



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

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : AGRÉGATION EXTERNE**

**Section : LETTRES CLASSIQUES**

**Session 2020**

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

**SOMMAIRE**

|   |       |
|---|-------|
| Déroulement des épreuves  | p. 3  |
| Liste des ouvrages mis généralement à la disposition des candidats dans les salles de préparation | p. 4  |
| Rapport de la Présidente  | p. 5  |
| <b>Épreuves écrites d'admissibilité</b>   | p. 7  |
| Thème latin   | p. 7  |
| Thème grec  | p. 12 |
| Version latine  | p. 21 |
| Version grecque   | p. 27 |
| Dissertation française  | p. 41 |
| <b>Épreuves orales d'admission</b>  | p. 46 |
| Leçon   | p. 46 |
| Explication d'un texte français postérieur à 1500   | p. 55 |
| Épreuve de grammaire  | p. 58 |
| Explication d'un texte français antérieur à 1500  | p. 63 |
| Explication d'un texte latin  | p. 65 |
| Explication d'un texte grec   | p. 69 |
| Programme de la session 2021  | p. 72 |

## DEROULEMENT DES EPREUVES

### Épreuves écrites d'admissibilité

1. Thème latin  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
2. Thème grec  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
3. Version latine  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
4. Version grecque  
Durée : 4 heures ; coefficient 6.
5. Dissertation française sur un sujet se rapportant à un programme d'œuvres  
Durée : 7 heures ; coefficient 16.

### Épreuves orales d'admission

1. Leçon portant sur les œuvres inscrites au programme, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 6 heures  
Durée de l'épreuve : 55 minutes (dont 40 mn, au maximum, pour l'exercice, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 11.
2. Explication d'un texte de français moderne tiré des œuvres au programme (textes postérieurs à 1500), suivie d'un exposé de grammaire portant sur le texte et d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures 30  
Durée de l'épreuve : 1 heure (dont 45 mn, au maximum, pour l'explication de texte et l'exposé de grammaire, et 15 mn, au maximum, pour l'entretien avec le jury).  
Coefficient : 9.
3. Explication d'un texte d'ancien ou de moyen français tiré de l'œuvre (ou des œuvres) au programme (texte antérieur à 1500), suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 5.
4. Explication d'un texte latin, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 8.
5. Explication d'un texte grec, suivie d'un entretien avec le jury :  
Durée de la préparation : 2 heures.  
Durée de l'épreuve : 50 minutes (dont 35 mn d'explication, au maximum, et 15 mn d'entretien, au maximum).  
Coefficient : 8.

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

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

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

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

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

## RAPPORT DE LA PRESIDENTE

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

C'est après une session particulière que nous publions aujourd'hui ce rapport. L'écrit de l'agrégation externe de lettres classiques ayant eu lieu dans la semaine du 2 mars, il nous a été possible de faire passer l'oral. Ce dernier s'est déroulé en respectant un protocole sanitaire strict que le lycée Hector Berlioz de Vincennes, qui nous accueille depuis trois ans, nous a permis de mettre en place. Nous tenons à profiter de cette rédaction pour remercier chaleureusement l'ensemble de ses personnels pour leur aide, leur accueil et leur grand professionnalisme. Les candidats, comme les membres du jury, ont été tenus informés en amont de ce protocole et les appariteurs ont été particulièrement sensibilisés. Tous l'ont suivi à la lettre et les épreuves ont pu se dérouler dans une ambiance de confiance et de sérénité. Là encore, nous tenons, en tant que Présidente, Vice-Président et Secrétaire Général, à saluer la qualité exceptionnelle du travail effectué par tous les membres du jury et l'équipe d'appariteurs pour que tout se déroule « normalement » et que les candidats n'aient pas, en plus de l'anxiété habituelle que génère un oral de concours, à craindre la maladie.

Pour la troisième fois, le nombre des postes offerts cette année était de 71, après avoir été de 87 en 2017 et 2016, 85 en 2015, de 75 en 2014 et 2013, de 60 en 2012, de 50 en 2011, de 46 en 2010 et de 40 en 2009, 2008, 2007 et 2006.

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

89 candidats ont été déclarés admissibles contre 101 lors de la session précédente, 119 en 2018, 161 en 2017.

87 candidats ont passé l'ensemble des épreuves orales, contre 95 en 2019 et 111 en 2018. Le concours a par conséquent perdu en trois sessions 24 candidats pour la phase d'admission.

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

56 postes ont été pourvus contre 54 et 53 les deux années précédentes. Espérons que cette hausse se poursuivra lors de la prochaine session !

