
Option B, grec .....	51
Option B, latin .....	55
Composition complémentaire de linguistique .....	62
Option A, grec .....	62
Option A, latin .....	65
Option B, ancien français .....	69
Option B, français moderne .....	73
Version latine .....	83

### Seconde partie : rapport sur les épreuves orales .....

Explication d'un texte français tiré du programme .....	90
Questions de grammaire française associées à l'explication d'un texte français .....	98
Explication d'un texte grec ou latin tiré des œuvres du programme .....	101
Explication d'un texte grec tiré du programme .....	101
Explication d'un texte latin tiré du programme .....	104
Leçon de linguistique .....	107
Leçon de linguistique, option A .....	107
Leçon de linguistique, option B .....	109
Explication improvisée d'un texte grec ou latin .....	111
Explication improvisée d'un texte grec .....	111
Explication improvisée d'un texte latin .....	113

## Composition du jury pour la session 2021

La composition du jury a été publiée sur le site [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) (jusqu'à la publication des résultats d'admission).

Dans le présent rapport, « candidat » est employé comme terme générique désignant à la fois les candidates et les candidats. Il en va de même pour les termes « enseignant », « professeur », etc.

## Observations sur la session 2021

La session 2021 de l'agrégation a été à nouveau marquée par la pandémie qui affecte le monde entier depuis près de deux ans. Ces circonstances contribuent sans doute à expliquer le nombre restreint de candidats s'étant présentés au concours. En effet, sur les 40 candidats inscrits à la session 2021 (contre 68 l'an dernier), 17 se sont rendus aux écrits (10 femmes et 7 hommes), mais seuls 16 ont composé dans toutes les épreuves (contre 20 l'an dernier, et 24 en 2019). Pourtant le nombre de postes (9) offerts au concours doit encourager les candidats à s'y présenter. Le jury, qui a entendu 11 admissibles à l'oral (6 femmes et 5 hommes), a eu le plaisir de pouvoir pourvoir tous les postes (5 hommes et 4 femmes ont été reçus). Un certain nombre de professeurs enseignant à temps plein figuraient parmi les candidats, et notamment parmi les admis.

Par ailleurs, 6 des candidats avaient choisi l'option A cette année, ce qui est assez rare et encourageant pour cette option, d'autant que 2 d'entre eux ont été admissibles et reçus.

Les candidats présents aux épreuves écrites venaient des académies de Besançon (1), Grenoble (1, admissible et reçu), Lille (1, admissible et reçu), Limoges (2, dont 1 admissible et reçu), Lyon (2), Nice (1), Paris-Créteil-Versailles (7, dont 6 admissibles et 5 reçus) et Reims (2, admissibles, dont 1 reçu).

La barre d'admissibilité a été fixée cette année à 07,11/20 (contre 6,74/20 l'an dernier), et la barre d'admission à 08,78/20 (contre 9,85/20 l'an dernier). Le candidat reçu premier a obtenu une moyenne générale de 16,36/20, et 20/20 dans deux des quatre épreuves orales !

Si de solides connaissances en latin et en grec ont permis aux candidats d'avoir des notes tout à fait correctes en version et en thème, les épreuves de composition française et de linguistique ancienne et française ont, cette année encore, donné lieu à quelques contre-performances inquiétantes (8 copies ont obtenu moins de 05/20 en composition française notamment). Les candidats se sont néanmoins rattrapés à l'oral, au cours duquel le jury a eu le plaisir d'entendre d'excellentes prestations, y compris en explication de texte français.

Les coefficients appliqués aux épreuves de composition française à l'écrit (9) et d'explication de texte français à l'oral (12) en font des épreuves majeures du concours ; il est donc hors de question de « faire l'impasse » sur telle ou telle œuvre de littérature française. Les agrégés de grammaire, tout comme ceux de Lettres classiques, ont de grandes chances de devenir avant tout professeurs de français dans l'enseignement secondaire.

Les épreuves orales ont pour objectif d'apprécier à la fois les connaissances des admissibles et leur aptitude à les présenter à l'oral. En conséquence, le jury attend que les candidats s'efforcent de respecter leur temps de parole et qu'ils se montrent réactifs aux questions qu'il leur pose, dans le seul but de relancer leur réflexion et non de les piéger.

Le concours est exigeant : il faut s'y être préparé, pour avoir des chances d'être admis. C'est pourquoi il est important, pendant l'été, de lire toutes les œuvres de littérature française et de traduire au moins le programme restreint des œuvres grecques et latines, et, au cours de

l'année, de s'entraîner aux épreuves du concours, en suivant des cours, éventuellement à distance.

Nous encourageons donc vivement les candidats à se préparer et à se présenter à l'agrégation de grammaire !

Au terme de cette session, le jury tient à remercier celles et ceux qui ont été ses interlocuteurs au cours de l'année et qui, par leur engagement et leur professionnalisme, ont contribué à faire rayonner l'agrégation de grammaire : le personnel du lycée Arago (Paris) qui nous a réservé un accueil aussi efficace que généreux, le personnel de la direction générale des ressources humaines et le personnel du service interacadémique des examens et concours (Arcueil).

Nadine Le Meur-Weissman  
Présidente du jury

## Bilan des épreuves écrites

Le tableau ci-après permet de dresser le bilan statistique de la session 2021 avec, en regard, les trois sessions antérieures. Des commentaires figurent ci-après dans le cadre du rapport individuel de chaque épreuve.

	<b>Session 2018</b>	<b>Session 2019</b>	<b>Session 2020</b>	<b>Session 2021</b>
Moyenne générale minimale et maximale (notes /20)	1,6-14	1-14,7	4,4-14,8	1,6-13,3
Composition française	1-16 (moy. : 7,8)	1-17 (moy. : 8,3)	1-15 (moy. : 5,7)	1-10 (moy. : 5,6)
Linguistique : composition principale	2-15 (moy. : 7,7)	0,5-16,5 (moy. : 7,7)	1-16,5 (moy. : 6,9)	0,5-15 (moy. : 7,4)
Linguistique : composition complémentaire	0,5-12 (moy. : 6,5)	0,5-13,5 (moy. : 6,5)	2,5-14 (moy. : 7,3)	0-14 (moy. : 6,4)
Thème latin	0,5-16 (moy. : 10,1)	2,5-17 (moy. : 10,4)	1-17 (moy. : 10,2)	0,5-16 (moy. : 10,3)
Thème grec	0,5-18 (moy. : 10)	0,5-17 (moy. : 10,2)	1,5-16 (moy. : 10,3)	0,5-15,5 (moy. : 8,2)
Version latine	5-14,5 (moy. : 10,3)	1-17,5 (moy. : 10,5)	4-16 (moy. : 10,3)	2-16 (moy. : 10,7)

## Bilan des épreuves orales

	<b>Session 2021</b>
Explication d'un texte français tiré du programme	4-20 (moy. : 12,8)
Grammaire et linguistique – option A	6-18 (moy. : 12)
– option B	3-19 (moy. : 9,7)
Explication préparée d'un texte grec ou latin tiré du programme	3-20 (moy. : 10,9)
Explication improvisée d'un texte grec ou latin hors programme	6-18 (moy. : 11,6)

## Usages et conseils pratiques

### 1. Conditions d'inscription requises des candidats

Les conditions générales et spécifiques pour s'inscrire au concours externe de l'agrégation sont détaillées sur le site institutionnel [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) à l'emplacement suivant :

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatoires-agregation.html> (rubrique : « conditions d'inscription à l'agrégation »).

### 2. Programme

Le programme de la session 2021 a été publié le 10 avril 2020 sur le site [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr).

### 3. Épreuves écrites d'admissibilité

Source : [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98696/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-grammaire.html>

Épreuves	Durée	Coefficient
Composition française	7 h	9
Thème latin	4 h	5
Thème grec	4 h	5
Grammaire et linguistique :		
– composition principale	4 h 30	8
– composition complémentaire	2 h 30	4
Version latine	4 h	5

L'épreuve de composition française et les deux épreuves de grammaire et linguistique sont dotées d'un programme, renouvelé pour tout ou partie chaque année. Les candidats choisissent, au moment de l'inscription, l'une des deux options proposées : option A et option B. Dans l'option A, la première épreuve de grammaire et linguistique, la plus coefficientée, porte sur le français et la seconde, sur le latin et le grec. Dans l'option B, la première épreuve de grammaire et linguistique, la plus coefficientée, porte sur le grec et le latin et la seconde, sur le français.

#### 4. Épreuves orales d'admission

Source : [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr) : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98696/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-grammaire.html>

Préparation	Épreuves	Durée	Coefficient
2 h	Explication française ..... + questions de grammaire normative ..... + entretien .....	30 mn 10 mn 10 mn	12
2 h	Explication préparée latine ou grecque ..... + questions de grammaire normative ..... + entretien .....	30 mn 10 mn 10 mn	9
2 h	Exposé de grammaire et linguistique ..... + entretien .....	30 mn 20 mn	9
45 mn	Explication improvisée latine ou grecque ..... + questions de grammaire normative ..... + entretien .....	15 mn 5 mn 10 mn	6

À l'exception de l'épreuve d'explication improvisée d'un texte grec ou latin, les trois autres épreuves sont soumises à un programme renouvelé pour tout ou partie chaque année. Pour chaque épreuve, les candidats tirent au sort, parmi plusieurs sujets, celui qu'ils présenteront au jury. En outre, un tirage au sort préalable permet d'organiser la répartition des langues anciennes entre l'explication préparée et l'explication improvisée d'un texte latin ou grec. Ainsi un candidat ayant tiré au sort une épreuve préparée de grec passera une épreuve d'explication improvisée de latin et vice versa.

Sans empiéter sur les remarques du présent rapport, le jury tient à rappeler que les épreuves orales ont pour objectif d'évaluer à la fois les connaissances académiques des candidats, mais aussi leur aptitude à les présenter à l'oral, comme ils seront amenés à le faire dans leur classe s'ils sont déclarés lauréats du concours. En conséquence, le jury a apprécié que les candidats s'efforcent de respecter leur temps de parole initial, qu'ils se montrent à l'écoute et réactifs aux questions du jury, dont les interrogations ont pour seul but de relancer la réflexion du candidat et non pas de le piéger d'une manière sournoise.

**5. Ouvrages usuels mis à la disposition des candidats pour la préparation des épreuves orales** (exception : pour l'épreuve d'explication hors programme, aucun ouvrage n'est proposé)

Dictionnaire bilingue latin-français (*Le Grand Gaffiot*) et grec-français (*Le Grand Bailly*)

Dictionnaire de français *Le Petit Robert*

*Dictionnaire Littré*

*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*

*Dictionnaire de l'Antiquité grecque et romaine* *Dictionnaire culturel de la Bible*

*Dictionnaire Robert des noms propres*

*Atlas du monde grec*

*Atlas de la Rome antique* *Guide grec antique* *Guide romain antique* *Histoire grecque*

*Histoire romaine*

Collection "Que Sais-Je ?" : *Le Siècle de Périclès*, *L'Empire romain*, *Les grandes dates de l'Antiquité*.

Collection "Vies quotidiennes" : *La vie quotidienne à Rome*, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès*.

## Rappel aux candidats

Consultez les annales de l'agrégation externe de grammaire afin de vous préparer au concours.

### **Sessions 1983-1999**

*Annales de l'agrégation de lettres classiques et de grammaire (1983-1999)*, Paris, Honoré Champion, 1999, 1 vol., 251 p.

### **Sessions 2000-2019**

Pinguet J., Barnavon C. (éds), *Annales des agrégations externes de lettres classiques et de grammaire : 2000-2019*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2019, 1 vol., 336 p.

## Sujets des épreuves écrites d'admissibilité

Les sujets des épreuves écrites d'admissibilité sont consultables et téléchargeables sur le site [www.devenirenseignant.gouv.fr](http://www.devenirenseignant.gouv.fr), à l'adresse suivante :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid156537/sujets-rapports-des-jurys-agregation-2021.html>

**Première partie :**  
**rapport sur les épreuves écrites**

# Composition française

Rapport établi par

Christophe Bouchoucha

Inspecteur d'académie - Inspecteur pédagogique régional – Strasbourg

« Il [Boileau] joue avec talent de l'ambiguïté entre le jugement moral et le jugement de goût, entre l'exigence éthique qui tend à l'universel et l'évaluation esthétique qui, elle, apparaît beaucoup plus problématique. Boileau voudrait donner à ses jugements de goût la même autorité et la même universalité que des jugements moraux. » (Pascal Debailly, « Le droit à la satire chez les poètes », article paru dans les actes du colloque *Morales du poème à l'âge classique*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 36).

Ce jugement se trouve-t-il confirmé par votre lecture des *Satires* et de l'*Art poétique* de Boileau ?

## **Conseils et rappels**

Ce rapport ne développera pas les précieux conseils déjà souvent énoncés dans les rapports précédents, encore aisément consultables. Nous recommandons notamment aux candidats de se reporter au rapport de la session 2020 qui rappelle en détail la méthode de l'exercice de la composition française. À l'usage des futurs candidats, le jury aimerait seulement insister une nouvelle fois sur trois points qui lui paraissent essentiels pour réussir l'épreuve.

- Une lecture approfondie des œuvres au programme

La première compétence que révèle la composition française est celle d'un lecteur et la condition préalable de la réussite de l'exercice demeure, pour toutes les œuvres du programme, de quelque nature qu'elles soient, une lecture véritable, honnête et personnelle du texte. La composition française doit, en effet, témoigner d'une très bonne connaissance de l'œuvre et, le jour de l'épreuve, le candidat doit maîtriser suffisamment le texte pour nourrir sa réflexion et éviter toute erreur sur le contenu.

L'exercice suppose donc une préparation spécifique, sérieuse et régulière. Pour cela, rien ne vaut une lecture personnelle ; seule la familiarité avec les textes garantit au candidat de pouvoir réfléchir à bon escient à un sujet et une connaissance intime des œuvres est indispensable à toute élaboration d'une réflexion sérieuse. Au-delà de références parfois trop implicites à l'œuvre ou à quelques citations attendues, le jury attend des renvois systématiques au détail du texte et des développements précis permettant à la fois de ponctuer la démonstration et de nuancer la réflexion.

La lecture de quelques textes critiques est également recommandée. Il ne s'agit certes pas de citer un grand nombre d'études scientifiques mais on ne saurait faire l'économie de toute référence qui permette de nourrir sa propre pensée et d'enrichir sa réflexion.

- Le respect des codes de l'exercice

La composition française est un exercice académique et canonique qui requiert la maîtrise de quelques codes. Nombre de copies corrigées pour la session 2021 présentaient des travaux imparfaits s'éloignant parfois de l'essence même de l'exercice.

La composition française invite à réfléchir, à partir d'une citation d'un auteur critique sur une œuvre précise du programme, à des questions d'ordre littéraire et esthétique propres à cette œuvre. Il s'agit, pour les candidats, de vérifier la pertinence des propositions du sujet, en les confrontant à une lecture fine et informée de l'œuvre et de bâtir une réflexion personnelle pour discuter les propositions de la citation. L'épreuve permet au jury d'évaluer les compétences de lecture et d'analyse du candidat, son aptitude à s'engager dans une démonstration argumentée, rigoureuse et personnelle et sa capacité à exposer avec clarté et précision sa compréhension de l'œuvre.

En aucun cas, la composition française ne peut être constituée de développements appris et préconçus ou d'une restitution de cours ; elle n'est pas non plus une simple illustration des éléments de la citation.

L'introduction met en lumière les différents enjeux du sujet. Une étude détaillée et attentive de la citation permet de comprendre les présupposés du critique et les implications de sa pensée. L'énoncé de la problématique, qui succède à l'analyse de la citation, est une étape tant cruciale que délicate ; la problématique, qui ne saurait se réduire à la reprise de la citation sous forme interrogative, ni se présenter comme une série de questions, précise le projet global du devoir et oriente la réflexion. L'organisation du développement doit être annoncée avec soin, clarté et souplesse à la fin de l'introduction.

Concernant le développement, il convient de prendre garde à ce que la démonstration progresse d'une partie à l'autre et qu'elle soit mue par une dynamique pour résoudre une tension majeure. Il faut prendre soin de rester rigoureusement dans le périmètre du sujet en prenant appui sur les mots de la citation pour les envisager autrement et élargir leur champ d'application selon une progression logique et réfléchie.

Bien choisis et bien analysés, les exemples sont exploités pour convaincre de la pertinence des arguments. Le traitement des exemples constitue le cœur battant d'une dissertation. Le candidat doit s'appuyer sur des références et des citations précises et justes pour proposer des micro-lectures brèves et efficaces. Sans être trop prolixes au risque de se substituer aux arguments, ces analyses doivent être suffisamment développées pour attester la bonne connaissance de l'œuvre et pour remplir leur fonction démonstrative. Le sujet proposé cette année le requerrait tout particulièrement ; or, les candidats se sont souvent contentés de citer quelques passages (parfois de façon erronée) sans les étudier de façon approfondie.

La conclusion ne saurait se réduire à un simple résumé du raisonnement. Dernier temps fort, elle apporte une réponse à la question posée et ouvre des pistes permettant de prolonger la réflexion menée.

- La présentation de la copie et la maîtrise de l'expression écrite

Il convient de garantir tout ce qui concourt à une communication aisée : la lisibilité et la clarté sont ainsi deux qualités primordiales et indispensables. La graphie doit être déchiffrable sans effort ni hésitation et la présentation de la copie doit mettre en évidence la progression de la démonstration afin de faciliter la lecture du devoir.

La langue des candidats à l'agrégation de grammaire est en général convenable. Des erreurs d'orthographe lexicale et grammaticale et de syntaxe sont cependant à déplorer dans de nombreuses copies de cette session 2021. Le jury a ainsi été frappé par la négligence de certains candidats et les notes attribuées à leurs travaux sont évidemment très faibles. Il faut rappeler que l'agrégation de grammaire exige une attention soutenue à la justesse et à la pertinence de l'expression. La langue de futurs professeurs agrégés doit être soignée, irréprochable et exemplaire. Les formes et les tournures incorrectes sont rédhibitoires ; les

barbarismes, les impropriétés et la langue familière sont à proscrire. Peut-on espérer exercer honorablement le métier de professeur de lettres si l'on ne maîtrise pas impeccablement la langue française et si l'on n'emploie pas un vocabulaire riche et approprié ?

En somme, les correcteurs sont sensibles au fait que les candidats aient étudié les œuvres inscrites au programme, qu'ils s'engagent avec sérieux et rigueur dans une démonstration critique et personnelle et qu'ils s'expriment dans une langue irréprochable. Que ceci soit un encouragement pour les futurs agrégatifs !

### **Analyse du sujet**

Les candidats doivent procéder à une véritable analyse de la citation proposée par le jury à leur réflexion. L'analyse du sujet est, en effet, une étape liminaire cruciale, car elle permet de mettre en évidence le propos du critique, mais aussi les sujets de discussion, lacunes à élucider, blancs à explorer.

Une lecture du sujet mal cadrée risque de faire dériver le candidat vers des domaines hors-sujet. En déterminant au contraire avec rigueur et précision la portée et le sens des termes du sujet, le candidat peut s'assurer d'en donner un traitement complet, qui va lui permettre de bâtir une argumentation fortement ancrée sur le sujet.

Il ne s'agit pas de paraphraser maladroitement le critique, mais d'interroger la polysémie des termes employés pour pouvoir les relier à des enjeux littéraires et de situer le propos dans son contexte. Il ne s'agit pas non plus de réduire la citation à quelques termes, mais bien de prendre en charge l'ensemble des facettes de la pensée énoncée. Souvent, les copies ne présentaient qu'une analyse partielle du sujet et éludaient ses difficultés. C'est justement en s'appuyant sur les interrogations ou les réticences que suscitent telle ou telle formulation que la démonstration fera émerger une problématique et une discussion argumentée et intéressante.

- Le contexte de la citation de Pascal Debailly

Les entours du sujet peuvent donner des éléments utiles de contextualisation. Dans notre cas, la citation est assortie des références précises de l'ouvrage d'où elle est tirée. La mise en relation du titre des actes du colloque et du titre de la communication permet à un candidat avisé de situer le propos de Pascal Debailly dans le contexte de la recherche universitaire dont les travaux récents contribuent à reconnaître Boileau comme poète et à le situer dans l'espace littéraire, politique et moral de son temps.

Le colloque « Morales du poème à l'âge classique » s'est tenu en 2015 à l'Université de Lorraine et les actes ont été publiés en 2019 aux éditions Garnier. Dans son propos liminaire, Alain Génétiot rend hommage à Paul Bénichou qui a contribué par ses travaux à renouveler l'étude de la littérature de l'âge classique. L'œuvre la plus connue de ce dernier, *Morales du Grand Siècle*, a marqué la recherche et été fondatrice pour l'étude des liens entre l'histoire des idées et la littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. Tandis que l'ouvrage s'en tient principalement aux trois dramaturges (Corneille, Racine et Molière) ainsi qu'à certains « grands » moralistes, comme Pascal et La Rochefoucauld, les spécialistes cherchent à étendre le questionnement à la poésie, c'est-à-dire à reconnaître la dimension axiologique du poème au siècle classique et à examiner les modalités de la présence du discours moral dans le genre poétique.

La citation du sujet est extraite de la communication de Pascal Debailly, professeur de littérature française des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et auteur de *La Muse Indignée*, une monographie dont le premier tome est consacré à la satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Le titre de l'intervention,

« Le droit à la satire chez les poètes », en suggère déjà la visée. Pascal Debailly pose, en effet, la question de la légitimité de la satire dans l'espace public. Il questionne ainsi l'équilibre entre la liberté d'expression dans le contexte d'une monarchie absolue et la liberté individuelle et s'interroge sur les relations qu'entretient le poète satirique avec les autorités institutionnelles, et notamment avec le pouvoir politique. Le critique développe le lien entre le lyrisme et la morale, entre l'expression d'un point de vue personnel et l'énoncé de vérités axiologiques ; et il étudie, de ce fait, le statut du poète satirique sous le règne d'un monarque absolu jaloux de ses prérogatives dans le domaine moral. Dans la troisième partie de son intervention, Pascal Debailly s'intéresse de plus près à la situation de Boileau qui, selon lui, fait figure d'exception. En effet, il remet en cause la figure de « Régent du Parnasse » qu'a façonnée une longue tradition critique pour ensuite montrer qu'en « sujet dévoué à son roi » et « chrétien sincère », il exerce sa liberté de poète satirique essentiellement dans le domaine littéraire qu'il « instaure comme le parangon du domaine moral ». Boileau investirait donc le champ des belles-lettres, le seul espace où la critique peut librement s'exercer.

Il n'est bien sûr pas nécessaire de convoquer ni de connaître tous ces éléments de contexte, mais ils peuvent éclairer la lecture du sujet et orienter la réflexion du candidat. Leur prise en compte est sans doute à valoriser et la démarche à encourager. L'essentiel réside toutefois dans l'analyse du sujet lui-même.

- L'analyse de la citation

Il s'agit de définir les termes de la citation avec soin et méthode, de les relier entre eux et d'être attentif à l'organisation logique. La citation de Pascal Debailly se caractérise par une très grande densité sémantique. Cela suppose que l'on prête une attention particulière aux mots eux-mêmes et aux champs notionnels qu'ils recouvrent.

Certains termes se caractérisent par leur très grande polysémie et ouvrent sur des questionnements très larges. Il va de soi que les termes « jugements moraux » et « jugements de goût », leur répétition au début et à la fin de la citation, ainsi que leur étroite association, doivent retenir l'attention du candidat. D'emblée, en observant les systèmes binaires, ce dernier peut comprendre que le sujet l'invite à réfléchir aux relations entre les deux domaines, entre l'activité du moraliste et celle du critique littéraire. Le candidat peut donc trouver dans cette association une vaste source de réflexion et de questionnement, l'amenant à voir en quoi elle éclaire la lecture du recueil. Mais la réduction du sujet à cette seule association peut conduire à des propos simplistes, alors que le sujet dans son ensemble vient complexifier les choses. Ce genre de glissement d'une sphère à l'autre est, de plus, particulièrement difficile dans un exercice littéraire et suppose une approche scrupuleuse et une connaissance fine des écrits de Boileau. Il ne s'agit pas, en effet, de lier l'activité poétique à une forme étroite de moralité didactique.

La nature de la relation est précisée dès le début du sujet et elle constitue le point de départ de la réflexion : il s'agirait d'un rapport d'ambiguïté dont le poète tirerait parti (« Boileau joue avec talent de ») et qu'il s'ingénierait à entretenir entre le jugement moral et le jugement de goût. Le critique souligne la relation comme une oscillation permanente entre le domaine moral et esthétique, ce qui peut entraîner chez le lecteur une difficulté interprétative. Le poète qui brouille les pistes porte-t-il un jugement moral ou émet-il un jugement esthétique ? D'autre part, « l'ambiguïté » n'est-elle pas constitutive du genre de la satire, qui, aux origines, désigne un plat mêlant différents aliments, une sorte de pot-pourri ? L'emploi du terme mérite donc une analyse spécifique, oriente la réflexion du candidat et lui suggère d'étudier le sens de ces intrications dans l'entreprise boiléviennne.

Le propos se déploie par un développement qui vient compléter les expressions « le jugement moral et le jugement de goût ». Les groupes qui les prolongent introduisent une nuance et, surtout, les propositions subordonnées relatives soulignent un écart. Les groupes nominaux ne sont, en effet, pas strictement synonymiques, car ils introduisent une variation d'intensité, un changement de perspective et une modulation de la portée : « l'exigence éthique » renvoie à l'expression d'une obligation absolue, qui vise à régler sa conduite et à orienter ses actions, tandis que « l'évaluation esthétique » est à considérer comme l'appréciation de qualités artistiques. Le premier groupe se caractérise par une dimension injonctive que n'a pas le second. L'emploi de l'adjectif « éthique » peut aussi donner lieu à un commentaire particulier, surtout à l'aune de la lecture des *Satires* et de l'*Art poétique*. Il permet d'introduire une distinction avec l'adjectif « moral » qui, employé à deux reprises pour qualifier le jugement, renvoie par définition à un ensemble de valeurs communes. La perspective n'est donc pas la même : prise dans son sens premier, l'éthique, tournée vers le sujet, renvoie à l'*ethos*, c'est-à-dire à une notion philosophique et rhétorique qui désigne le caractère de l'orateur et définit la construction de sa propre image dans le discours. La relative complexifie encore les choses : « l'exigence éthique » est vouée à s'universaliser, c'est-à-dire à prendre une dimension plus générale. Une réflexion sur les liens entre ce qui relève de l'éthique personnelle et ce qui appartient à la morale universelle ainsi que leurs intrications est donc à envisager pour approfondir la compréhension des œuvres de Boileau.

Le dernier mot de la phrase, « problématique », qui caractérise « l'évaluation esthétique » peut désarçonner le lecteur. En lui-même difficile à circonscrire du fait de sa très grande polysémie, ce terme permet une pluralité d'interprétations et doit faire l'objet d'une étude particulière. Trop de copies ont négligé ou évité d'envisager la complexité de ce terme. C'est une tâche qui incombe pourtant au candidat dans la démarche explicative qui doit être la sienne dans la composition française. Dans tous les cas, il importe de ne pas éluder la difficulté, mais de s'interroger avec méthode, bon sens et honnêteté sur le terme « problématique » afin d'éviter de se disperser et de se lancer dans un développement général sur les jugements esthétiques formulés par Boileau. Le contexte aide à en comprendre le sens : Pascal Debailly introduit un écart net entre le domaine éthique et celui des belles-lettres qui empêche le lecteur d'établir un rapport exact de similitude. L'adjectif « problématique » s'opposerait à « l'universel » qui constitue la ligne d'horizon de l'« exigence éthique » et, partant, l'universalité des jugements de goût serait à interroger, c'est-à-dire qu'il s'agirait de questionner leur portée relative et limitée. Cette interprétation est encore confirmée par la phrase suivante.

Sans être liée à la première par un lien logique explicite, la seconde phrase associe une fois de plus les jugements moraux et les jugements de goût. Elle spécifie le projet, l'intention du poète (« Boileau voudrait donner ») en même temps qu'elle vient expliquer la démarche de Boileau qui entretient « avec talent » l'ambiguïté entre les jugements moraux et les jugements de goût. L'activité critique devrait donc, selon le poète, se hisser au même niveau que la pratique du moraliste, c'est-à-dire qu'il s'agirait de conférer la même puissance et le même absolu aux jugements esthétiques qu'aux jugements moraux. L'ambition de Boileau est donc d'établir un rapport d'identité (répétition de « la même ») entre l'esthétique et la morale, ce qui pose la question du sens de l'entreprise boiléviennne et de la conception de l'activité poétique. Quelle place y a-t-il pour la morale dans la poésie ?

### ***Développement possible***

*Sans établir un corrigé, on proposera quelques axes de réflexions. Des parcours variés étaient acceptables, dès lors que la composition élaborée permettait d'apercevoir le cheminement d'une pensée autour de la citation du critique.*

Une lecture sérieuse et approfondie des écrits de Boileau permet très rapidement et sans grande difficulté d'observer que le poète associe aux jugements moraux des réflexions esthétiques et qu'il glisse souvent dans un même texte de la condamnation des vices à la dénonciation de certaines pratiques dans le domaine littéraire. Satire et art poétique deviennent ainsi des « genres interchangeable » (Pascal Debailly, *La Muse indignée*, Paris, 2012, p. 710). Les contemporains de l'auteur lui ont d'ailleurs reproché l'hybridité de ses textes et ils ont dénoncé cette contamination réciproque. L'*Art poétique* a, en effet, été reçu comme une satire déguisée. Desmarets de Saint-Sorlin écrit dans *Défense du poème héroïque* au sujet de l'œuvre de Boileau : « il n'y a ni Épître, ni Art poétique, ni Lutrin qui ne soit une Satire ». Chapelain a lui aussi dénoncé ce mélange des genres et a accusé Boileau de faire de la satire un texte de critique poétique et de se livrer à des dénonciations satiriques dans l'*Art poétique*.

La verve satirique alimente l'*Art poétique*. L'un des exemples les plus marquants se trouve à la fin du premier chant : « Et pour finir enfin par un trait de satire, / Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire. » (*Art poétique*, IV, vers 231-232). L'on peut aussi se reporter aux vers 309 à 334 du chant III où Boileau fait la satire du poète orgueilleux et vaniteux qui « enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique, / Fièremment prend en main la trompette héroïque » (*Art poétique*, III, vers 315-316) ou au début du chant IV qui s'ouvre par une satire de Charles Perrault et sa pratique de la médecine.

Mais, de manière plus évidente encore, Boileau fait évoluer significativement la satire : il renouvelle les contours du genre en lui donnant une pleine dimension esthétique et méta-poétique. C'est l'un des traits les plus marquants de l'œuvre satirique boiléviennne. Boileau trouve une voie originale et déplace les enjeux de la satire en les faisant passer du discours moral au discours poétique. Les jugements moraux passent au second plan. Au premier vers de la *Satire VII*, le poète dramatise d'ailleurs ses adieux au genre : « Muse, changeons de style, et quittons la satire ». « La satire de mœurs tend en effet à se faire satire littéraire, à devenir méta-poétique, à se constituer en instance de formation du bon goût. Au terme de ce processus, les satires et les épîtres de Boileau ne traiteront quasiment que de littérature. » (Pascal Debailly, *La Muse indignée*, Paris, 2012, p. 660). Les *Satires IV* et *IX*, par exemple, illustrent la manière dont le poète, déportant l'objet du discours d'un propos moral à des réflexions méta-poétiques, inscrit la réflexivité poétique au cœur des *Satires*.

Le discours satirique se laisse donc largement contaminer par des jugements d'ordre poétique et l'écriture de l'*Art poétique* se confond quelquefois avec l'exercice satirique. Cette pratique s'explique si l'on prend en compte la composition des écrits de Boileau : l'écriture de l'*Art poétique* est contemporaine de celle des premières *Satires*. Le poète pratique donc le mélange des genres.

De plus, la proximité entre les critères moraux et les critères esthétiques, l'identité des valeurs qui les fondent ainsi que la reprise de nombreux procédés d'écriture traditionnels de la satire de mœurs concourent à entretenir l'ambiguïté entre les jugements moraux et les jugements de goût. Les candidats pouvaient, par exemple, montrer que Boileau reprend les tours utilisés traditionnellement dans l'expression des jugements moraux et qu'il recourt à la même tonalité véhémement et autoritaire que celle qui caractérise les sentences morales. Des analyses précises, qu'il était assez simple de fonder sur le texte, étaient attendues tant les exemples y abondent. Le poète expose, en effet, ses appréciations esthétiques à force d'injonctions, de présents gnomiques et de tournures polémiques ; il s'exprime avec certitude, aplomb et dogmatisme et adopte un ton catégorique tranchant et impérieux. L'assertion, l'hyperbole et l'injonction sont des traits stylistiques qui produisent un effet d'autorité et qui tendent à rapprocher les « évaluations esthétiques » du poète des jugements moraux : par

exemple, « Un poème insipide et sottement flatteur / Déshonore à la fois le héros et l'auteur » (*Satire IX*, vers 49-50), « Que dès les premiers vers l'action préparée / Sans peine du sujet aplanisse l'entrée » (*Art poétique*, III, vers 27-28), « Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs, / N'admet point en ses vers de tragiques douleurs » (*Art poétique*, III, vers 401-402). Parmi les procédés les plus notables, un traitement particulier pouvait être réservé à la nomination directe que Boileau emprunte à la tradition du genre de la satire de mœurs et qui caractérise ses écrits (*Discours sur la Satire*, p. 119 : « Tant il est vrai que le droit de blâmer les auteurs est un droit ancien, passé en coutume parmi tous les satiriques, et souffert dans tous les siècles ! »). La satire se caractérise par une forte dimension référentielle (Pascal Debailly, *La Muse indignée*, Paris, 2012, p. 7) mais l'originalité de Boileau est qu'il remplace les noms des personnages vicieux par les noms de mauvais poètes. Il cite régulièrement ses cibles comme Cotin, Chapelain, Scudéry, Desmarests de Saint Sorlin, Quinault ; et en même temps, il loue les meilleurs écrivains au rang desquels se trouvent Corneille (« Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue, / L'Académie en corps a beau le censurer : / Le public révolté s'obstine à l'admirer. » (*Satire IX*, vers 232-234), Molière (*Satire II*, vers 1 et 2 : « Rare et fameux esprit, dont la fertile veine / Ignore en écrivant le travail et la peine ») et Racine auquel Boileau voue une admiration particulière.

Boileau réussit donc son entreprise : en jouant de l'ambiguïté entre les deux domaines, il parvient à donner, selon l'expression de Pascal Debailly, à « ses jugements de goût la même autorité et la même universalité que des jugements moraux ». Dans la tradition, Boileau est l'auteur qui assure un rôle de censeur dans le domaine des belles-lettres, il est la figure autoritaire qui contrôle et régule le champ littéraire et qui règle le bon goût. Très vite, il est devenu le « régent du Parnasse ». Notre mémoire partagée a d'ailleurs fait de lui une figure majeure du classicisme qui édicte les critères esthétiques avec dogmatisme.

La tradition scolaire a largement repris et nourri la légende du poète en l'enfermant dans le rôle de « législateur du Parnasse ». Ses œuvres, très rarement lues sous forme d'œuvre intégrale, sont considérées comme un recueil de normes et de préceptes esthétiques immuables et universels semblables à des sentences morales. L'on apprend ainsi volontiers aux élèves quelques formules faciles à retenir : « Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime », « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage » (*Art poétique*, I, vers 28 et 172).

Il reste qu'une telle approche pourrait figer l'œuvre et en entraver la pleine compréhension. Comme le laisse entendre Pascal Debailly, « l'évaluation esthétique » est plus « problématique » en comparaison de « l'exigence éthique qui tend à l'universel ». Au cœur de son propos, Pascal Debailly signale donc un écart entre les deux domaines, éthique et esthétique, qui invite à s'interroger sur la spécificité et sur la portée des évaluations esthétiques comme sur celles de « l'exigence éthique ». Il s'agissait donc de saisir la complexité de la citation pour en faire matière à réflexion. Le jury attendait, en effet, du candidat qu'il interrogeât et affrontât les difficultés liées aux propos du critique.

À l'appui de leurs lectures et des connaissances de l'histoire littéraire, les candidats pouvaient rappeler que les jugements que porte Boileau dans ses écrits sont d'abord des critiques adressées aux écrivains contemporains avant d'être des préceptes esthétiques absolus. Il importait de situer l'auteur dans le contexte littéraire et culturel de son temps et d'accorder une importance particulière à l'historicité de ses écrits.

La démarche de l'auteur est fortement polémique par rapport à la production littéraire de son temps et dénonce certains usages en vogue. Quelques candidats ont su expliquer que l'œuvre possède une dimension critique très marquée. Boileau assiste à l'institution de la

littérature galante et à l'affirmation des genres mondains en même temps qu'à la déchéance de la grande poésie et du genre de l'épopée. Or, le goût de la légèreté indigné et révolta le poète qui condamne avec vigueur la frivolité des écrivains qui, selon lui, contribuent à l'affadissement des belles-lettres en même temps qu'à la décadence des mœurs. Boileau fait preuve d'une très grande hostilité en condamnant ces pratiques littéraires. Il dénonce, par exemple, les impostures du roman galant dans la troisième *Satire* (*Satire* III, vers 41-48) et dans la *Satire* X dans laquelle il prend pour cibles les femmes, il s'attaque non tant à ces dernières qu'à la mode de la littérature galante et à ses pratiques trompeuses.

C'est ainsi que s'explique aussi le choix du poète pour la satire, alors même que le genre est en plein déclin sous le règne de Louis XIV. Boileau manifeste par là son opposition à l'écriture galante ; la disqualification de la littérature mondaine passe par le choix de la satire, à une époque où la parole épique semble devenue impossible. Les deux genres, celui de l'épopée et celui de la satire, entretiennent un lien de parenté étroit fondé sur « un rapport axiologique de spécularité » (Delphine Reguig, *Boileau poète. « De la voix et des yeux... »*, Paris, 2016, p. 6), c'est-à-dire que la satire décrit en creux ce que l'épopée magnifie. Pascal Debailly écrit dans le même ordre d'idée qu'« il n'y a pas de grand genre satirique, sans une pensée et un rêve de sublime » et que la satire est une « promesse d'épopée » (Pascal Debailly, *La Muse indignée*, Paris, 2012, p. 6). Témoin de l'échec des épopées françaises, Boileau pratique la grande satire écrite en alexandrins, il s'inscrit par ce biais dans la tradition de la grande poésie et propose à ses lecteurs un idéal semblable à celui du modèle épique.

La très forte présence de l'auteur dans son discours pouvait aussi faire l'objet d'un développement et conduire à réfléchir à l'engagement « éthique » de Boileau et à la liberté avec laquelle il exprime ses goûts.

Il est intéressant, en effet, de considérer le foyer d'où sont émis les jugements de goût. Ces jugements que formule Boileau émanent d'une réflexion propre de l'auteur, ils sont le fruit d'une appropriation personnelle et singulière de concepts antiques, et surtout ils sont l'expression libre de ses passions et de son goût. La critique est, en effet, chez lui l'expression impliquée d'un enthousiasme ou d'un dégoût. Pascal Debailly écrit à ce sujet dans « Le droit à la satire chez les poètes » qu'il « lâche la bride à ses humeurs et à ses passions » et qu'il exerce pleinement sa liberté. La radicalité avec laquelle il s'exprime reflète dès lors son intime conviction quand il s'agit de blâmer ou de louer un écrivain. En ce sens, l'on peut parler de l'engagement éthique du critique, c'est-à-dire de l'engagement de sa personne dans son propre discours.

En cela, la satire offre au poète un mode d'expression particulièrement adapté à l'expression de ses propres jugements de goût. Caractérisée par l'usage de la première personne, elle permet, en effet, une forme de lyrisme. « Poésie du for intérieur », selon l'expression de Pascal Debailly, le genre établit un lien entre l'affirmation d'une voix singulière, c'est-à-dire un point de vue personnel tiré d'une expérience concrète, et une démarche réflexive à portée plus définitive et universelle. En d'autres termes, dans le genre de la satire, des impressions personnelles exprimées dans le cadre d'un mode énonciatif fortement marqué par la personne de l'auteur ont vocation à être généralisées.

C'est aussi dans cette perspective que les candidats pouvaient étudier les paratextes qui contribuent à éclairer la démarche du poète et précisent la signification de ses écrits. L'auteur y revendique la paternité de ses écrits : par exemple, dans la préface de 1701 qui précède « l'édition favorite » de ses écrits, l'auteur écrit : « aussi y ai-je mis mon nom, que je m'étais abstenu de mettre à toutes les autres » (p. 52). En même temps qu'il construit sa figure d'auctorialité et qu'il veut se faire connaître comme poète, il rappelle que les jugements énoncés émanent d'une voix personnelle et singulière et dénonce les fausses attributions (dans

*Discours de l'auteur pour servir d'apologie à la satire XII sur l'équivoque*, Boileau dramatise la publication de « quantité de méchants écrits » sous son nom : « j'ai appris qu'on débitait dans le monde, sous mon nom, quantité de méchants écrits », p. 149), puis il explique qu'il a préféré imprimer sa satire sur l'équivoque et qu'il l'a composée animé d'une « colère poétique ». Dans la préface de 1701, il écrit aussi : « J'ai même, pour mieux prévenir cet inconvénient, fait mettre au commencement de ce volume une liste exacte et détaillée de tous mes écrits », p. 52. En multipliant ainsi les « seuils », le poète atteste donc au public des lecteurs son engagement personnel.

Enfin, à plusieurs reprises et par divers procédés, Boileau souligne la relativité des appréciations esthétiques qu'il formule et instaure une distance critique avec ses propres jugements de goût et les démarque des propos moraux. L'exemple le plus marquant se trouve dans la *Satire II* (vers 286-295) : il opère, sur un mode ludique, un renversement qui consiste à faire l'éloge parodique et ironique de ses cibles habituelles, Quinault, Cotin et Pradon. Il installe ainsi une distance critique à l'égard de sa pratique, joue avec virtuosité à se moquer de lui-même et de ses propres jugements en prenant garde de ne pas donner un tour trop sérieux à ses écrits et en s'exprimant avec légèreté et humour.

Cette démarche peut dérouter le lecteur ; il peut un temps se trouver dans une « instabilité interprétative » (Delphine Reguig, *Boileau poète. « De la voix et des yeux... »*, Paris, 2016, p. 35), ce qui lui permet de saisir le caractère mouvant et relatif des évaluations esthétiques, de ne pas considérer ces jugements comme des vérités absolues et de ne pas les prendre plus au sérieux que le poète ne le fait lui-même. « Rétif à l'esprit de sérieux » (Delphine Reguig, *Boileau poète. « De la voix et des yeux... »*, Paris, 2016, p. 241), Boileau joue donc avec la position de législateur autoritaire, austère et intransigeant des belles-lettres que ses contemporains lui ont assignée et se plaît en cela à marquer un écart entre le domaine esthétique et celui de la morale : dans la *Satire IX*, il se moque de lui-même et reprend l'expression « Régent du Parnasse » (*Satire IX*, vers 127) pratiquant l'autodénigrement : « Mais lui qui fait ici le régent du Parnasse, / N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace ; » (*Satire IX*, vers 127-128).

Une étude précise de l'œuvre, consolidée par la lecture de quelques textes critiques, et la connaissance du contexte littéraire permettraient au candidat d'envisager ces aspects et de les développer au moins succinctement.

Comme l'ont fait quelques candidats, il était possible, pour finir, de s'interroger sur l'unité de la démarche de Boileau, d'expliquer pourquoi, selon le critique, le poète « joue avec talent de l'ambiguïté entre le jugement moral et le jugement de goût » et d'explicitier le projet de l'auteur qui « voudrait donner à ses jugements de goût la même autorité et la même universalité que des jugements moraux ». L'œuvre est traversée de contradictions que Boileau cherche à dépasser pour servir son dessein : tout en s'efforçant de répondre à l'instabilité de son époque et en exprimant ses convictions personnelles, il s'engage au nom d'un absolu et veut donner une forme d'immuabilité et d'universalité à l'expression d'un idéal poétique qui se conçoit en lien avec un idéal moral. L'auteur se hisse en effet par-delà les circonstances et les divergences, pour formuler, à travers ses appréciations esthétiques, sa définition de l'activité poétique, qui, dans sa réalisation la plus parfaite, doit mener à l'élévation et au dépassement de soi.

Boileau développe dans les *Satires* et dans l'*Art poétique* un discours critique sur la valeur et la puissance de la parole poétique dont la portée doit être, selon lui, universelle. Cette

conception de l'absolu littéraire explique la radicalité et la passion avec laquelle il critique la poésie galante, qu'il juge médiocre ; cette « poésie en situation », selon l'expression d'Alain Génétiot (Alain Génétiot, *Les Genres Lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin, Scarron*, Paris, 1990 p. 137), est trop limitée au temps présent, elle célèbre des futilités et avilit la noblesse de l'art poétique (« le Parnasse oublia sa première noblesse », *Art poétique*, IV, vers 168) par son incapacité à se hisser à la hauteur de l'idéal. Il se démarque ainsi avec force de cette conception frivole de la création littéraire.

En réaction, le critique exprime une très profonde admiration pour les Anciens, dont il ne cesse de s'inspirer. Les nombreuses références à l'Antiquité et le retour à une parole originelle contribuent ainsi à instaurer une distance avec le contexte immédiat d'écriture, favorisent l'éloignement historique en déplaçant l'attention du lecteur sur la permanence et l'universalité des principes esthétiques et inscrivent le discours sur la poétique dans une perspective transhistorique.

Les écrits de Boileau peuvent être lus, non comme un ensemble de règles dogmatiques, mais comme le manifeste d'un idéal poétique qui a partie liée avec la dimension éthique. Selon Boileau, l'exigence esthétique se double d'une exigence morale. Toute entreprise esthétique doit être gouvernée par la quête de la « grandeur » et de la « hauteur », à la fois littéraire et morale, ces deux dimensions étant étroitement liées. L'ambition du poète est, en effet, de fonder sa conception de l'activité créatrice sur un lien étroit entre l'esthétique et l'éthique et d'énoncer les principes généraux et immuables de la dignité littéraire d'un texte. Il n'y a pas selon Boileau d'expression poétique sans intention morale, de création sans la recherche de la perfection éthique.

Il n'est de ce fait plus possible de présenter Boileau comme le censeur des belles-lettres dont l'intérêt porterait uniquement sur la rhétorique en elle-même, sur la métrique ou sur le strict respect des codes linguistiques. Boileau ne cesse d'ailleurs de dénoncer dans ses écrits les excès d'un formalisme aride et la pratique stérile de langue qui tourne à vide et sans visée morale. Dans la *Satire II*, par exemple, il rejette l'usage automatique de la « froide épithète » (*Satire II*, vers 34) dépourvue de sens : « avec tous ces beaux mots mis au hasard, / Je pourrais aisément, sans génie et sans art, / Et transposant cent fois et le nom et le verbe, / dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe » (*Satire II*, vers 43-46). Dans la même satire, Boileau dénonce encore la pratique de Scudéry : « Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers, / Qu'importe que le reste y soit mis de travers ! » (*Satire II*, vers 83-84). La maîtrise technique ne suffit pas pour être poète.

Il ne s'agit pas non plus d'assigner aux belles-lettres une fonction didactique en tant que telle, c'est-à-dire que Boileau ne cherche pas à énoncer les règles de la mise en forme d'un discours moral préexistant. C'est dans la recherche de la perfection de la création littéraire que réside, selon lui, la possibilité du dépassement de soi et l'atteinte de la félicité et c'est dans la recherche du sublime que se réalise cet achèvement. La grandeur littéraire et la grandeur morale sont indissociables pour le poète. Tous les jugements esthétiques de Boileau ont pour source et pour ligne d'horizon des considérations morales.

La notion de sublime, héritée de Longin dont Boileau a traduit le *Traité du Sublime*, est le point de jonction entre la merveille poétique (le sous-titre de la traduction de Boileau est « *Du merveilleux dans le discours* ») et l'idéal éthique. Le poète doit se mettre en quête de la perfection et de l'excellence de l'expression pour atteindre le sublime qui se définit comme une élévation vers l'absolu. La perfection du discours ne se caractérise pas par la grandiloquence mais, au contraire, par sa simplicité, et sa sobriété crée un effet d'évidence, de clarté et de transparence du sens (« Soyez simple avec art / Sublime sans orgueil », *Art poétique*, I,

vers 101-102). Cet effort, qui conserve une large part de mystère, consiste en une impulsion ou une démarche heuristique pour trouver le « tour heureux », il stimule l'activité intellectuelle, voire spirituelle, du poète et le conduit à toucher à l'excellence. Pour permettre au poète d'atteindre cet idéal, « ce degré parfait » (*Satire II*, vers 91), Boileau, dans une démarche transhistorique, expose les grands principes de l'activité poétique. Tout en mesurant la difficulté de l'entreprise, il indique, en effet, « les moyens qui peuvent porter l'esprit à ce Grand et à ce Sublime ».

L'idéal poétique ne se réalise pleinement que dans la relation au lecteur. Par un effet de miroir, l'œuvre sublime transporte le lecteur grâce au plaisir et à l'agrément qu'elle procure. Dans ses écrits, Boileau accorde une importance considérable à l'effet littéraire sur « l'esprit » du lecteur : « Un ouvrage qui n'est pas goûté du public est un très méchant ouvrage », écrit-il dans la préface. Le texte en sa perfection doit procurer le ravissement et l'éblouissement (préface de 1701 : « cet extraordinaire ou ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte ») grâce auxquels le lecteur peut accéder aux vraies valeurs de son âme et atteindre une hauteur qui est autant esthétique qu'éthique. Il reprend l'impératif horatien de l'*utile dulci* et le réactive au chant IV de l'*Art poétique* : « voulez-vous faire aimer vos riches fictions ? / Qu'en savantes leçons votre muse fertile / Partout joigne au plaisant le solide et l'utile ? » (*Art poétique*, IV, vers 86-88). Il s'agit non d'un processus didactique mais d'un effet esthétique et émotionnel qui ne se conçoit pas sans le plaisir ni l'agrément ni l'émotion. Le poète écrit dans la préface de 1701 : « l'ouvrage doit être plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes » et dans l'*Art poétique* il donne la règle : « Le secret est d'abord de plaire et de toucher » (*Art poétique*, II, vers 25).

La citation de Pascal Debailly invite le lecteur à revivifier sa lecture et à réévaluer la manière dont la tradition critique et scolaire a pendant longtemps présenté Boileau comme le « Régent du Parnasse ». Par sa densité sémantique et la complexité des notions qu'elle entremêle, elle conduit à étudier la très grande plasticité des écrits de Boileau et à se confronter aux tensions et aux contradictions qui les parcourent tout en indiquant le projet de l'auteur. Elle permet ainsi d'envisager l'œuvre selon plusieurs perspectives complémentaires, morale, esthétique et politique, de définir la conception que se fait le poète de l'action poétique et de situer Boileau parmi les « grands » moralistes de l'âge classique.

# Thème latin

Rapport établi par

Christian Nicolas  
Professeur à l'université Lyon III

## Quelques éléments statistiques :

Le jury a reçu cette année 16 copies, toutes complètes ou presque. Les candidats n'ont pas été gênés par la dimension (très raisonnable) du texte de Voltaire. Les notes s'échelonnent de 0,5 à 16/20, la moyenne s'établit à 10,25 et onze copies obtiennent au moins 10. Ce résultat est donc globalement satisfaisant et le jury se réjouit de n'avoir pas eu à lire de copie catastrophique et montrant des déficiences sévères en latin. Ajoutons qu'il n'a pas non plus eu de copies exemplaires ou très satisfaisantes ; mais la plupart étaient au moins rassurantes.

L'échelle progressive des notes est la suivante : 0,5 ; 1 ; 5,5 ; 8 ; 9,5 ; 10 ; 10,5 ; 11,5 ; 11,5 ; 12 ; 12,5 ; 13 ; 13,5 ; 14 ; 15 ; 16.

## Quelques éléments de commentaire :

Le texte de Voltaire ne comportait pas beaucoup de difficultés grammaticales et relevait plutôt de la catégorie du « thème lexical ». Hormis le seul terme *quaker*, pour lequel était proposée une adaptation en note, on y trouvait de réelles difficultés (de traduction ou d'interprétation) sur lesquelles nous attendions les candidats : « quart d'heure », « monologue », « Évangile », « église », « galimatias », « contorsions »...

Pour certaines d'entre elles, il s'agissait d'une question récurrente en thème : que faire avec le vocabulaire chrétien ? Réponse : la même chose qu'avec le vocabulaire païen absent du modèle cicéronien. Il suffit de choisir le mot latin correspondant (quand on a le choix) dans l'auteur de la meilleure latinité. S'agit-il d'un nom de plante ou d'animal ignoré de Cicéron ? Prenons-le chez Columelle ou Pline ou Sénèque. S'agit-il d'un terme qui concerne l'Empire ? Choisissons-le chez un auteur impérial de bonne tenue. S'agit-il de vocabulaire chrétien ? Choisissons chez Augustin, Jérôme ou Tertullien. Ainsi pour *Évangile*, ce sera sans hésitation *Euangelium*, qui n'a pas de substitut, sinon une glose dangereuse (« livres où est racontée la vie du Christ », mais alors il faudrait aussi gloser *Christus*, absent de la langue cicéronienne...), périphrase où l'on risque de faire barbarismes et solécismes inutiles. Conclusion : il faut faire au plus simple. C'est la syntaxe cicéronienne qu'il faut imiter ; pour le vocabulaire, Cicéron est le modèle seulement dans la mesure du possible ; et si cette mesure est dépassée, il faut choisir le mot latin le plus adapté, fût-il attesté seulement chez un auteur du quatrième siècle.

Il est vrai que parfois (instinctivement, si ce n'est subjectivement, voire arbitrairement) on a le sentiment qu'une adaptation est préférable. Pour *église*, *ecclesia* a certes en latin tous les sens et acceptions qui conviennent à son descendant français. Mais pourquoi pas *templum* ou *aedes*, dont la surface sémantique couvrirait ici l'espace du terme en contexte ?

Cette impression pouvait valoir aussi pour *monologue* ; le terme latin le plus approprié en apparence est chez Augustin : *soliloquium*. Mais chez l'évêque d'Hippone, le terme représente une réelle technique de dialogue intérieur et est appelé à devenir le nom d'un genre littéraire ; il est, par là, trop éloigné de l'emploi de *monologue* dans le texte. Une glose comme « dialogue avec soi-même » était donc sans doute meilleure.

Certaines autres difficultés de lexique relevaient de l'adaptation ou de l'interprétation. Qu'est-ce qu'un galimatias ? un « discours obscur ». Que signifiait « contorsions » dans « quand ce faiseur de contorsions eut fini son beau monologue » ? Eh bien, à vrai dire, le jury n'en est pas tout à fait sûr. Si l'on en croit le dictionnaire de Furetière, le sens physique de *contorsion* est le seul indiqué : on s'oriente alors vers l'idée de « grimace », « torsion du nez et de la bouche » (évoquée de fait plus haut) ; mais rien n'empêche de supposer que Voltaire remotive le mot français en le dotant des sens du mot latin *contortio*, qui rejoint par là l'idée de « discours contourné » (qui est dans *galimatias*). Par conséquent, nous avons admis les deux interprétations, tant celles qui orientaient vers *grimace* que celles qui reprenaient l'idée de *galimatias*. Et nous n'en avons trouvé aucune, ni dans les copies ni dans notre proposition de corrigé, qui fût à double sens et offrît l'ambiguïté que nous supposons volontaire chez Voltaire. Quant à « quart d'heure », il ne fallait sans doute pas chercher trop d'exactitude (*horae quarta pars...*). Signalons à cet égard que *quarta hora* ne peut signifier que « la quatrième heure ». En fait, il s'agit pour Voltaire de signaler une certaine durée de temps, sans doute ressentie comme plutôt longue dans le contexte. C'est bel et bien cela qu'il faut traduire.

Enfin, « les hommes », dans le texte, étaient systématiquement opposables aux « femmes » et ce n'est donc pas le générique *homines* qu'il fallait choisir pour le rendre.

Quelques ambiguïtés de référent se sont fait sentir ici ou là. Que faut-il comprendre sous le pronom *les* dans « Nous sommes obligés de les tolérer » ? Très probablement, si ce n'est à coup sûr, le terme *sottises* qui clôture la phrase précédente. Et non pas « les hommes <qui débitent les sottises> ». Cela devait se voir dans le genre du pronom.

Il y avait aussi un peu de grammaire dans cet énoncé.

Parmi les éléments récurrents de l'exercice (et sans difficulté majeure dans le cas présent), se posait bien sûr la question du réfléchi / non réfléchi. Rappelons que dans le cadre d'une notation concours il faut se prémunir contre les erreurs possibles des autres candidats, car, en cas de lacune, on risque d'être sanctionné d'un solécisme par défaut. Il faut donc systématiquement choisir l'une ou l'autre option et toujours traduire les « son, sa, ses, leur, leurs » du texte. Donc ici « leur éventail », « leurs larges chapeaux », « son chapeau », « son beau monologue ». Un décalque structuel devait ici faire à chaque fois apparaître une forme de *suus*. Rappelons, sur cette question précise qui impliquait plusieurs fois la distributivité (« les femmes se cachaient le visage [= cachaient leur visage, donc *suus*] avec leur éventail [à raison d'un éventail par femme] », « les hommes étaient couverts de leurs larges chapeaux » (notons que Voltaire a mis ici le pluriel alors qu'il avait mis *éventail* au singulier), que le latin fait dans le réalisme et met le pluriel puisqu'il y a à chaque fois plusieurs objets. Deux remarques corollaires : 1. on pouvait, dans ces expressions, privilégier le pronom personnel au détriment du déterminant possessif comme littéralement, dans « les femmes **se** cachaient **le** visage avec leur éventail », comme dans des tours de type *sibi ad pedes* « à ses pieds » : en l'occurrence cela ne change pas le caractère réfléchi inévitable dudit pronom (= « les femmes cachaient pour elles-mêmes les visages avec leurs éventails »). Mais il fallait alors penser à l'accord du pronom et récuser l'accusatif *se*... 2. On pouvait élégamment préciser la distributivité avec une forme de type *suus quisque* et dans ce cas laisser les objets au singulier, comme l'indéfinit *quisque* qui préfère le singulier (« les femmes cachaient chacune son visage avec son éventail »), d'où par exemple *mulieres suum quaeque uultum abscondebant flabello suo*. Remarque : dans cette phrase, on ne peut pas exprimer le possessif déterminant de *flabello* dans la mesure où la question du choix du réfléchi / non réfléchi a été réglée en amont avec *suum (...) uultum* et que la situation grammaticale est identique. Mais rien n'empêche d'assurer le coup en le réitérant, par prudence. Cette élégante structure à base de *se quisque* ou de *suus quisque*, dont les prochains candidats peuvent se promettre d'ores et déjà de l'employer aussi souvent que de besoin, se doit d'être pleinement maîtrisée pour faire l'effet prévu sur le jury :

attention donc à l'accord du réfléchi, à celui du pronom indéfini (tous deux indépendants l'un de l'autre à cet égard), à l'ordre des deux éléments (le réfléchi avant *quisque*) et à leur jonction syntagmatique, d'où, éventuellement, le tour *sibi quemque* (et non pas *quemque sibi* ni *sibi X (Y Z) quemque*), quelle que soit la fonction de chaque élément dans la proposition.

Parmi les autres points de grammaire traditionnels, se trouvait l'expression de « On » (le premier mot du texte à traduire). Il faut avoir, sur cette bouteille à l'encre, une stratégie prédéfinie.

Autre cas habituel, la question des négations. Se posait notamment dans le texte de Voltaire celle du cumul. Dans une phrase comme « un galimatias (...) où ni lui ni personne n'entendait rien », il faut, comme à chaque fois, se demander si la portée de la proposition est négative ou affirmative. Elle est, ici, indéniablement négative. Il en résulte qu'il ne faut faire apparaître qu'une seule négation pour « personne n'entendait rien ». Un tour comme *nemo nihil intellegebat*, par le jeu des deux négations, aboutit à une affirmation renforcée et signifie « tout le monde comprenait tout ». D'où l'obligation de traduire les deux éléments, pour ne pas simplifier abusivement un tour où l'on est attendu. Et il fallait aussi rendre le *ni lui ni <personne>*, qui ajoutait son petit lot de difficultés.

Pour « un galimatias tiré de l'Évangile, à ce qu'il croyait, où etc. », se posait la question de l'incidente. Une incise de type *ut credebatur* est somme toute acceptable, mais il était plus élégant de penser à *uideatur*. Rappelons alors qu'il faut éviter de le traiter comme un passif impersonnel. *Videtur* a un sujet (souvent non exprimé et évident dans le contexte) et est la P3 de *uideor*, si l'on nous pardonne cette tautologie apparente. Il en résulte que si on l'utilise, avec la puissance de latinisme qu'il recèle, il faut gloser « ainsi qu'il se le figurait à lui-même ». C'est *mihi uideor* (« il me semble que je etc. ») qu'il faut mettre à la P3, d'où *ut sibi uidebatur*, dans l'hypothèse où, suivant le texte, on a fait de l'énergumène qui débite le galimatias le sujet de la principale.

Une question, elle aussi assez fréquente dans l'exercice du thème (notamment dans le cadre de passages descriptifs), était celle du choix des temps verbaux. Prenons par exemple « les hommes étaient couverts de leurs larges chapeaux ». Sur le même plan que « les femmes se cachaient le visage », qui relève clairement de l'imparfait duratif, il ne doit cependant pas être traité de même, pour des raisons aspectuelles. Si l'on écrit par exemple *uiri operiebantur*, alors on reste dans le duratif et cela implique, par le choix de l'*infectum*, que l'opération est en cours : en quelque sorte « ils étaient en train de se couvrir la tête ». Or ils étaient déjà couverts... Il faut donc un *perfectum*, *cooperti erant*. De fait, si l'on peut comprendre que les femmes passaient leur temps à dissimuler leur visage sous l'éventail, il ne s'agit pas de comprendre que les hommes passaient leur temps à mettre leur chapeau. L'action évoquée est ici binaire et aboutit à un état : ou ils l'ont sur la tête ou ils ne l'ont pas sur la tête. On est au fond dans le tour *templum apertum erat* qui signifie non pas « le temple avait été ouvert » mais bel et bien « était ouvert » (actuellement), alors que *templum aperiebatur* signifierait « le temple s'ouvrait ». Or nos hommes avaient déjà leur chapeau sur la tête, sans être en train de réaliser l'action. Et à dire vrai, la même question se posait dès les premiers mots : « on était déjà assemblé ». L'adverbe *déjà* oriente vers l'aspect perfectif. Il ne faut donc pas *conueniebatur* (qui signifie « on se rassemblait ») mais *conuentum iam erat*. Mais pour « tous étaient assis », c'est bien un imparfait *sedebant* qui convient, car le verbe *sedeo* est un verbe d'état, non d'action. Si le verbe signifiait « s'asseoir », alors il faudrait un *perfectum* (« ils avaient fini de s'asseoir, donc ils étaient assis »). En quelque sorte avec « ils s'étaient assis » on a le plus-que-parfait du verbe *s'asseoir*, avec « ils étaient assis » on a l'imparfait du verbe *être* et non pas une forme du verbe *asseoir*... Nous engageons donc les candidats à être attentifs à ces nuances, tant, au fond, pour les exercices de thème grec et latin que pour l'explication française.

Nous les engageons aussi à ne pas négliger les accords de genre. Dans les copies, le pronom relatif tend souvent à privilégier une forme de *qui* quel que soit le genre de l'antécédent (gallicisme ?) ; si l'on utilise *soliloquium* ou *templum*, on ne saurait l'accompagner d'un déterminant comme *istum* ; des neutres sont remotivés comme masculins ou féminins, comme, cette session, un barbare \**capites*, etc. C'est là une tendance lourde dont le rédacteur de ce rapport observe depuis trois décennies les progrès regrettables.

Une difficulté grammaticale, celle-ci plus rare, s'observait en fin de texte : « nous ne pouvons pas savoir si un homme qui se lève pour parler sera inspiré par l'esprit ou par la folie ». L'interrogative indirecte double (impliquant *an* pour le deuxième membre) comportait l'expression d'un futur et cette expression est nécessaire au sens. Mais en outre, le décalque amène à se trouver ici au passif (« sera inspiré »). Rappelons alors que les périphrases en *-urus sit* ont nécessairement le sens actif... Il fallait donc soit transposer à l'actif et faire de « esprit » et « folie » les sujets respectifs des deux interrogatives indirectes (ce qui n'est pas fort latin), par exemple *scire non possumus utrum spiritus an insania eum inflatura sit* ou songer au fameux mais redoutable *futurum sit ut : ...utrum futurum sit ut spiritu infletur an insania*.

Dernier point récurrent, dans le cadre de dialogues : l'incise (« me dit-il, lui dis-je, dit le quaker »).

Ajoutons un point de méthode (en quelque sorte). Le jury s'attend à lire des copies exemptes des lettres ramistes j et v. Il faut donc s'habituer à écrire systématiquement (contre Gaffiot...) i et u (y compris en situation consonantique), et I et V en majuscule (par exemple *Vrbem*). Attention à la duplication : le double u (pour la séquence ramiste uv-, par exemple *uua*, ou vu- (*uulnus*)) est toujours nécessaire ; pour i, il faut distinguer entre -ij-, qui aboutit à un double i (*diudicare*) et -ji- (concrètement dans les composés de *iacio*) qui, lui, n'en porte qu'un : *conicere*, *proiciebat*. Les copies « ramistes » sont affectées d'un forfait de points-fautes ; en outre chaque manquement à la cohérence est comptée comme une faute d'orthographe. Ce n'est pas énorme à l'arrivée, mais c'est si facilement évitable que nous conseillons vivement aux candidats d'adopter définitivement la pratique moderne, qui revient aux usages antiques.

Pour finir, réitérons quelques conseils de préparation. Pour s'imprégner de la culture de l'exercice, rien ne vaut un cours de thème, quand on a la possibilité d'en suivre un. Pour les candidats libres, à défaut d'un cours constitué, on s'appliquera à acquérir une familiarité avec la théorie sèche issue des grammaires, certes, mais aussi avec la pratique fécondante de la lecture cicéronienne, qui donne les modèles à imiter de la belle langue. La chose n'est ni insurmontable ni même désagréable, tant s'en faut.

Bon courage aux futurs candidats.

#### **Proposition de corrigé :**

Tum erat iam conuentum cum ingressus eo sum una cum duce meo. Quo in templo, prope quadringenti uiri ac trecentae mulieres inerant, quorum hae flabellis suis uultus suos abscondebant, illi latis petasis capita sua operuerant, omnesque sedebant, omnes admodum taciti. Tum, me ita inter eos progresso ut nemo eorum ad me oculos suos sustulerit, postquam haud breue tempus siluerunt, postremo unus eorum de sella surgens, petaso sublato, ore torto, haud sine suspiriis, partim ex ore, partim ex naribus confuse quaedam uerba recitauit quae sibi ex Euangelio excerpisse uidebatur, neque ipse neque ullus quicquam intelligebat. At simul atque ille contortae orationis inuentor illius splendentis secum sermonis finem fecerat, omnesque a contione abierant perdocti atque omnino stupentes, meum comitem rogauit cur sapientissimi eorum talia ferrent. « Nobis, inquit, ideo haec sunt ferenda quod scire non possumus utrum futurum sit ut quisquam surgens ad loquendum spiritu infletur an furore

inflammetur ; itaque dubitantes, patienter omnia audimus et mulieres ipsas sinimus loqui. Atque cum saepe accidat ut duae uel tres nostrarum piarum comitum simul inflentur, tum quantus in Domini aede fit tumultus ! ». « Nonne uobis, aio, ulli sunt sacerdotes ? ». « Minime, amice, ait minister, sed hoc bene nobis euenit ».

# Thème grec

Rapport établi par

Nadine Le Meur-Weissman  
Professeure à l'université Paris Nanterre

Le texte proposé cette année était extrait des *Fourberies de Scapin* de Molière. Il relevait donc du dialogue dramatique qui suppose un certain nombre de conventions :

- le nom des personnages : plutôt que d'helléniser de manière hasardeuse les noms de Silvestre et d'Octave, il était préférable de les remplacer par des noms indiquant le statut ou la fonction des personnages (le jeune homme, le serviteur) ; ces noms sont, selon l'usage, écrits entièrement en majuscules, sans accent et sans article.
- Les répliques ne doivent pas être introduites. Elles n'ont pas à être coordonnées les unes aux autres (en revanche la coordination de deux phrases au sein d'une même réplique est obligatoire) ; mais les dialogues sont souvent émaillés de particules soulignant diverses nuances de ton.
- Le « vous » de politesse se traduit par un « tu » en grec.

Les phrases courtes et simples de ce texte, son vocabulaire courant et ses répétitions permettaient aux candidats de se concentrer sur la syntaxe et la morphologie du grec, offrant à ceux qui s'étaient correctement entraînés au cours de l'année la possibilité de voir leurs efforts récompensés.

Les copies (16) étaient moins nombreuses que l'an dernier (21). Les notes se sont échelonnées de 0,5 à 15,5, avec une moyenne de 08,2 (contre 10,3 l'an dernier). L'ensemble était plutôt décevant, seules deux copies obtenant plus de 14, tandis que neuf n'atteignaient pas la note de 10/20, et que quatre copies étaient notées 0,5 du fait d'importantes lacunes grammaticales, responsables de nombreux barbarismes et solécismes. Le thème nécessite en effet de solides connaissances en langue : les révisions systématiques de la morphologie (qui incluent l'accentuation) et de la syntaxe grecques tout au long de l'année sont impératives pour réussir l'épreuve. Une pratique régulière de l'exercice de thème est également nécessaire, afin d'acquérir certains réflexes salutaires (en particulier en matière de coordination).

Rappelons quelques conseils : avant de se lancer dans la traduction proprement dite, il est impératif de lire le texte à plusieurs reprises pour s'assurer qu'on en a bien compris l'intégralité. Il peut être utile de noter dans ce premier moment les particules de **coordination**, car, contrairement au français, toutes les phrases grecques doivent être coordonnées (ou subordonnées) entre elles, l'asyndète n'étant pas permise en thème. Attention à l'emploi de **μὲν** qui annonce ce qui suit, mais n'assure pas la coordination avec ce qui précède ; de **ἀλλά** qui ne peut être employé qu'après une proposition négative, tandis que **καί** est impossible après une proposition négative.

C'est aussi dans cette première phase du travail qu'il vaut mieux relever les temps du texte obéissant à la concordance des temps en français (que le grec ignore), ainsi que les possessifs, en distinguant réfléchis et non réfléchis, pour ne pas risquer de les oublier lors de la traduction.

Enfin, une fois le texte entièrement traduit et recopié au propre, il est très important de procéder à plusieurs relectures sélectives, en se concentrant sur tel ou tel aspect de la traduction (accords, morphologie verbale, pronoms personnels et possessifs, graphie, élisions...).

Afin que le rapport soit utile aux futurs candidats, le texte est repris ci-dessous phrase par phrase.

**OCTAVE – Ah ! fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux ! Dures extrémités où je me vois réduit ! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient ?**

NEANIAΣ – Φεῦ· ὡς γὰρ ἀηδεῖς αὐται αἱ ἀγγελίαι ἐκ καρδίας ἐρῶντι· ὡς δ' ἔσχαται ἀπορίαι εἰσίν, εἰς ἃς ἐνέπεσον· ἄρτι γὰρ ἐν τῷ λιμένι ἐπύθου, ὃ οἰκέτα, τὸν πατέρα μου ἐπανιόντα ;

Le texte s'ouvrait sur une série d'exclamations débutant par une interjection qui pouvait être suivie d'un génitif exclamatif ou d'une proposition (mode d'une proposition principale affirmative) introduite par un mot exclamatif (comme ὡς), voir notamment Marcel Bizos, *Syntaxe grecque*, Paris, Vuibert, 1981 (7<sup>e</sup> édition), p. 155 – attention au maniement de cette syntaxe : seules les indications en gros caractères sont valables pour le thème ! Il se poursuivait par une phrase comportant un verbe de perception (« apprendre ») qui se construit avec le participe (ou ὄτι). Cette construction se prolongeait sur les quatre répliques suivantes d'Octave. Le verbe complétif dépendant d'« apprendre » devait obligatoirement être conjugué au présent pour respecter la simultanéité des verbes français. L'expression de la possession non réfléchie (car ne renvoyant pas au sujet de la proposition), nécessaire ici pour lever l'ambiguïté possible entre « mon » et « ton père », requérait l'emploi soit du pronom personnel de la première personne, obligatoirement non réfléchi (enclitique) et non enclavé, au génitif (τὸν πατέρα μου), soit de l'adjectif possessif (τὸν ἐμὸν πατέρα). Les phrases (à l'intérieur de la réplique) devaient obligatoirement être coordonnées les unes aux autres.

**SILVESTRE – Oui.**

ΟΙΚΕΤΗΣ – Ἐπιθόμην γε.

Contrairement au français, le grec a tendance à reprendre le mot sur lequel porte l'interrogation, plutôt que de répondre par un simple ναί, décalque du français « oui ».

**OCTAVE – Qu'il arrive ce matin même ?**

NE. – Ἀφικνούμενον δ' αὐτὸν τῷδε τῷ ὄρθρῳ αὐτῷ ;

La proposition dépendant toujours du verbe « apprendre », il était nécessaire de la coordonner à la première complétive et de poursuivre la construction, en conjugant au présent le verbe complétif (qu'il soit au participe ou à l'indicatif). Le pronom personnel français « il » pouvait être rendu par le pronom de rappel αὐτόν, tandis que la précision « même » (« ce matin même ») se traduisait par αὐτός (accordé à « matin »). Attention à ne pas oublier l'article avec le démonstratif.

**SILVESTRE – Ce matin même.**

OI. – Τῷδε δὴ τῷ ὄρθρῳ αὐτῷ.

Il ne fallait pas oublier de reprendre « même » (par αὐτός, accordé à « matin »). Les réponses de Sylvestre se contentant de reprendre les mots de son maître, l'effet comique créé par cette reprise peut être souligné en grec par diverses particules affirmatives.

#### **OCTAVE – Et qu'il revient dans la résolution de me marier ?**

NE. – Ἐπανιώντα δ' αὐτὸν ἵνα με συζεύξῃ γάμῳ (συζεύξοντά με γάμῳ) ;

La proposition dépendait toujours du verbe « apprendre ». Le but pouvait être exprimé par ἵνα et le subjonctif ou par le participe futur, accordé au cas de son sujet (sans ὡς, puisque le verbe précédant était un verbe de mouvement) ; la première solution était sans doute plus lisible ici, pour éviter la succession de deux participes ayant des fonctions différentes.

#### **SILVESTRE – Oui.**

OI. – Ναί.

Nous dérogeons ici à la règle générale qui veut qu'un même mot français soit traduit par un même mot grec, car la pratique du grec est de varier ce type de réponses. On trouve ναί fréquemment chez Platon, mais assez rarement chez d'autres auteurs.

#### **OCTAVE – Avec une fille du seigneur Géronte ?**

NE. – Ἐμέ τε καὶ θυγατέρα τινὰ τοῦ Γέροντος τοῦ δεσπότης ;

Attention à la déclinaison et à l'accentuation irrégulières du mot ἡ θυγάτηρ (τὴν θυγατέρα, τῆς θυγατρὸς, τῇ θυγατρί...). L'**apposition** (« le seigneur Géronte ») nécessitait l'**article** (voir Bizos, p. 9). Le verbe συζεύγνυμι, au sens d'« unir par mariage », se construit avec deux accusatifs reliés par καί.

#### **SILVESTRE – Du seigneur Géronte.**

OI. – Τοῦ Γέροντός γε τοῦ δεσπότης.

#### **OCTAVE – Et que cette fille est mandée de Tarente ici pour cela ?**

NE. – Ταύτην δὲ τὴν θυγατέρα δεῦρο ἀπὸ τοῦ Τάραντος ἐπὶ τούτῳ μεταπεμπομένην ;

La proposition dépendait encore du verbe « apprendre ». Le verbe μεταπέμπομαι, fréquent au moyen (à sens actif « mander, faire venir »), est ici employé au passif (moins courant, mais attesté chez Démosthène et Platon). Le mot « fille » était à comprendre au sens de « enfant (féminin) de », comme une reprise plaisante de la première énonciation du mot dans la réplique précédente d'Octave, – plutôt qu'au sens de « jeune fille » (formulation qui ne conviendrait sans doute pas au niveau de langue du texte).

**SILVESTRE – Oui.**

OI. – Ναί (Πάνυ γε).

**OCTAVE – Et tu tiens ces nouvelles de mon oncle ?**

NE. – Ταῦτα δὲ παρὰ τοῦ θείου μου ἤκουσας ;

L'expression « tu tiens ces nouvelles » équivalait bien sûr à « tu as appris ces nouvelles » et pouvait être traduite par le verbe πυνθάνομαι. Ici encore il convenait d'exprimer le possessif (non réfléchi, car ne renvoyant pas au sujet de la proposition) pour éviter l'ambiguïté : génitif du pronom personnel atone, non réfléchi et non enclavé.

**SILVESTRE – De votre oncle.**

OI. – Παρά γε δὴ τοῦ θείου σου.

Le possessif « votre » (forme de politesse en français) devait être changé en « ton » en grec.

**OCTAVE – À qui mon père les a mandées par une lettre ?**

NE. – Πρὸς ὄνπερ ὁ πατήρ μου ἐπέστειλε ταῦτα ἐπιστολῇ ;

Le possessif devait à nouveau être exprimé (génitif du pronom personnel atone, non réfléchi et non enclavé).

**SILVESTRE – Par une lettre.**

OI. – Ἐπιστολῇ γε.

**OCTAVE – Et cet oncle, dis-tu, sait toutes nos affaires.**

NE. – Καὶ οὗτος ὁ θεῖος, φήεις, πάντα τὰ ἡμέτερα (πάντα τὰ πράγματα ἡμῶν) οἶδεν ;

Attention à la conjugaison de οἶδα. L'incise φήεις n'a pas d'incidence sur la construction de la phrase, mais quand φημι est construit avec une complétive, celle-ci est obligatoirement une proposition infinitive.

**SILVESTRE – Toutes nos affaires.**

OI. – Πάντα γε τὰ ἡμέτερα (Πάντα γε τὰ πράγματα ἡμῶν).

Le possessif, à exprimer, était à nouveau non réfléchi.

**OCTAVE – Ah ! parle, si tu veux, et ne te fais point, de la sorte, arracher les mots de la bouche.**

NE. – Ἀλλ' ἄγε δὴ, εἰπέ, ἐὰν βούλῃ, καὶ μὴ οὕτω ποιήσης ὥστε δεῖν σοὶ τὸ στόμα λύειν.

Cette réplique comportait un ordre (« parle ») et une défense (« ne te fais point »...). L'ordre se rend par l'impératif présent (dans le cas d'un ordre général) ou aoriste (pour un ordre ponctuel, comme c'était le cas ici). La **défense** est introduite par **μή** suivi de l'**impératif présent** (dans le cas d'une défense générale) ou du **subjonctif aoriste** (pour une défense ponctuelle, comme ici). L'incise « si tu veux » correspondait à un éventuel, mais l'expression à l'indicatif εἰ βούλει est très courante aussi en ce sens. La **coordination** était obligatoirement assurée par **καὶ μή**, du fait que la première proposition était positive et que la seconde était négative et comportait une défense.

**SILVESTRE – Qu'ai-je à parler davantage ? Vous n'oubliez aucune circonstance, et vous dites les choses tout justement comme elles sont.**

OI. – Τί δὲ πλείω εἶπω ; Οὐδενὸς γὰρ ἐπιλανθάνει τῶν παρόντων, ἀλλ' ἅπαντα ὀρθῶς λέγεις καὶ οὕτως ὥσπερ ἔχει.

L'interrogation correspondait à une **délibération** (directe), qui se traduit par un **subjonctif** (voir Bizos, p. 154). Les deux phrases devaient obligatoirement être coordonnées, par **ἀλλά οὐ δέ** – καὶ étant impossible après une phrase négative. L'expression « comme elles sont » pouvait être rendue par l'hellénisme ἔχω + adverbe : ὥσπερ ἔχει, ὥσπερ étant annoncé par οὕτως. La deuxième personne du pluriel de politesse « vous » devait à nouveau être changée en deuxième personne du singulier en grec.

**OCTAVE – Conseille-moi, du moins, et me dis ce que je dois faire dans ces cruelles conjonctures.**

NE. – Ἐμοὶ γοῦν συμβουλευσον καὶ εἰπέ ὅ τι πράξω (χρὴ με πράττειν) ἐν τούτοις τοῖς χαλεποῖς πράγμασιν.

Les ordres ponctuels « conseille-moi » et « dis » devaient tous deux être rendus par l'impératif aoriste. La complétive pouvait se traduire par un subjonctif, comme une délibération indirecte (voir Bizos, p. 154-5), ou se comprendre comme une simple interrogative indirecte. Le pronom personnel (« je ») devait être exprimé. La coordination était obligatoire entre les deux phrases de la réplique.

**SILVESTRE – Ma foi, je m'y trouve autant embarrassé que vous, et j'aurais bon besoin que l'on me conseillât moi-même.**

OI. – Νῆ Δία, τυγχάνω τοσοῦτον ἀμήχανος ὢν ἐγὼ ἐν τούτοις ὅσον σύ· καὶ μὴν πάνυ γε δεοί ἄν τινα συμβουλευσαι ἔμοιγ' αὐτῷ.

Les deux propositions devaient être coordonnées et la seconde, traduite par un potentiel : optatif + ἄν. Le recours à l'impersonnel (δέοι ἄν, χρείην ἄν...), suivi de la proposition infinitive, impliquait de ne pas oublier d'exprimer le sujet (à l'accusatif) du verbe à l'infinitif. La précision « même » de « moi-même » devait être traduite par αὐτός au cas voulu.

### **OCTAVE – Je suis assassiné par ce maudit retour.**

NE. – Ἀποθνήσκω γοῦν ἅτε τούτου παρὰ καιρὸν ἐπανελθόντος.

Le grec évitant autant que possible les substantifs et le recours à l'abstraction, on pouvait rendre « le retour » par une formulation verbale (génitif absolu) ayant pour sujet un animé et précédée de ἅτε, qui souligne la nuance causale. Attention : un participe ne peut en aucun cas être qualifié par un adjectif (« maudit »), car il conserve sa nature verbale ; il doit être accompagné d'un adverbe ou d'une locution prépositionnelle.

### **SILVESTRE – Je ne le suis pas moins.**

OI. – Οὐχ ἦττον ἔγωγε.

La litote pouvait être conservée en grec. Attention à ne pas oublier le report de l'aspiration devant l'esprit rude : οὐχ ἦττον.

### **OCTAVE – Lorsque mon père apprendra les choses, je vais voir fondre sur moi un orage soudain d'impétueuses réprimandes.**

NE. – Ὄταν ὁ πατήρ μου τὰ πράγματα πύθῃται, αὐτίκα ὄψομαι χειμῶνα σφοδρῶν ψόγων πρὸς ἐμὲ προσβαλόντα.