Si nous affinons l'analyse, notons que parmi les 74 candidats titulaires du master ou du grade de master, 53 ont été admis. Des 39 étudiants hors ESPE admissibles, 26 l'ont été. Sur les 24 certifiés admissibles, 6 sont lauréats du concours. Quant aux 14 étudiants des ENS inscrits, tous ont été admissibles, puis ont été reçus. Les 3 maîtres auxiliaires ou contractuels inscrits ont été admis, de même pour les 3 personnes « sans emploi ». 33 femmes sur les 61 admissibles ont été admises. Parmi les 28 hommes admissibles, 23 ont obtenu le concours.

Au total, une remarque s'impose cette année encore : les candidats reçus sont tous de grande valeur voire de très grande valeur, avec, exactement comme l'an passé et ce dès la phase d'admissibilité, une tête de concours excellente qui n'est pas uniquement constituée de normaliens.

Les notes s'étagent de 0,5 à 20, le jury n'ayant pas hésité à attribuer les notes de 19 et de 20, quand il considère que le niveau atteint par la copie ou par l'exercice oral correspond aux attentes essentielles et aux objectifs les plus exigeants de notre concours, allant parfois jusqu'à mériter les éloges les plus complets.

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

Rappelons pour finir que l'agrégation est un concours de recrutement de professeurs : s'il a pour fonction d'évaluer des connaissances, il permet également de mesurer les capacités des candidats à devenir de bons enseignants, de bons « passeurs ». Les membres du jury, qui sont extrêmement sensibles à cette dimension, l'intègrent dans leur évaluation : les rapports qui suivent en témoignent à plusieurs reprises et donnent des conseils qui permettront aux candidats de se projeter dans leur futur métier.

Les rapports présentés dans les pages qui suivent ont été rédigés par des membres du jury de manière à aider les candidats de la session 2021 à bien saisir les enjeux et l'esprit d'un concours qui nous est cher, et à acquérir ou confirmer une méthode. Les conseils qu'ils contiennent sont à caractère autant scientifique que pédagogique. Nous invitons vivement tous ceux qui envisagent de se présenter au concours à les lire et relire au fil de l'année : ils seront une aide précieuse au fil d'un travail de préparation que nous vous souhaitons dense, riche et enthousiasmant !

## ÉPREUVES ÉCRITES D'ADMISSIBILITÉ

### RAPPORT SUR LE THEME LATIN

établi par Antoine Foucher

Disons-le tout net : avec une moyenne légèrement supérieure à 6,5, la session 2020 est, pour ce qui concerne le thème latin, une mauvaise année. De fait les copies ont déçu tous les espoirs du jury : le nombre des copies inachevées (il y a en outre 1 copie blanche) est plus important que l'année dernière (13, soit 9,15%), et surtout le nombre des copies notées 0,5 atteint une proportion inquiétante (23, soit 16,20%), certaines de ces copies atteignant même un nombre de points-fautes astronomique. Quelques copies seulement, moins d'une dizaine, sont exemptes de tout barbarisme. A cela il faut ajouter que le jury n'a trouvé cette année aucune très bonne copie, même si, pour utiliser toute l'échelle de la notation, de très bonnes notes ont été attribuées. Le seul point vraiment positif tient au fait que le jury a lu un certain nombre de copies qui témoignaient à l'évidence d'une réelle connaissance du latin et même d'une certaine habileté à "faire latin", mais dont les auteurs étaient capables, dans le même temps, de laisser traîner des énormités.

Le sujet, tel qu'il avait été conçu, devait pourtant permettre aux meilleurs candidats de surmonter toutes les difficultés, relatives, que proposait ce thème qui avait, aux yeux du jury, l'immense mérite, non seulement de rompre avec la tradition des grands textes classiques, mais aussi d'être à la fois un thème grammatical et un thème littéraire. L'extrait de *Paysages avec figures absentes*, un peu plus court que le thème de l'année dernière, précisément pour tenir compte de cette singularité, offrait en effet aux candidats de quoi montrer leur habileté à traduire des mots que la chronologie et l'histoire rendaient étrangers à la langue latine classique, et fournissait le terrain propice à l'application des règles de la syntaxe latine la plus commune. Force est cependant de constater que sur ces deux points, les candidats ont fait preuve au moins de maladresse, sinon d'un manque criant d'entraînement ou, et c'est encore plus grave, de connaissances très fragiles tant en morphologie qu'en syntaxe. Sans doute avec plus d'inquiétude que l'année dernière, nous nous interrogeons sur les raisons qui poussent des candidats capables de laisser dans leurs thèmes plus de vingt barbarismes à se présenter à l'agrégation de lettres classiques : sont-ils à ce point ignorants des exigences du concours ou inconscients de leurs propres faiblesses ? Cette année, aux faiblesses en latin déplorées depuis longtemps se sont ajoutées d'inquiétantes approximations quant à la compréhension fine du texte de Jaccottet, y compris d'ailleurs à des endroits du texte (c'est le cas de la première phrase) qui ne souffraient pas la mélecture. En outre, ce texte, sans doute lu trop rapidement, a entraîné, quand il s'est agi de le traduire, deux défauts opposés : ou bien parce qu'ils le jugeaient trop peu latin dans sa forme, de nombreux candidats ont pris le parti de le récrire en introduisant les éléments qu'ils pensaient plus en accord avec la pensée et la langue latines ou encore en multipliant de façon très maladroite les modalisateurs du type *quasi, ut ita dicam* ; ou bien, faute de pouvoir trouver des structures latines susceptibles d'accueillir la pensée de Jaccottet, d'autres ont choisi la solution du calque intégral, jusque dans la traduction de gallicismes, avec, évidemment, un résultat fort peu satisfaisant. Ajoutons qu'aucun candidat n'a été sensible (mot cher à Jaccottet) au lyrisme qui imprégnait la prose poétique de l'auteur, si bien que certains ont multiplié à l'envi dans leur traduction les conjonctions de coordination les plus lourdes ainsi que les structures subordonnantes. Enfin, on regrettera de nouveau que, dans leur grande majorité, les candidats se soucient si peu de l'ordre des mots, qui est parfois à l'origine de contre-sens, mais qui pouvait, dans ce texte notamment, contribuer au rythme de la prose.