La phrase devait être traduite par un **éventuel futur** : ὅταν + **subjonctif** dans la subordonnée, indicatif **futur** dans la principale. La complétive du verbe « voir » (perception par les sens) se construit généralement au participe. L'image pouvait être conservée en grec.

### **SILVESTRE – Les réprimandes ne sont rien, et plût au Ciel que j'en fusse quitte à ce prix ! Mais, j'ai bien la mine, pour moi, de payer plus cher vos folies, et je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules.**

OI. – Φαῦλοι εἰσὶν οἱ ψόγοι· διὰ δὲ τοιῶνδε (ποινῶν) ἀπαλλαγείην ἐκ τῶν κινδύνων· ἔγωγε μέντοι σφόδρα κινδυνεύω ζημιούσθαι δεινότεραις ζημίαις διὰ τὴν ἄνοιάν σου (ἅτε σου ἠλιθίως πεπραγός) καὶ ῥαπισμάτων νέφος ὁρῶ πόρρωθεν συνιστάμενον, ὅπερ μέλλει ἐπὶ τοὺς ὄμους μου διαρραγῆναι.

Les diverses propositions de cette réplique devaient être coordonnées entre elles : le premier « et » ne pouvait pas être traduit par καί, car la proposition précédente était négative (il fallait ἀλλά ou δέ) ; quant au « mais » suivant, il ne pouvait pas être rendu par ἀλλά, car la phrase précédente était positive. Le **souhait** (« plût au Ciel que... ») devait être exprimé par l'**optatif seul** (εἴθε et εἰ γάρ étant rares en prose et donc proscrits en thème). Attention à ne pas

confondre comparatif (« plus cher ») et superlatif ! Il était à nouveau possible de conserver en grec l'image du français (« un nuage de coups de bâton »).

**OCTAVE – Ô Ciel ! par où sortir de l'embarras où je me trouve ?**

NE. – ὦ Ζεῦ, πῶς ποτε σωθῶ ἐκ τῆς παρούσης ἀπορίας ;

La dernière question du texte (« par où sortir... ») constituait une nouvelle délibération, à traduire par un subjonctif (ici au passif).

# Composition principale de linguistique

## Option A

Rapports établis par

Philippe Monneret

Professeur à l'université de Sorbonne Université

et

Cécile Rochelois

Maître de conférence à l'université de Pau

## Première partie : ancien français (*rapporteur : Cécile Rochelois*)

Texte de référence : François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. Jean-Claude Mühlethaler, Champion Classiques Moyen Âge, p. 182-184, v. 1728-1759.

### 1. Traduction [4 points]

#### Traduire l'ensemble du passage.

Les candidats de l'option A avaient cette année une trentaine de vers à traduire. Afin de rendre une traduction correcte voire élégante dans le temps imparti pour l'épreuve, il faut bien sûr avoir travaillé au préalable le texte proposé très précisément. Même si la traduction offerte par l'édition au programme fournit des repères très utiles, il est conseillé de préparer une traduction personnelle du texte en s'aidant des grammaires et des dictionnaires disponibles (dans le cas de Villon, le *Dictionnaire du Moyen Français* rendait de grands services). Nous attirons par ailleurs l'attention des candidats sur la nécessité de traduire l'ensemble de l'extrait. L'omission d'un ou plusieurs vers est pénalisée et mieux vaut donc proposer une traduction aussi cohérente que possible en français moderne, même pour les passages que l'on peine à interpréter. Voici quelques remarques sur les vers à traduire :

– v. 1729 Le sujet impersonnel de *vaudroit* n'est pas exprimé. Il fallait le rétablir dans la traduction (« qu'il vaudrait mieux appeler les Trois Cents ») ou le traduire par le pronom indéfini *on*, ce qui permet de rendre plus exactement « autant » (« que l'on pourrait tout aussi bien appeler les Trois Cents »).

– v. 1737 *chevances* : « biens, richesses »

– v. 1738 *N'en grans liz de paremens jeu*

Ce vers présentait une difficulté d'interprétation qui tenait à l'identification de la forme *jeu*. Celle-ci pouvait être comprise comme le participe passé du verbe *gesir*, qui se rapportait alors comme l'adjectif *prest* du vers 1741 aux morts autrefois joyeux (« couchés dans de grands lits d'apparat ») ou comme le substantif masculin *jeu* employé au sens de « ébats amoureux » et coordonné à *chevances*. Ces deux interprétations, qui faisaient l'objet d'une note dans l'édition au programme, étaient toutes deux acceptées.

– v. 1749 *Autant puis l'un que l'autre dire* : littéralement, « je peux dire autant l'un que l'autre »

– v. 1752 *icelles* : le démonstratif employé ici comme pronom a pour antécédent « ces testes » (v. 1744) et la référence est précisée par la relative déterminative qui suit.

– v. 1754 *Desquelles* : le relatif composé a pour antécédent *icelles* et prend le sens de « parmi lesquelles »

– v. 1756 *La les voys* : la forme *voys* est le présent de l'indicatif de *veoir* à la P1 (« Je les vois là... »)

## 2. Phonétique [4 points]

**Retracer, du latin au français moderne, l'histoire phonétique de *chambre* (v. 1747 ; étymon : *camera*).**

Cette question permettait d'aborder plusieurs phénomènes :

- la palatalisation de [k] en position forte devant á,
- le développement d'un [b] épenthétique à la chute de [e] pénultième atone,
- la nasalisation de [a] devant [m] puis sa dénasalisation.

## 3. Morphologie [4 points]

**Identifier et conjuguer les formes suivantes : *vaudroit* (v. 1729 ; de *valere*) et *enclinoient* (v. 1752 ; de *inclinare*). Vous expliquerez la formation depuis le latin et l'évolution jusqu'en français moderne des deux paradigmes.**

Ce sujet présentait la particularité de regrouper une forme de conditionnel présent ou futur II (*vaudroit*, P3 de *valoir*) et une forme d'imparfait (*enclinoient*, P6 de *encliner*). La formation des deux temps devait être clairement distinguée : alors que l'imparfait français est hérité de l'imparfait latin (*enclinoient* vient de *inclinábant*), le futur II est issu d'une périphrase associant l'infinitif du verbe conjugué aux formes d'imparfait du verbe *habere* (*vaudroit* vient de la périphrase *valere habébat* réduite au moment de la soudure à \**valeréat*).

L'histoire des morphèmes temporels et personnels *-oie*, *-oies*, *-oit*, *-iiens*, *-iiez*, *-oient* pouvait néanmoins faire l'objet d'un seul et même développement puisque ces désinences sont communes à l'imparfait et au futur II.

## 4. Syntaxe [4 points]

**Étudier l'expression du sujet du vers 1736 à la fin du passage.**

On attend une brève introduction rappelant ce qu'est un sujet grammatical et soulignant les différences qui existent entre le français moderne et le moyen français, où l'expression du pronom personnel sujet est encore loin d'être systématique. Les occurrences à examiner devaient être classées selon que le sujet était ou non exprimé et, dans les cas où il est exprimé, selon sa catégorie grammaticale et sa position par rapport au verbe conjugué.

### 1. Expression du sujet

- Groupe nominal antéposé :
  - v. 1743 *Et la coulpe si en demeure.*
  - v. 1758 *Seigneuries leur sont ravies*
- Groupe nominal postposé :
  - v. 1742 *Toutes faillent telles plaisances*
- Pronom personnel antéposé :
  - v. 1744 *Quant je considere ces testes*
  - v. 1751 *Je n'y congnois riens a reddire*
- Pronom indéfini antéposé :
  - v. 1746-1748 *Tous furent maistres des requestes/ Ou tous de la chambre aux deniers,/ Ou tous furent portepaniers.*
  - v. 1754 *Desquelles les unes regnoient*
- Pronom relatif :
  - v. 1752-1753 *Et icelles qui s'enclinoient/ Unes contre autres en leurs vies*
- Infinitif postposé dans une proposition interrogative :
  - v. 1737 *Que leur valut avoir chevances [...] ?*

### 2. Non expression du sujet

- Pronom personnel de P1 omis :
  - v. 1749 *Autant puis l'un que l'autre dire*

v. 1756 *La les voys toutes assouvies*

– Sujet impersonnel omis : v. 1736 *Icy n’y a ne riz ne jeu.*

On pouvait remarquer dans les trois propositions précédentes que la place 1, devant le verbe, est saturée par un adverbe (*autant, la, icy*).

– Pronom indéfini omis : v. 1759 *Clerc ne maistre ne s’i appelle*

Si l’on comprend « on ne s’appelle à cet endroit ni clerc, ni maître », il faut supposer un pronom indéfini *on* non exprimé dont *clerc* et *maistre* seraient attributs. On peut aussi analyser *Clerc ne maistre* comme sujets de *s’appeler* (« Ni clerc, ni maître n’y est nommé »).

## 5. Vocabulaire [4 points]

### Étudier les mots *faillent* (v. 1742) et *clerc* (v. 1759).

Le verbe *faillir* prenait au vers 1742 (« Toutes faillent telles plaisances ») le sens de « prendre fin, s’achever ». Issu d’une forme de latin populaire \**fallire* qui vient elle-même du latin classique *fallere* (« tromper, échapper à »), il peut exprimer en ancien français les idées de fin, de disparition, de manque, de défaillance, d’échec. Le verbe *falloir*, qui exprime l’idée d’obligation, va par ailleurs apparaître à l’époque du texte, au xv<sup>e</sup> siècle, par dédoublement de *faillir* et *falloir* à partir des formes en *fau-*.

Le substantif *clerc*, issu du latin *clericus*, s’opposait à *maistre* au vers 1759 : « Clerc ne maistre ne s’i appelle ». Il prend dans ce contexte le sens de « écolier, étudiant » pour désigner un apprenti lettré, un jeune entré dans les ordres. La même opposition figure au vers 568 du *Testament* : « Selon le clerc est deu le maistre ». Il fallait relever la polysémie de ce terme, en place dès l’ancien français, où *clerc* désigne déjà « celui qui est entré dans les ordres », « un savant, un lettré » ou encore « l’employé d’un officier public, ou d’un personnage officiel ».

## Seconde partie : français moderne (rapporteur : Philippe Monneret)

Texte de référence : Casanova, *Histoire de ma vie*, édition de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Paris, Laffont, Bouquins, 2017, t. 1, p. 1199-1200

Le contenu de l'épreuve de français moderne relève de plusieurs domaines de la linguistique : morphologie lexicale et sémantique lexicale pour la partie « lexicologie », syntaxe, morphologie grammaticale et sémantique grammaticale pour la partie « grammaire » et enfin stylistique pour la partie « Étude de style ». Pour qu'ils soient en mesure de répondre convenablement aux attentes de cette épreuve, il convient donc en premier lieu que les candidat(e)s disposent d'une connaissance globale de chacun de ces domaines, c'est-à-dire qu'ils sachent ce que chacun d'eux recouvre, quels types d'analyses ils présupposent. Pour ce qui concerne les conseils généraux, nous renvoyons au rapport de l'année précédente. Compte tenu du fait que l'épreuve de stylistique demeure mal comprise par la majorité des candidats, nous en fournissons un corrigé plus amplement développé.

Notons que nous disposons désormais d'une *Terminologie grammaticale* de référence, que les candidats doivent connaître, et qui est en accès libre à l'adresse suivante : [https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Programmes/52/6/Livre\\_Terminologie\\_grammaticale\\_web\\_1308526.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Programmes/52/6/Livre_Terminologie_grammaticale_web_1308526.pdf)

### LEXICOLOGIE

**Jugement** (l. 2) : « la seule voie de me sauver susceptible de réussite, qui se présenta à mon jugement fut celle de percer le plancher de ma prison ».

Le nom *jugement* apparaît dans un GNP de fonction COI du verbe pronominal *présenter*. Les deux points intéressants pour ce premier mot à étudier sont les suivants : d'une part la formation du mot, d'autre part sa polysémie.

Du point de vue morphologique, *jugement* est un dérivé nominal par suffixation du verbe *juger* : [[jug-]<sub>V</sub> + -ment]<sub>N</sub>

On pouvait également rappeler qu'il existe en français deux suffixes *-ment* homonymes : l'un, comme dans *jugement*, forme des noms à partir de verbes, l'autre forme des adverbes à partir d'adjectifs (*rapidement*). Le premier est issu du suffixe latin *-mentum*, le second de l'ablatif *mente* du nom *mens*.

Au plan de l'analyse sémantique, la dérivation produit en premier le sens de base « action de juger ; décision prononcée en justice », comme terme de jurisprudence, puis, par métonymie, « audience au cours de laquelle une affaire est jugée » et « résultat de l'action de juger ». Par analogie (ou par extension de sens) à partir de ce sens juridique, on obtient deux autres acceptions : (i) « Démarche intellectuelle par laquelle on se forme une opinion et on l'émet ; résultat de cette démarche » (ex. *porter un jugement sur quelqu'un ou quelque chose*) ; (ii) « Qualité de l'esprit, faculté intellectuelle qui porte à bien juger, à porter des appréciations sages, des jugements sains, pleins de discernement, d'équité et de bon sens » (TLFi). C'est bien sûr cette dernière acception qui est actualisée dans le texte et on pourra retenir, pour l'analyse stylistique, la connotation positive de ce substantif.

**Satellites** (l. 7) : « En supposant que le geôlier, et les deux satellites qui l'accompagnaient eussent eu la complaisance de se laisser étrangler ».

Le nom *satellite* est le noyau d'un GN sujet du verbe *avoir*. Le principal point à développer pour ce second mot à étudier relevait de l'analyse de la polysémie. Le mot *satellite* a visiblement dans le texte un sens différent du sens courant actuel de ce mot puisqu'il ne désigne pas, dans le texte, un engin spatial. Emprunté au lat. *satelles, -itis* « garde du corps, soldat », « compagnon, serviteur », « auxiliaire, complice », *satellite* a tout d'abord le sens de « homme attaché au service d'un autre qu'il escorte et auquel il sert de garde du corps » (TLFi). Ce terme est actuellement vieilli et le Littré indique qu'il avait une connotation péjorative (« Terme qui ne se prend qu'en mauvaise part »). Le sens astronomique « corps de nature planétaire accomplissant sa révolution autour d'une planète principale à laquelle il est lié par la gravitation et qu'il accompagne en même temps dans sa propre révolution » (TLFi) est obtenu à partir de ce sens de base par analogie. Plus tard, à partir de cette même acception, se développe le sens de « satellite artificiel » (« Engin spatial lancé dans l'espace à une vitesse suffisante pour décrire une révolution autour de la terre ou d'une autre planète, et destiné à transporter des cosmonautes ou à apporter des informations à des fins scientifiques, militaires ou de télécommunication » selon le TLFi). On notera qu'aujourd'hui, compte tenu du fait que le sens originaire de *satellite* n'est plus usuel, le lecteur qui ne dispose pas d'informations étymologiques aura tendance à prendre ce sens premier comme dérivé par analogie du sens second.

## GRAMMAIRE

### A. Le mot *que* dans le texte

L'étude de *que* est une question classique d'analyse grammaticale. Son intérêt provient du fait que ce mot présente, en français, une grande diversité de natures et de fonctions. Les différents emplois possibles de *que* devaient être présentés en introduction, avant l'étude des occurrences dans le texte. Il est important d'indiquer clairement la délimitation des propositions.

#### 1. *Que*, outil de subordination

##### 1.1. *Que* conjonction de subordination, introducteur de complétive (conjonctive)

En général, et tel est le cas dans le texte, la subordonnée conjonctive introduite par *que* est de fonction COD.

- l. 6 : *En supposant que le geôlier, et les deux satellites qui l'accompagnaient eussent eu la complaisance de se laisser étrangler car je n'avais pas des armes*

La conjonction *que* introduit une complétive (*que le geôlier [...] armes*), de fonction COD de *supposant*.

- l. 12 : *J'ai toujours cru que [...] il doit y parvenir, malgré toutes les difficultés*

La conjonction *que* introduit une complétive (*que [...] il doit y parvenir, malgré toutes les difficultés*) de fonction COD de *croire*.

- l. 19-21 : *À la moitié de Novembre Laurent me dit que Messer Grande avait entre ses mains un détenu, et que le secrétaire Businello nouveau circospetto lui avait ordonné de le mettre dans le plus mauvais de tous les cachots, et que par conséquent c'était avec moi qu'il allait le mettre.*

Cette phrase comporte trois propositions conjonctives dépendant du même verbe *dit*, qui sont donc de fonction COD de ce verbe et qui sont coordonnées par *et* : (i) *que Messer Grande avait entre ses mains un détenu* ; (ii) *que le secrétaire Businello nouveau circospetto lui avait ordonné de le mettre dans le plus mauvais de tous les cachots* ; (iii) *que par conséquent c'était avec moi qu'il allait le mettre*.

- l. 22 : *il m'assura que lui ayant représenté que j'avais regardé comme une grâce celle d'avoir été mis tout seul*

La conjonction *que* introduit une complétive (*que lui ayant représenté que j'avais regardé comme une grâce celle d'avoir été mis tout seul*), de fonction COD de *m'assura*.

- l. 22 : *il m'assura que lui ayant représenté que j'avais regardé comme une grâce celle d'avoir été mis tout seul*

Cette nouvelle subordonnée conjonctive introduite par *que* (*que j'avais regardé comme une grâce celle d'avoir été mis tout seul*) est enchassée dans la précédente. Elle est de fonction COD du verbe représenter.

- l. 23 : *il lui avait répondu que je devais être devenu plus sage en quatre mois que j'étais là*.

La conjonction *que* introduit une complétive (*que je devais être devenu plus sage en quatre mois que j'étais là*), de fonction COD de *avait répondu*.

On notera que toutes ces subordonnées sont au mode indicatif, car les verbes introducteurs, qui sont pour la plupart des verbes de parole, n'impliquent aucune virtualité.

## 1.2. *Que* élément de locution conjonctive introduisant une circonstancielle

Dans cette configuration, *que* joue également un rôle subordonnant, mais dans le cadre d'une locution conjonctive :

- l. 11 : *J'y pensais toujours parce que j'étais certain de ne pouvoir le trouver qu'à force d'y penser*.

Ce premier cas est celui de la locution conjonctive *parce que*, qui introduit la proposition subordonnée circonstancielle de cause, à l'indicatif.

- l. 15 : *il culbutera une monarchie, pourvu qu'il s'y prenne de bonne heure*

Cette nouvelle occurrence fait partie de la locution conjonctive *pourvu que* qui exprime ici une idée de condition. À la différence de la subordonnée hypothétique en *si* qui est à l'indicatif, la subordonnée introduite par *pourvu que* est obligatoirement au subjonctif. Ce sont les propriétés respectives de *que* et de *si* qui expliquent cette différence<sup>1</sup>.

NB. On pouvait signaler que, dans le cas de *lorsque* (l. 9), le mot *que* n'est plus analysable séparément, puisque l'ancienne locution conjonctive *lors que* s'est grammaticalisée jusqu'à l'univerbation.

---

<sup>1</sup> « C'est ainsi qu'en français le mot *que* est le signifiant de l'idée de position et non pas de supposition. Le signifiant de l'idée de supposition est *si* » (G. Guillaume, *Leçon* du 5 Avril 1951). Comme *que* exprime l'idée de « position », le subjonctif est nécessaire pour signifier le caractère hypothétique de la subordonnée de condition ; en revanche, comme *si* exprime la « supposition », le subjonctif n'est pas nécessaire et l'indicatif dans la subordonnée est possible. Ce qui est dit ici de *que* vaut aussi bien pour *pourvu que*.

### 1.3. *Que* vicariant

Le *que* dit « vicariant » est apte à se substituer à n'importe quelle autre conjonction. Le texte en propose une occurrence :

- I. 13 : *J'ai toujours cru que lorsqu'un homme se met dans la tête de venir à bout d'un projet quelconque, et qu'il ne s'occupe que de cela.*

Dans ce cas, la conjonction *que* vaut pour *lorsque* (« et lorsqu'il ne s'occupe que de cela ») et par conséquent introduit une proposition circonstancielle de temps, coordonnée par *et* à la précédente (qui est introduite par *lorsque*).

### 1.4. *Que* pronom relatif

Lorsqu'il est un pronom relatif, le mot *que* joue à la fois un rôle de subordonnant et un rôle pronominal.

- I. 9 : *la porte de la galerie fermée qu'il n'ouvrait que lorsque le camarade qui voulait sortir lui donnait le mot de passe.*

Le pronom relatif *que* introduit une subordonnée relative expansion du nom *porte* ; il est de fonction COD de *ouvrait*. La relative est appositive : elle n'apporte aucun élément indispensable à l'identification du référent de l'antécédent, mais simplement une information complémentaire sur ce référent.

- I. 24 : *il lui avait répondu que je devais être devenu plus sage en quatre mois que j'étais là.*

Ce deuxième cas est un peu plus délicat. Le pronom relatif *que* a pour antécédent (*en*) *quatre mois* et il a la fonction de complément circonstanciel de temps : « j'étais là *depuis quatre mois* », le GNP « (depuis) quatre mois » étant pronominalisé par le relatif. On constate que la relativisation oblige à un ajustement de la préposition (*depuis* > *en*). La relative peut être effacée : on peut donc la considérer « accidentelle ».

- I. 26 : *Ce M. Pierre Businello était un brave homme que j'avais connu à Paris, lorsqu'il allait à Londres en qualité de Résident de la République.*

Cette dernière occurrence est plus prototypique : le pronom relatif *que* a pour antécédent *un brave homme* et pour fonction COD de *avait connu*. De nouveau, la relative, non obligatoire, peut être considérée comme accidentelle.

## 2. *Que* élément de structure emphatique : *c'est...que*

- I. 19 : *À la moitié de Novembre Laurent me dit que Messer Grande avait entre ses mains un détenu, et que par conséquent c'était avec moi qu'il allait le mettre.*

Cette construction vise à mettre en relief le SP *avec moi*. La séquence *c'était avec moi qu'il allait le mettre*, est la transformation sous la forme emphatique, par extraction, de *il allait le mettre avec moi*.

## 3. *Que* comme élément de la négation restrictive

La négation restrictive ne nie pas le noyau verbal. Elle constitue une double négation sous-jacente. Par exemple, dans la première occurrence :

- l. 9 : *la porte de la galerie fermée qu'il n'ouvrait que lorsque le camarade qui voulait sortir lui donnait le mot de passe.*

Cette négation restrictive ne nie pas le verbe *ouvrir* : le personnage ouvre bien la porte de la galerie. Mais il ne l'ouvre pas si « le camarade qui voulait sortir » ne lui donnait pas le mot de passe.

On trouve deux autres occurrences similaires dans le texte :

- l. 12 : *J'y pensais toujours parce que j'étais certain de ne pouvoir le trouver qu'à force d'y penser.*

- l. 13 : *J'ai toujours cru que lorsqu'un homme se met dans la tête de venir à bout d'un projet quelconque, et qu'il ne s'occupe que de cela*

## **B. Remarques nécessaires**

Faites toutes les remarques nécessaires sur : « La seule pensée qui m'occupait était celle de m'enfuir, et ne trouvant pas dans Boèce le moyen je ne le lisais plus » (l. 10-11) (2 points).

Comme on l'a rappelé dans les précédents rapports, il est conseillé de traiter cette question en distinguant les faits de macrostructure (analyse de la séquence dans son ensemble) et les faits de microstructure (analyse d'éléments inclus dans la séquence).

### **1. Macrostructure**

La phrase à étudier est une phrase complexe formée de deux propositions coordonnées et juxtaposées. La première proposition (*La seule pensée qui m'occupait était celle de m'enfuir*) est une phrase attributive, qui comporte un GN sujet et un GV comprenant le verbe attributif *être* et un groupe pronominal (*celle de m'enfuir*) de fonction attribut du sujet. La seconde proposition (*ne trouvant pas dans Boèce le moyen je ne le lisais plus*) comporte, outre son sujet (*je*) et son GV (*ne le lisais plus*) un groupe participial de fonction complément circonstanciel (*ne trouvant pas dans Boèce le moyen*).

### **2. Microstructure**

Les points suivants pouvaient être commentés :

- la première proposition contient elle-même une subordonnée relative (*qui m'occupait*). Cette subordonnée est nécessaire à l'identification du référent de *pensée* ; il s'agit donc d'une relative déterminative.

- le groupe pronominal *celle de m'enfuir* a pour noyau le pronom *celle*, dont l'antécédent est le GN sujet *la seule pensée qui m'occupait*.

- la seconde proposition contient deux négations. La première (*ne trouvant pas dans Boèce le moyen*) est une négation totale qui porte sur le verbe trouver ; la seconde (*je ne le lisais plus*) est une négation partielle (la négation de *je le lisais encore*).

- le GN *le moyen*, COD de *trouver*, est introduit par un article défini anaphorique : *le moyen* s'interprète à partir de l'infinitif *m'enfuir*, qui précède (*le moyen* signifie « le moyen de m'enfuir »).

- le verbe *m'enfuir* est un verbe essentiellement pronominal (il n'existe qu'en construction pronominale). Le pronom objet *me* est dans ce cas inanalysable.

## ÉTUDE DE STYLE

Pour la question de stylistique, le présent rapport s'inscrit dans la continuité des rapports des deux sessions précédentes (concours 2019 et 2020), qu'il complète, chacun abordant plus spécifiquement certains aspects de l'épreuve. Les candidats qui souhaitent se préparer à cette question peuvent donc concevoir ces trois rapports comme un triptyque ; le rapport de la session 2019 entendait préciser ce qu'est le commentaire stylistique, ses enjeux, l'esprit et la méthode de l'exercice, celui de la session 2020 donnait notamment des commentaires corrigés et commentés afin de préciser les méthodes, les attentes. Chacun présentait des commentaires types qui excédaient ce que le jury pouvait attendre d'une composition en temps limité. Poursuivant ces perspectives, le présent rapport insistera davantage sur la manière d'aborder les textes et d'y mener les investigations et les analyses. Aussi, il suivra l'ordre des réflexions, montrant comment le candidat peut les conduire ; un plan sera donné à la fin.

Il faut tout d'abord d'insister sur l'importance de l'intitulé proposé dans le sujet. Souvent, il s'agira d'une notion précise de stylistique qu'il convient de commencer par définir avec précision, pour ensuite la confronter au texte. Cette définition est essentielle, elle doit être la plus précise possible pour pouvoir être productive. Elle est également essentielle en ce qu'elle constitue une première entrée dans le texte, notamment lors d'un travail en temps limité. Ainsi, elle sera confrontée au texte, pour voir où et comment elle y est mise en œuvre de manière singulière.

Ici, l'intitulé est un peu large, il convoque une notion à géométrie variable, le « récit ». Toutefois, on pourra se demander où se situe le récit, de quoi on fait le récit, quelles en sont les modalités. D'emblée des pistes de travail se dessinent : étude des temps verbaux, de la personne du récit, des marqueurs spatio-temporels. Par ailleurs, l'intitulé indique « récit de soi ». Il ne s'agit pas là d'une classe générique précise, comme l'autobiographie ou les mémoires. Dès lors, deux réflexions doivent surgir : d'une part, il faudra envisager la dimension personnelle du récit et d'autre part, il faut confronter « récit de soi » à ses connaissances des genres et notions littéraires (autobiographie, mémoires, autofiction, etc.) pour saisir la spécificité du texte, et également, ici, au titre *Histoire de ma vie* qui peut en sembler synonyme. Or, ce titre est génériquement programmatique. La préparation des candidats leur aura permis de s'informer sur cette question, ne serait-ce qu'en lisant la préface (pp. XL-XLV).

Après cette réflexion liminaire, nourrie de lectures du passage bien sûr, des pistes de travail se sont dégagées, comme autant d'entrées dans le texte. On peut les résumer ainsi et ajouter quelques postes d'analyse habituels.

Étude du récit :

- Étude des temps verbaux
- Cadre spatio-temporel
- Types de narration
- Composantes du récit (narration, description, discours rapportés, commentaires...)
- Se demander de quoi on fait le récit

Après cet examen, de nouvelles pistes se dégageront, notamment l'articulation des différentes composantes du récit et l'analyse de chacune (par exemple, l'étude du discours rapporté).

On ajoute des réflexes d'analyse qui doivent toujours être mobilisés : des faits textuels qui « sautent aux yeux » et les postes d'analyse fréquemment exploitables.

À la lecture, pour peu que le lecteur soit un peu sensible, des phénomènes peuvent retenir l'attention, comme autant d'aspérités dans le texte. Il s'agit souvent d'intuitions, sur lesquelles on doit revenir pour les analyser. Après étude, certains faits resteront des micro-analyses, d'autres au contraire mettront sur la voie de nouvelles analyses plus importantes. Enfin, dans presque tous les commentaires stylistiques, avec des variantes selon les genres, certains postes d'analyse seront très fréquemment utilisables, il est donc toujours judicieux de les interroger : les temps verbaux (ici imposé par l'intitulé), le lexique et les isotopies organisatrices, les principales figures, la caractérisation nominale, la facture de la phrase.

Il convient donc ici de commencer par l'analyse du récit de soi.

L'un des premiers postes d'analyse consiste à délimiter cette typologie. On peut penser que l'ensemble du texte consiste en un récit mais les choses doivent être précisées, comme une lecture attentive peut le laisser entrevoir. L'étude des temps verbaux va permettre d'apporter de la clarté sur ces points.

Une première partie du texte est caractérisée par l'usage des temps habituels du récit au passé, l'imparfait et le passé simple, lignes 1 à 12. On trouve :

- Deux passés simples seulement : *se présenta* et *fut* (l. 2) qui présentent ce qu'il est convenu d'appeler les actions de premier plan du récit. Il est intéressant de remarquer que les seuls événements qui assurent la marche du récit sont le surgissement de pensées.
- De nombreux imparfaits : *étais* (l. 1), *fallait* (l. 3), *était* (l. 4), *permettait* (l. 5), *pouvais* (l. 6), *accompagnaient* (l. 7), *avais*, *se tenait* (l. 8), *ouvrait*, *voulait*, *donnait* (l. 9), *occupait*, *était* (l. 10), *lisais*, *pensais*, *était* (l. 11) : ils expliquent, en arrière-plan du récit, le fonctionnement de la prison ou le savoir qu'en possède Casanova, grâce à l'aspect duratif et itératif de ce tiroir verbal. À partir de la ligne 10, ils n'indiquent plus l'arrière-plan mais le premier plan du récit, sous forme de récit duratif et/ou itératif donnant lieu à un sommaire (l. 10 à 12).

Que pouvons retenir de ces observations pour l'interprétation ? On peut caractériser ce récit comme récit des pensées et réflexions du narrateur-personnage, l'intrigue ici consiste en ces pensées, leur surgissement et leur répétition. L'enjeu de cette conclusion sera perçu dans la mise en rapport avec d'autres fait interprétés au fil du travail.

Ces temps font leur retour plus loin, faisant reprendre le récit, après un passage centré autour du passé composé et du présent (l. 12 à 18). Un nouvel événement intervient, donné au passé simple (*dit*, l. 19) ; l'intrigue reprend avec cette nouvelle que Casanova apprend mais, à nouveau, elle consiste en une succession de pensées : l'irruption de cette nouvelle provoque un second procès donné au passé simple *ne me fit pas de peine* (l. 24). Dans ce passage, des imparfaits assurent également les explications d'arrière-plan (*était*, *allait*, relayé par un plus-que-parfait indiquant l'antériorité des événements l. 26-27).

Ce travail permet de noter l'intervention, dans le récit – au sens de genre – de la typologie du discours indirect, lignes 19 à 24, dont le système verbal suit celui de la narration qui l'inclut.

Il faut alors se demander quel est son intérêt. Ici, le discours rapporté est traité comme un événement dans le récit. Il s'agit moins de faire entendre un personnage que d'introduire un nouveau fait dans l'intrigue.

On ajoutera, toujours dans la perspective d'identification et de description du récit, la présence d'indications spatio-temporelles : le SP de date à *la moitié de novembre* (l. 19).

Ces analyses vont dans le sens du récit des réflexions du narrateur-personnage. Elles montrent que ce second passage est la continuation de la narration des pensées, par l'intervention d'un fait nouveau.

En lien avec l'analyse des temps verbaux, il faut observer les sujets : la P1 est le sujet des verbes ayant un rapport avec la pensée ou la réflexion, ou le destinataire du procès de *dire* (l. 19). Les verbes dénotant des actions ont au contraire pour sujet des P3 – s'il s'agit de la P1, les verbes sont frappés de négation (*je ne pouvais compter sur aucun*, l. 6).

Bilan sur le récit : Il semble que la dimension narrative, romanesque, soit essentielle dans ce passage, alors même que peu d'événements interviennent dans la captivité du personnage. Tout pourtant est relaté sur le mode narratif, le récit de soi est bien roman de soi (si l'on laisse de côté la dimension fictionnelle).

Dans ces passages, d'autres temps sont repérables, potentiellement utiles pour s'associer avec d'autres remarques. On relèvera :

- Le subjonctif plus-que-parfait qui permet de formuler des conjectures : *eussent eu* (l. 8), ce qui va dans le sens de la narration des réflexions
- Les participes présents (l. 1) et le gérondif (l. 6) qui montrent la pensée en cours de fonctionnement.
- Un passé composé (l. 24-25) qui ancre la narration dans la sphère de l'énonciation, sur le mode autobiographique. Mais l'effet est aussi de rendre cette narration plus vivante pour le lecteur, à qui on semble ainsi s'adresser plus directement, le mettant en prise avec les réflexions narrées du narrateur-personnage.

L'étude du récit révèle, enfin, l'existence d'un passage de type différent, caractérisé par un changement de temps verbal (également perceptible à la simple lecture). À la ligne 12 intervient un passé composé qui ramène à la sphère de l'énonciation. Le narrateur s'exprime ici depuis le temps de l'écriture pour faire un commentaire ou une explication, *j'ai toujours cru que*. Suivront des verbes au présent de vérité générale, de même que des futurs. En réalité, le statut de ces présents doit être étudié de près : les premiers, corrélés aux futurs (l. 12 à 15) relèvent de l'adage qui prend pour exemple un cas indéfini, puis vient la leçon générale de la *gnomè* : *l'homme arrivé à l'âge de la fortune ne parvient plus à rien* (l. 15-16). Suit enfin la ligne de conduite non plus d'une *doxa* populaire diffuse, mais propre à Casanova. Il s'agit de sa vérité générale, sa ligne de conduite, son savoir général, *il s'agit* (l. 17), *c'est* (l. 18). Serait-ce une leçon pour l'instruction du lecteur ? Il faudra évaluer ce point au regard de nos autres analyses.

Cette découverte d'un passage d'expression d'une vérité générale doit immédiatement inviter à chercher d'autres procédés propres à son expression, la vérité générale ne se caractérise pas seulement par un usage spécifique du présent. On relèvera :

- Différents moyens de généralisation : l'article indéfini générique *un homme* (l. 12) permet de construire une généricité fondée sur l'exemple, l'exemplaire représentatif de la classe, tout à fait adaptée à l'adage ou au proverbe que chacun peut ainsi adapter à son cas ; puis l'article défini, *l'homme* (l. 16) qui permet une généricité plus forte et

d'une portée qui relève plus de la loi générale que du proverbe et crée une catégorie dans le monde, celle de « l'homme arrivé à l'âge méprisé par la Fortune ».

- La référence globale ou indéfinie : *un projet quelconque* et *cela* (l. 13)
- Des énoncés thétiques : avec l'usage du futur (l. 14-15), qui pose comme certaine une conséquence pourtant soumise à une condition.

Que pouvons-nous retenir de l'analyse de ce passage d'expression d'une vérité générale ? La leçon n'est pas tirée de la narration qui précède, mais relève d'un savoir antérieur (rôle du passé composé). Ce passage arrive pour expliquer le comportement que l'on vient de lire. Mais son principal intérêt réside dans ce que Casanova en fait : sa propre leçon de la leçon, savoir compter sur la Fortune mais s'en méfier, et surtout savoir faire ce « calcul » judicieusement. S'il y a une leçon, elle pourrait s'intituler « de l'usage des leçons ». Toutefois, il ne s'agit pas d'une leçon à destination du lecteur, ni même d'une mise en garde, au contraire : il s'agit d'un faire-valoir. Casanova montre combien il sait comment aborder les situations même les plus complexes – d'où l'intérêt, plus tôt dans le texte, de la narration des pensées – et combien il est habile au calcul difficile consistant à jouer avec la Fortune, ce que la suite du récit va démontrer. On perçoit un lien avec les passages narratifs, qui font un écho direct avec la problématique soulevée par l'intitulé.

La narration des pensées révélée par l'étude du récit doit être approfondie. Il faut comprendre comment elle est effectuée. Du reste, la simple lecture du passage avait pu mettre sur la voie : on perçoit approximativement un fonctionnement récurrent binaire ou ternaire des phrases dans la première partie narrative. Quoi qu'il en soit, il convient d'approfondir ce point.

- Phrase 1 : elle est construite sur deux membres, auxquels un troisième vient s'ajouter. Le premier membre est lui-même constitué d'un groupe adjectival (autour de l'adjectif *informé*) posant le savoir du locuteur sur lequel il procède à un ajout, avec la coordination d'un second groupe (autour de *ayant*). Ce premier membre de la phrase est lié par asyndète au second, cette absence de lien logique exprimé ne faisant que suggérer davantage un lien déductif entre les deux parties de la phrase. Comme en hyperbate, un troisième membre de phrase est ajouté, coordonné par *mais* : le résultat acquis par la déduction opérée dans le deuxième membre de phrase relance ainsi la réflexion, il est le point de départ d'une nouvelle proposition logiquement reliée.

Deux remarques à ce stade : premièrement, on peut observer comment le texte mime le fil de la pensée de Casanova, qui cherche à faire suivre au lecteur l'organisation de ses raisonnements. Le texte se veut mimétique de cette réflexion, le narrateur cherche à mettre le lecteur en prise avec ses pensées. Deuxièmement, à un niveau inférieur, ce travail sur la phrase permet de découvrir qu'elle semble aussi procéder par ajouts de précisions. Une piste de travail s'ouvre ici, qu'il conviendra d'exploiter (voir point suivant).

- Phrase 2 : phrase plus courte mais respectant également un schéma binaire, le premier membre (un groupe au participe présent apposé au pronom *je*) écarte par la forme négative une hypothèse possible, le second en est la conséquence factuelle.
- Phrase 3 : également construite sur un schéma binaire. Le premier membre se construit autour d'un verbe de réflexion exprimant une hypothèse, au gérondif, suivi d'une subordonnée complétive. Comme pour la première phrase, ce premier membre est amplifié, par une proposition coordonnée explicative introduite par *car*. Le second membre est ajouté, une nouvelle fois, de façon asyndétique, pour souligner par l'absence le lien exprimant à la fois la succession dans la suite imaginée des événements et une logique d'impossibilité.

Bilan : tout ce début de texte cherche à faire suivre au lecteur les rouages du raisonnement de Casanova, à lui faire suivre le cheminement de ses réflexions, qui se caractérisent par leur

logique, par la dimension analytique de la situation. On voit penser Casanova et on apprend également par là qui il est, qu'il est intelligent, habile au calcul et à l'analyse des situations.

Après cette première phase, même si toutes les possibilités viennent d'être envisagées et se soldent par l'impossibilité de s'échapper, le texte se poursuit pour exprimer l'obsession du plan d'évasion (l. 10-12). Il s'agit de deux phrases fortement marquées par la figure de dérivation (*pensée, pensais, penser*) ; de surcroît les deux phrases s'ouvrent par *pensée* et *pensais* et la séquence se clôt sur ce même verbe, à l'infinitif. L'obsession et l'application à la réflexion est de plus exprimée par l'usage de l'imparfait, l'adverbe *toujours* et la locution prépositionnelle à *force de*. Tous ces procédés convergent vers l'expression de l'application permanente à la réflexion, après avoir pourtant épuisé l'analyse de la situation. Ces deux passages qui forment le début du texte (l. 1 à 12) sont en étroit rapport et révèlent, à travers la manière dont il écrit son *histoire*, quelque chose de la personnalité de Casanova, son habileté et son intelligence dans les situations difficiles et sa pugnacité. Il faudra ensuite s'interroger sur le rapport de cette première partie à la suivante, évoquée précédemment ici.

Nous avons découvert, en travaillant sur les trois premières phrases, une tendance à l'ajout de précisions. Il convient à présent d'en faire l'étude. Plusieurs moyens sont utilisés pour apporter des précisions relatives à la perception et l'analyse de la situation. On relèvera :

- Dans la première phrase, la caractérisation nominale. Le nom *idée* est normalement précisé par le complément du nom *du local*, mais il est encore précisé par deux adjectifs épithètes, *parfaite* et *typographique*. De même le nom *voie*, normalement précisé par le complément du nom *de me sauver*, est précisé par un adjectif et un syntagme adjectival épithètes, *seule* et *susceptible de réussite*, et surtout par une relative *qui se présenta à mon jugement*. Par ailleurs, le constat fait par la tournure impersonnelle *il fallait avoir des instruments*, devient le point de départ d'une nouvelle réflexion, sous la forme d'une construction détachée du régime de l'impersonnel, *chose difficile* etc., le noyau de cette construction étant lui-même longuement précisé par une expansion, un adjectif épithète *difficile* qui a lui-même un complément *dans un lieu*, dont le nom est précisé, analysé, si l'on se place dans la perspective du raisonnement de Casanova, par deux relatives introduites par *où*, dont l'une abrite une négation coordonnée permettant d'envisager, pour les nier, toutes les possibilités.
- Dans la troisième phrase, nous avons parlé de la proposition amplifiante coordonnée par *car*, mais on trouve aussi des relatives qui précisent les noms. On laissera de côté *qui l'accompagnaient*, qui ne relève pas à proprement parler d'une précision stylistiquement intéressante, mais on parlera du SN dont le noyau est *porte*, normalement précisé par le complément du nom *de la galerie*, qui reçoit une épithète *fermée* et surtout une relative qui, elle-même, est précisée par une autre.

Ces résultats convergent vers les mêmes effets que ceux produits par la facture des phrases ; est démontrée ici la grande capacité d'analyse de la situation de Casanova. Chaque nouvel élément qui arrive à la pensée est précisé, caractérisé, comme si la pensée cherchait à détailler au plus précis la situation et les possibilités qu'elle recèle.

À la lecture, des traits humoristiques ont pu sauter aux yeux, par deux fois :

- l. 7-8 : la périphrase tolérative et l'usage du terme *complaisance* à propos de mourir (*la complaisance de se laisser étrangler*) constitue un euphémisme à visée humoristique.
- l. 24-25 : l'usage de la négation dans *ne me fit pas de peine* et de la double négation (lexicale et grammaticale) dans *je n'ai pas trouvé désagréable* constituent également des euphémismes propres à une conversation amusée et légère.

Que retenir de ces microstructures ? On peut y voir d'abord la recherche d'une écriture plaisante pour le lecteur, un désir de lui être agréable mais surtout on peut y déceler un trait psychologique de celui qui fait l'histoire de sa vie. Il regarde une situation pénible d'un air amusé, il aborde la vie avec une élégance légère – du moins il en fait mine. Ainsi si l'entreprise de l'*Histoire de ma vie* n'est pas autobiographique et que le romanesque y domine, quelque chose de la vérité de son auteur s'y laisse lire malgré tout.

Une étude du lexique, qui doit toujours être conduite dans un commentaire stylistique, révèle la présence d'une isotopie de l'activité mentale. Il convient de collecter les termes et tournures concernés, puis de les étudier. Elle comporte : *informé* (l. 1), *parfaite idée* (l. 1), *mon jugement* (l. 2), *en supposant* (l. 6), *pensée* (l. 10), *m'occupait* (l. 10), *ne trouvant pas [...] le moyen* (l. 10-11), *pensais* (l. 11), *trouver [le moyen]* (l. 12), *penser* (l. 12), *se met dans la tête* (l. 12-13), *projet* (l. 13), *ne s'occuper que de cela* (l. 13), *calcul* (l. 18). Ces termes mettent l'accent sur la précision du savoir ou le caractère appliqué de la réflexion. Un antonyme contextuel de cette application est perceptible, pour mieux souligner la singularité de cette isotopie, ligne 14, *difficultés*. L'application sans trêve à penser et réfléchir doit dépasser les difficultés.

Au-delà de ce qu'indique cette isotopie, sa présence et surtout les figures de répétition qu'elle contient est signifiante : une répétition (*occuper*) et une figure de dérivation autour de *penser*, qui exemplifient cette application à réfléchir. Ainsi le texte, par ce caractère mimétique, met davantage le lecteur en prise avec le fonctionnement de la pensée de Casanova. On peut lire là, en relation avec d'autres points d'analyse, une manière pour le texte de dévoiler la vérité de son auteur.

Ces remarques principales doivent trouver leurs convergences et leur organisation relativement à l'analyse de l'intitulé initial qui soulevait un problème générique.

On pourra donc proposer la problématique et un plan de commentaire possible suivants :

Problématique : dans quelle mesure faire le récit de sa vie permet-il de construire une vérité romanesque de soi ?

#### I. Une narration de sa vie

1. Les temps du récit
2. Un récit centré sur la P1
3. Autres temps verbaux et typologies textuelles

→ on montre que le récit contient différentes typologies et que la narration met l'accent sur la dimension romanesque, mais comporte aussi une dimension de mémoires.

#### II. Une narration des réflexions

1. L'isotopie de la réflexion
2. Analyser la situation : la facture de la phrase
3. Procédés de la précision de l'analyse

→ on montre comment Casanova procède à l'analyse de sa situation, mais aussi comment il cherche à mettre le lecteur en prise avec elle ; c'est l'enjeu du récit, du choix de transmettre les réflexions sous forme narrative.

#### III. De la leçon à la vérité de l'être

1. Une visée édifiante ?
2. Se donner à voir comme ingénieux

→ les faits de composition du passage mis en regard des conclusions du II

### 3. Humour et légèreté

→ comme vérité de la personnalité de Casanova, mais aussi au plan générique (sur lequel on conclura)

Pour conclure : le passage montre la volonté de ne pas faire la généalogie de la personnalité, mais au contraire de faire une narration romanesque de soi. Toutefois, elle permet de saisir à travers l'écriture même une vérité de l'être du personnage Casanova.

# Composition principale de linguistique

## Option B

Rapports établis par

Frédéric Trajber

Maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille

et

Pedro Duarte

Maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille

En linguistique ancienne, option B, onze candidats ont composé, mais l'un d'eux a rendu copie blanche pour la partie grecque et n'a traité qu'une des deux questions de la partie latine. La moyenne de l'épreuve s'établit malgré cela à 7,32/20. Quatre copies ont été notées de 15/20 à 10/20, trois copies entre 8/20 et 5,5/20, et quatre copies entre 4/20 et 0,5/20.

Concernant les principes généraux de méthode, notamment pour les différents moments attendus dans une composition de linguistique des langues anciennes, nous renvoyons aux précédents rapports. S'agissant des qualités rédactionnelles exigées – dont l'usage approprié de l'astérisque et du vocabulaire linguistique –, le jury invite les candidats à se reporter au rapport de l'année précédente.

## Première partie : grec (*rapporteur : Frédéric Trajber*)

Texte de référence : Hérodote, *Histoires*, V, 52

La moyenne des résultats obtenus à la partie grecque de la composition principale de linguistique est de 6,7/20. Sur les dix copies, quatre ont mérité une note supérieure à la moyenne (14/20 et 12/20) ou très proche de la moyenne (9,5/20 et 9/20). Les six autres copies ont été notées entre 4/20 et 0,5/20.

**Question 1.** Phonétique : étude des caractéristiques du dialecte ionien d'après les exemples de l'extrait.

À la première question, portant sur la phonétique, les quatre meilleurs exposés ont été notés 7/10, 6/10, 5/10 et 4/10 ; quatre réponses très faibles ont été notées entre 2,5/10 et 1,5/10 ; deux copies véritablement indigentes ont été notés 0,75/10 et 0,25/10.

Avec un livre d'Hérodote au programme, l'étude des « caractéristiques du dialecte ionien » n'a pas dû surprendre les candidats correctement préparés. Ni la question par elle-même ni l'extrait proposé ne recelaient de difficultés particulières ; il importait de circonscrire l'exposé aux seules caractéristiques phonétiques de l'ionien : les erreurs les plus lourdes ont en

effet été commises par des candidats qui ont retenu des faits de morphologie. Ainsi, pour ne signaler que la faute la plus fréquente, la désinence de datif pluriel thématique -οισι a malheureusement été relevée dans plusieurs copies — au mieux, sans explication (et pour cause !), au pis, en inventant un amuïssement du -ϊ final pour justifier la désinence attique -οις. Il fallait aussi prendre en compte le caractère littéraire de la langue d'Hérodote et ses choix d'auteur. La forme οὔνομα constitue par exemple un homérisme et ne présente aucun « traitement ionien » (les auteurs ioniens et les inscriptions épigraphiques ioniennes ont régulièrement la forme ὄνομα). Inversement, Hérodote n'emploie pas la nasale éphelecytique, alors qu'elle est très répandue en ionien. Enfin, les impropriétés ont constitué un autre type d'erreurs fréquentes : le jury a trop souvent constaté que des termes tels que « diphtongaison », « assibilation », « palatalisation », « psilose », ou même « contraction » et « abrègement », étaient employés hors de propos et appliqués abusivement à des phénomènes autres que ceux auxquels ils réfèrent. De façon assez générale, les copies révèlent un défaut de précision. Aussi le jury invite-t-il les futurs candidats à la plus grande rigueur dans l'emploi des termes techniques et dans la description des évolutions phonétiques.

La plupart des candidats ont adopté, à raison, le plan simple que la question appelait, distinguant le traitement des voyelles et celui des consonnes. Mais dans le développement, les faits ont souvent été présentés, ainsi que nous l'avons signalé, de façon trop approximative. Nous indiquerons ci-après les erreurs le plus souvent relevées.

S'agissant du vocalisme, la plupart des candidats ont évidemment traité la fermeture des  $\bar{\alpha}$  anciens en  $\eta$ , mais certains ont présenté le phénomène comme ayant affecté tous les  $\bar{\alpha}$ , alors même que l'extrait permettait de montrer que cette phase de fermeture avait eu lieu avant la création de nouveaux  $\bar{\alpha}$ , par allongement compensatoire « récent » ( $\pi\bar{\alpha}\sigma\alpha < *π\bar{\alpha}\nu\sigma\alpha < *π\alpha\nu\tau\acute{\iota}\alpha$ ) ou par contaction ( $\delta\iota\epsilon\kappa\pi\epsilon\rho\bar{\alpha}\nu < *π\epsilon\rho\acute{\alpha}-\epsilon\iota\nu < *p\epsilon\rho\acute{\alpha}-j\epsilon-sen$ ). Il était indispensable de faire état de cette chronologie relative pour expliquer les faits. Sur ce même point, quelques copies ont omis de caractériser l'ionien par rapport à l'attique, c'est-à-dire de rappeler que le premier avait fermé les  $\bar{\alpha}$  anciens en  $\eta$  en toutes positions, tandis que le second les avait réouverts derrière  $\rho$ ,  $\epsilon$ , et  $\iota$  (dans l'extrait, entre autres exemples : ion. Ἀρμενίη, Εὐφρήτης, νησιπέρητος, τριήκοντα = att. Ἀρμενία, Εὐφράτης, νασιπέρατος, τριάκοντα). Enfin, il importait de bien choisir ses exemples : ainsi,  $\pi\epsilon\nu\tau\acute{\eta}\kappa\omicron\nu\tau\alpha$  présente un  $\eta$  pandialectal et ne constitue donc pas un cas de fermeture d'un ancien  $\bar{\alpha}$ . Un autre point à expliquer était le traitement des rencontres de voyelles à l'intérieur du mot :

- $\pi\omicron\iota\epsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\omega$  : le traitement ionien du groupe -εο- est une résolution de l'hiatus non pas par contraction, comme le jury l'a lu à maintes reprises, mais par diphtongaison (et fermeture du second élément en  $\iota$ ) ; inversement, le traitement attique est bien une contraction (en  $\bar{\sigma}$ ) ;
- $\omicron\iota\kappa\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma$  ( $< *ο\iota\kappa\epsilon-j\omicron-$ ) et  $\acute{\alpha}\sigma\phi\alpha\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$  ( $< *-ε\sigma-\omicron\varsigma$ ) : la langue littéraire d'Hérodote connaît un autre traitement possible du groupe -εο-, à savoir le maintien de l'hiatus ;
- $\kappa\alpha\tau\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\epsilon}\omega\nu$ <sup>2</sup> ( $< *-\acute{\eta}\omega\nu < *-\bar{\alpha}\sigma\omega\nu$ ) : dans la séquence  $*-\eta\omega-$ , l'ionien abrège la longue en hiatus ( $*-\eta\omega- > -\epsilon\omega-$ ). L'attique fait de même, mais contracte ensuite les voyelles, si toutefois l'hiatus ne résulte pas de l'amuïssement d'un wau (att.  $\kappa\alpha\tau\alpha\gamma\omega\gamma\acute{\omega}\nu$ , mais  $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\acute{\epsilon}\omega\nu$ ) ;
- $\pi\alpha\rho\alpha\mu\acute{\epsilon}\iota\psi\epsilon\alpha\iota$  ( $< *-\epsilon\sigma\alpha\iota$ ) : l'hiatus est maintenu en ionien, à la différence de l'attique, qui contracte puis abrège le premier élément de diphtongue ( $-\epsilon\alpha\iota > -\eta > -\epsilon\iota$ ) ;
- $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\acute{\eta}\iota\omicron\iota$  ( $< *-\acute{\eta}\iota\omicron\iota$ ) : l'ionien maintient la longue en hiatus, tandis que l'attique l'abrège puis résout l'hiatus par diphtongaison ( $-\acute{\eta}\iota\omicron\iota > -\acute{\epsilon}\iota\omicron\iota > -\acute{\epsilon}\iota\omicron\iota$ ).

Dans le traitement des phonèmes consonantiques, l'ionien ne diffère de l'attique que sur peu de points. La page d'Hérodote permettait d'en distinguer trois : la psilose, en général

<sup>2</sup> Le mot ayant été placé entre crochets droits par l'éditeur, le jury n'a aucunement pénalisé les copies qui ne l'avaient pas retenu. Cependant, dans le cadre d'une question de phonétique, il offrait un exemple intéressant à commenter.

signalée dans les copies, mais rarement bien expliquée (dans le groupe ἐπ' ὦ, la sourde non aspirée révèle la psilose proprement dite, l'esprit rude le conservatisme de la tradition écrite), l'assimilation régressive dans le groupe \*-ts- issu, notamment, de \*-tʰ- (ion. τέσσαρες < \*k<sup>h</sup>etʰer-, att. τέτταρες < \*k<sup>h</sup>etʰ<sup>o</sup>r-), et le traitement du groupe -rʰ- (ion. οὔρος, att. ὄρος < \*ʰóρʰos ; le second digamma s'amuit en entraînant, en ionien, un allongement compensatoire de la voyelle précédente). Le cas des labio-vélaires était remarquable : si l'ionien et l'attique les traitent globalement de la même façon (ἵε, πένιε, βασιλήιοι), les formes bâties sur le thème de l'interrogatif indéfini \*k<sup>h</sup>o-, telles κοῖος, κότερος ou κῶς, absentes de l'extrait mais mentionnées à raison par quelques candidats, présentent un traitement vélaire en ionien. Enfin, le phénomène de l'assibilation a été source de quelques confusions, car les candidats qui ont eu le mérite de chercher à l'exposer ont assimilé des cas qu'il convenait de distinguer : l'assibilation est en effet panhellénique dans les abstraits en \*-tʰi- (καταλύσεις, l. 2), mais dialectale dans la désinence de P6 \*-(e)nti (ion.-att. εἰσι, dor. ἐντι), dans le numéral « vingt » (ion.-att. εἴκοσι, dor. φικατι), et dans le nom de la moitié (ion.-att. ἥμισυ, créét. ημιτυ-).

## Question 2. Morphologie : étude des noms de nombre figurant dans l'extrait.

Deux groupes peuvent être distingués. Dans le premier, les candidats ont traité la question de façon très correcte ou convenable ; les copies ont obtenu la moyenne ou plus (7/10, deux copies ; 5,5/10, une copie), à une exception près (3/10, une copie, où apparaissaient tout de même plusieurs lacunes). Le second groupe trahit une préparation insuffisante, sinon à l'épreuve de linguistique grecque en général, du moins pour la question posée (1,5/10, trois copies ; de 1/10 à 0,25/10, trois copies). La morphologie des noms de nombre fait partie des « classiques » qu'un candidat de l'option B ne doit pas ignorer. Il fallait dresser une présentation des faits observables dans la page d'Hérodote, enrichie d'une mise en parallèle, au besoin et autant que possible, d'autres formes dialectales ainsi que de formes latines (ou d'autres langues connues des candidats) aidant à la reconstruction d'étymons indo-européens. À cet égard, les éventuelles difficultés devaient être signalées comme telles, mais le jury n'attendait pas telle ou telle explication récente et/ou peu facilement accessible à tous les candidats : ceux qui avaient une bonne connaissance de la *Morphologie historique du grec* de Chantraine et avaient lu régulièrement quelques entrées du *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (dans l'édition de 2009, complétée des dix premières *Chroniques d'Étymologie Grecque*) étaient tout à fait armés pour traiter cette question comme il fallait.

Le texte ne comportait aucun ordinal, mais huit cardinaux, dont cinq nombres entiers (τρεῖς, πεντεκαίδεκα, εἴκοσι, δυῶν δέοντι[ες] τριήκοντα, τέσσαρες καὶ ἑκατόν) et trois décimaux (τέσσαρες καὶ ἐννήκοντα καὶ ἥμισυ, πεντεκαίδεκα καὶ ἥμισυ, ἕξ καὶ πενήκοντα καὶ ἥμισυ). Les meilleures copies ont présenté avec pertinence ces différentes formations, pour ensuite détailler l'examen des nombres des unités, des dizaines et de la centaine. Pour être complet, il fallait aussi prendre en compte le premier membre du composé ἄ-πας et l'adjectif διξός. Nous signalons ci-dessous quelques points notables :

- δυῶν : l'ionien a éliminé le duel (δυῶν, δυοῖσι vs att. δυοῖν). La forme reconstruite de duel, \*duoh<sub>1</sub>, qui rend compte notamment du gr. δύω et du lat. duō, n'explique pas la brève de δύο. Homère, Hérodote et l'attique présentent quelques exemples de δύο indéclinable.
- l'adjectif ionien διξός est un dérivé en \*-jō- sur la base διχθ- de l'adverbe διχθα, « en deux », lui-même dérivé de l'adverbe multiplicatif δῖς (lat. bis, skr. dvīh < \*dʷi-s).
- τέσσαρες (att. τέτταρες, dor. τέτορες, lesb. πέσυρες, hom. πίσυρες) : pour la forme ionienne, plutôt que de poser \*k<sup>h</sup>etʰ<sup>o</sup>r- comme en attique et d'admettre une assimilation progressive du timbre vocalique (\*τεσσαρ- > \*τεσσερ-), on pose \*k<sup>h</sup>etʰer-.

- πέντε (éol. πεμπτε, lat. *quinque*, skr. *pāñca*) : étonnamment, trois copies ont commis la même erreur en posant une labio-vélaire initiale. En latin, l'initiale résulte d'une assimilation régressive (\*penk<sup>h</sup>e > \*k<sup>h</sup>enk<sup>h</sup>e).
- εἴκοσι, πεντήκοντα et ἑκατόν : l'omicron de εἴκοσι est analogique des noms de dizaines en -κοντα ; l'aspirée de ἑκατόν est analogique de celle de εἶς. Pour la « prothèse » vocalique de εἴκοσι (en face de dor. φίκατι) et de ἑκατόν (en face de lat. *centum*), et pour la longue pandialectale de πεντήκοντα, les candidats se reporteront utilement au supplément du *DÉLG*, s.uu. (où est rapportée l'explication éclairante de Frederik Kortlandt).
- ἥμισυ : neutre d'un dérivé en \*-τυ- (cf. créet. ημιτυ-) sur la base ἥμι- (lat. *sēmi*-, skr. *sāmi*-).

Concluons sur la composition principale de linguistique grecque : lors de cette session comme lors des précédentes, les meilleures copies ont su joindre à la maîtrise des savoirs académiques la clarté d'un exposé pédagogique. Nous encourageons donc les futurs candidats, non seulement à travailler les œuvres au programme et les ouvrages de grammaire grecque, mais aussi à traiter régulièrement des sujets de linguistique, afin de s'entraîner à répondre aux questions de façon pertinente et rigoureuse.

#### Bibliographie (en langue française)

- Benveniste É., *Origines de la formation des noms en indo-européen*, Paris, 1935  
 Benveniste É., *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, Paris, 1948  
 Benveniste É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, tomes I et II, Paris, 1969  
 Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale*, tomes I et II, Paris, 1966 et 1974  
 Chantraine P., *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933  
 Chantraine P., *Morphologie historique du grec*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1961  
 Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des mots*, Paris, 2<sup>e</sup> éd., 2009  
 Chantraine P., *Grammaire homérique*, tomes I et II, Paris, nouvelle édition revue et corrigée par M. Casevitz, Paris, 2013-2015  
 Humbert J., *Syntaxe grecque*, Paris, 1960  
 Lejeune M., *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris, 1972

#### Bibliographie complémentaire (en langue étrangère)

- Lexikon der indogermanischen Verben (LIV). Die Wurzeln und ihre Primärstammbildungen. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage bearbeitet von Martin Kümmel und Helmut Rix, Wiesbaden, 2001*
- Beekes R.S.P., *Comparative Indo-European Linguistics, an Introduction*, 2<sup>e</sup> éd., Amsterdam, 2011  
 Beekes R.S.P., *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden, 2010  
 Meier-Brügger M., *Indogermanische Sprachwissenschaft*, 9<sup>e</sup> éd., Berlin, 2010

## Seconde partie : latin (*rapporteur : Pedro Duarte*)

Texte de référence : Plaute, *Poenulus*, v. 827-852.

Onze candidats ont composé en option B : les notes globales en linguistique latine vont de 0,5/20 à 19/20, avec une moyenne à 9,18/20, ce qui constitue une moyenne tout à fait appréciable. Le jury a eu plaisir à lire des copies qui présentaient de bonnes voire très bonnes connaissances en linguistique latine, employées à bon escient dans l'étude des passages proposés. Une copie a ainsi obtenu la note de 14/20 ; deux copies ont obtenu 16/20 ; enfin, une excellente copie a obtenu la note de 19/20. Ces résultats très encourageants doivent permettre aux futurs candidats de savoir qu'il est tout à fait possible d'obtenir de très bons résultats dans cette épreuve du concours, dès lors que les connaissances sont assurées, judicieusement restituées et mises à profit dans l'étude du passage soumis à leur sagacité.

**Question 1. Morphologie.** Étude de la formation du présent de l'indicatif à partir des exemples du passage (approches synchronique et diachronique).

Sur les onze copies reçues, une seule n'a pas traité la première question de linguistique latine. Sur les dix copies restantes, quatre ont obtenu une note inférieure à la moyenne, dont une copie très indigente révélait proprement une impréparation à l'épreuve (0,25/10) ; deux copies ont obtenu la moyenne, ce qui est un résultat très honorable, gage de connaissances correctes dans leur ensemble ; les quatre copies les meilleures se sont particulièrement distinguées et obtiennent 8,5/10 (1 copie) et même 9/10 (3 copies), preuve s'il en est que le jury a pu lire de très bonnes copies, preuve également que le jury n'hésite nullement à valoriser des compositions de très grande qualité. En définitive, sur les dix copies qui ont traité la question de morphologie, la moyenne s'élève à 5,275/10.

La question posée constituait un sujet dit « classique » pour le concours et devait appeler la mobilisation de connaissances assurées, présentées selon un plan rigoureusement suivi. La distinction suggérée entre une approche synchronique et diachronique convenait tout à fait, même si le jury pouvait accepter d'autres plans, dès lors qu'ils étaient justifiés et menés tout au long de la composition sans répétitions inutiles ni confusions dans l'exposé. Dans une copie, le jury a ainsi pu voir comme plan la proposition suivante : I – le verbe « être » ; II – Les autres verbes. En l'espèce, ce plan, dûment présenté et défendu dès l'introduction, aurait été envisageable, à cette réserve près qu'il aurait fallu élargir la première partie aux verbes anomaux, bien représentés dans le corpus d'étude (*offers*, *disperit* et *uīs* dans *quoduīs*).

Si le sujet invitait les candidats à s'intéresser également aux désinences personnelles, il convenait bien entendu de considérer aussi, sinon avant tout, la formation du thème d'*infectum*, négligée dans quelques rares copies. Comme les candidats devaient travailler sur le présent de l'indicatif, quelques mots étaient bienvenus en introduction pour préciser la place conférée à ce temps dans la construction de la conjugaison.

Dans une composition linguistique, l'utilisation précise d'un vocabulaire maîtrisé est indispensable : parler ainsi du verbe *fiunt* en disant qu'il s'agit d'un « dérivé » de *facere* ne saurait nullement convenir ; *fierī* sert, en l'espèce, de passif au verbe *facere*.

En synchronie :

Nous ne saurions trop insister sur l'indispensable bonne identification des formes verbales à analyser. Le jury insiste sur la nécessité de procéder avant les écrits à une première traduction des œuvres du programme restreint, ce afin d'acquérir une certaine familiarité avec les passages qui constitueront les corpus d'étude des compositions en linguistique des langues anciennes. Cela doit minimiser les erreurs d'identification. Ainsi :

- *crucior* est un verbe du 1<sup>er</sup> groupe (*cruciō, -ās, -āre*), la confusion observée dans certaines compositions devant provenir de la séquence *-io-* alors indûment rapprochée de la séquence phonétique comparable présente dans les verbes de la 3<sup>e</sup> mixte et de la 4<sup>e</sup> conjugaison.
- *disperit* sert de passif à *disperdit* (cf. *perdō : pereō*).
- *offers* est le présent de l'indicatif P2 de *offerō, -fers, -ferre*.
- *estur* est une forme passive P3 de *edō, -is, -ere (esse)* « manger », dans un emploi de passif impersonnel « on mange », de même que *bibitur* « on boit ».

La longueur des voyelles est une donnée importante. Il incombe ainsi aux candidats de bien veiller à la notation des formes : il fallait ainsi bien noter *uocat* (ou *uocāt*), en songeant bien que le *ā* des verbes du premier groupe – avec l'exception notable de *dāre* – s'abrège assez fréquemment en syllabe finale : toute voyelle longue s'abrège en syllabe finale fermée par consonne autre que *s* ; ainsi, *uocāt > uocāt*.

Quelques copies ont heureusement opéré des rapprochements avec d'autres modes (présent de l'indicatif vs présent du subjonctif) ou d'autres temps (présent de l'indicatif vs futur de l'indicatif). Une copie a rappelé la distinction proposée par Chr. Touratier entre les deux premiers paradigmes réguliers, à voyelle longue, au regard des autres paradigmes réguliers, distinction tout à fait opérante quand elle est clairement expliquée, comme dans la copie mentionnée.

Dans une approche synchronique, certains suffixes étaient analysables : ainsi, le suffixe d'itératif-fréquentatif *-(i)t-* a été judicieusement signalé dans le verbe *meditor*, fréquentatif de *medeor*.

En diachronie :

Certaines copies ne présentent visiblement aucune connaissance diachronique ou bien quelques maigres connaissances trop mal assimilées : le jury ne peut qu'inviter les futurs candidats à ne pas négliger cet aspect de la préparation. Il convient de noter que le jury a des attentes tout à fait raisonnables à ce sujet. Or, plusieurs copies semblent ignorer la morphologie précise du verbe « être » en latin, voire la question de sa reconstruction en indo-européen. Si le jury peut aisément concevoir que les candidats ne connaissent pas toutes les racines des verbes proposés, il attend de leur part la maîtrise raisonnable des racines les plus fréquentes, soit les racines des verbes les plus usités. Il est ainsi essentiel de bien retenir *\*h<sub>1</sub>es-* pour le verbe « être » et la reconstruction du présent de l'indicatif de ce verbe fondamental. Certaines copies ont d'ailleurs proposé des parallèles notamment avec le sanskrit, mais parfois de manière surprenante en ce que, si le parallèle était pertinent avec le sanskrit pour le verbe « être », en considérant la racine skt. AS- (et partant, P1 prés. ind. *asmi*, etc.), ce parallèle seul a dû sembler posséder en soi la force descriptive et argumentative suffisante pour que la copie en question ne développât proprement ni description ni explication de la conjugaison du verbe « être » en latin. Cela est bien regrettable et le parallèle perd ainsi tout intérêt. Disons-le de manière très explicite : un parallèle avec une autre langue indo-européenne doit venir soutenir et étayer une explication et non se substituer à toute description ou toute analyse des faits linguistiques remarquables.

Plusieurs candidats ont mentionné, à propos, la théorie de Sievers concernant la répartition entre la « 3<sup>e</sup> conjugaison » et la « 3<sup>e</sup> mixte », cependant parfois avec quelque embarras pour rendre compte de la nature de cette distribution, selon la base verbale considérée : base « forte » vs base « faible ». Là aussi, il convient de bien assurer les connaissances linguistiques pour en proposer la meilleure restitution possible. Des morphèmes ont également été évoqués de manière pertinente, comme le morphème d'état \*-eh<sub>1</sub>- (dans *uideō* ou encore *appāreō*).

L'oubli de certaines formes du corpus d'étude est particulièrement regrettable quand la forme en question est intéressante : ainsi de *facit*, dont l'analyse diachronique est attendue (formation secondaire sur le parfait *fēcī*, avec généralisation du degré zéro radical d'après le pluriel *fāc-i-mus*, où l'on rappellera l'origine du *c* devenu radical dans *fac-*).

Avec bonheur, quelques copies ont pensé à analyser également dans le pronom *quoduis* la forme verbale présente : *uīs*, P2 présent indicatif de *uolō*. Dans une perspective diachronique, il convient de rappeler que le résultat phonétique historique attendu en latin de la racine \**g<sup>h</sup>el-* « vouloir » est : \**uel-s* > *uel* (repris pour l'adv. *uel*). La forme *uīs* résulte, quant à elle, d'un supplétisme verbal avec \**uei-si* > *uīs*, sur une racine attestée par lat. *inuītus*, gr. *φίεται* « il/elle aspire à », skt. *véṣi* « tu aspiras à » (de la racine *VĪ-*), d'après les rapprochements suggérés dans le *D.Ē.L.L.* s.u. *uīs*.

Les faits phonétiques notables méritent d'être signalés : ainsi, pour *offers* dont le *s* final est maintenu, là où une assimilation progressive totale, avec simplification de la géminée pourrait être attendue (*offers* > \**offerr* > *offer*) ; cette évolution phonétique a sans doute été entravée pour éviter à la fois la disparition de la désinence personnelle discriminante et une similarité avec l'impératif P2. Plus notable encore est la forme à la P3 présent indicatif passif *estur*, trop souvent laissée sans analyse, voire prise pour une forme du verbe « être ». La forme est complexe en raison de l'existence d'une alternance entre un radical à voyelle brève *ēd-* dans la conjugaison thématique et un radical à voyelle longue dans la conjugaison athématique. Le jury a considéré que nombre de manuels donnaient \**ēd-ti* > *ēst* sans davantage de précisions sur l'évolution phonétique en question, évoquant uniquement pour certaines formes une prévalence des principes analogiques sur les principes phonétiques.

La notion de supplétisme verbal a été le parent pauvre des copies. Ce principe a pourtant dû être vu à la fois en latin et dans d'autres langues indo-européennes (cf. gr. prés. *φέρω* / fut. *οἴσω* / pft. *ἐνήνοχα* ; fr. *aller* / *j'irai* / *je vais*), non seulement en morphologie verbale, mais aussi en morphologie nominale voire pronominale (lat. *nemo*, gén. *nullius*). Si cette notion n'était pas abordée dans le cours de la composition, elle offrait commodément une ouverture à la fin de l'exposé, pour rendre compte de la question du système qu'est la conjugaison et de certains faits notables comme, précisément, le supplétisme verbal.

## **Question 2. Syntaxe.** Étude des emplois de l'accusatif à partir des exemples du passage.

Les onze copies ont traité la question de syntaxe ; les résultats sont moins tranchés que pour la question de morphologie. Ainsi, trois copies proposent une composition très faible et obtiennent une note inférieure ou égale à 1,5/10 ; trois copies obtiennent entre 3/10 et 4/10. Ces dernières présentent des connaissances, mais cumulent trop d'erreurs ou d'imprécisions. Deux copies se situent à la moyenne ou presque (4,75/10). Quant aux trois meilleures copies,

elles obtiennent respectivement 7/10, 7,5/10 et 9,5/10. Pour cette question, la moyenne s'établit ainsi à 4,31/10.

Les candidats étaient invités à réfléchir aux emplois, somme toute assez classiques, de l'accusatif sur un passage de Plaute. L'état archaïque de la langue ne présentait pas, en l'espèce, des tours présents avec une fréquence non négligeable dans la langue archaïque, comme des accusatifs proleptiques. À cet égard, il convenait surtout de bien identifier les constructions syntaxiques et, partant, les analyses possibles, tout en tâchant d'en rendre compte de la manière la plus précise possible.

Au-delà de la bonne analyse des occurrences, il convient d'éviter l'effet de catalogue des cas d'espèce relevés et de structurer sa réponse, de la construire. La traduction des passages latins retenus ne saurait non plus suffire pour produire une impression forte sur le jury, par la démonstration de la bonne compréhension du passage dans lequel se trouve effectivement une forme d'accusatif. L'analyse linguistique des occurrences est incontournable et fondamentale. Elle doit être avant tout l'objet d'analyses en synchronie, tout en précisant la synchronie considérée.

En première analyse, les candidats pourront ainsi réfléchir en termes de fonctions essentielles et de fonctions circonstancielles pour opérer un classement des occurrences, en partant de la rection verbale<sup>3</sup>. Ils pourront alors considérer les autres emplois qui ne relèvent pas de la rection verbale pour rendre compte des particularités de ces tours. Ils pourront considérer l'emploi du cas seul ou bien avec une préposition, soulevant par là la question du « morphème discontinu », pour reprendre la terminologie utilisée par Chr. Touratier. En tout état de cause, ils réserveront les cas particuliers à la fin de leur étude : les cas complexes peuvent d'ailleurs appeler la formulation de plusieurs hypothèses solidement étayées, sans prétention à dégager une seule analyse syntaxique qui s'imposerait.

Parmi les principales maladresses, voire erreurs, il convient d'indiquer que quelques copies ont eu tendance à voir des « compléments d'objet direct » dans nombre de formes à l'accusatif, par une forme d'inflation du C.O.D. – sans s'attarder d'ailleurs sur l'appellation de « C.O.D. » en syntaxe latine... Nous ne reviendrons pas sur les accusatifs compléments d'objet pour considérer quelques autres occurrences qui ont donné lieu à des erreurs ou inexactitudes dans les analyses proposées, sans prétendre à l'exhaustivité. Nous tâcherons de faire ces remarques dans le fil du plan suggéré (I – Emplois de l'accusatif liés à la rection verbale : 1.1. arguments ; 1.2. circonstants ; II – Emplois de l'accusatif non liés à la rection verbale ; III – L'accusatif centre de proposition : 3.1. accusatif exclamatif ; 3.2. l'A.c.I. ; IV – Cas particuliers) :

- 1.1. v. 839 *erus hunc heredem facit* : structure attributive avec deux accusatifs, le premier accusatif dénotant l'entité caractérisée par le second. Le test de la suppression est ici probant en ce qu'il permet de percevoir que les deux accusatifs remplissent une fonction essentielle dans la proposition considérée, sans que le second accusatif constitue une simple expansion du premier accusatif : ?*erus hunc facit*. Il n'était pas possible de considérer *hunc heredem* comme un seul et même syntagme nominal où *hunc* serait le déterminant démonstratif de *heredem*. À ce titre, certains rapprochements similaires ont été particulièrement malheureux comme *hunc* (masc.) et *seruitutem* (fém.) dans un seul et même syntagme nominal, au lieu de voir que *hunc* s'entendait dans le syntagme prépositionnel *apud lenonem hunc*.

---

<sup>3</sup> On saura rappeler la distinction élaborée par L. Tesnière entre « arguments » et « circonstants », dans sa théorie de la valence verbale.

- **1.1.** L'accusatif d'objet interne (v. 828 *agere aetatem*) pouvait clôturer le développement sur les accusatifs objets essentiels. La configuration sémantico-syntaxique mérite là aussi un développement sur la correspondance entre le sémantisme du substantif à l'accusatif et le sémantisme du verbe.
- **1.1.** *Acheruntem* (v. 831), à l'instar de *domum* (v. 847), constitue un accusatif de direction. Il était opportun de souligner la configuration sémantico-syntaxique alors restituable : peut être à l'accusatif de direction uniquement un terme dénotant un lieu ou un espace. Cette sélection paradigmatique dans le lexique instaure une restriction des possibilités et en même temps une facilitation du repérage de ces expressions du lieu. En outre, cette construction nécessite la présence d'un verbe impliquant un mouvement (v. 831 *ueneris* pour *Acheruntem*, et v. 847 *refero* pour *domum* en l'occurrence). Ces compléments de lieu sont des compléments essentiels en ce que leur suppression rend l'énoncé incomplet, voire agrammatical (\**quasi Acheruntem ueneris*). Ces occurrences méritaient ainsi d'être traitées dans la première partie consacrée à la rection verbale, dont la première sous-partie pouvait être consacrée aux compléments essentiels du verbe. Enfin, en regard de ces expressions du lieu à l'accusatif de direction sans préposition, il était bienvenu de parler des syntagmes prépositionnels avec accusatif pour exprimer le mouvement (cas non représenté dans le corpus).
- **2.** L'accusatif de relation *genus* dans *Quid illuc est genus!* (v. 829) devait être bien repéré. La suppression du segment testé est possible *Quid illuc est!* En revanche, entendre « quel genre » est plus problématique en ce que la forme attendue de l'adjectif interro-exclamatif est *quod* (*quod genus!*).
- **3.1.** v. 849 *Lepidam Venerem* est un accusatif exclamatif et constitue un énoncé averbal complet.
- **3.2.** L'accusatif employé dans une proposition infinitive (ou *A.c.I.* – *accusatiuus cum infinitiuo*). Il s'agissait là d'un emploi très notable en syntaxe latine, mais peu représenté dans le passage proposé : *haec hic fieri* dans la phrase *haec quom hic uideo fieri* (v. 842). Il était particulièrement intéressant de noter que le pronom *haec* était en emploi anaphorique droit (ou cataphorique), annonçant le développement par une autre proposition infinitive dont les éléments essentiels sont (...) *expeculiatos seruos fieri*, avec une construction attributive où le sujet (ou « contrôleur ») et l'attribut du sujet sont à l'accusatif.  
Le jury n'attend pas un historique des controverses et propositions faites au sujet de la fameuse « proposition infinitive ». En somme, il est pertinent, dans le cadre du concours, de retenir une hypothèse récente que le candidat maîtrise bien, tout en signalant la complexité de l'analyse syntaxique. À titre d'exemple, il était possible de signaler que l'accusatif a été analysé comme une variante conditionnée de la fonction sujet dans le cadre de la proposition infinitive. Ces derniers exemples de proposition infinitive pouvaient d'ailleurs permettre de conclure sur un cas complexe, sans venir constituer à proprement parler une dernière partie de la composition.
- **4.** *Syncerastum qui uocat* (v. 851) : l'analyse de l'acc. *Syncerastum* mérite réflexion au regard de la construction de l'échange verbal dans le passage donné. Milphion vient d'apostropher Syncérastus, employant alors le nom propre de ce dernier au vocatif (*Heus, Synceraste!*). Cette apostrophe est une réussite, puisqu'elle attire l'attention du principal intéressé, qui réagit par la question *Syncerastum qui uocat?* La reprise du nom propre employé au vocatif, cas hors-syntaxe, *Synceraste*, par l'accusatif

*Syncerastum* vaut un emploi notable par le recours au verbe *uocāre* « appeler » : le mot *Syncerastum* est employé en mention mais aussi en usage. Il est loisible de rappeler ici que la syntaxe latine est plutôt intégrationniste en l'espèce et tend à intégrer syntaxiquement les mots en mention comme des mots en usage, d'où l'ambiguïté de l'expression *Syncerastum qui uocat* ?

Pour terminer, le jury voudrait encourager les candidats et les inviter à approfondir leurs analyses, sans se satisfaire d'une première description : encore une fois, une telle description est indispensable, mais insuffisante à elle seule. Ainsi, certains candidats font preuve de bonnes intuitions qu'ils ne développent malheureusement pas. Nous pensons à titre d'exemple à la notion de « verbe support » que tel candidat ou telle candidate illustre à l'aide du syntagme verbal *uerba facit*. La notion et l'exemple sont bons, mais, en l'absence d'explication, le tout est laissé à la sagacité du lecteur. Tel n'est pas l'objet d'une composition de concours dont l'enjeu est le recrutement de futurs enseignants : les énoncés doivent être parfaitement intelligibles, sans reposer sur une explicitation du propos livré à l'état embryonnaire. Il doit s'agir de copies qui ont manqué de temps ou d'entraînement lors de l'année de préparation. Quoi qu'il en soit, il est important d'y remédier précisément par une pratique régulière des exercices du concours.

Bibliographie indicative :

*Cette bibliographie a vocation à fournir quelques titres importants pour travailler en linguistique latine. Elle comporte des titres qui permettent d'étudier la période de la latinité qui est comprise au concours, depuis la période archaïque jusqu'à la période tardo-antique.*

- Benveniste Émile, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, tomes I et II, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tomes I et II, Paris, Gallimard, 1966 et 1974.
- Bodelot Colette, *Grammaire fondamentale du latin. Tome X : Les propositions complétives*, Louvain, Paris, Peeters, 2003.
- Brachet Jean-Paul, *Recherches sur les préverbes dē- et ex- du latin*, Bruxelles, Latomus, 2000.
- Ernout Alfred, *Morphologie historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1953 ; 4<sup>e</sup> éd. revue et corrigée 1989.
- Ernout Alfred et Meillet Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1932, 4<sup>e</sup> éd. revue 1959, tirage 2001.
- Ernout Alfred et Thomas François, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1993.
- Monteil Pierre, *Éléments de phonétique et de morphologie du latin*, Paris, Nathan, 1986.
- Niedermann Max, *Phonétique historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1906, 5<sup>e</sup> éd. revue et augmentée 1997.
- Orlandini Anna, *Grammaire fondamentale du latin. Tome VIII : Négation et argumentation en latin*, Louvain, Paris, Peeters, 2001.
- Serbat Guy, *Grammaire fondamentale du latin. Tome VI, L'emploi des cas en latin. Volume 1, Nominatif, vocatif, accusatif, génitif, datif*, Louvain, Paris, Peeters, 1996.
- Touratier Christian, *Syntaxe latine*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994.
- Väänänen Veiko, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Klincksieck, 1963 ; 3<sup>e</sup> éd. 1981.

Bibliographie complémentaire (en langue étrangère)

- Lexikon der indogermanischen Verben (LIV). Die Wurzeln und ihre Primärstambildungen.*  
Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage bearbeitet von Martin Kümmel und  
Helmut Rix, Wiesbaden, 2001.
- Beekes Robert S. P., *Comparative Indo-European Linguistics, an Introduction*, 2<sup>e</sup> éd.,  
Amsterdam, 2011.
- Fortson Benjamin W., *Indo-European Language and Culture. An Introduction*, Malden Oxford  
Carlton, Blackwell Publishing, 2004.
- Meier-Brügger Michael, *Indogermanische Sprachwissenschaft*, 9<sup>e</sup> éd., Berlin, 2010.
- Meiser Gerhard, *Historische Laut- und Formenlehre der lateinischen Sprache*, Darmstadt,  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- Weiss Michael L., *Outline of the Historical and Comparative Grammar of Latin*, 2<sup>e</sup> éd. Ann  
Arbor, New York, 2020.

# Composition complémentaire de linguistique

## Option A

Rapports établis par

Frédéric Trajber

Maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille

et

Pedro Duarte

Maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille

## Première partie : grec (*rapporteur : Frédéric Trajber*)

Texte de référence : Eschyle, *Les Perses*, v. 235-245

Cinq candidats ont composé en option A. Plus précisément, un sixième candidat inscrit en option A a malencontreusement traité les questions de l'option B (ancien français et français moderne).

S'agissant de la partie grecque de la composition complémentaire, les résultats des cinq copies s'échelonnent entre 1/20 et 4/20. De ces notes – globalement très insuffisantes –, les moins basses s'expliquent par un défaut de préparation aux questions de grammaire ancienne, les plus mauvaises par une méconnaissance de la langue grecque. Le manque de familiarité avec les textes transparaît en effet même au travers d'un exposé de phonétique, dès lors, l'identification des formes se révèle hasardeuse (ainsi Μήδους a été pris pour un génitif, τεκοῦσι pour une P6, δοῦλοι pour un optatif). Aussi le jury ne saurait-il trop conseiller aux candidats de l'option A de travailler avec la plus grande régularité les œuvres du programme.

**Question 1.** Phonétique. Étude synchronique et diachronique des sons notés par le digramme ou.

La question de phonétique a été particulièrement mal traitée. Il va de soi que le jury ne saurait se satisfaire d'un simple relevé de formes, accompagné ou non de considérations accentuelles hors de propos (0,25/10 et 0,5/10 : deux copies). Quelques rares éléments de réponse, dispersés dans une ébauche d'étude synchronique, ont parfois pu être acceptés ; les explications diachroniques ont été, pour leur part, ou bien omises, ou bien fantaisistes (1,25/10 et 1,5/10 : trois copies).

Le libellé même de la question appelait un plan simple : synchronie / diachronie. L'exposé synchronique devait d'abord présenter les phones notés par le digramme ou de l'orthographe classique : la voyelle [ō] dans la désinence des génitifs singuliers στρατοῦ (v. 235), Ἀργύρου (v. 238) et Δαρείου (v. 244), des accusatifs pluriels Μήδους (v. 236) et πολεμίου (v. 243), dans le substantif δοῦλοι (v. 242), dans le composé τοξουλκός (v. 239) et dans le participe τεκοῦσι (v. 245), et, subsistant possiblement encore au début du V<sup>e</sup> siècle, la diphtongue [ou] dans οὐδαμῶς (v. 240), οὔτινος et οὐδέ (v. 242), dans τοιοῦτος (v. 236) et τοῦτοισιν (v. 237), et dans le substantif πλοῦτος (v. 237). Il convenait ensuite – ainsi qu'il est rappelé dans plusieurs rapports de jury – d'établir le statut phonématique de /ō/ et de /ou/, d'en exposer la distribution et d'en apprécier le rendement.

Mais c'est surtout dans les explications diachroniques que les copies se sont révélées insuffisantes. Ainsi, aucun candidat n'a rendu compte des diverses origines des  $\bar{o}$  du texte. Ceux-ci provenaient :

- a) ou bien d'un allongement « compensatoire » consécutif à l'amuïssement de la nasale dans
- les finales d'accusatifs pluriels thématiques (-ους < \*-o-υς) ;
  - le participe aoriste thématique τεκοῦσι (< \*τεκόνσι < \*τεκ-ό-ντ-σι) ;
- b) ou bien de la contraction de deux voyelles fermées, dont une au moins de timbre *o*, dans :
- la désinence de génitif singulier thématique -ου (< \*-oo < \*-osjō) ;
  - le composé τοξουλκός (< \*τοξο-(h)ολκός, cf. ἔλκω, « tirer », \*selk-) ;
  - le substantif δοῦλοι (cf. myc. *do-e-ro*).

Pour justifier la présence d'une ancienne diphtongue *ou* dans la négation, on pouvait citer myc. *o-u-qe* (οὔτε). Dans le dérivé πλοῦτος, la diphtongue est assurée par le rapprochement étymologie avec πλέ(φ)ω ; et dans les pronoms οὗτος et τοιοῦτος, on reconnaît le thème \*so/to- du démonstratif, suivi d'une particule *u*. Enfin, s'agissant de la particule οὖν, il convenait de rester prudent : l'étymologie en est inconnue, et les liens avec la variante (notamment ionienne) ὄν ne sont pas clairs.

En conclusion, une seule copie a rappelé que, plus ou moins tôt selon les dialectes, l'ancienne diphtongue *ou* se réduit à  $\bar{o}$ , si bien que le digramme *ou* en vient à noter uniformément un  $\bar{o}$  (que ce  $\bar{o}$  provienne d'un allongement compensatoire, de la contraction de deux voyelles, ou de la réduction de la diphtongue *ou*). Dans la κοινή, le  $\bar{o}$  se ferme en  $\bar{u}$ .

**Question 2.** Morpho-syntaxe. L'interrogation dans le passage : étude morphologique et syntaxique.

À la question de morpho-syntaxe, une copie a été notée 2,5/10, une 1,5/10, et les trois dernières entre 0,75/10 et 0,5/10. Certains exposés ont tourné court dès après un début de relevé de formes ; d'autres se sont limités à quelques lignes de généralités sur l'interrogation. Les copies les moins inconsistantes ont développé quelques considérations en morphologie et en syntaxe, mais sont restées très approximatives.

Le passage retenu ne présentait que quatre formes d'interrogatifs : le pronom neutre τί (v. 237), l'accusatif adverbial πότερα (v. 239), le déterminant τίς (τίς [...] ποιάνωρ, v. 241), et l'adverbe πῶς (v. 243). Du thème \**k<sup>h</sup>i-*, originellement pronominal, procèdent les formes τίς (< \**k<sup>h</sup>i-s*) et τί (< \**k<sup>h</sup>i-d*) ; seules deux copies ont fait le parallèle qui s'imposait pourtant avec lat. *quis, quid* ; il fallait aussi rappeler que ces formes toniques τίς, τί, s'opposent aux formes enclitiques de l'indéfini τις, τι (employé dans le texte aux v. 235 et 238, et fort malheureusement pris pour un interrogatif par un des candidats). Du thème \**k<sup>h</sup>o-*, originellement adjectival, procèdent l'adverbe πῶς (< \**k<sup>h</sup>ōs*) et le dérivé πότερος (< \**k<sup>h</sup>o-teros*), dans lequel on reconnaît le suffixe à valeur oppositive \*-ter-.

Quelques faits méritaient d'être commentés sur le plan syntaxique. En premier lieu, on pouvait remarquer que, pour l'interrogation totale, l'emploi d'un lexème interrogatif tel que ἄρα n'est pas indispensable : l'intonation seule peut suffire. Ainsi dans deux des six interrogatives de l'extrait : ὤδ'ε τις πάρεσπιν αὐτοῖς ἀνδροπλήθεια στρατοῦ ; « ils disposent donc d'une multitude d'hommes d'armes ? » (v. 235) ; et plus loin, avec ellipse du verbe, πλοῦτος ἐξαρκῆς δόμοις ; « il y a suffisamment de richesses en leurs maisons ? » (v. 237). Plus notable encore est l'absence de l'alternative induite par l'interrogatif πότερα : πότερα γὰρ τοξουλκὸς αἰχμὴ διὰ χεροῖν αὐτοῖς πρέπει ; « (des deux armes possibles,) est-ce la flèche tendant l'arc que l'on voit dans leurs mains ? » (v. 239). Le second membre de l'interrogation double, normalement introduit par ἢ, n'est pas exprimé. Outre ces ellipses – qui traduisent le trouble de la reine

Atossa –, on pouvait aussi considérer l'emploi des modes et rappeler que, comme toute indépendante ou principale, l'interrogative peut exprimer les modalités potentielle ou irréaliste. En l'occurrence, l'extrait faisait apparaître une interrogative dont le verbe est à l'optatif potentiel : πῶς ἂν οὖν μένοιεν ἄνδρας πολέμιους ἐπήλυδας ; « comment pourraient-ils donc résister à des envahisseurs ennemis ? » (v. 243).

Malgré les notes décevantes de cette session, le jury encourage les futurs candidats de l'option A à ne pas négliger l'étude de la langue grecque. Les questions de l'épreuve complémentaire ne sauraient en effet mettre en difficulté un candidat qui a régulièrement travaillé les œuvres du programme et fréquenté les manuels usuels.

#### Bibliographie

- Benveniste É., *Origines de la formation des noms en indo-européen*, Paris, 1935  
Benveniste É., *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, Paris, 1948  
Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale*, tomes I et II, Paris, 1966 et 1974  
Chantraine P., *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933  
Chantraine P., *Morphologie historique du grec*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1961  
Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des mots*, Paris, 2<sup>e</sup> éd., 2009  
Humbert J., *Syntaxe grecque*, Paris, 1960  
Lejeune M., *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris, 1972

## Seconde partie : latin (*rapporteur : Pedro Duarte*)

Texte de référence : Saint Augustin, *Confessions*, II, 3, 7

Cinq candidats ont composé en option A. Plus précisément, un sixième candidat inscrit en option A a malencontreusement traité les questions de l'option B (ancien français et français moderne).

Sur les cinq copies recevables, les notes obtenues s'échelonnent entre 2/20 et 13/20, avec une moyenne située à 6,2/20. De fait, en dehors de la copie qui a reçu la bonne note de 13/20, les autres copies obtiennent une note inférieure à la moyenne (4/20, 4,5/20, 7,5/20). Dans l'ensemble, les compositions trahissent une méconnaissance de la linguistique latine, voire de la langue latine, avec certaines erreurs d'identification substantielles. Il convient que les futurs candidats prennent le temps nécessaire à la bonne constitution du corpus, point de départ de toute bonne composition.

**Question 1.** Morphologie. Études synchronique et diachronique de la formation de l'imparfait de l'indicatif à partir des exemples du passage.

Les notes se situent entre 0,5/10 (deux copies très insuffisantes) et 9/10 (une très bonne copie) ; la moyenne est de 2,8/10, ce qui est très dommage pour une question de morphologie verbale « classique » et tout à fait accessible. Les deux copies très insuffisantes présentaient à la fois des lacunes importantes en langue et linguistique latines et, partant, une expression très maladroite et incorrecte, qui finissait de desservir les compositions. Le jury ne peut qu'insister sur la nécessité de s'exercer à la composition durant l'année de préparation, pour apprendre à gérer son temps et se confronter à la restitution des connaissances. Une erreur fréquente portait sur la mauvaise identification du groupe verbal, qu'il s'agisse de verbes anomaux (*esse* et le composé *subesse*, ou encore *fieri*) ou de verbes qui appartiennent aux paradigmes réguliers. Un temps de relecture permettra sans doute de corriger ce qui relève de coquilles, signalées ici afin d'asseoir la bonne formulation : le cas échéant, on parlera ainsi de « verbes défectifs » (pour les verbes qui ne se conjuguent pas à tous les temps, modes, voix ou encore personnes), de « désinences verbales » (pour les marques grammaticales apportant l'information de la personne, dans une forme verbale conjuguée à un mode personnel). Ce vocabulaire fondamental doit être bien acquis. À toutes fins utiles, précisons qu'il vaut mieux répéter ce vocabulaire, quitte à obtenir certaines lourdeurs dans l'expression, qu'essayer de trouver des expressions synonymiques, si ces dernières sont mal maîtrisées ou inappropriées.

En synchronie : il convenait de rendre compte, par une approche contrastive, du morphème d'imparfait, *-bā-*, souvent bien identifiable par le rapprochement avec les formes du présent de l'indicatif correspondantes : ainsi, *nesciēbam* : *nesciō* ; *putābam* : *putō*, etc. Une analyse approfondie devait permettre de dégager la base verbale sur laquelle se construit la forme d'imparfait de l'indicatif. Une description précise des faits suffit dans une approche synchronique, mais implique pour sûr une bonne identification des formes verbales (ainsi, *nesciēbam* appartient au « 4<sup>e</sup> groupe »). La forme *ībam* pouvait être considérée au regard de l'ensemble de la conjugaison au présent de l'indicatif (*eō, īs, it, īmus, ītis, eunt*) pour laisser envisager une identification synchronique d'une base verbale *ī-* pour le verbe « aller », à laquelle s'adjoint le morphème d'imparfait *-bā-*.

Concernant la morphologie verbale à la voix passive, seules les désinences changent fondamentalement, d'où le contraste possible entre *contemnēbāris* et *contemnēbās*. Bien

entendu, les modifications qui impliquent un changement de la base lexicale (*faciēbās* : *fiēbās*) méritent un sort particulier en ce qu'il s'agit de percevoir un phénomène de supplétisme verbal entre voix active et voix passive, en l'espèce.

Enfin, il était loisible de noter que la voyelle précédant le morphème *-bā-* est toujours une voyelle longue.

En regard de ces formes en *-bā-*, il fallait réserver un sort particulier à l'imparfait du verbe « être », *sum* : *eram*, inanalysable en synchronie, sauf à souligner la présence d'un futur également notable, en l'espèce *erō*.

En diachronie cette fois, il convenait d'évoquer la question de la formation de ce temps de l'indicatif, en considérant l'origine possible du morphème *\*-bā-*, mais aussi du morphème *\*-ā-* utilisé dans certains verbes anomaux dont *eram*.

Comme le jury a eu l'occasion de le signaler, il ne retient pas nécessairement une seule hypothèse, dès lors qu'il sait que l'accès à la dernière littérature linguistique n'est pas toujours aisé pour tous les candidats. Il tend alors plutôt à valoriser les copies qui témoignent d'une connaissance précise des différentes hypothèses : cela peut assurer à ces dernières d'excellentes notes. En l'espèce, les candidats pouvaient évoquer la théorie d'une formation périphrastique où la racine *\*b<sup>h</sup>eμH-* fournit, à l'imparfait, la forme *bā*, d'où *\*putā-bam* > *\*putābam* par réanalyse et resegmentation de la périphrase verbale, où la forme auxiliaire *bam* est réinterprété en morphème. Un parallèle avec la forme osque *fufans* pouvait être convoqué afin de rendre compte de l'innovation italique pour la formation de ce temps de l'indicatif.

Enfin, la longueur du *-ē-* dans les formes verbales appartenant à la 3<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> mixte et 4<sup>e</sup> n'a pas donné lieu à des analyses, voire remarques, sur l'origine de cette voyelle longue de timbre *e* : il faut sans doute envisager une extension analogique de la voyelle longue observable dans la 2<sup>e</sup> conjugaison *delē-bam* → *leg-ē-bam*. Cette extension a atteint la 4<sup>e</sup> conjugaison qui présentait pourtant une voyelle finale longue originelle (*nescī-*, d'où *nescībam*), sans doute sous l'influence conjointe de la 3<sup>e</sup> et de la 3<sup>e</sup> mixte, d'où la forme obtenue par réfection analogique *nesciēbam*.

Dans leur conclusion, les candidats pouvaient proposer en ouverture une réflexion sur le devenir de ce « tiroir temporel » dans les langues romanes, pour observer la persistance de cette formation pour les paradigmes verbaux réguliers (voir esp. *cantaba*, port. *cantava*, ital. *cantavo*), voire pour certaines formes anormales comme lat. *eram* avec esp./port. *era*, ital. *ero*, roum. *eram*.

## **Question 2. Syntaxe.** Étude des emplois de l'ablatif à partir des exemples du passage.

La moyenne des copies se situe à 3,4/10, avec des notes allant de 1,5/10 à 5/10. Les questions de syntaxe semblent poser plus de difficultés aux candidats pour définir un plan : il n'est ainsi pas rare que les compositions se bornent, au mieux, à un catalogue d'occurrences à peine ordonné. Il faut ici acquérir une méthodologie qui permettra de gagner en qualité d'analyse et de rédaction : nous ne saurions trop rappeler qu'une question de syntaxe appelle avant tout un examen des occurrences *en synchronie*. L'approche diachronique peut certes constituer un point de départ en introduction (au titre du syncrétisme des cas), mais elle ne doit pas éclipser les considérations synchroniques. Un premier principe d'analyse repose alors sur le rôle fonctionnel du mot à l'ablatif dans la proposition considérée : cet ablatif remplit-il une fonction essentielle ou non par rapport à la réaction verbale ? Le test de la suppression est ici ordinairement discriminant. Partant de ce premier principe, il est loisible de s'interroger sur la

nature des autres emplois de l'ablatif (ablatifs circonstanciels au regard de la rection verbale – ainsi du groupe circonstanciel de moyen *tanta celeritate* ou encore de l'ablatif de cause *libidine* –, ablatif dont l'incidence est un substantif ou un adjectif – *dignum* + ablatif), pour terminer sur les groupes prépositionnels qui permettent de considérer un « morphème discontinu » pour reprendre la terminologie employée par Chr. Touratier. Précisément, certains oublis portaient sur des syntagmes prépositionnels, dont *a me* et *in illa*. Or, à la suite de l'analyse de ces syntagmes, il était intéressant de s'attarder sur les emplois appositionnels, en ce que le rapport d'apposition n'était notable que par la reprise du cas ablatif, sans reprise de la préposition qui introduisait le régime : *a me, filio eius, seruo tuo* (et non ?*a me, a filio eius, a seruo tuo*). Une seule copie a bien vu et commenté ce fait.

À rebours, certaines formes ont indûment été intégrées dans le corpus d'étude : de telles erreurs, surtout quand elles s'accumulent, sont du pire effet en ce qu'elles sont le signe d'une méconnaissance de la langue latine et d'une préparation insuffisante. Ainsi, quatre des cinq copies corrigées ont relevé à tort le substantif *flagitia*, en considérant sans doute un terme de la « 1<sup>re</sup> déclinaison » (thèmes en \*-ā-), en lieu et place de *flagitium*, -ii, nt. Certes, des changements de genre grammatical et de paradigme s'observent dans l'histoire de la latinité, par une réanalyse de certaines formes (ainsi *gaudium*, plur. *gaudia* réinterprété comme sing. *gaudia*, d'où *gaudia*, -ae), mais une telle hypothèse n'était nullement recevable ici et il n'était possible d'analyser *flagitia* que comme un acc. nt. plur., complément d'objet de *iactantes*.

Les cas particuliers méritent d'être traités en dernier. Le corpus retenu en présentait deux :

- la corrélation *tantō... quantō...* : il fallait y associer la condition ordinairement nécessaire d'un comparatif dans chaque proposition (en l'espèce, *magis*), mais aussi rendre compte de l'origine ablative de la forme (ablatif dans la construction d'un écart avec un comparatif). Le contraste avec l'autre corrélation proche *tantum... quantum...* devait inviter à considérer la distribution entre *tantum... quantum...* d'une part et *tantō... + comparatif... quantō... + comparatif*, d'autre part.

Dans le même ordre d'idées, une autre série corrélatrice incomplète se trouvait dans <eō> + comparatif... *quō + comparatif* (*ne uiderer abiectior, quo eram innocentior ; ne uillior haberer, quo eram castior*). L'incomplétude formelle du système corrélatif observée dans le passage d'Augustin n'est nullement une nouveauté de la langue latine tardive, puisqu'elle est observable dès le latin « classique » et encore plus en latin « impérial ». La structure ne devait donc pas déconcerter les candidats.

- Assurément, le passage proposé présentait une difficulté syntaxique notable avec le segment *ubi non suberat, quo admissio aequarer perditis* (« lorsque n'existait pas un méfait par lequel je pouvais égaler les corrompus »), avec *admissum*, -i, nt. « méfait », où l'antécédent est intégré dans la relative et mis au cas voulu par le pronom relatif *quo*, à l'ablatif de moyen. Sur cette occurrence plus difficile (sans doute aussi par le choix éditorial de ponctuation), le jury a fait preuve d'une compréhension accrue et a uniquement considéré de manière positive les réponses correctes.

Il faut alors surtout percevoir que l'absence de traitement de certaines occurrences, particulièrement quand il s'agit d'occurrences qui soulèvent une difficulté d'analyse, est considérée comme une fuite devant la difficulté.

Pour terminer, le jury voudrait également signaler que l'énoncé du sujet est essentiel : comme il s'agissait d'une question de syntaxe, il ne convenait nullement de faire dévier cette question vers de la morphologie par endroits, ce qui peut s'apparenter à une forme de

« remplissage » pour pallier les méconnaissances en syntaxe. Il vaut donc bien mieux prendre le temps d'analyser les occurrences bien relevées pour construire une réponse syntaxique.

Pour les candidats de l'option A, une courte conclusion est également bienvenue. Elle peut être constituée de la synthèse des points forts analysés et/ou d'une ouverture.

La question du syncrétisme – qui pouvait être abordée dès l'introduction – dans une mise en perspective historique du développement des emplois de l'ablatif en latin (à partir des cas instrumental, locatif et génitif, outre ablatif) pouvait permettre, en conclusion, de synthétiser en quelques mots les emplois syntaxiques qui doivent avant tout donner lieu à une analyse en synchronie. Une copie a ainsi proposé de manière intéressante un parallèle avec les emplois grecs du génitif pour le complément d'agent animé (ὑπό + gén.) et pour la construction de certains adjectifs dont ἄξιος + gén.

Les candidats pouvaient ouvrir, par exemple, sur le devenir des cas dans les langues romanes, en avançant la théorie de la déflexivité et en soulignant le développement des syntagmes prépositionnels. Il était également possible de faire état de la pluralité de formulations syntaxiques comme l'expression de la cause (ablatif seul vs *ob* + accusatif) pour soulever la question de la richesse et complexité du système.

Bibliographie indicative :

*Cette bibliographie a vocation à fournir quelques titres importants pour travailler en linguistique latine. Elle comporte des titres qui permettent d'étudier la période de la latinité qui est comprise au concours, depuis la période archaïque jusqu'à la période tardo-antique.*

Ernout Alfred, *Morphologie historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1953 ; 4<sup>e</sup> éd. revue et corrigée 1989.

Ernout Alfred et Meillet Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1932, 4<sup>e</sup> éd. revue 1959, tirage 2001.

Ernout Alfred et Thomas François, *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck, 1993.

Monteil Pierre, *Éléments de phonétique et de morphologie du latin*, Paris, Nathan, 1986.

Niedermann Max, *Phonétique historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1906, 5<sup>e</sup> éd. revue et augmentée 1997.

Touratier Christian, *Syntaxe latine*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994.

Väänänen Veiko, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Klincksieck, 1963 ; 3<sup>e</sup> éd. 1981.

En complément :

Serbat Guy, *Grammaire fondamentale du latin*, tome VI. *L'emploi des cas en latin. Volume 1 : Nominatif, vocatif, accusatif, génitif, datif*, Paris, Louvain, Peeters, 1996 [surtout l'introduction ; prendre en exemple le traitement de l'un des cas, l'ablatif n'ayant pas été traité à proprement parler dans ce volume].

# Composition complémentaire de linguistique

## Option B

Rapports établis par

Philippe Monneret

Professeur à l'université de Sorbonne Université

et

Cécile Rochelois

Maître de conférence à l'université de Pau

## Première partie : ancien français (*rapporteur : Cécile Rochelois*)

Texte de référence : François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. Jean-Claude Mühlethaler, Champion Classiques Moyen Âge, p. 190, v. 1836-1859.

Les candidats avaient dans l'ensemble bien préparé cette année l'épreuve de langue médiévale. La traduction a été particulièrement réussie, ce qui témoigne d'un travail sérieux sur l'œuvre de François Villon au programme, dont la traduction ne pouvait guère s'improviser le jour du concours. Le jury a également constaté avec satisfaction que les candidats s'efforçaient de traiter toutes les questions.

### 1. Traduction [4 points]

#### Traduire l'ensemble du passage.

Rappelons que le plus grand soin doit être apporté à la qualité orthographique et syntaxique du texte en français moderne, qui sera le premier contact des correcteurs avec le travail des candidats et qui doit pouvoir se lire indépendamment du texte en ancien ou moyen français. La poésie de Villon posait des problèmes spécifiques : il était difficile de trouver un équilibre entre la fidélité au texte poétique et la correction et la clarté du rendu en français moderne. Plusieurs candidats ont réussi l'exercice très honorablement. Ils avaient suffisamment fréquenté la langue de Villon et s'étaient assez exercés sur le texte au programme pour relever le défi.

Quelques difficultés de traduction :

– v. 1840      *Resiné lui eusse ma cure*

Le verbe *résiner*, qui donnera en français moderne *résigner*, est employé ici avec son sens juridique de « abandonner volontairement (un office, une charge) ».

– v. 1849      *S'aucun y a difficulté*

La conjonction de subordination *se*, éliée, exprime l'hypothèse et le pronom indéfini *aucun*, employé sans adverbe négatif, prend le sens positif de « quelqu'un » (« Si quelqu'un s'y oppose »).

– v. 1850-1851      *L'oster jusque(s) au rez d'une pomme/ Je lui en donne faculté.*

Il fallait comprendre : « Je lui donne faculté de l'oster jusque(s) au rez d'une pomme. »

L'infinitif complément *oster* est antéposé et repris au vers 1851 par le pronom adverbial *en*.

Certains candidats sont parvenus à conserver l'expressivité du passage en traduisant par exemple « Je lui donne le pouvoir de réduire tout ce testament à un trognon de pomme ».

– v. 1852-1859 La structure de cette dernière strophe présente une antéposition de l'infinitif complément comparable à ce que l'on observe dans la phrase précédente : la série d'infinitifs des vers 1852 à 1857, qui complète le verbe *consentir*, est reprise au vers 1859 par le groupe prépositionnel « a tout cecy » et par le pronom adverbial *y*.

– v. 1855 *De le canceller et prescripre*

La traduction des paires d'infinitifs, tantôt de sens proche (« gloser et commander »), tantôt de sens opposé (« Diminuer ou augmenter »), a donné lieu à quelques erreurs, en particulier la paire du vers 1855. Le verbe *canceller* pouvait à juste titre être rapproché de l'anglais *to cancel*, ce qui permettait de comprendre le sens d'« annuler », et le verbe *prescripre*, à rapprocher du sens juridique de *prescription* (par exemple dans l'expression « délai de prescription »), formait avec *canceller* un binôme synonymique.

## 2. Phonétique [4 points]

**Retracer jusqu'à l'époque contemporaine l'histoire phonétique et graphique des mots : *scet* (v. 1844 ; étymon : *sapit*) et *oster* (v. 1850 ; étymon : *obstare*).**

Du point de vue de l'évolution phonétique, les deux mots présentaient un point commun : la voyelle accentuée des deux étymons latins est un *á* libre qui, après sa diptongaison supposée au VI<sup>e</sup> siècle, se simplifie et se ferme en [ɛ] à partir du VII<sup>e</sup> siècle, puis en [e] au IX<sup>e</sup> siècle. Cette voyelle est notée en moyen français comme en français moderne par le digramme *er* dans *oster*, alors que le digramme *ai* s'est substitué à *e* dans la forme verbale *sait*, par analogie avec *sai* (la P1 issue de *sapio*), qui comportait une diptongue.

La graphie des deux mots proposés à l'étude présentait d'autres décalages intéressants par rapport au français moderne : de *scet* à *sait* et de *oster* à *ôter*. La présence de la lettre *c* dans *scet* et de la lettre *s* dans *oster* et leur disparition entre le moyen français et le français moderne appelaient en particulier des commentaires. La graphie étymologisante *sc-*, répandue au XVI<sup>e</sup> siècle et bien représentée dans le texte de Villon, dans les diverses formes du verbe *savoir*, est en général attribuée à un rapprochement avec le verbe *scire* et les représentants de sa famille étymologique en français, notamment le substantif *science*.

Quant au graphème *s* de *oster*, il s'explique par la présence du phonème [s] en position implosive depuis le latin *obstare*. À l'époque où le texte a été écrit, au XIII<sup>e</sup> siècle, ce phonème [s] a disparu de la prononciation, comme toutes les consonnes implosives. On sait que cet amuïssement a eu lieu après 1066, car au moment de la conquête anglo-normande, [s] implosif devant [t] est toujours prononcé, comme en témoigne par exemple la prononciation des mots anglais *castle* ou *forest*, tous deux issus de l'ancien français. Cet effacement de *s* devant consonne sourde s'est produit pendant la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et s'est accompagné d'un allongement compensatoire de la voyelle *o* placée devant : cette voyelle s'approprie le temps d'émission de la consonne, de sorte que la durée de la syllabe demeure la même après l'amuïssement de *s* implosif.

Après le XII<sup>e</sup> siècle, on continue à noter le graphème *s* : il n'a plus de valeur phonique, mais assume une fonction diacritique dans la mesure où il donne une indication sur la prononciation de la voyelle qui le précède. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les imprimeurs lui substituent progressivement l'accent circonflexe, d'où l'orthographe en français moderne de *ôter*. Le *Dictionnaire de l'Académie française* n'entérine officiellement cette modification graphique qu'en 1740. L'accent circonflexe conserve alors une valeur diacritique : on considère en effet que l'allongement des voyelles autrefois suivies d'un *s* implosif est resté marqué dans la prononciation jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### 3. Morphologie [4 points]

Donner la déclinaison complète (masculin, féminin et neutre) de la forme *grant* (v. 1839). Vous expliquerez l'origine de ce paradigme et son évolution jusqu'au français moderne.

On attendait que le paradigme de *grant*, qui fait partie des adjectifs dits épiciques, qui ne présentent pas de formes spécifiques au féminin, soit commenté et mis en relation avec celui de l'adjectif latin *grandis* :

	Masculin	Féminin	Neutre
CSS	granz (< grandis)	granz/grant (< grandis)	grant (< grande)
CRS	grant (< grandem)	grant (< grandem)	grant (< grande)
CSP	grant (< *grandi)	granz (< grandes)	
CRP	granz (< grandes)	granz (< grandes)	

On attribue la concurrence au CSS féminin de la forme étymologique *granz* avec la forme *grant* sans -s de flexion à l'influence des adjectifs à une base avec un féminin en -e qui étaient nettement majoritaires.

L'évolution du système de déclinaison du moyen français à nos jours devait aussi être décrite. Les adjectifs épiciques à féminin dénué de -e ont été rapidement alignés sur les adjectifs variables en genre, beaucoup plus nombreux, le morphème -e étant considéré comme la marque caractéristique du féminin : de bonne heure, on constate l'apparition de féminins analogiques en -e (*grande, forte*). Si l'on relève des formes refaites dès le XI<sup>e</sup> siècle, elles ne se généralisent vraiment qu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Comme *grand* est l'adjectif qui résiste le plus longtemps à l'analogie, on ne s'étonne pas de le rencontrer accordé au féminin avec *lecture* sous sa forme épicique *grant* chez Villon (v. 1839). Certaines survivances de la forme épicique subsistent d'ailleurs encore en français moderne (pas grand-chose, grand-faim, grand-mère, grand-peine, grand-route, grand-soif).

### 4. Syntaxe [4 points]

Étudier l'expression de la négation dans cet extrait.

Les candidats doivent proposer un relevé classé et commenté des occurrences. On pouvait par exemple proposer le classement suivant :

#### 1. La négation d'une forme verbale conjuguée par la forme non prédicative *ne*

##### – l'emploi de *ne* seul

L'adverbe *ne* placé devant le verbe suffit à exprimer la négation. Même si le moyen français se caractérise par l'extension des emplois de *ne* + adverbe comme marque de la négation totale devant verbe conjugué (cf. C. Marchello-Nizia, p. 302), on trouve encore de fréquentes occurrences de *ne*, négation simple sans renforcement dans *Le Testament*, surtout en contexte marqué de virtualité.

– en contexte non marqué de virtualité :

v. 1846 *Qui ne me vist des ans a trente*

– avec le semi-auxiliaire modal *savoir* :

v. 1847 *Et ne scet comment on me nomme*

v. 1856 *et ne sceut escripre*

– négation d'une locution verbale avec *avoir* (*avoir cure*) :

v. 1842 *De confesser, ce dit, n'a cure*

Cet emploi de *ne* seul est devenu rare et soutenu en français moderne (ex. : « Je n'ose l'imaginer » ; « si je ne m'abuse »).

##### – l'emploi de *ne* renforcé par un second terme de négation

L'adverbe *ne* est accompagné en français moderne d'un second terme de négation, que l'on appelle aussi un forclusif, le plus souvent *pas*. Dans la langue médiévale, les termes de

renforcement sont variés (*mie, point, goute, ja, etc.*) et ils peuvent être placés avant ou après la forme verbale niée.

v. 1839 *Ou il **ne** fault **pas** grant lecture.*

v. 1841 *Mais **point ne** veult de charge d'ames :*

## 2. La négation prédicative **synon** en construction **exceptive**

*Non* négation d'un verbe personnel implicite peut figurer en langue médiévale dans les constructions exceptives, le plus souvent en relation avec *ne*. Dans le texte de Villon, la locution exceptive *ne... se... non* n'apparaissait pas, sauf sous la forme soudée *synon*.

v. 1842-1843 *De confesser, ce dit, n'a cure/ Synon chamberieres et dames.*

Les candidats pouvaient également évoquer en marge du sujet (en fin d'introduction pour l'exclure du relevé ou dans la conclusion pour compléter l'étude) le cas du pronom indéfini *aucun* employé au vers 1849 avec une valeur positive, au sens de « quelqu'un » (*S'aucun y a difficulté*), à condition de bien préciser que cette forme n'exprime justement pas ici une négation. Aujourd'hui, *aucun* a pris une valeur négative liée à son emploi fréquent avec l'adverbe de négation *ne*, sauf dans l'expression « d'aucuns ».

## 5. Vocabulaire [4 points]

### Étudier le mot **entente** (v. 1844).

Le substantif féminin *entente* est employé dans ce passage avec le sens de « intention, projet » (de même que dans sa seule autre occurrence du texte au programme de langue, au vers 724 : « Poursuivre je vueil mon entente. »). L'expression « mon entente » désigne donc ce que le locuteur a l'intention de faire. Ce substantif français, issu d'une forme du participe passé féminin substantivé de *intendere* (\**intendita*), devait être rattaché du point de vue du sens au domaine de la volonté, que l'on retrouve dans le champ sémantique du verbe *entendre* (par exemple, en français moderne, dans une expression telle que « j'entends être obéi »). Il pouvait être comparé aux emplois modernes, qui mettent en jeu le domaine de l'intelligence. Le sème commun de « tension d'un sujet vers un objet » permet de comprendre le lien entre ces emplois et les emplois anciens au sens de « intention, projet » ou encore de « attention, préoccupation ».

## Seconde partie : français moderne (rapporteur : Philippe Monneret)

Texte de référence : George Sand, *Mauprat*, édition de Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, collection Folio classique, 1981, p. 100-101.

Pour éviter les répétitions, nous renvoyons les lecteurs au rapport sur la « Composition principale de linguistique », option A, dans lequel figurent tous les conseils méthodologiques. Nous renvoyons également au rapport de l'option A de l'année précédente, dans lequel les indications méthodologiques sont plus amplement développées. Cette partie du rapport se limitera donc aux éléments de correction répondant aux exigences du jury pour cette épreuve.

Notons que nous disposons désormais d'une *Terminologie grammaticale* de référence, que les candidats doivent connaître, et qui est en accès libre à l'adresse suivante :

[https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Programmes/52/6/Livre\\_Terminologie\\_grammaticale\\_web\\_1308526.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Programmes/52/6/Livre_Terminologie_grammaticale_web_1308526.pdf)

### LEXICOLOGIE

La question portait sur les mots *embrassant* (l. 3) et *misérable* (l. 15). Le contexte était le suivant :

- « Ton père, lui dis-je en l'embrassant, n'est pas là ».
- « Vous êtes un misérable ! reprit-elle en me repoussant de sa cravache ».

#### a) *embrassant*

Le mot *embrassant* est le participe présent du verbe *embrasser*, employé ici comme gérondif, dans un GNP introduit par la préposition *en*.

Au plan morphologique, ce verbe est un dérivé formé sur la base nominale *bras*, préfixé par *em-* (allomorphe du préfixe *en-*) et transféré par conversion dans la classe verbale : [en- + [bras]<sub>N</sub>]<sub>V</sub>. Cette dérivation n'est pas de type parasynthétique puisque *-er* n'est pas un suffixe mais un morphème d'infinitif (la parasyntèse consiste en une préfixation et une suffixation simultanées).

L'intérêt de ce mot, comme c'est souvent le cas, consiste en sa polysémie. Il convenait donc de tenter de reconstruire la structure de cette polysémie. Le sens de base, conformément à la morphologie, est « prendre entre ses bras en serrant contre soi ». Par extension de sens, l'étreinte s'accompagne d'un baiser, d'où le sens « donner un/des baisers ». On remarque toutefois que, dans le texte, il semble difficile de savoir si l'étreinte est accompagnée ou non d'un baiser<sup>4</sup>. Cependant, dans le contexte plus large, on rencontre, à la ligne 11, « en essayant de l'embrasser encore », ce qui indique que « embrasser » avait bien dans sa première occurrence le sens de « donner un baiser ». Selon le *TLFi*, l'emploi extensif de *embrasser* est devenu d'autant plus nécessaire que le verbe *baiser* évoluait vulgairement.

Mais le verbe *embrasser* connaît aussi des sens figurés : *embrasser trop de choses à la fois*, *vouloir trop embrasser*, *Qui trop embrasse, mal étreint*. Dans ce cas, *embrasser* signifie

---

<sup>4</sup> Cette hésitation est fréquente : « Il n'est pas toujours aisé, lorsque le contexte n'apporte pas la précision, de discerner si l'étreinte s'accompagne ou non d'un baiser » (*TLFi*).

« s'engager dans, se lancer dans quelque chose ». Et cette acception peut même être étendue à des sujets non humains : « Ce Frédéric II domine tout ce demi-siècle que son règne embrasse presque en entier » (Montalembert, *Ste Élisabeth*, 1836, p. XXII) : « Il convient (...) de ne pas étendre à tel point la définition du caractère qu'elle embrasse tout le contenu de la vie psychologique » (Mounier, *Traité caract.*, 1946, p. 60). Dans de tels emplois, illustrés par ces citations extraites du *TLFi*, le verbe embrasser prend le sens de « saisir globalement, par la vue ou par l'esprit ».

#### b) *misérable*

Le nom *misérable* est employé ici comme attribut du sujet *vous*, dans une phrase assertive de forme exclamative.

Au plan morphologique, il s'agit d'un transfert dans la catégorie nominale d'un adjectif dérivé par suffixation à partir de la base nominale *misère* : [[[miser]<sub>N</sub> + -able]<sub>Adj</sub>]<sub>N</sub>. La suffixation en *-able* / *-ible* / *-uble* forme généralement des adjectifs à partir de verbes, avec un sens de « possibilité » (*mangeable*, *enviable*, etc.). On observe donc ici un cas plus rare de dérivation en *-able* à partir d'un nom, comparable à ce titre à *charitable*, *véritable*, etc. Mais dans ce type de formation à partir d'une base nominale, le suffixe entre en concurrence avec d'autres suffixes formateurs d'adjectifs à partir de substantifs : *-al* (*génie* > *génial*), *-el* (*individu* > *individuel*), *-eux* (*boue* > *boueux*), *-ique* (*désert* > *désertique*). Or, dans le cas de la base nominale *misère*, une seconde dérivation suffixale, outre *misérable*, est attestée : *miséreux*. On pourra donc s'interroger sur la discrimination sémantique entre ces deux adjectifs dérivés de *misère*. Notons enfin que la dérivation en *-able* sur base nominale semble encore productive (*ministrable*, *goncourable*).

Au plan sémantique, le sens de base de l'adjectif *misérable* peut être glosé ainsi : qui inspire la pitié (en raison d'un aspect qui dénote la misère). La conversion en nom conserve ce sens de base ainsi que la polysémie de l'adjectif. L'adjectif *misérable* est dans ce cas synonyme de *infortuné*, *malheureux*, *pitoyable*. Par restriction de sens, on obtient le sens « d'une extrême pauvreté », avec des synonymes du type *indigent*, *nécessiteux*, *pauvre*. L'adjectif *miséreux* semble restreint, dans ses emplois, à cette acception. Enfin, par une autre restriction de sens, on parvient au sens « qui provoque l'indignation ». C'est dans ce dernier sens que le nom *misérable* est employé dans le texte.

## GRAMMAIRE

### Étudiez le verbe *être* dans le texte

Le verbe *être* présente des emplois variés<sup>5</sup>. Les plus prototypiques sont : (i) l'emploi de *être* comme verbe attributif, avec un attribut adjectival (*Il est joyeux*) ou nominal (*Elle est médecin*) ; (ii) l'emploi de *être* comme auxiliaire dans les temps composé (*Il est sorti*) ou au passif (*Elle est attendue par ses parents*). Outre ces deux emplois de base, d'autres constructions du verbe *être* sont observables : (i) *être* au sens d'exister (*Je pense donc je suis*), (ii) *être* dans une structure emphatique (*C'est lui qui passe en premier*), (iii) dans une structure impersonnelle (*Il est dix heures*) ou (iv) avec un complément locatif ou situationnel (*Elle est à Paris*).

---

<sup>5</sup> On trouvera une analyse intéressante adoptant une perspective guillaumienne dans Soutet Olivier, « Proposition d'une description sémantique du verbe *être* dans le cadre de la psychomécanique du langage ». In : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2016, p. 33-63.

Le texte comporte 14 occurrences de *être*, qu'il convenait d'analyser dans le cadre d'un classement explicite. On propose, ci-dessous, un classement possible accompagné de quelques remarques attendues.

## 1. Être verbe attributif

### 1.1. Avec un attribut adjectival

- l. 9 : *Est-ce vrai, ce que vous avez dit ?*

On peut remarquer que la première occurrence figure dans une phrase de type interrogatif, avec inversion du sujet. L'adjectif *vrai* est attribut du sujet qui est ici un pronom démonstratif dont la source est, par cataphore, *ce que vous avez dit* (si la phrase est transformée en assertive, on obtient : *ce que vous avez dit est vrai*, ce qui confirme l'analyse).

- l. 10 : *Tout cela est vrai*

L'adjectif *vrai* est attribut du sujet *tout cela*.

- l. 12 : *Oh ! mon Dieu, dit-elle, il est ivre !*

L'adjectif *ivre* est attribut du sujet *il*.

### 1.2. Avec un attribut nominal

- l. 13 : *Vous savez bien, à présent, que je suis votre parente, votre sœur.*

Nous avons ici deux GN attributs du sujet *je*, qui sont juxtaposés : (i) *votre parente*, (ii) *votre sœur*.

- l. 14 : *Vous êtes ma maîtresse ou ma femme, lui répondis-je en la poursuivant toujours.*

De nouveau, nous avons deux GN attributs, coordonnés par la conjonction *ou* cette fois-ci, et qui sont attributs du sujet *vous* : (i) *ma maîtresse*, (ii) *ma femme*.

- l. 15 : *Vous êtes un misérable ! reprit-elle en me repoussant de sa cravache.*

Le GN *un misérable* est attribut du sujet *vous*.

- l. 22 : *mais je tiens à vos faveurs, ma belle, et à n'être pas un chevalier langoureux dont on se moque.*

Le GN *un chevalier langoureux dont on se moque* est l'attribut du sujet *je*.

Un cas particulier pouvait être signalé, celui d'une construction du verbe attributif avec un COI s'ajoutant à l'attribut :

- l. 16 : *Qu'avez-vous fait pour que je vous sois quelque chose ?*

Dans cette construction, *quelque chose* est attribut du sujet *je*, et *vous* joue le rôle d'un COI (*être quelque chose à/pour quelqu'un*). Dans un cas de ce genre, *être* équivaut à *représenter*.

## 2. Être auxiliaire de passif

- l. 23 : *Allons, aimez-moi tout de suite, ou, ma foi, je m'en retourne là-bas, et, si je suis tué, tant pis pour vous.*

## 3. Être avec un adverbe de lieu

- l. 3 : *Ton père, lui dis-je en l'embrassant, n'est pas là.*

- l. 17 : *J'ai juré de le secourir, et je l'aurais fait s'il eût été là ;*

Dans ces deux cas, le verbe *être* équivaut à *se trouver* et se construit avec un complément obligatoire que l'on peut considérer comme un COI (voir *Terminologie grammaticale*, p. 87). On notera la forme du subjonctif plus-que-parfait dans la seconde occurrence (*eût été*).

## 4. Être dans une structure impersonnelle

- l. 3 : *Il n'est pas plus question de lui que de toi sur la brèche à l'heure qu'il est.*

- l. 4 : *Il n'est pas plus question de lui que de toi sur la brèche à l'heure qu'il est.*

Les structures présentatives à verbe *être* ont la forme *c'est* ou *il est*. On notera que la seconde occurrence se trouve dans une subordonnée relative.

### 5. Cas particulier

- l. 17 : *c'est donc comme si je l'avais fait.*

Il semble qu'on ait ici un emploi de *être* comme verbe attributif puisque le pronom démonstratif *c'* a un antécédent formé de la phrase précédente (– *J'ai juré de le secourir, et je l'aurais fait s'il eût été là*). C'est ce que l'on nomme une anaphore résomptive. Si la phrase était suivie par exemple de « *c'est un acte courageux* », avec le même type d'anaphore résomptive, on verrait plus facilement le rapport attributif : « *juré de secourir quelqu'un et le faire s'il est là est* (V. attributif) un acte courageux ». La difficulté de perception de ce rapport attributif vient certainement du caractère non prototypique de l'attribut *comme si je l'avais fait*, qui est une subordonnée comparative. Mais la structure est bien la même : « *juré de secourir quelqu'un et le faire s'il est là est* (V. attributif) *comme si on l'avait fait* ».

Toutefois, on pouvait admettre une analyse de cette occurrence comme un cas de structure présentative.

## ÉTUDE DE STYLE

NB. Pour ce qui concerne la méthode du commentaire stylistique dans l'esprit du concours, nous invitons les candidat(e)s à se reporter au corrigé de l'option A.

L'intitulé proposait de réfléchir à la rhétorique de la persuasion. On a déjà rappelé dans le corrigé de l'option A l'intérêt d'une analyse rigoureuse du libellé proposé. De bonnes connaissances en rhétorique sont indispensables pour aborder la question de stylistique, elles sont donc attendues. On veut ici parler non seulement de la rhétorique au sens strict, mais également de ce que l'on a pu appeler la nouvelle rhétorique, pour laquelle on pourra se contenter de quelques connaissances relatives aux grandes structures d'arguments – même si ces connaissances sont moins attendues, de simples savoirs usuels de rhétorique permettront d'analyser les textes. Rappelons enfin que les procédés rhétoriques se rencontrent à bien des occasions dans l'analyse littéraire ou stylistique. De nombreux textes relèvent directement des genres oratoires, mais de plus nombreux textes encore, bien qu'appartenant à des genres différents, mettent plus ou moins en œuvre les ressources de la rhétorique : des monologues de tragédie, des prises de parole de personnages de récits, des poèmes de Ronsard, par exemple. Il convient donc que les futurs candidat(e)s acquièrent ces connaissances de base au cours de leur préparation, notamment grâce à la consultation de manuels, qui ne manquent pas<sup>6</sup>.

Pour ce passage de *Mauprat* de Sand, la dimension rhétorique faisait moins appel aux grands genres – judiciaire, délibératif et épideictique – qu'au débat polémique. En effet, les deux personnages s'affrontent, tiennent des positions opposées et cherchent à emporter l'adhésion de l'autre. Ainsi lors de leur première rencontre – le jour de leur première rencontre, plus exactement, les personnages se voyant à plusieurs reprises lors d'une même journée – Bernard cherche à obtenir d'Edmée un baiser et son amour, tandis que celle-ci s'y refuse. Cette journée est bien sûr décisive dans le roman dont l'intrigue consistera à relater leurs rapports

---

<sup>6</sup> Parmi d'autres, on pourra se reporter à Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris, rééd. 2013 et Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Armand Colin, coll. « cursus », Paris, 2012.

amoureux. Le passage est donc essentiel pour nouer l'intrigue autour de ce refus d'Edmée et pour camper la personnalité des deux protagonistes. Il est alors remarquable que Sand choisisse une confrontation sous forme dialogique dans laquelle la dimension persuasive joue le rôle de fondement du récit.

L'intitulé précisait par ailleurs rhétorique *de la persuasion*. Pour redondante qu'elle pouvait paraître, la formulation apportait une précision sur le type d'adhésion recherché. Certes la distinction est simpliste qui place d'un côté *convaincre*, consistant à emporter l'adhésion de l'auditoire par des moyens purement rationnels, et de l'autre *persuader*, qui y ajouterait l'usage des affects et autres moyens contraignants. Cette dichotomie qui fait florès dans les classes de lycée est plus que discutable et mérite un étayage précis et plus détaillé. Toutefois, elle pouvait mettre les candidats sur la voie des moyens employés, en particulier par Bernard pour essayer d'obtenir d'Edmée ce qu'il veut.

Enfin, le commentaire ne devait pas oublier que l'usage de la rhétorique est ici intégré à un passage de roman, dispositif qu'il convenait de ne pas négliger, tant pour étudier son intégration au récit que ses enjeux dans l'économie romanesque (il semble inutile de rappeler que l'épreuve est une épreuve sur programme, par conséquent les connaissances sur l'œuvre sont attendues).

Un commentaire pouvait par exemple s'organiser autour de la problématique suivante : « Dans quelle mesure l'inscription d'un dialogue polémique persuasif dévoile-t-il un rapport de force inattendu entre les personnages, dès leur première rencontre ? ». Le corrigé proposé ici est évidemment beaucoup plus développé que ce que l'on attend des candidat(e)s en situation de concours. L'essentiel reste que les candidat(e)s se révèlent aptes à proposer des hypothèses de lecture, qu'elles soient exemplifiées et reposent sur une analyse stylistique précise des procédés, mobilisant une terminologie linguistique adéquate. Si un plan détaillé et explicite est exigé, le contenu de chaque partie et sous-partie sera beaucoup moins développé qu'il ne l'est dans ce corrigé.

## **I. L'inscription du dialogue dans le récit**

### **1. L'importance du discours direct**

Le passage de roman soumis à l'étude fait la part belle au discours rapporté, avec un usage exclusif du discours direct (DD). Il occupe l'essentiel du passage. On peut le délimiter. Après un bref passage narratif, une première séquence au DD s'ouvre avec le verbe introducteur *en criant* (l. 2) et se poursuit jusqu'à la ligne 6. Il consiste en une demande d'Edmée et une réponse plus longue de Bernard. Le DD reprend dès la ligne 8, sans verbe introducteur dans la narration, par le seul fait de l'incise *me dit-elle* et se poursuit jusqu'à la fin du texte, s'interrompant seulement pour une brève phrase *mais elle recula avec terreur* (l. 11). L'essentiel du passage consiste donc en DD, avec une médiation assez faible du cadre narratif, puisque les verbes de parole sont souvent limités à des incises, afin de donner à l'échange une forme de fluidité que ne vient pas interrompre la narration. L'intérêt de ce choix du DD est de donner accès à la parlure des personnages, ce qui permettra de les caractériser et de faire entendre leur débat et leur rhétorique respective.

### **2. Une scène qui est presque une « scène »**

Cette configuration donne lieu à ce que la narratologie, dans la terminologie de Gérard Genette, nomme une scène : le temps de l'écriture et le temps de l'histoire sont identiques. Le lecteur est alors comme spectateur du débat. D'ailleurs, le passage confine à la scène de théâtre : les éléments de récit, notamment les verbes ne font qu'indiquer des gestes ou des manières de parler, à l'image de didascalies. On relèvera ainsi les verbes *ouverts (mes bras)* (l. 1), *s'y jeta*

(l. 2), *en l'embrassant* (l. 3), *en parlant ainsi je portai à mes lèvres* (l. 6-7), *en la poursuivant* (l. 14), *en me repoussant* (l. 15). L'usage du gérondif est fréquent dans les didascalies, par ailleurs le sens des verbes indique des actions effectuées par rapport aux prises de parole. Il ne s'agit pas de faire du théâtre dans le roman, mais le passage privilégie le spectacle du débat, il est au centre, la narration se cantonnant à des mentions didascaliques au service du DD. L'enjeu du passage réside dans ce débat relaté au DD, mais les attitudes auxquelles la narration donne accès au lecteur sont également parlantes et révélatrices, dans la perspective d'une scène de rencontre.

### 3. Un passage structuré par des jeux d'opposition

Bien que ce passage relate une scène de rencontre amoureuse, il n'en est pas moins placé sous le sceau de l'opposition. Plusieurs procédés sont repérables à ce titre :

- Les conjonctions de coordination *mais* (l. 1 et l. 7) marquent une interprétation erronée de la part de Bernard. Faisant un geste, dans le premier cas, ou parlant, dans le second, il s'attend à une certaine réaction mais le comportement d'Edmée est radicalement différent de ce qui était anticipé. Dans la première occurrence, cette discordance est même soulignée par la locution prépositionnelle *au lieu de* (l. 1-2)
- Des antithèses : *un air d'autorité qui m'enhardit* (l. 8), *essayant de l'embrasser encore. Mais elle recula avec terreur* (l. 11)
- La construction parallèle des opposés en incises, avec jeu rimique qui la souligne, *lui répondis-je en la poursuivant* (l. 14) / *reprit-elle en me repoussant* (l. 15).
- Les oppositions dans les structures attributives qui se répondent dans le dialogue *vous êtes ma maîtresse ou ma femme [...] – Vous êtes un misérable.* (l. 14-15)
- Dans les manières dont chacun s'adresse à l'autre : Bernard tutoie Edmée, elle le vouvoie ; il utilise des appellatifs ou dénominations dénotant la proximité, la familiarité ou l'amour (*maîtresse* l. 14, *femme* l. 14, *ma belle* l. 18-19, *ma jolie petite linotte* l. 25), elle l'appelle seulement par son prénom (l. 12).

→ Bilan de la première partie : le passage met en scène l'opposition et la rhétorique grâce au DD. Ce choix narratif produit non pas le récit d'une rencontre, mais place le lecteur dans une situation où il assiste à un débat amoureux.

## II. Un rapport de force inattendu dans les prises de parole

Cette deuxième partie visera à montrer comment le passage organise un renversement dans le rapport de force attendu entre les deux personnages. Peu à peu, Bernard est devenu une brute comme ses oncles ; c'est d'ailleurs ce qu'il croit et il pense pouvoir prendre possession d'Edmée comme son butin. Or, au fil du passage un renversement va s'opérer.

### 1. Parole et attitudes : le rôle organisateur du champ lexical du baiser

Dans la première partie du texte, les références à la bouche sont très présentes, et forment un champ lexical du baiser : *en l'embrassant* (l. 3) ; certes on peut penser qu'il s'agit du sens premier « prendre dans ses bras », mais de ce sens on peut glisser au second, avec la deuxième mention (l. 11) *embrasser*, mis en relation avec *bouche* (l. 10), marquant la tentative de plus en plus pressante de Bernard. Le terme *lèvres* (l. 7) entre également dans ce champ, même s'il ne concerne pas le baiser mais accroît la présence obsédante de la bouche dans cette première moitié du texte.

Le champ lexical du baiser se précise en baiser *forcé*, ce qu'indiquent l'aspect verbal itératif grâce à l'adverbe *encore* (*l'embrasser encore*, l. 11) et l'utilisation du verbe *poursuivant* (l. 14).

Se forme ainsi une véritable isotopie du baiser forcé, concentrée dans la première moitié du passage.

Sa place organise la progression du passage : dans la première moitié du texte, le débat n'a pas encore lieu. Certes, Bernard commence à essayer de convaincre Edmée, mais il s'agit davantage de proposer l'amour verbalement. Par ailleurs la tentative est tout autant physique, le lexique mentionne l'acte qui est en cours. Si cette stratégie devait fonctionner pour le personnage ayant l'ascendant, elle va échouer, comme le montre l'écho de *repoussant* (l. 15) avec le dernier terme de l'isotopie *poursuivant*. C'est seulement alors que Bernard déploie sa tentative de persuasion véritable, purement orale. La parole persuasive procède donc en deux temps, elle n'est d'abord qu'un bavardage pour permettre l'action, puis elle est une solution de secours devant l'échec, Bernard en est réduit à essayer de persuader Edmée, faute de pouvoir la « saisir » comme il pensait le faire.

Le passage orchestre bien ce renversement de pouvoir, le déploiement de la rhétorique devenant la preuve de la faiblesse du personnage – d'autant qu'il ne pourra que proposer une rhétorique faible (voir plus loin).

## 2. Distribution de la parole et types de phrases : la dynamique imposée par Edmée

La distribution de la parole, dans l'échange, est inégale, Bernard parle beaucoup plus qu'Edmée. On pourrait penser qu'il s'agit d'une affirmation de soi, mais il n'en est rien, cette disproportion consacre la défaite de Bernard, forcé à argumenter toujours davantage pour essayer d'obtenir ce qu'il cherche. Ceci est perceptible également dans le type de prise de parole, dont les modalités d'énonciation sont un bon indice. À ce titre, on peut faire les remarques suivantes :

- l'initiative dans l'échange revient à Edmée : sa première prise de parole, ligne 2, est de modalité interrogative, mais au plan pragmatique est une incitation à répondre, puis elle relance l'échange par une demande de confirmation (l. 9-10)
- ses prises de parole contraignent Bernard à déployer sa rhétorique persuasive. Edmée manifeste sa colère et son mépris dans les exclamatives l. 12 avec renforcement par l'interjection *O mon Dieu*, et l. 15 *vous êtes un misérable !* Par ailleurs, elle adopte une attitude d'opposition polémique dans l'usage de la structure attributive catégorisante : à *Je suis votre parente, votre sœur* (l. 13-14), Bernard réplique par la même structure, mais en proposant une autre catégorisation *vous êtes ma maîtresse ou ma femme*. Edmée manifeste alors son opposition méprisante par une nouvelle reprise de cette structure, avec un déplacement catégoriel : *vous êtes un misérable !* C'est ce rejet qui force Bernard à déployer une plus longue prise de parole persuasive (l. 17 à 25).
- enfin, elle est capable de faire preuve d'autorité, comme le montrent les injonctions à l'impératif lignes 8-9, *ne buvez plus, songez à ce que vous dites*.

Ce sont les prises de parole d'Edmée qui créent la dynamique de l'échange et qui contraignent Bernard à passer d'une stratégie d'action, soutenue par la parole, à une stratégie de persuasion uniquement orale, caractéristique de son impuissance à s'imposer à Edmée.

Pour sa part, Bernard en revanche se limite à l'assertion : dans la première partie du texte pour une argumentation concomitante à ses tentatives physiques et destinées à les faciliter, soutenues par des injonctives à valeur d'exhortation, d'encouragement (*ne t'inquiète plus de ton père* (l. 5), *vivons en paix et fêtons l'amour* (l. 6) ; dans la seconde partie pour déployer sa rhétorique persuasive de justification. La différence entre ces deux passages est encore perceptible dans la teneur des prises de parole : des énoncés thétiques au présent dans la première partie (*il n'est plus question de...* l. 3, *la victoire se déclare pour nous* (l. 4-5) ainsi que le présentatif *voilà tout* (l. 4) ; dans la seconde partie, des énoncés plus proleptiques ou

hypothétiques, au futur ou au conditionnel (*je l'aurais fait s'il eût été là* (l. 17) *si je l'avais fait et que j'eusse échoué, il n'y aurait pas eu* (l. 18), *si je suis tué [...] vous n'aurez plus [...] et vous aurez [...]* (l. 23-24). Ces assertions vont dans le sens de la stratégie persuasive qu'il adopte (voir plus loin).

### III. La rhétorique de Bernard : de la conquête à la justification maladroite

Cette partie traitera plus spécifiquement de la rhétorique déployée par Bernard, dans son évolution, sous l'influence de la dynamique imposée par Edmée.

#### 1. Une rhétorique de la conquête : l'avantage de la preuve éthique

Dans sa première prise de parole, Bernard utilise des procédés de persuasion qui accompagnent ses tentatives physiques pour « saisir » Edmée. La force du discours persuasif n'est envisagée qu'en tant qu'il permet les actes. Il s'agit pour Bernard de balayer les pensées d'Edmée concernant son père et de l'inciter à l'amour. Ainsi sa prise de parole s'ouvre sur un long constat, des lignes 3 à 5, qui sert de base à un argument de causalité, destiné à justifier la conséquence *fêtons l'amour*. L'articulation de cet argument et de sa conclusion est soulignée par l'adverbe *ainsi* (l. 5). Cet argument est renforcé par un argument d'autorité direct : *ne t'inquiète plus de ton père ; moi, je ne m'inquiète plus des gens du roi* (l. 5-6). Bernard s'appuie sur son propre exemple, qu'il met en lumière par une dislocation à droite du sujet, pour en renforcer le poids. Cela lui permet une conclusion au pluriel, avec la P5 pour les impératifs formant la conclusion, *vivons* et *fêtons* (l. 6). Bernard privilégie les structures binaires, qu'il redouble ici, mettant en relation un fait et une conséquence, dans une vision simple du monde. En plus de cette preuve logique, Bernard développe un *ethos*<sup>7</sup> de conquérant. Les procédés en sont, l'affirmation de soi, avec la dislocation mentionnée du pronom sujet, l'usage d'assertions posant des constats fermes (voir II. 2), un lexique guerrier et vainqueur : *sur la brèche* (l. 3), *descendu* (l. 4) terme souligné par l'auteur, familier, évoquant la rudesse du soldat, *la victoire se déclare pour nous* (l. 5) avec l'usage partisan du pronom de P5, *comme de coutume* (l. 5) qui insiste sur la valeur des guerriers.

Cette première phase de sa stratégie persuasive manifeste la croyance en une position forte dans le débat, qui exploite donc logiquement essentiellement la preuve éthique.

#### 2. Une persuasion de défense : *ethos* et *pathos*

Après le mépris manifesté par Edmée, la position de Bernard change et il se trouve en position de se défendre : il doit argumenter pour espérer encore emporter l'amour d'Edmée. Sa stratégie va alors changer. Si, comme nous l'avons montré, Bernard utilise habilement la structure attributive catégorisante (l. 14) pour répondre immédiatement à la tentative d'Edmée, cette stratégie se solde par un échec : Edmée refuse les catégorisations *maîtresse* et *femme* et s'en saisit pour mettre en accusation Bernard ; prétendre qu'elle est la maîtresse ou la femme de Bernard implique qu'elle lui soit au moins quelque chose, ce qu'elle récuse au moyen des interrogations oratoires *Qu'avez-vous fait pour que je vous sois quelque chose ? Avez-vous secouru mon père ?* (l. 16). Ces interrogations correspondent à des assertions négatives exprimant un reproche et interdisant la contrepartie de l'amour prévue.

La stratégie de défense de Bernard peut être caractérisée par deux traits principaux :

---

<sup>7</sup> On se souviendra que la rhétorique ancienne distingue trois grandes preuves « techniques » (des grands moyens discursifs d'emporter l'adhésion de l'auditoire), la preuve logique, la preuve éthique, fondée sur l'image que l'orateur construit de lui-même dans son discours, et la preuve pathétique, destinée à susciter des émotions, des affects chez l'auditoire.

a. Les types d'arguments utilisés

- Il utilise un argument quasi-logique, un enthymème mais assez grossier, ligne 17, paraphrasable ainsi : jurer de faire quelque chose et ne pas avoir eu l'occasion de le faire, équivaut à l'avoir fait.
- Il utilise ensuite la preuve pathétique, d'abord pour susciter l'empathie d'Edmée, en insistant sur le fait qu'il a risqué sa vie pour elle, lignes 18 à 20. Ce risque doit emporter l'empathie d'Edmée tout en préservant un *ethos* de valeur chevaleresque.
- Puis, il recourt à un argument fondé sur la hiérarchie des valeurs, dans le but de valoriser son amour, lignes 20 à 22. Il s'agit là d'un lien entre la preuve éthique (il met en valeur le haut degré de son sentiment : *je tiens à vos faveurs*) et la preuve pathétique (de manière à susciter un amour réciproque : *je ne tiens pas à vivre deux jours de plus ou de moins*).
- Enfin, il utilise une dernière preuve pathétique, assez grossière, l'argument *ad baculum*, la menace, en deux temps avec gradation : d'abord le chantage affectif (aimez-moi ou je retourne me faire tuer) ligne 23, puis la menace réelle (vous serez livrée aux autres Mauprat, cruels) (l. 24).

b. La forme de ces arguments (*elocutio*)

- L'enthymème (*j'ai juré de la secourir, et je l'aurais fait s'il eût été là ; c'est donc comme si je l'avais fait*, l. 16-17) est enclos dans une phrase qui procède en deux temps : deux propositions d'abord, prises dans un rapport de cause à conséquence, mais au conditionnel, liées par une conjonction de coordination *et* devant soutenir ce lien ; après une pause forte, soulignant le passage à la conclusion, celle-ci est présentée comme valide par l'usage du présentatif suivi de la conjonction *donc*, *c'est donc comme si...* Sous l'apparence logique, il convient de noter que cet argument de la cause reste au conditionnel.
- La preuve pathétique des lignes 18-20 est exprimée par la modalité interrogative. Cette manière de présenter les choses doit donner plus de force à l'idée exprimée, dans la mesure où elle sollicite explicitement l'allocutaire (*savez-vous que...*). Par ailleurs, Bernard utilise plusieurs procédés destinés à insister sur la grandeur du péril : la négation ligne 18 pour exprimer le degré extrême du châtement encouru, le redoublement des syntagmes adjectivaux contenant le même adverbe (*assez cruel* et *assez lent* l. 19), le redoublement de l'idée de lenteur contenu dans l'adjectif par une locution adverbiale (*assez lent pour me punir à petit feu*, l. 19). L'interrogation présente également une structure binaire hypothétique.
- L'argument fondé sur la hiérarchie des valeurs adopte une forme binaire, qui permet de bien souligner la dissymétrie hiérarchique entre les valeurs en question. Cette structure est soulignée par la répétition dans chaque membre de phrase du même verbe (*je ne tiens pas / mais je tiens*, l. 21)
- L'argument de la menace est lui aussi exprimé dans une structure binaire, de cause à conséquence, pour souligner le mécanisme logique, et au futur pour lui donner une présence plus actuelle.

Bilan : Bernard place sa défense sur le terrain des affects, il assied toujours sa stratégie sur son *ethos* héroïque, mais se justifie en essayant de solliciter divers affects chez Edmée : admiration, pitié et peur.

### 3. Une rhétorique hasardeuse et maladroite

La rhétorique déployée par Bernard apparaît à bien des égards peu maîtrisée et rudimentaire, bien que les procédés employés soient nombreux, tant pour Edmée que pour le lecteur qui peut ainsi caractériser le personnage.

- Dans l'ensemble de ses prises de parole, Bernard utilise la structure binaire, pour mettre en rapport l'argument puis sa conclusion, présentée ainsi comme logique. Mais la surabondance de ce procédé traduit plutôt un manque de moyens et une vision du monde étroite. Son *elocutio* est pauvre et dès lors qu'il ne s'agit plus de faits mais de conjectures, cette forme perd de sa force argumentative.
- Sa position rhétorique se dégrade au fil de la rencontre : d'abord il apparaît dans une position qu'il veut forte, fondée sur son *ethos* héroïque, dont il croit qu'elle lui octroiera le droit à l'acte au-delà du discours. Puis, sommé de se défendre par Edmée, il ne peut plus qu'adopter des arguments faibles, les arguments de ceux qui manquent d'arguments, la manipulation sentimentale la plus simpliste, comme le chantage affectif et la menace, qui sort de l'argumentation pour aller vers la contrainte. Non seulement, donc, il passe d'une position de proposition à une position de défense, mais encore la qualité des arguments se dégrade.
- Son *ethos* héroïque, dans le lexique qui est utilisé, trahit une pensée archaïque, moyenâgeuse, caractérisant Bernard comme le même type de Mauprat que ses oncles. Cette dimension apparaît de manière discrète, par connotation, notamment grâce à la mention de *chevalier* (l. 22 et 24). Est ainsi convoqué un intertexte médiéval, courtois, dont on comprend qu'il est l'univers culturel de Bernard. Par le biais de connotations, les termes qu'il emploie passent pour archaïques : *gens du roi* (l. 6), *chevalier langoureux* (l. 23), l'appellation *ma belle* n'est certes pas courtoise, mais par glissement de sens on entend aussi la belle du chevalier, stéréotype bien connu.

Quelques éléments de conclusion :

La rencontre de Bernard et Edmée est relatée dans une véritable scène qui laisse entendre toute l'opposition des personnages, en particulier dans la lutte argumentative que le narrateur orchestre par le biais du DD. Ce choix narratif permet de mettre en œuvre un renversement du rapport de force entre l'animal Bernard et la douce Edmée, créant ainsi un nœud décisif du récit.

# Version latine

Rapport établi par

Marie Dallies

Professeure en classes préparatoires aux grandes écoles, lycée Fustel de Coulanges,  
Strasbourg

Cette année, le texte de la version était extrait du livre IV des *Élégies* de Properce (IV, 4, v. 19-66) et mettait en scène l'amour soudain de Tarpeia pour Tatius et les lamentations de la jeune femme, prête à lui livrer Rome.

Le jury a corrigé seize copies, notées de 16/20 à 02/20. Quatre copies ont obtenu une note inférieure ou égale à 07/20, dix copies une note supérieure à 10/20 ; la moyenne s'établit à 10,71/20, ce qui constitue un ensemble tout à fait honorable, où les candidats ont généralement fait preuve d'une assez bonne connaissance de la langue et de la syntaxe latines. Le jury a apprécié la combativité des candidats, qui pour la plupart, ne se sont pas laissés déstabiliser par la poésie de Properce et ont cherché à produire une traduction qui en élucide le sens. Néanmoins, si le jury a pu récompenser par de très bonnes notes un certain nombre de copies tout à fait solides, aucun candidat n'est parvenu à combiner précision et élégance tout au long de la traduction et il n'a pas été possible, cette année, de noter au-delà de 16/20. En particulier, il convient de se souvenir que la maîtrise de la langue française est expressément évaluée, et que les manquements en matière d'orthographe et de syntaxe sont systématiquement sanctionnés. De même, la maîtrise de la grammaire latine (morphologie et syntaxe) est considérée comme un présupposé incontournable pour tout candidat à l'agrégation de grammaire. C'est par la fréquentation régulière et assidue des textes latins, mais aussi par l'apprentissage raisonné d'une grammaire latine que l'on parviendra à ce résultat. Les candidats s'exerceront avec profit à l'exercice de version latine en pratiquant du « petit latin », mais aussi en mettant en fiches, de manière systématique, leur grammaire latine – les plus usuelles étant celles de L. Sausy (*Grammaire latine complète*) et de R. Morisset, J. Gason, A. Thomas, E. Baudiffier (*Précis de grammaire des lettres latines*).

Enfin, il faut noter que trois copies sur les seize corrigées étaient inachevées, avec une lacune portant sur les sept derniers vers. Rappelons ici la nécessité de traduire le texte dans son intégralité, les pénalités appliquées étant maximales en cas d'absence de traduction : la gestion du temps est donc primordiale dans l'épreuve de version latine.

Le texte soumis cette année aux candidats était tiré du livre IV des *Élégies* de Properce, qui se distingue des trois précédents par sa visée étimologique. Le quatrième poème a ainsi pour projet d'expliquer le nom de la « roche tarpéienne », situé dans la partie sud-ouest du Capitole – ce qu'il n'était pas nécessaire de savoir pour réussir à traduire le passage proposé. Il fallait en revanche en comprendre la logique et la structure. Un bref récit narre d'abord la naissance de l'amour de Tarpeia (v. 19–30). Un monologue occupe ensuite la majeure partie de l'extrait. L'émotion y est sensible, les pensées semblant naître des objets sur lesquels la jeune femme laisse successivement tomber ses regards (v. 31-38). Puis le tragique s'impose, quand Tarpeia, se comparant à des personnages de la mythologie grecque, prend conscience de la trahison qu'elle s'apprête à commettre, tout en demandant par avance le pardon (v. 39-46). La fin du monologue (et de l'extrait à traduire) est constituée par une adresse directe à Tatius, auquel

elle donne des conseils militaires (pour s'emparer de la citadelle) et politiques (servant à justifier son crime), avant de se livrer au sommeil (v. 39-47).

Ce texte permettait de vérifier la maîtrise par les candidats de la scansion du distique élégiaque (certaines constructions pouvant être élucidées par la scansion du vers, cf. *infra*), mais aussi d'évaluer leur connaissance des points de grammaire suivants : gérondif et adjectif verbal ; syntaxe du subjonctif ; expression du souhait et du regret ; syntaxe des participes ; exclamation et interrogation ; syntaxe de *dum*.

### **Proposition de traduction**

(Tarpeia) vit Tatius s'exercer au combat sur la plaine sablonneuse et brandir son bouclier peint au-dessus de la crinière fauve de son cheval : elle fut frappée de stupeur par la beauté du roi et par les armes royales et l'urne tomba d'entre ses mains oubliées. Souvent elle prit injustement pour prétexte les présages de la lune et dit qu'elle devait plonger sa chevelure dans le fleuve ; souvent elle apporta des lys argentés aux Nymphes séduisantes, afin que la lance de Romulus ne blessât pas la beauté de Tatius ; et en remontant le Capitole obscurci par les premières fumées, elle ramena à elle ses bras écorchés par les piquants des ronces et assise, du haut de la citadelle tarpéienne, elle déplora en ces termes ses blessures, insupportables à Jupiter voisin :

« Ô feux du camp, tente de commandement de l'escadron de Tatius, armes sabines belles à mes yeux, oh !, puissé-je m'asseoir, captive, auprès de vos Pénates, pourvu que l'on me voie captive de mon cher Tatius ! Collines romaines, Rome posée sur ces collines et Vesta qui doit rougir de mon crime, adieu ! Ce cheval, oui !, ce cheval, dont Tatius dispose lui-même la crinière à droite, ramènera dans le camp mon amour ! Quoi d'étonnant à ce que Scylla ait coupé les cheveux de son père, à ce que son aine blanche ait été transformée en chiens cruels ? Quoi d'étonnant à ce que les cornes d'un frère monstrueux aient été trahies, quand le chemin plein de détours s'ouvrit grâce à une pelote de fil ? Quel grand déshonneur vais-je infliger aux filles d'Ausonie, moi, servante criminelle choisie pour le foyer virginal ! Si quelqu'un s'étonne de voir le feu de Pallas éteint, qu'il me pardonne : l'autel est inondé de mes larmes. Demain, comme le dit la rumeur, on fera trêve dans toute la ville : prends alors le flanc arrière, couvert de rosée, de cette crête pleine d'épines. Le chemin tout entier est glissant et traître : en effet, il cache toujours sous un sentier trompeur des eaux silencieuses. Ah ! si seulement j'avais appris les incantations de la Muse de la magie ! Ma langue aussi aurait apporté de l'aide au beau guerrier. C'est à toi que convient la toge brodée, non à celui qui, privé de l'honneur d'une mère, est nourri par la dure mamelle d'une louve inhumaine. Devenirai-je mère ainsi, mon hôte, reine dans ton palais ? Ce n'est pas une humble dot – la trahison de Rome – qui vient à toi. Sinon, du moins, que l'enlèvement des Sabines ne demeure pas impuni : enlève-moi et fais payer les Romains en retour, par compensation ! C'est moi, si tu m'épouses, qui peux séparer les armées aux prises l'une avec l'autre : quant à vous, concluez un traité grâce à mon manteau nuptial. Ajoute ta musique, Hymen ; trompette, dissimule tes grondements sauvages ; croyez-moi, mon mariage adoucira vos armes. Et déjà, la trompette de la quatrième veille chante le jour à venir, et les étoiles elles-mêmes glissent et tombent dans l'Océan. Je tenterai de trouver le sommeil, je réclamerai des songes où tu m'apparais : fais en sorte de venir en ombre bienveillante pour mes yeux. »

### **Difficultés rencontrées**

v. 1-2 : Si le premier vers ne présentait pas de difficulté particulière, le suivant était plus ardu et le jury a accepté de nombreuses propositions de traduction, pourvu qu'elles

respectassent tant la syntaxe latine qu'un certain réalisme dans l'image convoquée ; c'est ainsi que *iubas* ne pouvait être interprété que comme un pluriel poétique. Il était possible de conserver le sens générique de *arma* ou bien considérer l'emploi, là aussi, d'un pluriel poétique : dans ce cas, il désignait plus précisément le « bouclier » de Tatius. Quel que soit le choix retenu, on ne saurait trop conseiller aux candidats qui aboutissent à des traductions parfaitement absurdes (par exemple, « alléger les chevelures blondes avec des armes peintes ») de revenir au texte et d'utiliser le dictionnaire avec davantage de méthode et de discernement.

**v. 3-4** : La scansion pouvait se révéler ici tout à fait utile, à la fois pour s'assurer que *urna* était bien un nominatif et pour repérer qu'*oblitas* ne pouvait être analysé que comme le participe parfait d'*obliuiscor*, et non d'*oblino* (il aurait dans ce cas-là eu un *i* bref). Quant à *inter*, son sens en français variait en fonction de sa place dans la proposition : le jury a accepté « l'urne entre ses mains oublieuses tomba » et « l'urne tomba d'entre ses mains oublieuses », mais pas « l'urne tomba entre ses mains oublieuses ».

**v. 5-6** : L'expression *immitae lunae* a donné lieu à diverses explications pertinentes dans le contexte (« une lune injuste », « une lune défavorable », « une lune qui ne l'avait pas mérité ») ; le jury a valorisé les copies qui ont rendu l'hypallage. À l'inverse, il a sanctionné les fautes de temps et de voix commises sur le déponent *causata est*. Quant à *sibi*, il ne pouvait être compris que comme le complément de l'adjectif verbal d'obligation *tingendas (esse)* – et non comme un supposé complément d'attribution de *comas*.

**v. 7-8** : L'adjectif *Romula* a posé des problèmes à certains candidats, qui l'ont analysé comme un substantif : pourtant, une rapide vérification dans le dictionnaire aurait permis d'éviter toute méprise, le nom *Romula* ne désignant que la mère de l'empereur Galère, qui vécut au III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Par ailleurs, on veillera, quand un terme revient à plusieurs reprises dans un texte, à le traduire de la même façon à chaque occurrence – c'était le cas ici pour *faciem*, qui faisait écho au *regis facie* du v. 3. Enfin, l'on attend d'un futur professeur de lettres qu'il maîtrise parfaitement le système de concordance des temps en français : par conséquent, l'emploi du subjonctif présent à la place du subjonctif imparfait dans la proposition finale a été sanctionné.

Sur le plan syntaxique, la place de *hasta* dans le vers ne permettait pas d'analyser ce terme comme un complément circonstanciel de moyen : *hāstā* est au nominatif.

**v. 9-12** : La syntaxe de *dum* empêchait de lui donner tout autre sens que « pendant que » : rappelons que dans ce sens, *dum* est toujours suivi de l'indicatif présent, même dans un contexte passé (cf. Sausy § 450 ou Morisset § 498.3).

L'expression *primo fumo* a pu déconcerter les candidats – elle servait à désigner ici les feux que l'on allumait le soir. Plus qu'un ablatif de date, il convenait de la comprendre comme un complément explicatif de l'adjectif *nubila*. Le jury a apprécié et valorisé les traductions cherchant à rendre compte de cette expression (« au moment où les premières fumées apparaissaient »). De même, l'emploi de *rettulit* peut paraître assez surprenant : le jury a accepté toute traduction qui rendît compte du sens de *refero* et fût cohérente dans le passage (« elle retint ses bras », « elle ramena ses bras », mais pas « elle porta à nouveau ses bras » ou « elle posa derrière elle ses bras » : le démembrement de Tarpeia n'était pas justifié, ici !).

Au v. 11, il était indispensable de scander pour comprendre la syntaxe du vers : ce travail permettait d'éviter des contresens de construction fâcheux. Ainsi, *suā* qualifiait *uulnerā*, tandis que *Tarpeiā* ne pouvait en aucun cas être sujet de *fleuit* : cette forme adjectivale est épithète de *arce*. Enfin, la scansion permettait d'affiner le sens de *residens* : puisque le *i* est bref, on a affaire ici au participe présent de *resideo* (« être assise ») et non de *resido* (« s'asseoir »).

Au v. 12, deux constructions ont été admises pour *fleuit* (+ COD ou + proposition infinitive). Dans le premier cas, l'adjectif verbal *patienda*, épithète de *uulnera*, devait être interprété comme un adjectif de possibilité. Dans le second, il convenait d'en faire un adjectif verbal d'obligation, ayant pour complément *uicino loui*.

**v. 13-16** : Ici commence le monologue de Tarpeia, où les premiers mots reflètent la tonalité élégiaque qui le traverse. La plupart des candidats ont compris la valeur d'apostrophe de l'énumération initiale. L'on peut regretter néanmoins une connaissance parfois approximative des *realia* militaires et de leur traduction : *castra* se rend presque toujours en français par du singulier, *turma* désigne dans l'armée un « escadron » et *arma* ne peut en aucun cas signifier « l'armée » ! De plus, on rappellera qu'à l'époque royale, ni la « cohorte prétorienne » ni la « garde prétorienne » n'existaient : on attend d'un candidat à l'agrégation qu'il traduise en tenant compte de la chronologie et des faits de civilisation et qu'il ne prête pas à Properce des anachronismes dont on voit mal, ici, quelle serait la fonction.

L'expression du souhait et du regret (que l'on trouvera au v. 33, *utinam nossem*) n'est pas toujours acquise : rappelons ici que le souhait s'exprime avec les subjonctifs présent ou parfait, le regret avec les subjonctifs imparfait ou plus-que-parfait (cf. Sausy § 356-357 ou Morisset § 423).

La proposition conditionnelle introduite par *dum* a suscité parfois des constructions inacceptables, tant dans la construction de *dum* (ici suivi du subjonctif) que dans l'identification du cas de l'expression *mei Tati*, pris tantôt comme un complément d'agent (« pendant que je serai aperçue de mon cher Tatus »), tantôt comme un COD (« pourvu que je puisse voir mon cher Tatus »).

**v. 17-18** : L'on est en droit d'attendre d'un futur professeur de latin qu'il connaisse, même approximativement, la géographie du site de Rome : si le relief romain est légèrement accidenté, l'on ne saurait parler de « montagnes » !

Sur le plan syntaxique, l'identification de *pudenda* a parfois posé problème ; rappelons qu'un adjectif verbal n'est pas systématiquement d'obligation et qu'il exprime régulièrement la possibilité quand il est employé comme épithète. Enfin, il convient de ne pas oublier que le verbe *ualeo* sert régulièrement à donner congé : c'était le cas, ici.

**v. 19-20** : Hormis des fautes de temps sur *reponet* et un pluriel poétique qui n'a pas toujours été reconnu dans *meos amores*, le premier vers de cette phrase n'a guère posé de difficulté ; il en allait tout autrement pour le second, et le jury, faisant preuve de la plus grande mansuétude, a accepté différentes interprétations pour ce vers et a valorisé les quelques copies qui en ont vraiment rendu le sens. En revanche, il regrette les constructions fautives de la relative en français : à l'inverse de ce qui peut se produire en latin, elle doit impérativement se placer après son antécédent.

**v. 21-24** : Ici s'ouvrait un passage offrant des allusions mythologiques que l'on supposait connues des candidats. Un rapide détour par le dictionnaire permettait, le cas échéant, de se rafraîchir la mémoire. La difficulté résidait dans le fait que Properce mêle aux v. 21-22 deux histoires, celles de Scylla fille du roi Nisos (qui par amour pour Minos, trahit et tua son père en coupant le cheveu d'or qui le retenait à sa vie) et celle de Scylla, monstre marin établi sur un détroit près de Messine après que Circé, jalouse de l'amour que Glaucos lui portait, l'eut ainsi transformée. Ne pas voir ce jeu sur les deux Scylla ne devait cependant pas empêcher de comprendre et de traduire ces vers. On ne saurait trop rappeler aux candidats qu'ils ont intérêt à revenir à la construction grammaticale du texte, en particulier dans les passages qui leur résistent. *Mirum* est ici suivi d'une proposition infinitive, dont l'antériorité, marquée par le temps des infinitifs, doit être rendue. La construction est similaire aux v. 23-24, avec cette fois-ci une allusion à Ariane, sœur du Minotaure (*fraterni monstri*). *Tortua uia* désigne ainsi le labyrinthe,

tandis que *lecto stamine* (où *lecto*, qui est bien le participe parfait de *lego*, prend ici un sens secondaire, « enroulé, entortillé ») fait référence au célèbre fil qu'Ariane confia à Thésée avant qu'il n'affrontât le monstre. La conjonction de subordination *cum* possède des sens multiples, qui changent notamment en fonction du mode employé dans la proposition : avec l'indicatif, ici, le sens temporel (« quand, lorsque ») s'imposait. Quant à l'expression *lecto stamine*, elle pouvait grammaticalement être interprétée comme un ablatif absolu ; mais le déroulé de l'épisode poussait plutôt à l'analyser comme un ablatif complément circonstanciel de moyen.

**v. 25-28** : L'évocation du *uirgineo foco* et, au v. 27, des *Pallados ignes* (où il fallait montrer que l'on avait identifié le pluriel poétique) montre ici l'appartenance de Tarpeia au collège des Vestales. Aux v. 25-26, l'emploi de la périphrase formée du participe futur et du verbe *sum* a dans l'ensemble été bien vu, même si l'on ne peut se contenter de la traduire par un futur (auquel on préférera un futur proche) ; l'identification de *uirgineo foco* comme un datif a posé davantage de difficultés. Le plus regrettable, cependant, concerne la traduction de l'adjectif *Ausoniis* : il s'agissait d'une allusion à « l'Ausonie », nom régulièrement utilisé en poésie pour désigner l'Italie, et non au poète Ausone, qui vécut au IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C...

Les v. 27-28 ont dans l'ensemble été bien compris.

**v. 29-32** : La traduction de *pigrabitur* n'allait pas de soi et le jury s'est montré bienveillant quand les candidats ont vu l'usage du passif impersonnel et ont bien identifié le temps de cette forme verbale. Les vers 30 à 32, qui proposaient une description physique du terrain et de la montée vers le Capitole, ont parfois donné lieu à des traductions étonnantes. Il convenait de rendre compte de la géographie du lieu (*terga, iugi, uia, limite*) et des nuances qui s'attachaient aux adjectifs qui la caractérisaient (en mettant par exemple en évidence l'idée de « glissement » contenue dans *lubrica*).

**v. 33-34** : Au v. 33, *magicæ* pouvait être considéré comme une hypallage, et dans la traduction, l'on pouvait ainsi faire porter l'adjectif sur *cantamina*. L'irréel du passé au v. 34 a été généralement bien identifié, mais *formoso* a posé plus de difficultés : il s'agissait d'un adjectif substantivé désignant Tatius (à mettre en rapport avec l'évocation de sa « beauté », *facies*, aux v. 3 et 8). Enfin, on pouvait donner au démonstratif *haec* un sens d'adjectif possessif.

**v. 35-36** : La mise en valeur de *te*, par l'usage dans la traduction française d'un présentatif, a été valorisée, ainsi que la mise en évidence de l'opposition *te – non quem* (« à toi et non à celui que... »).

**v. 37-38** : La scansion évitait à nouveau une erreur de construction, puisque *tuā* ne pouvait s'accorder avec *reginā* : il qualifiait donc *aulā*. De même, au vers suivant, la scansion du groupe nominal *proditā Romā* l'identifiait comme un nominatif et donc comme une apposition à *dos*. Ce syntagme permettait de vérifier la maîtrise de la syntaxe du participe parfait apposé ou épithète : le participe parfait accompagné d'un nom peut marquer l'état qui résulte de l'action accomplie (règle *Sicilia amissa*, cf. Sausy § 366 ou Morisset § 437).

**v. 39-40** : *At* n'a souvent pas été traduit : derrière une expression comme *si minus*, il permet d'introduire une restriction (« du moins »). De plus, l'expression de l'ordre dans le passé (*ne* + subjonctif parfait : « que les Sabines n'aient pas été enlevées impunément ») n'a pas toujours été bien vue : *raptæ*, ici, ne pouvait être épithète de *Sabinae*. Quant au vers 40, son obscurité a conduit le jury à peu sanctionner les erreurs commises et, au contraire, à valoriser les traductions qui cherchaient, même maladroitement, à lui donner du sens en introduisant, par exemple, la notion de compensation pour rendre *repente uices*.

**v. 41-42** : Les copies qui ont rendu le sens hypothétique de *nupta* (« si tu m'épouses », « si mon mariage a lieu »), ainsi que celles qui ont souligné l'opposition entre *ego* et *uos*, ont été valorisées. Le participe *nupta* devait aider à préciser le sens de *palla* (« manteau nuptial »).

**v. 43-44** : La syntaxe de ces vers n'a pas posé de difficulté. Bien que le jury ait accepté un large éventail de traductions pour plusieurs termes (*modos* : « mesures, cadence, rythmes, mélodie » / *tubicen* : « trompette, joueur de trompette » / *torus* : « lit, mariage »), il a sanctionné les imprécisions et les faux-sens (par exemple, *murmura* traduit par « sons »).

**v. 45-46** : Ces vers, là encore, ont été plutôt bien traduits. Quelques imprécisions ont été sanctionnées : *quarta bucina* désignait avant tout la « quatrième veille » (annoncée par la sonnerie de la trompette) ; *lucem* prenait ici le sens, courant en poésie, de « jour » ; enfin, il fallait veiller à rendre l'idée prospective contenue dans le participe futur *uenturam*. Au v. 46, *cadunt* pouvait se traduire par son sens premier (« tomber ») ou par un sens figuré, s'agissant ici d'astres (« se coucher, disparaître ») : dans ce cas, pour rendre l'idée de mouvement contenue dans le complément circonstanciel de lieu, il convenait de faire porter *in Oceanum* sur *lapsa*.

**v. 47-48** : *Experiar* et *quaeram* se comprenaient avant tout comme des futurs, mais la traduction par un subjonctif de souhait (« puissé-je trouver le sommeil ») a été acceptée. Le jury a apprécié les efforts de certains candidats pour rendre le sens de *de te somnia* (« des songes où tu m'apparais » ; « des rêves dont tu es le sujet » ; « (je demanderai) à rêver de toi »). Enfin, au v. 48, la construction en parataxe de l'impératif *fac* a été généralement comprise, tandis que *oculis meis* n'a pas toujours été perçu comme un datif, entraînant des traductions fautives.

L'ensemble de ces remarques doit rappeler aux futurs candidats que l'épreuve de version latine est loin d'être insurmontable, à condition de se montrer précis et rigoureux. Nous ne pouvons, pour finir, que rappeler quelques principes qui ont fait leurs preuves. La maîtrise des outils fondamentaux est essentielle : savoir se servir à bon escient de son dictionnaire, posséder la grammaire latine, par un apprentissage sans relâche des règles qui la régissent, sont indispensables. C'est également par la fréquentation quotidienne des textes, par le biais du « petit latin », que l'on se familiarise le mieux avec l'histoire, la culture et la civilisation latines et que l'on acquiert de la rapidité pour la traduction. Enfin, il convient de redire ici que le bon sens et la cohérence textuelle doivent guider tout exercice de traduction : prohiber absurdités et non-sens en s'appuyant sur la structure et la syntaxe du texte évite bien souvent de sombrer et de perdre tout fil directeur dans ce qu'on traduit. Nous espérons ainsi, par ces quelques conseils, encourager les futurs candidats à aborder l'épreuve de version latine avec une certaine sérénité.

**Seconde partie :**  
**rapport sur les épreuves orales**

# Explication d'un texte français tiré du programme

Rapport établi par

François Gadeyne

Professeur en classes préparatoires aux grandes écoles, lycée Henri IV, Paris

## *Déroulement de l'épreuve*

Le candidat tire au sort un passage tiré d'une des œuvres au programme (une page environ, une trentaine de vers pour les textes versifiés). La préparation de l'explication française dure deux heures et l'exposé trente minutes. L'exposé est suivi, pendant dix minutes, de questions de grammaire française, improvisées à partir du texte. L'exercice s'achève par un entretien de dix minutes également, avec le jury, qui revient sur la portée littéraire de l'extrait. La note attribuée est unique et tient compte des trois moments de l'épreuve (exposé, questions de grammaire, entretien).

## *Textes proposés (la pagination renvoie aux éditions au programme)*

Marguerite DE NAVARRE, *L'Heptaméron*

- nouvelle X, p. 144-146 (« À l'heure Florinde commença à dire [...] et cruelle mort. »)
- nouvelle XX, p. 248-249 (« Voilà, dist Longarine [...] recit d'histoires. »)

Nicolas BOILEAU, *Satires*

- X, v. 309-340, p. 131-132

Nicolas BOILEAU, *Art poétique*

- IV, v. 49-84, p. 253-254

Giacomo CASANOVA, *Histoire de ma vie*

- p. 1086-1087 (« Le surlendemain [...] d'être mécontent des acteurs. »)
- p. 1182-1183 (« La cloche de minuit [...] mon pauvre individu reposait. »)
- p. 1248-1250 (« Je lui ai répondu [...] dûment consigné »)

George SAND, *Mauprat*

- chapitre XI, p. 212-213 (« La violence de mon caractère [...] ses chiens de chasse. »)
- chapitre XVII, p. 284-285 (« J'arrivai à la Roche-Mauprat [...] le sang noir des Mauprat. »)

Jean GENET, *Les Bonnes*

- p. 77-80 (« Madame. – C'est fini. [...] Claire. – Le tilleul, madame. »)

Jean GENET, *Le Balcon*

- 7<sup>e</sup> tableau, p. 102-103 (« Le chef de la police. – Mais la Reine ? [...] de métal et de pierres. »)

## *Résultats*

Les notes obtenues en explication de texte français par les onze candidats admissibles cette année s'échelonnent entre 4 et 20. La moyenne qui en résulte s'élève à 12,8. Huit candidats obtiennent une note supérieure à 10.

Ces résultats sont particulièrement satisfaisants. Outre un 20 récompensant une prestation irréprochable, nous avons eu le plaisir d'attribuer trois autres notes égales ou supérieures à 15.

## Remarques et conseils

Du fait de la qualité d'ensemble des candidats que nous avons entendus, les remarques et conseils qui suivent sont moins des réserves émises sur leurs prestations que des rappels à l'intention des candidats futurs.

### 1. Le choix des textes

Les sujets proposés sont empruntés comme de coutume à l'ensemble des œuvres au programme, dont ils reflètent la variété thématique et formelle.

L'hétérogénéité concerne également le niveau de difficulté des textes. Certains d'entre eux peuvent sembler déroutants, qui finalement ne s'avèrent pas si difficiles. C'est le cas par exemple de l'épisode du plat de macaroni, chez Casanova, où le corps amoureux cède la place au corps gourmand et l'érotisme au comique. C'est le cas également de cette page étrange où le même auteur décrit à la manière d'un récit fantastique son « affreux réveil », à minuit, au premier soir de son incarcération : dans ce décor de tragédie, c'est le corps souffrant qui cette fois se manifeste. Non seulement la singularité de tels textes est prise en compte par le jury, mais elle pousse les candidats à s'éloigner utilement de leurs habitudes de lecture. À l'inverse, les textes plus triviaux exigent un regard nouveau et une volonté de sortir des sentiers battus, ce qui n'est pas forcément plus facile.

### 2. Méthode de l'explication

Nous ne rappellerons pas dans le détail les exigences de méthode auxquelles doit satisfaire cet exercice. Les candidats ont su tirer profit des conseils donnés dans les précédents rapports, celui de 2019 récapitulant l'ensemble des consignes. Quelques rares lacunes ou approximations nous incitent à souligner certains points.

D'abord, la **lecture** ne doit être précédée que des informations strictement nécessaires à l'intelligibilité du texte. Elle ne doit être ni trop rapide, ni trop lente. Elle doit être impeccable : liaison et respect du « e » avant consonne, à l'intérieur du mot (« raisonnement ») ou en finale (« elle faisait »). Elle doit être accentuée de manière à rendre audibles le sens et la tonalité du texte. Un dialogue de théâtre doit faire sentir la personnalité et l'humeur de chaque interlocuteur.

L'introduction est parfois trop longue ; il en résulte inévitablement un manque de temps pour la fin de l'exposé. Le **projet de lecture** doit être formulé après la lecture, et non avant. Il doit être littéraire, c'est-à-dire mettre en jeu le langage au sens large : l'art du récit, du dialogue ou de la description, le regard, la sémiotique du corps, celle de l'objet, etc. Ces cadres doivent bien sûr être adaptés aux contours précis du texte.

Il ne peut pour autant s'agir de présenter une lecture trop étroitement technique. Néanmoins, sans une sensibilité aux formes, l'originalité et les enjeux particuliers d'une écriture ne sauraient apparaître.

Prenons l'exemple de l'extrait donné du *Balcon*. Genet subvertit les conditions d'un dialogue équilibré (maximes de pertinence, de relation, de sincérité...) entre Irma, l'envoyé et le chef de la police ; il en résulte que la vacuité des personnages est dénoncée par cet échange, comme dans le théâtre de Ionesco. D'autre part, la description du mouchoir brodé par la reine doit être identifiée comme *ecphrasis* ; mais il faut aller plus loin, et comprendre que la vanité de cette image reflète le néant dont veulent s'extraire les personnages pour devenir, précisément,

de pures images. L'observation technique d'une forme doit déboucher sur une meilleure compréhension des intentions de l'auteur.

L'explication de la scène des robes, dans *Les Bonnes*, fait naturellement appel à une analyse de l'accessoire de théâtre et de ses fonctions ; mais le symbolisme de la robe mène à une réflexion sur l'apparence et sur le dévoilement des personnages. Cependant, Genet va plus loin encore : l'expression de « pauvre belle » adressée par Madame à l'une des robes, où l'adjectif « pauvre » a été à juste titre qualifié d'hypocoristique, personnifie l'accessoire aux dépens des deux bonnes.

Ce dialogue entre Madame et les bonnes ne met pas seulement en jeu les rapports entre le pouvoir et la soumission, ou entre le narcissisme et l'envie, mais aussi le théâtre lui-même, que l'auteur met en abyme. Face à Madame, en effet, les bonnes s'apparentent à des spectatrices. Chaque personnage, en outre, a à cœur de jouer son rôle. Enfin, une inadvertance de Claire (« Oh ! le manteau de parade ! ») fait surgir le souvenir de la scène initiale, où elle endossait le rôle de Madame. Le théâtre manifeste non seulement la violence des rapports sociaux, mais aussi celle de son propre fonctionnement.

Le récit à la première personne chez George Sand conduit naturellement à s'interroger sur les rapports subtils, faits d'ironie et de tendresse rétrospective, entre le *je* narrant et le *je* narré, ce dernier faisant office à la fois d'objet et de sujet. L'énallage temporelle, comme l'a montré un candidat, favorise les passages entre les deux niveaux. De même, le nombre élevé d'images référentielles et surtout de métaphores enrichit le récit de la dispute entre Bernard et Hubert de Mauprat pour en donner un riche tableau, solidaire de l'évocation des lieux qui chez cette romancière est toujours si intéressante et séduisante.

Le long discours qu'adresse Amadour à Florinde, dans l'extrait de la dixième nouvelle de *L'Heptaméron*, montre une des manières par lesquelles la parole peut faire progresser l'action. Il allie, de plus, le langage de la passion et celui de la raison : partagé entre son désir et les exigences de l'amour courtois, entre le cœur, le corps et la tête, le personnage d'Amadour se déchire. Enfin, ce plaidoyer met en jeu la sincérité d'un personnage dont la transparence, même en cet instant de vérité, est impossible.

Analysé dans la perspective des rapports entre le cadre (la *cornice*) et les histoires que se racontent les devisants, le récit du retour des pèlerins à l'église, à l'issue de la vingtième nouvelle, apparente ces derniers aux personnages des contes, brouillant la limite entre les nouvelles et le cadre. En outre, Marguerite de Navarre théâtralise de manière comique les conversations entre les devisants, puisque les religieux en retard pour les vêpres sont contraints d'avouer qu'ils n'ont pu se retenir d'écouter en cachette les récits de la journée. Il échoit alors au lecteur curieux de définir son propre désir de lire par rapport à la position ridicule de ces spectateurs indiscrets.

Dans le récit vénitien de Casanova, la rhétorique judiciaire affleure à chaque page. Elle apparaît aussi, plus explicitement, dans les satires de Boileau ou dans le plaidoyer amoureux d'Amadour. Le recours aux vérités générales (sentences) est, dans chaque cas, d'une utilité évidente. Cependant, l'intention apologétique est différente d'une œuvre à l'autre ; il faut éviter de prétendre naïvement qu'il s'agit de dire « la vérité ».

Un grand texte est souvent placé au miroir de lui-même ; son auteur y parle de sa propre écriture. Le plat de macaroni préparé par Casanova à l'intention de son voisin de prison, le père Balbi, est l'allégorie d'une écriture à la fois copieuse et retorse, mettant le lecteur en appétit tout en faisant appel à son intelligence. Un autre exemple remarquable est celui des retrouvailles entre le narrateur et M.M. : la théâtralité complexe de l'espace panoptique du « casin », où chaque personnage est tour à tour acteur ou spectateur, est à l'image d'un récit où l'auteur aime à regarder autrui, mais aussi à se regarder lui-même.

La **progression de l'explication** suit celle du texte lui-même : voulue par l'auteur, elle est le meilleur guide que l'on puisse concevoir. Il convient cependant d'attribuer à chaque partie une idée directrice et d'articuler ces étapes entre elles pour montrer la marche de l'écriture et en dégager le sens.

La **conclusion** doit être soignée. Une récapitulation est attendue, ainsi qu'une confirmation du projet de lecture, enrichie par le parcours explicatif. C'est le moment aussi de proposer une ouverture, en préférant autant que possible les rapprochements historiquement pertinents.

La **qualité de la langue** doit être irréprochable. Toute négligence est évidemment relevée et sanctionnée. Il faut donc accorder le plus grand soin au choix des mots, aux accords et à la syntaxe du français. Le genre des figures rhétoriques doit être au besoin vérifié : une anacoluthie, une hypallage, un polyptote...

Le huis clos de Sainte-Sévère dans *Mauprat* ne saurait être comparé à une « cocotte minute » qu'au prix d'un anachronisme bizarre.

Le « s » ne se prononce ni dans « retors », ni dans « tandis que ».

On doit éviter les lourdeurs et maladroites : « comme on l'a dit », « en fait », « on est dans », « assez passionnant », « faire un débat », « de la ligne 2 à 12 », « faire écho avec »..., ainsi que des impropriétés gênantes : « débiter un portrait », « faire un mariage »...

### 3. Qualité des connaissances

Heureusement, nous n'avons à déplorer que très peu de cas de paraphrase. Les candidats savent que cet exercice n'est pas de reformulation mais d'élucidation, et que leurs connaissances sont attendues avec grand intérêt. Parmi ces connaissances, il faut cependant faire un tri. Il arrive qu'on veuille en dire trop, au risque de noyer le jury dans un flot de remarques secondaires.

Comme pour le projet de lecture, il faut donner du sens aux **observations de détail**, notamment aux figures. Les variétés d'opposition et de répétition sont souvent éloquentes et savoureuses, comme l'allitération et la dérivation dans ces deux vers de la satire X :

Mais, pour bien mettre ici leur *crasse* en tout son *lustre*,  
Il faut voir du logis sortir ce couple *illustre* :

ou ce polyptote dans l'*Art poétique* :

Tel écrit récité se *soutint* à l'oreille,  
Qui, dans l'impression au grand jour se montrant,  
Ne *soutient* pas des yeux le regard pénétrant.

Quant à la prétériorité (« Décirai-je ses bas en trente endroits percés [...] ? », satire X), elle remplit une fonction comique et rhétorique qu'il est utile d'analyser.

À propos des observations concernant **les genres et les formes**, nous renvoyons aux rapports précédents. L'art de la description (Casanova, Sand), celui du portrait (Boileau) et celui du dialogue (Marguerite de Navarre, Genet), par exemple, doivent être connus. Cette maîtrise technique permet en effet de saisir l'originalité avec laquelle les formes sont pratiquées, ainsi que leurs interactions.

Le mot « fable » (*fabula*) employé par Boileau dans la satire X ouvre d'intéressantes pistes d'explication du côté de la tradition ésoopique et de La Fontaine, mais aussi de l'affabulation, de la conversation, ou encore de la théâtralité.

L'extrait de la satire X consacrée au tableau de l'avarice se comprend mieux dans le contexte du dialogue, qui confère à la description une teneur conversationnelle :

Enfin bornant le cours de tes galanteries,  
Alcippe, il est donc vrai, dans peu tu te maries [...].

Boileau use habilement du mélange des genres, recourant ironiquement au sublime (« Quelques vers toutefois qu'Apollon vous inspire ») pour rendre plus savoureuse la chute (« En tous lieux aussitôt ne courez pas les lire. »).

Le comique, très présent dans les extraits proposés, doit être qualifié de manière précise, en tenant compte de sa diversité : satirique et grotesque chez Boileau, grinçant, voire féroce chez Genet, ironique et tendre chez Sand, équivoque chez Marguerite de Navarre... Le burlesque de la scène des macaroni a été expliqué avec intelligence, en considération de l'objet central (le plat) et du protagoniste, Laurent, lui-même réduit au rang d'objet par la ruse de Casanova.

Dans l'explication d'un extrait de poème, il doit être question de poésie, et il faut traiter Boileau en poète. Non seulement il est indispensable de parler de sa versification (organisation des vers, sémantisme, richesse et originalité des rimes, rythme, diérèses, isotopies...), mais il faut qualifier sa pratique de la poésie, jusque dans les rapports qu'elle entretient avec la prose de l'âge classique.

Il en va de même pour le théâtre, qui en tant qu'art doit faire l'objet d'un traitement particulier. Un détour par les écrits de grands dramaturges ou de metteurs en scène, pendant l'année, est du plus grand profit. Dans *Le Balcon*, l'omniprésence du travestissement et de l'exhibition fait tomber les personnages dans le néant de la pure apparence, avant qu'Irma, la tenancière du bordel, ne devienne la reine au dénouement de la pièce. Par cette théâtralité aiguë, et parce qu'il ne cesse de démultiplier l'espace scénique par superposition de scènes, Genet prolonge la grande tradition baroque (Shakespeare, Calderón, Corneille...).

L'explication d'un texte est aussi l'occasion, pour le jury, d'évaluer une **connaissance de l'œuvre**. Tel passage de *l'Art poétique* s'éclaire par une référence aux *Satires*. Les aventures de Casanova sont toujours différentes, mais elles entretiennent entre elles d'intéressantes analogies. La conduite de Madame dans la scène des robes a été parodiée d'avance par Claire au début de la pièce : le public a vu l'imitation avant de découvrir le modèle. *Le Balcon* et *Les Bonnes* dévoilent deux comédies sociales qui par bien des aspects se ressemblent...

Le discours d'Amador à Florinde est le second dans la dixième nouvelle de *L'Heptaméron* : il est utile de le comparer au premier, moins brutal et plus conforme à la morale du parfait courtisan, mais aussi, comme l'a vu un candidat, à la vision du « parfait amour » chez Parlamente. L'affrontement entre amour et violence appelle aussi des rapprochements avec d'autres nouvelles (23, 31, 41, 45...).

Chaque récit, dans *L'Heptaméron*, peut être situé dans la perspective du narrateur ou de la narratrice. Parlamente est celle qui a proposé l'idée d'un échange de récits, prenant Boccace pour modèle. Son raffinement et le haut rang qui est le sien la mettent en position de force ; pourtant, dans les dialogues, elle se soumet généralement à son mari Hircan. Le personnage de Florinde reflète une contradiction semblable, dans une femme de la haute noblesse, entre force et faiblesse, et reflète par ricochet les tiraillements de Marguerite de Navarre elle-même.

Quant au débat qui clôt la vingtième nouvelle, l'*ethos* de Saffredent, sa critique des femmes et l'injustice dont il prétend souffrir de la part de Parlamente l'éclairent utilement.

**L'éclairage du contexte** historique et biographique ne saurait être passé sous silence. En mettant aux prises Bernard et Hubert de Mauprat, George Sand crée une représentation romanesque de son propre goût pour la controverse et l'expression de ses idées politiques. Elle met aussi à l'épreuve, au moyen du personnage de Bernard, les thèses de Rousseau sur l'éducation, et particulièrement les avertissements du philosophe sur les inconvénients de « raisonner avec les enfants » (« on les accoutume à se payer de mots, à contrôler tout ce qu'on leur dit, à se croire aussi sages que leurs maîtres, à devenir disputeurs et mutins »<sup>8</sup>).

La pratique de l'éloge et du blâme dont les salons sont habituellement le théâtre sous-tend les vers sur la « censure » dans le quatrième chant de l'*Art poétique*. L'art de la conversation y est transposé par de nombreuses allusions à l'oralité (« Écoutez tout le monde », « prêtez l'oreille à mes instructions »...). Il est utile, à ce propos, de savoir que Racine critiqua le réalisme du tableau de l'avarice dans la satire X, absent par conséquent des éditions de 1694. D'où les vers qui suivent notre extrait :

Ce récit passe un peu l'ordinaire mesure :  
Mais un exemple enfin si digne de censure  
Peut-il dans la satire occuper moins de mots ?

Une **connaissance des courants et des mouvements** est légitimement exigée. Il peut s'agir tantôt d'un éclairage direct, comme celui du baroque chez Casanova, du classicisme chez Boileau, du romantisme chez Sand ou de l'humanisme renaissant chez Marguerite de Navarre. Mais l'éclairage de l'histoire littéraire peut être plus indirect, comme l'influence du roman gothique sur *Mauprat* (« cette sombre enceinte, où je croyais encore voir monter la flamme rouge des assaillants et couler le sang noir des Mauprat ») ou celle du théâtre de la cruauté associée à celle du théâtre de l'absurde sur la dramaturgie de Genet.

Il ne s'agit pas simplement de coller sur un texte une étiquette commode, mais de faire jouer la sensibilité d'une époque, d'une tradition ou d'une école avec la singularité d'un texte. Ainsi, les nouvelles de Marguerite de Navarre trahissent certaines tensions à l'œuvre dans la culture de la Renaissance, par exemple entre l'amour et la raison, dans la réalisation de l'idéal courtois ou dans un art raffiné de la conversation où s'unissent paradoxalement la discorde et l'harmonie. Un éclairage philosophique ou littéraire est bienvenu, en référence au pétrarquisme ou à la littérature de chevalerie. L'écriture de *L'Heptaméron* gagne bien sûr à être comparée également à son modèle boccacien : le tableau satirique des religieux en retard pour les vêpres s'explique à la fois par l'influence de Boccace et par le regard de Marguerite de Navarre elle-même.

Un oral d'agrégation vise aussi à l'évaluation d'une bonne **culture générale**. Quand Irma demande : « La Reine s'amuse ? » (*Le Balcon*), le spectateur avisé pense au *Roi s'amuse*. Quand le chef de la police demande : « La Reine est morte ? », le même spectateur pense à *La Reine morte*. L'ecphrasis de la broderie de la reine renvoie clairement à Mallarmé, comme le rappelle une note de l'édition de Michel Corvin. Dans une pièce qui s'attaque à toutes les idoles, Genet multiplie les clins d'œil ironiques de ce genre.

Dans le retour de Bernard Mauprat au château après son aventure américaine, il est permis de voir une réécriture du retour d'Ulysse ; mais Sainte-Sévère est aussi une sorte de

---

<sup>8</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, livre II.

paradis perdu. Il faut choisir les références les plus claires : ainsi, le mythe de Kronos dévorant ses enfants n'éclaire en rien les rapports entre Bernard et son oncle...

Au centre de la scène d'amour entre M.M. et Casanova, le mot « sofa », d'origine turque, alimente un imaginaire orientalisant ; il rappelle d'ailleurs *Le Sopha* de Crébillon. Le réveil de Casanova dans sa cellule des Plombs suscite quelques pensées sur la raison et l'imagination, qui peuvent renvoyer non seulement à la philosophie (les *Méditations philosophiques* de Descartes), mais aussi à la littérature (la tragédie shakespearienne, ou le genre de l'« histoire tragique »).

La satire de l'avarice chez Boileau peut faire songer au « Châtiment de l'avarice » de Scarron ou bien sûr à *L'Avare* de Molière, et l'éloge du bon censeur dans *l'Art poétique* fait écho à la scène du sonnet d'Oronte dans *Le Misanthrope*.

Certes, le jury ne reproche à aucun candidat l'omission de telle ou telle référence. Cependant, si ces connexions ne sont pas obligatoires, elles constituent un atout évident, car elles attestent une certaine culture et une sensibilité appréciable à la « littérature au second degré » (Gérard Genette).

#### 4. L'explicite et l'implicite

On ne saurait trop répéter que l'explication concerne en premier lieu le sens littéral. Le jury attend les explications qu'un élève est en droit d'attendre de son professeur. Qu'est-ce que « faire le rapport du cerf à vue d'œil » (Marguerite de Navarre, vingtième nouvelle) ? Qui est ce « Gombauld » qui selon Boileau « garde encor la boutique », et que signifie cette expression désobligeante pour un académicien (Boileau, *L'Art poétique*, IV) ? Que signifie ce vers : « Écoutez tout le monde, assidu consultant » ? Qu'est-ce qu'une « baüte » (Casanova) ? Que veut dire Casanova en prétendant, (ironiquement bien sûr) traiter l'amour « en janséniste » ? Comment expliquer que le « verrou » placé dans la Bible par Casanova soit invisible à celui qui le porte ? Si la réponse à cette dernière question se trouve dans le texte (les extrémités « se trouvaient attendant[e]s à ses épaules »), pour l'intelligibilité du récit il est nécessaire de l'expliciter.

Ne craignons pas d'appeler « un chat un chat », suivant l'expression de Boileau. La fin du discours amoureux d'Amador relève du chantage. Dans la scène d'amour avec M.M., c'est un orgasme que décrit Casanova. « Vous avez de la chance qu'on vous donne des robes. Moi, si j'en veux, je dois les acheter. » En adressant cette réplique à ses domestiques, Madame fait preuve d'un mépris stupéfiant. Cette réplique contribue à la violence de la scène, violence d'autant plus explosive qu'elle est retenue.

Du sens littéral, on passe au sens figuré : dans *Le Balcon*, la broderie de la reine évoque d'autres emplois du verbe « broder » (embellir, bavarder, faire du remplissage). L'adjectif « furieux » vient du registre tragique : sous la plume de Boileau, son emploi est amusant (« Gardez-vous d'imiter ce rimeur furieux »).

En poussant l'analyse un peu plus loin, on trouve le sens symbolique : pourquoi, par exemple, Casanova choisit-il une Bible pour cacher l'instrument de son évasion ?

Les candidats ont su clarifier la plupart de ces éléments, soit dans le cours de leur exposé, soit à l'occasion de l'entretien. Ils ont fait preuve aussi, généralement, de remarquables qualités d'**observation**, tirant profit des rapports d'analogie qui s'établissent au sein des textes. La controverse qui oppose Bernard et son oncle Hubert s'apparente à une dispute enfantine, tant Hubert se conduit lui-même comme un enfant.

La description de Sainte-Sévère au retour de Bernard a fait l'objet d'une lecture très fine, sensible à la symétrie entre les mouvements qui animent le paysage et ceux du personnage, à

la poésie des images soulignée par le rythme, à la personnification des éléments du paysage, à l'élévation du regard du narrateur dans le souvenir de son regard de jeune homme. La syntaxe elle-même, par l'accumulation des compléments de noms, épouse la rêverie de Bernard.

Chez Boileau, le tableau des époux avarés joue de la symétrie entre la réification des personnages et l'animation des objets. Il joue aussi de la réversibilité du plein et du vide : riches de leurs seuls « chiffons », ces deux acteurs dénués de toute chair reflètent par inversion la « fable frivole » qui les représente (« Mais peut-être j'invente une fable frivole. »), vide en apparence mais pleine de vérité. Quant au « jupon bigarré de latin », vêtement de récupération confectionné à partir de thèses de droit, il fait de l'épouse une sorte de texte grotesque.

Tout texte littéraire recèle aussi cependant une part d'**implicite**.

Par exemple, le regard de Bernard sur Sainte-Sévère est chargé d'émotions diverses : tout le passé est sous-entendu dans la description. Quant à Edmée, dans la dispute qui oppose Hubert et Bernard, quel est au juste son rôle ? Est-elle témoin ou complice ? L'ambiguïté du personnage exige un effort pour deviner le dessous des cartes d'une écriture qui ne montre pas tout.

Le salon caché du « casin » de Murano, chez Casanova, symbolise à merveille cette part cachée de l'écriture : comme le cardinal de Bernis, et comme le mémorialiste lui-même, le lecteur est invité à adopter des angles de lecture différents.

Nous devons cependant mettre en garde contre les **complications** inutiles : dans l'explication d'une page de *Mauprat*, les références à Aristote, à Marx ou à Simone Weil sont plus que superflues et risquent de créer de la confusion. De même, dans la générosité hypocrite de Madame offrant ses robes, il est difficile de voir une allusion au Christ ; il vaudrait mieux penser, à la limite, à la charité de saint Martin.

## 5. Entretien

La qualité des échanges entre le jury et les candidats est à signaler une fois de plus. Rappelons, comme les années précédentes, que l'entretien a vocation à permettre de revenir sur un point mal exposé, une entrée intéressante et trop peu développée, un lien qui n'a pas été vu ou une proposition judicieuse qui mérite d'être exploitée.

Il ne s'agit donc pas de répéter ce qui a déjà été dit, mais de bien comprendre pourquoi la question est posée et ce que la réponse peut permettre d'approfondir. L'aptitude au dialogue est une compétence essentielle de l'enseignant : le candidat doit y entrer pleinement et spontanément, tout en conservant la maîtrise de son propos.

Les échanges ont, dans la plupart des cas, permis de révéler des connaissances que certains candidats n'avaient pas trouvés l'opportunité de proposer. Le « plaisir du texte » s'y est souvent enrichi du plaisir du dialogue.

### Indications bibliographiques

Jean-Claude Milner, François Regnault, *Dire le vers* [1987], Verdier, 2008.

Jean-Michel Gouvard, *La Versification française* [1999], Presses universitaires de France, 2015.

Jacques Dürrenmatt, *Stylistique de la poésie*, Belin, 2005.

Anne Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Belin, 1993.

Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, 3 tomes [1977], Belin, 1996.

# Complément :

## Questions de grammaire française associées à l'explication d'un texte français tiré du programme

Rapport établi par

Philippe Monneret  
Professeur à l'université de Sorbonne Université

et

Cécile Rochelois  
Maître de conférences à l'université de Pau

Après l'explication littéraire, le candidat répond à quelques questions de grammaire. Il s'agit le plus souvent de questions ponctuelles qui portent sur des identifications morphologiques, des analyses syntaxiques ou lexicales sans difficulté particulière, des points de versification ou d'histoire de la langue : les membres du jury vérifient à la fois la solidité des connaissances grammaticales et les capacités de réaction et d'improvisation du futur professeur. Le candidat peut prendre un petit temps de réflexion avant de répondre aux questions ou même faire part de ses hésitations. En cas d'erreur, un échange avec le jury lui permet de rectifier son analyse.

Afin de préparer cet entretien qui dure 10 minutes, il est conseillé de maîtriser parfaitement les ouvrages suivants :

- Narjoux, Cécile, *Le Grevisse de l'étudiant. Grammaire graduelle du français (Capes et agrégation Lettres)*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2018, 1<sup>re</sup> édition, 768 p.
- Pellat, Jean-Christophe, Riegel, Martin, Rioul, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2018, 7<sup>e</sup> édition, 1109 p.

Exemples de questions posées aux candidats :

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 10<sup>e</sup> nouvelle, p. 144-146 (« A l'heure Florinde commença [...] et cruelle mort. ») : étudier l'interrogation dans la première phrase de l'extrait ; analyser la subordonnée relative l. 3 ; étudier les déterminants dans la phrase « Mais si j'avais [...] », p. 147 ; étudier la négation dans la phrase « Celui qui possède votre corps [...] » (p. 145) ; analyser *soit* dans « que le péché soit jamais imputé [...] ».

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 20<sup>e</sup> nouvelle, p. 248-249 (« Voilà, dist Longarine [...] recit d'histoires ») : expliquer la place du pronom personnel complément dans « Saffredent luy doit demander pardon » et « comme ceulx qui aimoient mieulx leurs plaisirs que leurs oraisons, s'estoient allé cacher dedans une fosse » ; identifier la forme *si* et commenter son emploi dans « si est ce chose qui ne se doit soupçonner en autre » et « si est-ce que je l'ay ouy dire » ; analyser la formation et le sens de *entretenement* et *privauté* ; commenter l'emploi de *aucunes* dans « aucunes ont tant usé en mon endroit du conseil que vous leur donnez [...] ».

Nicolas Boileau, *Satire X*, p. 131-132, v. 309-340 : analyser la structure grammaticale des deux premiers vers ; étudier les groupes nominaux prépositionnels dans les vers 311-314 ; analyser la proposition subordonnée relative v. 318 ; analyser le GN dont le noyau est

« présent » (v. 325) ; analyser le mot « tout », v. 330-334 ; étudier les déterminants dans les vers 333-336.

Nicolas Boileau, *Art poétique*, IV, p. 253-254, v. 49-84 : analyser *quiconque* (v. 55) ; étudier le mode dans les subordonnées des vers 59 à 61 ; analyser la structure grammaticale de la phrase [on a beau] (v. 65) ; étudier les verbes pronominaux dans les vers 66, 70, 74 ; analyser *tout / tous* dans le passage.

George Sand, *Mauprat*, chap. XI, p. 212-213 (« La violence de mon caractère [...] sur ses chiens de chasse ») : étudier le GN dont le noyau est *disputes* (l. 3) ; justifier le subjonctif *nourrit* (l. 7) ; étudier les groupes prépositionnels dans la phrase « L'orateur du château [...] » (l. 10) ; analyser le mot *des* l. 21 et l. 25 ; étudier *fort* (l. 26) ; étudier les GNP introduits par *dans* l. 6 et l. 9 ; étudier l'emploi du subjonctif dans la dernière phrase du texte.

George Sand, *Mauprat*, chap. XVII, p. 284-285 (« J'arrivai à La Roche-Mauprat [...] le sang noir des Mauprat ») : étudier l'emploi du mot *de* dans le passage « [...] l'air seul était rempli du mouvement et du bruit des grandes phalanges d'oiseaux de passage ; les grues dessinaient dans le ciel des triangles gigantesques, et les cigognes, passant à une hauteur incommensurable, remplissaient les nuées de cris mélancoliques [...] » ; commenter l'emploi de l'article dans « les grues » et « les cigognes » ; identifier la forme *tous* et commenter sa valeur dans « je crois que tous les hommes sont saisis d'une tristesse instinctive à l'approche de la saison rigoureuse » et « Les bâtiments de ferme étaient tous renouvelés » ; analyser les constructions *la nature s'assoupissait, Le soleil se couchait, le pont ne se levait plus* ; étudier la formation et le sens de *incommensurable* ; commenter l'emploi de l'adjectif *aratoires* (« instruments aratoires »).

Casanova, *Histoire de ma vie*, p. 1186-1187 (« Le surlendemain [...] mécontent des acteurs ») : analyser *vis-à-vis de* (l. 1) ; étudier les verbes pronominaux dans les trois premières phrases du texte ; étudier la négation dans la phrase « Les pardons que nous devons [...] se sentaient inondées » ; analyser les subordonnées relatives dans le même passage.

Casanova, *Histoire de ma vie*, p. 1182-1183 (« La cloche de minuit m'a éveillé. [...] sur lequel mon pauvre individu reposait ») : identifier la valeur des temps verbaux dans les deux premières phrases (« La cloche de minuit m'a éveillé. Affreux réveil lorsqu'il fait regretter le rien, ou les illusions du sommeil ») ; l'emploi du mot *que* dans « Rendu un peu à moi-même, je me suis fait la grâce de croire que la main que j'avais cru toucher n'était qu'un objet de l'imagination » ; les formes en *-ant* dans « [...] et je trouve la même main, que transi d'horreur, et jetant un cri perçant je serre, et je relâche en retirant mon bras » ; identification, origine et valeur de *on* (« [...] peut-être mon ami qu'on avait étranglé, et qu'on avait ainsi placé près de moi [...] ») ; la fonction des adjectifs dans « la même main froide que je tenais serrée devient vive » ; comparer les emplois de *rien* (« lorsqu'il fait regretter le rien » et « il n'y avait rien »).

Casanova, *Histoire de ma vie*, p. 1248-1250 (« Je lui ai répondu que je lui enverrai [...] dûment consigné ») : expliquer l'emploi du subjonctif dans « le plus grand plat qu'il eût à la maison », « pour que le beurre sortant du plat ne coulât pas sur la bible » et « il n'y avait aucune raison qui pût lui faire détourner les yeux » ; identifier les formes verbales « s'attacheraient », « aurait découvert » et « aurait pu » et commenter leur emploi ; étudier l'origine et la formation des adverbes *facilement, lentement* et *dûment* ; analyser *tout* dans « il me promet de faire tout à la lettre » et « fromage parmesan qu'il m'avait porté tout râpé » ; étudier les propositions dans « Je me suis vu sûr de la victoire d'abord que j'ai vu la bible sur ses bras, car les deux bouts de l'esponçon qui étaient éloignés de mes yeux de toute la largeur du livre, étaient devenus invisibles pour lui lorsqu'il le tenait : ».

Jean Genet, *Le Balcon*, 7<sup>e</sup> tableau, p. 102-103 (« Le chef de la police. – Mais la Reine ? [...] de métal et de pierre ») : expliquer l'accord de l'adjectif dans « Au centre du mouchoir, toujours brodé en soie bleu pâle » ; commenter l'ordre des mots dans le passage « C'est ici seulement que sa Majesté s'inquiète : sera-ce l'eau d'un lac, d'un étang, d'une mare ? » ; commenter la formation et le sens de *insoluble* ; faire toutes les remarques nécessaires sur le passage « Sa Majesté s'emploie à devenir tout entière ce qu'elle doit être : la Reine » ; donner la fonction du groupe nominal « vers l'immobilité » dans « Elle aussi, elle va vite vers l'immobilité » ; la modalité interrogative dans « Qu'avez-vous fait de Sa Majesté ? » et « La Reine est morte ? ».

Jean Genet, *Les Bonnes*, p. 77-80 (« MADAME. – C'est fini [...] CLAIRE. – Le Tilleul, madame ») : analyser *qui* (l. 3, p. 77) ; analyser *t'en* (l. 5, p. 77) ; étudier l'interrogation p. 77-79 ; analyser le GNP *depuis le temps que vous l'admirez* ; analyser *faire* dans le texte ; étudier les déterminants, p. 79 (2<sup>e</sup> réplique de Madame).

# Explication d'un texte grec ou latin tiré des œuvres du programme

Rapports établis par

Claudia de Oliveira Gomes

Professeure en classes préparatoires aux grandes écoles, lycée Lakanal, Sceaux

et

Bénédicte Delignon

Professeure à l'ENS de Lyon

## **Première partie : grec (*rapporteur : Claudia de Oliveira Gomes*)**

Le jury a entendu cette année en épreuve sur programme six candidats avec la répartition suivante des sujets : deux épreuves issues du livre V des *Histoires* d'Hérodote, deux des *Perses* d'Eschyle, une du *Panathénaïque* d'Isocrate et une de la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne. Cette épreuve orale se déroule de la manière suivante : après deux heures de préparation avec dictionnaire, 30 minutes sont consacrées par le candidat à la lecture, la traduction, le commentaire d'un texte de 35 à 40 lignes ou vers, suivis d'un entretien avec le jury composé de dix minutes de questions en grammaire normative et dix minutes de reprise à la fois sur la traduction et le commentaire.

La moyenne de l'épreuve se situe à 12,17, de très peu inférieure à celle de 2020 dans la même épreuve. Les notes font le grand écart de 20 à 6 mais, malgré le faible nombre de candidats, elles sont relativement bien échelonnées. Malgré toutes les difficultés d'une préparation dans une année aussi perturbée, le jury a entendu d'excellentes prestations, tant en traduction, commentaire qu'en grammaire, qui faisaient honneur aux beaux textes qui étaient inscrits cette année au programme.

Parmi les points à souligner pour le perfectionnement des candidats, le jury souligne qu'en traduction, contrairement aux années précédentes, certaines prestations en poésie ont su cette année rendre justice aux *Perses* ou à la *Suite d'Homère*. Les sujets, faut-il le rappeler, sont également répartis et l'on ne peut raisonnablement se présenter en espérant un privilège accordé aux textes réputés plus simples de prose.

En grammaire, les questions sont équilibrées entre morphologie et syntaxe et généralement issues du texte lui-même, ce qui permet au candidat de réfléchir à l'avance sur quelques possibilités d'interrogation. On ne saurait trop signaler en effet la nécessité de connaître avec exactitude les verbes irréguliers les plus fréquents et les déclinaisons usuelles de la langue grecque : ils font presque systématiquement l'objet d'une rapide interrogation qui, à défaut d'être exhaustive, vérifie au hasard des points relativement simples : toutes les questions ne sont pas compliquées !

En commentaire, le jury a été parfois surpris d'entendre des prestations qui semblaient ne pas maîtriser le contexte général de *Terpsichore* ou de *Illiade*. Certes, la préparation cette année a été difficile, mais ce défaut d'optique trop étroite n'est pas apparu qu'en cette période agitée et le jury signale donc la nécessité de lire et de connaître, à tout le moins, une simple introduction aux œuvres... De même, sur les textes poétiques, le jury apprécie que les candidats sachent, non pas scander hors de tout propos, mais exploiter avec pertinence quelques considérations métriques à l'appui de leur commentaire.

Enfin, devant quelques candidats qui passaient pour une seconde fois l'oral de l'agrégation, le jury s'est réjoui de voir accomplis des progrès sensibles, couronnés cette année de succès, et souligne ainsi la nécessité de ne pas se décourager : la préparation à l'agrégation, parfois, peut prendre plus d'une année.

#### **Eschyle, *Les Perses*, v. 176-214**

**v. 177. στείλας** : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant et les temps primitifs du verbe à l'actif.

**v. 180. τῆς πάροιθεν εὐφρόνης** : justifier le cas.

**v. 181. εὐείμονε** : décliner aux trois genres.

**v. 183. μολεῖν** : analyser la forme.

**v. 187. λαχοῦσα** : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant et les temps primitifs du verbe à l'actif.

**Syntaxe du participe** (à partir d'exemples pris dans le texte notamment).

#### **Eschyle, *Les Perses*, v. 391-428**

**v. 398. ἐκφανεῖς** : décliner aux trois genres.

**v. 392. ἀποσφαλεῖσιν** : analyser la forme et donner l'infinitif correspondant.

**v. 409. ἤρξε** : donner les temps primitifs du verbe à l'actif, au moyen et au passif.

**v. 414. ἦθροιστ'** : analyser et conjuguer à toutes les personnes (même temps).

**v. 423. ὄσαιπερ** : expliquer le pluriel.

**Syntaxe de αὐτός.**

#### **Hérodote, *Histoires*, V, 36,5 - 38,5**

**§ 36 ἐξεφέροντο** : donner les temps primitifs du verbe simple.

**§ 36 ἀπίστασθαι** : donner les temps primitifs du verbe simple en particulier les aoristes transitifs et intransitifs ; préciser le participe.

**§ 36 βασιλεί** : décliner.

**§ 36 ἀναιρέεσθαι** : donner les temps primitifs à l'actif et au moyen, l'infinitif aoriste et le participe aoriste.

**§ 36 ποιέειν ὄκως** : analyse de la syntaxe ; syntaxe générale de ὄπως.

**§ 36 κατααιρεθείη** : analyse de la forme et justification de l'emploi.

**§ 36 δεδήλωταί μοι** : justification de l'emploi de μοι.

#### **Hérodote, *Histoires*, V, 67 - 68,5**

**§ 67 Κλεισθένης** : décliner.

**§ 67 ἔπος** : décliner.

**§ 67 ἐν αὐτῇ τῇ ἀγορῇ** : syntaxe générale de αὐτός.

**§ 67 ἐκβάλοι** : analyse de la forme et justification de son emploi.

**§ 67 ἐξευρῆσθαι** : temps primitifs du verbe simple à l'actif et au moyen-passif.

§ 67 τὰ τε δὴ ἄλλα... καὶ δὴ... : explication de la formulation.

§ 68 ἵνα δὴ μὴ αἰ αὐταὶ ἔωσι τοῖσι Σικυωῦσι : commenter tous les points grammaticaux intéressants de cette proposition.

**Isocrate, *Panathénaïque*, § 156-160**

§ 156. ἀηδῆ : décliner aux trois genres.

§ 157. προσῆκον : analyse morphologique et syntaxique.

§ 159. ἀπολειφθέντες : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant et les temps primitifs du verbe à l'actif et au passif.

§ 159. εἴθισται : conjuguer à toutes les personnes (même temps).

§ 157. πρὸς τὴν ἐκείνου δύναμιν : justifier l'emploi et la place d'ἐκείνου. Syntaxe de la possession (à partir d'exemples pris dans le texte notamment).

**Quintus de Smyrne, *La suite d'Homère XII*, 525 - 557**

v. 525 ἔχεν : forme classique ?

v. 528 ἵνα γένηται : analyse de la syntaxe.

v. 528 ἄλγεα : décliner.

v. 532 οὐτάση ἢ βάλῃ : sens du subjonctif ici ?

v. 535 ἦλυθεν : analyse, temps primitifs et participe présent.

v. 540 βῆμεν : temps primitifs.

v. 545 ἀφραδέοντες : décliner aux trois genres.

## Seconde partie : latin (rapporteur : *Bénédicte Delignon*)

La commission de latin a entendu cinq explications latines sur programme, notées entre 03 et 17/20. La moyenne de l'épreuve, qui s'établit à 9,4/20, est nettement inférieure à celle de l'année dernière, ce qui s'explique par les très mauvaises prestations de plusieurs des candidats qui n'avaient manifestement pas travaillé les œuvres. À cet égard, le jury rappelle qu'à l'issue des écrits, le défaitisme n'est pas de mise : l'admissibilité est toujours possible et chacun doit se donner les moyens de l'admission en mettant au maximum à profit les semaines qui séparent les écrits des oraux.

Si les explications étaient inégales, le jury a noté une amélioration de l'expression orale : les candidats ont tenu compte des remarques du précédent rapport et ont adopté un registre de langue mieux en adéquation avec les attentes du concours. C'est une satisfaction et l'on ne saurait trop encourager les futurs préparateurs à faire preuve de la même exigence.

Rappelons que le candidat dispose de 2 heures de préparation, d'une édition unilingue de l'œuvre, d'un dictionnaire latin-français et d'ouvrages usuels. L'explication, d'une durée de 30 minutes, comporte une brève introduction, une lecture du texte, sa traduction par groupes de mots organiques et un commentaire linéaire ou composé. Elle est suivie d'une interrogation de grammaire normative d'une durée de 10 minutes et d'une reprise qui, par souci d'équité, n'excède jamais 10 minutes, que le candidat ait, ou non, épuisé son temps de parole. Le jury peut choisir de poser les questions de grammaire dès que le candidat a terminé d'expliquer le texte ou bien après la reprise : il ne faut en tirer absolument aucune conclusion.

L'introduction, qui doit situer efficacement le passage, suppose évidemment de bien connaître l'œuvre. Évoquer la conversion d'Augustin au catholicisme ou dire que Pallas est mort pour commencer l'explication d'une scène de l'*Énéide* aussi célèbre que celle des adieux d'Évandre à son fils, c'est trahir son impréparation dès les premières minutes de l'exposé.

La lecture doit être claire et expressive et nous renvoyons, sur ce point, aux conseils prodigués dans le précédent rapport.

La traduction par groupes de mots doit mettre en lumière la structure de la phrase latine en même temps que son sens. Cela suppose d'identifier la construction des propositions et des groupes de mots. *Tum* est un adverbe et non une conjonction de subordination. *Vt* n'a pas systématiquement une valeur consécutive. Le participe présent *fluentis* n'est pas un ablatif pluriel et ne permet donc pas de former un ablatif absolu. Le participe *praesenti* n'est pas un nominatif pluriel. Il n'est pas possible de faire de *hospitis* un adjectif épithète de *armis* parce que *hospitis* vient de *hospes* et non de *\*hospitus*, qui n'existe pas en latin. *Arma* ne signifie pas « armée ». Nous donnons ces quelques exemples dans l'espoir d'encourager les futurs candidats : ce sont souvent des erreurs sur la syntaxe ou la morphologie de base qui conduisent à des traductions fautives. Avec un travail régulier des textes au programme et une connaissance de la grammaire latine la plus classique, il est tout à fait possible de réussir l'épreuve.

Traduire un texte latin est aussi un exercice de français : la langue doit être claire, élégante et si possible fidèle à l'esprit de l'œuvre. Les traductions littérales dénuées de sens (« à moins que joint à sa mère sabine, il n'entraîne de là cette partie de la patrie ») et les absurdités complètes (« Elle s'élança dans le plaisir du fait de la fonction de maître du ciel ») ont été lourdement pénalisées. D'excellentes traductions, dotées de la rigueur, de la précision et de l'élégance attendues dans un concours du niveau de l'agrégation, ont été récompensées avec toute la générosité méritée.

Le commentaire peut être linéaire ou composé : le candidat choisit la forme qu'il maîtrise le mieux et qui lui paraît pertinente pour l'extrait proposé. Il doit simplement être conscient des écueils à éviter dans l'un et l'autre cas. L'analyse linéaire ne se résume pas à une simple succession de remarques stylistiques sans lien avec la problématique : elle a un fil directeur, elle part d'une hypothèse de lecture qu'elle permet de confirmer. Le commentaire composé, quant à lui, ne fait pas l'économie de l'étude du détail du texte, notamment de sa langue. Cette étape de l'épreuve doit par ailleurs permettre au candidat de montrer qu'il connaît parfaitement l'œuvre et qu'il en maîtrise les caractéristiques et les enjeux. Tel candidat qui ne parvient tout simplement pas à expliquer un passage des *Confessions* et dont le commentaire n'excède pas 3 minutes n'est de toute évidence pas assez bien préparé. De ce point de vue, *L'Énéide* a été particulièrement mal traitée : sans attendre du candidat qu'il repère tous les intertextes convoqués par Virgile – même si plusieurs références homériques bien identifiées par la critique auraient été extrêmement utiles pour comprendre en profondeur les deux passages soumis –, le jury est en droit d'espérer que les candidats ne découvrent pas le jour du concours l'*ekphrasis* du bouclier ou la fonction du chant 8 dans la transformation d'Énée et la construction du héros épique. Inversement, une explication du *Poenulus* a utilisé avec beaucoup de pertinence le lexique de l'analyse théâtrale (y compris la notion de « séquence » empruntée à Florence Dupont et clairement définie) et une explication du *Bellum civile* a brillamment montré comment la rhétorique judiciaire est mise au service d'un discours de légitimation politique.

L'interrogation de grammaire normative porte à la fois sur la morphologie et la syntaxe latines. Tous les candidats qui expliquaient un texte de Virgile ont dû scander un vers, l'hexamètre dactylique étant supposé connu au niveau de l'agrégation. On rappelle néanmoins qu'il ne faut pas oublier de tenir compte des élisions. Les questions ne sont pas données à l'avance au candidat, qui doit donc être capable de répondre spontanément. Cela suppose un apprentissage régulier de la morphologie, jusqu'à l'automatisme, et une solide connaissance de la syntaxe. Le jury déplore que le présent de l'indicatif de *fero* ou de *malo* donne lieu à des hésitations, voire à des fautes. Le passif est également au programme et donner *\*exhortabaris* pour *exhortaberis* ou *\*exhortabiuntur* pour *exhortabuntur* trahit un manque de réflexe et de fréquentation de la langue latine. On s'étonne que certaines notions de base comme la syntaxe de l'adjectif verbal ou des complétives soient mal maîtrisées. Fort heureusement, plusieurs candidats ont très bien réussi l'exercice et ont même impressionné le jury par leur connaissance précise d'emplois rares ou d'exceptions. On ne saurait trop conseiller à ceux dont les acquis sont fragiles d'étudier inlassablement et quotidiennement un ouvrage de grammaire comme le *Précis de grammaire des lettres latines* de R. Morisset, J. Gason, A. Thomas, E. Baudiffier ou la *Grammaire latine complète* de L. Sausy.

La reprise ne doit pas effrayer. Elle ne vise jamais à pénaliser le candidat, mais au contraire à lui permettre d'améliorer sa performance. C'est d'abord l'occasion pour lui de corriger certaines erreurs de traduction ou de compréhension du texte. La réactivité est alors essentielle. Plusieurs candidats se sont montrés particulièrement combatifs et le jury les en félicite. L'entretien vise également à valoriser une connaissance particulièrement fine de l'œuvre et une solide culture classique. Le jury a eu ainsi plaisir à dialoguer avec un candidat qui n'ignorait rien des *realia* militaires et qui s'est judicieusement référé à Lucain et Suétone pour éclairer la spécificité d'un passage de César.

L'épreuve d'explication d'un texte latin au programme n'est donc pas insurmontable, mais requiert un travail régulier sur les œuvres, qu'il faut lire et relire le plus tôt possible dans l'année.

Les textes proposés cette année comportaient tous environ 35 lignes ou vers, la longueur variant selon la difficulté. En voici la liste, assortie de questions de grammaire qui ont été soumises aux candidats.

**Augustin, *Confessions*, 1.26**

- a) Décliner le syntagme *imbrem aureum*.
- b) Analyser les systèmes hypothétiques.
- c) Analyser *facere*. Donner le verbe aux autres temps du subjonctif, actif et passif.
- d) Analyser *persuadendis*. Présenter la syntaxe de l'adjectif verbal.

**Plaute, *Poenulus*, v. 1143-1173**

- a) Analyser *mauelim*. Donner les autres temps du subjonctif et de l'indicatif présent.
- b) Décliner *maior filia*.
- c) Expliquer *curetur uolo*.
- d) Donner les valeurs de *ut* + subjonctif.

**César, *Bellum ciuile*, VI, 8 (*Tota Italia dilectus...*) – VII**

- a) Analyser *quid* (VII, 4 : *ne quid res publica...*) et le décliner aux trois genres au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *deductum* (VII, 1), donner les temps primitifs de ce verbe et le conjuguer à l'indicatif futur actif et parfait passif.
- c) VII, 7 : Analyser les verbes au subjonctif et justifier leur emploi.
- d) À l'appui des exemples du texte, préciser et rappeler la syntaxe de *ut* suivi du subjonctif.

**Virgile, *Énéide* VIII, v. 558-591**

- a) v. 561 : *primam aciem* : décliner le groupe au singulier et au pluriel.
- b) v. 584 : *ferabant* ; analyser la forme, donner les temps primitifs et conjuguer au présent et au futur de l'indicatif, au présent du subjonctif.
- c) v. 568 : *diuellerer* : analyser temps et mode, justifier l'emploi et expliquer les systèmes conditionnels.
- d) Scander le vers 580.

**Virgile, *Énéide* VIII, v. 481-513**

- a) v. 497 : *toto litore* : décliner le groupe au singulier et au pluriel.
- b) v. 510 : *exhortarer* : analyser la forme, donner les temps primitifs et conjuguer à tous les temps de l'indicatif et du subjonctif.
- c) v. 483-484 : justifier l'emploi des subjonctifs ; rappeler les principaux emplois du subjonctif dans une proposition indépendante ou principale.
- d) Scander le vers 481.

# Leçon de linguistique

## **Première partie : option A – ancien français et français moderne (rapporteurs : Philippe Monneret et Cécile Rochelois)**

Deux candidats admissibles ont présenté cette année une leçon de linguistique française : l'une portait sur les propositions subordonnées dans un extrait du *Testament* de François Villon (v. 569-600) et l'autre sur le groupe verbal dans un extrait de *Mauprat* (p. 135 « Enfin un matin [...] » – p. 136 « car elle est encore bien faible »). On attend un traitement exhaustif et organisé de la question en 30 minutes. Le candidat doit définir en introduction la notion à étudier, puis proposer et justifier un plan de classement des occurrences. Ces occurrences sont ensuite précisément étudiées. Un entretien de 20 minutes avec le jury permet ensuite de revenir sur certains aspects de l'exposé.

Le candidat interrogé sur l'extrait de *Mauprat* a tout d'abord mal compris le sujet, en se concentrant sur l'étude des verbes isolés et sur la relation sujet-verbe. Mais, lors de l'entretien avec le jury, il a pu montrer, dans ses réponses, qu'il possédait les connaissances exigées et, finalement, a proposé un exposé satisfaisant. Ce cas particulier permet de rappeler deux points : d'une part qu'il est indispensable de réfléchir calmement au sujet et de s'assurer qu'on en a bien saisi les enjeux ; d'autre part qu'il est toujours possible de « rectifier le tir » dans le cas d'une erreur initiale d'interprétation. Le sujet des groupes verbaux est évidemment très vaste et il ouvrait la possibilité de plusieurs traitements. Cependant, il était indispensable (i) de prendre en considération l'ensemble du GV, donc d'étudier la complémentation verbale et les structures attributives, (ii) de relever les points intéressants au sujet du temps, du mode et de l'aspect des verbes, (iii) d'examiner attentivement le cas des verbes pronominaux.

Le jury de la leçon de linguistique a eu le plaisir d'entendre un excellent exposé sur le texte de moyen français. La candidate a montré qu'elle réunissait toutes les qualités attendues : clarté, organisation et précision de l'exposé ; connaissance fine et précise du texte au programme ; capacité de revenir au moment de l'entretien sur certaines analyses pour les justifier, les remettre en question et les approfondir de manière argumentée. Rappelons qu'au moment de la préparation, les candidats interrogés sur l'œuvre médiévale disposent du texte édité sans traduction en français moderne. Dans le cadre de l'étude des propositions subordonnées, la candidate a distingué les relatives, adjectives ou substantives, les complétives et les circonstanciées. Elle a commenté avec perspicacité l'emploi du subjonctif dans certaines subordonnées (« De celles cy n'est qui ne queurre » ; « Je prens qu'aucun dye cecy », « ains qu'eusse[n]t diffames »), a pensé à discuter certaines occurrences problématiques dès son exposé (« se Dieu me sequeure ») et a su revenir sur certaines analyses difficiles au moment de l'entretien en fonction des indications données par le jury (ex : « Assavoir mon, se ces fillectes/ Qu'en parole[s] toute jour tien,/ Ne furent ilz femmes honnestes ? »). Outre des connaissances grammaticales sûres, la réussite de cette épreuve suppose un travail précis et rigoureux tout au long de l'année sur le texte en langue médiévale.

Les ouvrages utiles pour la préparation sont entre autres :

### **Langue médiévale et histoire du français**

Buridant, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.

Combettes, Bernard, Marchello-Nizia, Christiane, Prévost, Sophie et Scheer, Tobias (dir.), *Grande Grammaire historique du français*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2020.

- Ducos, Joëlle et Soutet, Olivier, *L'ancien et le moyen français*, Paris, PUF, 2012.
- Fournier, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002.
- Joly, Geneviève, *Précis d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Lanly, André, *Morphologie historique du verbe français*, Paris, Bordas, 1977.
- Lardon, Sabine et Thomine, Marie-Claire, *Grammaire du français de la Renaissance : étude morphosyntaxique*, Paris, Garnier, 2009.
- Marchello-Nizia, Christiane, *Le français en diachronie : douze siècles d'évolution*, Paris, Ophrys, 1999.
- Marchello-Nizia, Christiane, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin (Fac. Linguistique), 2005.
- Martin, Robert et Wilmet, Marc, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sobodi, 1980.
- Ménard, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Éditions Bière, coll. « Études Médiévales », 1994.
- Moignet, Gérard, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Seguin, Jean-Pierre, *La langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Montligeon, Bordas, 1972.
- Zink, Gaston, *Morphologie du français médiéval*, Paris, PUF, 1989.

## **Seconde partie : option B – grec et latin** **(rapporteurs : Pedro Duarte et Frédéric Trajber)**

### **Déroulement de l'épreuve**

Le candidat tire au sort un sujet, soit de linguistique grecque, soit de linguistique latine. Une seule question est proposée, portant sur un ou plusieurs domaines de la linguistique, à propos d'un passage, tiré du programme restreint. Le candidat a deux heures de préparation, avec possibilité de consulter les dictionnaires de langue Bailly et Gaffiot. L'oral dure 50 minutes : 30 minutes d'exposé pendant lesquelles le candidat traite la question (il ne doit pas commencer par lire le texte à voix haute) et 20 minutes de reprise. Au cours de celle-ci, le jury revient sur ce qu'a pu dire le candidat et lui pose des questions destinées à lui permettre d'améliorer sa prestation ou d'aller plus loin. C'est un moment que les candidats ne doivent pas négliger, car un bon entretien ne peut que leur être bénéfique.

### **Attentes du jury**

Les exigences scientifiques sont comparables à celles qui prévalent pour l'écrit, puisque la question porte sur les mêmes domaines : les candidats doivent connaître parfaitement les textes au programme et les manuels traditionnels ou plus récents. Mais comme il s'agit d'épreuves d'admission, le jury attend encore plus de précision et de maîtrise. Pour ce qui est de la présentation de la matière, il n'y a pas de plan tout fait, car le candidat doit plutôt savoir s'adapter au sujet qui lui est proposé. Mais dans nombre de sujets – particulièrement en phonétique et en morphologie –, sauf si le sujet ne s'y prête pas, ou sauf indication contraire, il est recommandé d'envisager la question selon les deux perspectives synchronique et diachronique. En syntaxe, il convient avant tout d'opérer une analyse synchronique des occurrences présentes dans le passage proposé, tout en situant les faits de langue commentés dans leur synchronie, précisément. Le jury souhaite également une présentation ordonnée et une prise en compte précise du passage donné : celui-ci ne doit pas servir de prétexte à la récitation sans intérêt d'un savoir appris par cœur. En matière de reconstruction diachronique ou de théorie syntaxique, le jury n'a aucune préférence doctrinale, mais souhaiterait que les candidats, sur les points débattus, citent davantage leurs sources (ou à défaut se montrent prudents), afin de ne pas présenter leur explication comme une vérité absolue.

Le jury prend également en compte, dans sa notation, la qualité de la prestation dans son ensemble. L'usage du tableau est indispensable, surtout pour les explications diachroniques, mais il faut savoir écrire lisiblement et ne pas effacer trop vite. Il est conseillé de réserver une partie du tableau pour le plan, une autre pour les formes et leur explication. Le jury est sensible à la qualité de la relation établie par le candidat avec son auditoire : il n'est guère apprécié que quelqu'un parle faiblement ou trop vite, ou encore évite le regard des membres du jury. Sont au contraire valorisées les prestations où le candidat sait s'adresser au jury et l'entraîner avec lui. Il faut également savoir gérer le temps : ne pas s'arrêter trop tôt, ne pas dépasser et ne pas avoir besoin d'accélérer à la fin, si on a pris du retard au début de l'exposé. Ce résultat suppose évidemment de l'entraînement.

### **Bilan de la session 2021**

La moyenne des neuf leçons entendues cette année en option B s'établit à 9,7/20. Le jury a eu le plaisir d'entendre un excellent exposé et un bon exposé, qui ont obtenu respectivement 19 et 15. Quatre leçons, notées entre 12 et 8, présentaient des qualités

certaines, mais aussi des lacunes et/ou des approximations. Enfin trois exposés n'ont que très partiellement traité la question. Il est essentiel à cet égard de bien percevoir ce qui est demandé dans le sujet, tel qu'il est formulé. Une lecture trop rapide de l'énoncé peut entraîner un hors-sujet partiel, par l'introduction d'éléments qui ne sont pas en lien direct avec le sujet traité : toute connaissance exprimée doit servir à traiter le sujet proposé, sans être gratuite, par une forme d'érudition qui deviendrait intempestive. À cet égard, les candidats doivent toujours se demander si ce qu'ils présentent porte bien sur le sujet : si cela n'est pas si manifeste de prime abord, il faut soit expliciter la motivation du parallèle ou de la précision apportée, soit renoncer à une information qui relève, en définitive, du hors-sujet.

## Liste des sujets

### 1. Grec

ESCHYLE, *Les Perses*, v. 447-461. Les groupes de consonnes dans le mot : description phonétique et éclaircissements morphologiques et phonétiques quand ces consonnes figurent dans des groupes analysables.

HÉRODOTE, *Histoires*, V, 49.3-6. Morpho-syntaxe : les formes pronominales dans le passage.

ISOCRATE, *Panathénaïque*, 135-137. Syntaxe : la subordination dans le passage.

QUINTUS DE SMYRNE, *La Suite d'Homère*, XII, v. 235-258. Le vers dactylique et les procédés d'adaptation de la langue épique au mètre.

### 2. Latin

PLAUTE, *Poenulus*, v. 765-795 (de *Malus es...* à *potissimum*). Étude phonétique et phonologique du son [s] en latin. Approche synchronique.

CÉSAR, *Bellum civile I*, 80-82 (de *Tali dum pugnatur modo...* à *sub castris instruunt*). Étude de l'expression du temps : lexicologie, morphologie, syntaxe et énonciation.

CÉSAR, *Bellum civile I*, 76-77 (de *Media circiter nocte...* à *perrumpendum*). La fonction sujet. Approches morphosyntaxique, énonciative et sémantique.

VIRGILE, *Énéide VIII*, v. 117-142 (de *Troiugenas...* à *sanguine ab uno*). Les sons notés par le graphème *u* en latin. Approches synchronique et diachronique.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions I*, VI, 7-8 (de *Sed tamen...* à *nutritores mei*). Étude morphosyntaxique de l'infinitif.

# Explication improvisée d'un texte grec ou latin

Rapports établis par

Claudia de Oliveira Gomes

Professeure en classes préparatoires aux grandes écoles, lycée Lakanal, Sceaux

et

Bénédicte Delignon

Professeure à l'ENS de Lyon

## Première partie : grec (*rapporteur : Claudia de Oliveira Gomes*)

Le jury a entendu cette année cinq candidats en épreuve de grec hors programme. Les textes étaient extraits de la *République* de Platon. Après 45 minutes de préparation sans dictionnaire sur un texte d'une vingtaine de lignes (22-23 lignes en moyenne), le candidat dispose de 15 minutes de passage, consacrées uniquement à la traduction. Le jury pour sa part emploie cinq minutes à des questions de grammaire normative et dix minutes pour une reprise de la traduction. Si le candidat n'utilise pas la totalité du temps qui lui est imparti, le temps consacré aux questions par le jury ne s'en trouve pas allongé. L'ordre de la grammaire et de la reprise peut être inversé, si le jury l'estime plus favorable au candidat.

De très bonnes prestations ont émaillé le concours de cette année, côtoyant des tentatives moins réussies. Les notes s'échelonnent de 16 à 6 et la moyenne de l'épreuve est de 11,4. La répartition des notes est relativement régulière, compte tenu du nombre réduit de prestations. Le jury précise d'emblée que les textes sont en général agrémentés de notes de vocabulaire qui permettent d'éviter de trop longues hésitations. En revanche, dans le temps qui lui est imparti, le candidat doit savoir se lancer et prendre quelques risques lorsque le sens des mots ne lui apparaît qu'approximativement : si le sens général de la traduction est correct, le jury sait l'apprécier. La perspective de l'exercice est d'éviter, autant que possible, le refus devant l'obstacle, si l'on ose ici cette métaphore équestre, c'est à dire le « je n'ai pas réussi à traduire ». Le jury est en effet entièrement bienveillant, il vaut mieux tenter sa chance que présenter une traduction lacunaire.

En grammaire, les questions se répartissent entre morphologie et syntaxe et peuvent être soit issues du texte lui-même, soit des questions générales, encore une fois sur des points qui ne sont pas retors. Le jury ne vérifie que des connaissances attendues et bien répertoriées, que les candidats peuvent anticiper.

### **Platon, *République*, I, 329b-329d**

- **ἐπεπόνθη** : analyse de la forme et temps primitifs du verbe.
- **γήρω** : décliner.
- **νῦν δ' ἔγωγε... καὶ Σοφοκλεῖ** : analyse de tous les points grammaticaux de cette partie de phrase.

- **εὐφήμει** : analyse de la forme, conjugaison de l'impératif présent ; syntaxe de l'ordre et de la défense.

**Platon, *République*, I, 336b-336d**

- **ὡς διαρπασόμενος** : syntaxe de ὡς ici et de manière générale.
- **εἶπον** : temps primitifs à l'actif et au moyen-passif.
- **φθεγξάμενος** : temps primitifs du verbe.
- **ἔρώτα... φιλοτιμοῦ** : conjuguer les deux impératifs. Énoncer la syntaxe de l'ordre et de la défense.
- **ὅτι ἂν λέγῃς et ἄφωνος ἂν γενέσθαι** : analyse syntaxique.

**Platon, *République*, I, 343a-343b**

- **εἰπέ μοι** : autres formes de ce type d'impératif ?
- **δεόμενον** : sens et constructions diverses du verbe δέω.
- **ὥσπερ ἂν τις... διατεθείη** : analyse de la forme verbale, conjugaison du verbe simple au même temps et au même mode ; analyse syntaxique de la phrase.
- **πειθομένου** : temps primitifs du verbe à l'actif et au moyen-passif.

**Platon, *République*, II, 359d-360a**

- **ποιμένα** : décliner.
- **ῥαγῆναι** : analyser la forme.
- **μείζω** : analyser la forme et décliner le mot aux trois genres.
- **ἐξαγγέλλοιεν** : analyser la forme et justifier le mode.
- **Syntaxe du but.**

**Platon, *République*, II, 378c-e**

- **συγγενεῖς** : décliner.
- **πείσειν** : analyser la forme et donner les temps primitifs du verbe à l'actif.
- Décliner **γέρων, οντος**.
- **Expression du complément d'agent.**

## Seconde partie : latin (rapporteur : *Bénédicte Delignon*)

La commission de latin a entendu 6 explications latines hors programme, notées de 08 à 18/20. La moyenne de l'épreuve, qui s'établit à 11,83/20, est nettement supérieure à celle de l'an dernier. Et de fait, le jury n'a eu à déplorer aucune explication indigne du niveau du concours : même si les résultats ont été inégaux, les candidats ont paru tous suffisamment armés pour faire face à l'exercice.

La préparation s'effectue en 45 minutes, sans dictionnaire ni usuels. Le sujet comporte un titre explicite ou un chapeau et, éventuellement, la traduction de quelques mots jugés rares ou dont le sens est inhabituel. L'explication, d'une durée de 15 minutes, comporte la lecture du texte et sa traduction par groupes de mots organiques. On rappelle que le candidat ne doit proposer qu'une seule traduction et éviter les flottements. Le jury dispose de 5 minutes pour l'interrogation de grammaire normative. La reprise n'excède pas 10 minutes. Elle peut se faire indifféremment avant ou après la question de grammaire.

Le lexique ne s'est pas avéré un obstacle majeur cette année. Pour éviter certaines confusions ou élucider le sens d'un mot inconnu, certains candidats n'ont cependant pas toujours eu le réflexe de s'appuyer sur leur connaissance du système de la langue latine (la racine d'un mot, le sens d'un suffixe ou d'un préfixe, le genre etc.). Curieusement, un candidat a ainsi eu du mal à retrouver le sens de *seruitium* à partir de *seruus* comme le jury l'y invitait. Un autre n'a pas vu que *compones* était un composé de *pono*. Trouver le sens d'un mot suppose aussi de le rattacher à la bonne catégorie grammaticale : *leua* ne peut pas venir de l'adjectif *leuis* et la construction de la phrase devait permettre de comprendre qu'il s'agissait du verbe *leuare*. On rappelle qu'*opto*, même s'il a donné « option », ne signifie pas « choisir », mais « souhaiter ».

Le jury n'exige évidemment pas en explication improvisée une traduction aussi aboutie et aussi rigoureuse qu'en explication sur programme. Le candidat doit néanmoins montrer qu'il a compris le texte et qu'il est capable de le rendre intelligible en français. En 45 minutes, il ne peut y parvenir qu'en ayant acquis des automatismes dans l'analyse morphologique et syntaxique du latin. Il ne faut pas rattacher mécaniquement *cupidos* à *custos* sous prétexte qu'ils riment, mais repérer au premier coup d'œil l'adjectif de 1<sup>ère</sup> classe au pluriel et le nom de la 3<sup>e</sup> déclinaison au singulier. On attend d'un candidat à l'agrégation de grammaire qu'il connaisse et traduise facilement *quin*, *dum* ou *quodcumque*. De même, il devrait savoir sans hésiter que le participe futur *uisurus* a un sens actif.

Sans surprise, les candidats qui ont le plus peiné à proposer une traduction correcte sont aussi ceux qui ont révélé des connaissances approximatives lors de l'interrogation de grammaire : conjugaison laborieuse de *possum* ou de *malo* ; confusion entre le futur antérieur de l'indicatif et le parfait du subjonctif ; déclinaison fautive de l'ablatif singulier d'un adjectif de 2<sup>e</sup> classe ; erreur sur le radical de l'imparfait de *impedio* ; difficulté à exposer clairement la syntaxe du réfléchi. L'œuvre retenue cette année était celle de Tibulle et le jury a demandé à tous les candidats de scander un distique. Dans leur grande majorité, ils s'en sont avérés incapables. Certains se sont même évertués à scander le pentamètre comme un hexamètre ou y ont vu un trimètre iambique. Une telle lacune est à la fois surprenante et regrettable, d'autant que la scansion peut s'avérer très utile pour distinguer un nominatif avec *a* bref d'un ablatif avec *a* long. Le pentamètre fait partie, avec l'hexamètre dactylique, des vers qui doivent être connus de futurs enseignants de langue et littérature latines.

La reprise est une étape particulièrement importante de l'explication improvisée. Le candidat a eu peu de temps pour préparer le texte et le jury admet parfaitement que certaines

subtilités lui aient échappé ou que la précipitation lui ait fait commettre quelques erreurs d'analyse. L'entretien doit lui permettre de préciser, de rectifier et d'améliorer significativement son score. La plupart des candidats sont restés combattifs jusqu'au bout et le jury les en félicite.

Pour réussir l'explication improvisée, les préparateurs doivent consolider leurs connaissances en morphologie et en syntaxe latines, en étudiant méthodiquement et régulièrement un ouvrage de grammaire comme le *Précis de grammaire des lettres latines* de R. Morisset, J. Gason, A. Thomas, E. Baudiffier ou la *Grammaire latine complète* de L. Sausy. On peut également leur conseiller de lire des textes latins dans des éditions bilingues, en s'aidant d'abord de la traduction pour s'en affranchir ensuite peu à peu. C'est un exercice très formateur, au-delà de cette seule épreuve orale.

Les textes proposés, d'une vingtaine de vers, étaient tirés des *Élégies* de Tibulle et du *Corpus Tibullianum*. En voici une liste, assortie de questions de grammaire qui ont été soumises aux candidats.

**Tibulle, *Élégies*, I, 2, v. 43-62**

- a) v. 59 : analyser *quid* ; le décliner aux trois genres, au singulier et au pluriel.
- b) v. 60 : *posse* : donner les temps primitifs ; le conjuguer à tous les temps de l'indicatif et du subjonctif.
- c) v. 56 : analyser *sibi* et justifier l'emploi du réfléchi. Rappeler dans quels cas on emploie le réfléchi en latin.
- d) Scander les vers 47-48.

**Tibulle, *Élégies*, I, 6, v. 57-76**

- a) Analyser l'expression *iste furor* (v. 73-74) et la décliner au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *impediat* (v. 68), rappeler les temps primitifs et le conjuguer au subjonctif présent passif, à l'indicatif imparfait actif et au subjonctif parfait actif.
- c) Donner la nature de *quin* (v. 70) et rappeler tous les emplois que peut prendre ce terme.
- d) Scander les vers 61-62.

**Tibulle, *Élégies*, II, 2, v. 1-20**

- a) Analyser *quodcumque* (v. 9) et le décliner aux trois genres au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *malueris* (v. 13), rappeler les temps primitifs et conjuguer le verbe à l'indicatif présent, futur et au subjonctif présent.
- c) Analyser le temps et le mode de *inducatur* et *inficiat* (v. 20) et justifier leur emploi. Rappeler la syntaxe de *dum*.
- d) Scander les vers 11-12.

**Tibulle, *Élégies*, II, 5, v. 45-64**

- a) v. 53 : analyser et décliner au singulier et au pluriel *concupitus tuos*.
- b) v. 51 : *placitura* ; analyser, donner les temps primitifs et la 1<sup>e</sup> pers. sg. de tous les temps de l'indicatif et du subjonctif.
- c) v. 56 : quelle est la valeur de *dum* ? Rappeler les autres valeurs possibles.
- d) Scander les vers 57-58.

**Tibulle, *Élégies*, III, 11, v. 1-20**

- a) Décliner *hic dies*.
- b) Analyser *cape*. Le conjuguer au passif.

- c) Présenter les systèmes hypothétiques.
- d) Scander les vers 11-12.

**Tibulle, *Élégies*, III, 12, v. 1-20**

- a) Décliner solidairement le syntagme présent sous la forme *celeres flammae*.
- b) Donner les temps primitifs de *possum* et le conjuguer à tous les temps du subjonctif et de l'indicatif.
- c) Présenter l'expression de la défense.
- d) Scander les vers 13-14.