Notre corrigé montrera que l'on pouvait, sans aller chercher dans le dictionnaire de thème des formes rares ou tardives, traduire tout ce qui dans un premier temps pouvait surprendre. Nos remarques souligneront aussi qu'avec des moyens simples et des connaissances précises, on pouvait facilement venir à bout de toutes les singularités de ce texte. Comme l'année dernière (voir le rapport 2019), nous renvoyons aux pages d'outils usuels dans la pratique du thème.

#### Commentaire au fil du texte

*Les peintres de la Renaissance, redécouvrant la grâce de l'Antique, avaient peuplé les lieux où ils vivaient de nymphes, de temples en ruines, de satyres et de dieux.*

Cette première phrase permettait de commencer le thème en douceur. Le jury pensait que les seules difficultés étaient liées au vocabulaire et que le plus grand danger était celui du calque ; ses craintes n'étaient pas

infondées : beaucoup trop de candidats se sont précipités sur *renouatio* ou *antiquitas* sans voir ce que ces termes n'ont pas le sens qui convient. A tout le moins, le mot *renouatio* devait être impérativement précisé par un génitif adnominal indiquant clairement que c'étaient les arts et la littérature qui renaissaient. De même, on devait préférer à *antiquitas*, une expression avec un adjectif qui ne pouvait être substantivé aux cas obliques ; la présence de *res* était alors obligatoire. Beaucoup plus surprenantes ont été les erreurs de construction de la fin de la phrase, où les compléments de "avaient peuplé" ont été déportés dans la relative, par une totale inattention, croyons-nous, à l'ordre des mots. Des erreurs ont été aussi constatées, ici comme ailleurs dans le texte, sur la syntaxe de la coordination : nous ne pouvons que renvoyer à la page 121 du manuel de thème de Bizos et Desjardins.

*J'étais sensible au pouvoir troublant de leurs Bacchanales, à la sérénité de leurs Parnasses : on aurait dit qu'à travers ces œuvres, nos rêves les plus tendres et les plus ardents prenaient une force et un charme accrus en se rattachant à ces images déposées au fond du souvenir ; et le même pouvoir était dévolu aux noms anciens dans la prose et la poésie des écrivains de ce même temps.*

Si Jaccottet était "sensible au pouvoir troublant des Bacchanales", cela ne signifiait pas qu'il fallait circonscrire à sa seule personne cette perception sensible tout autant qu'intellectuelle : la suite de la phrase montre que Jaccottet cherche à appréhender au mieux cette réalité. Il fallait éviter de nouveau un calque pur et simple ; trop de peu de candidats ont pensé à l'interrogation indirecte pour traduire ces substantifs abstraits. Une lecture trop rapide du Gaffiot a fait prendre par un nombre important de candidats *bacchatio* pour un synonyme de *Bacchanalia*. Or le premier mot est non seulement un mot rare, mais, chez Cicéron, il ne signifie que "orgie, débauche", ce qui restreignait ici le sens du mot de notre texte. Précisons en outre que le génitif pluriel de *Bacchanalia* est *Bacchanalium* ; la forme en *-orum* n'est pas cicéronienne. "On aurait dit" correspondait nécessairement à un subjonctif imparfait de la possibilité indéfinie (voir le tableau très clair du manuel de Méary, p. 23 sur les emplois du subjonctif en proposition principale ou indépendante), naturellement suivie d'une proposition infinitive. Le risque le plus important dans l'infinitive du latin était de nouveau le calque, que ce soit pour la traduction de "prenaient" ou celle de "en se rattachant", ou encore celle de "au fond de la mémoire". Si l'ablatif du gérondif (pour ses emplois voir Méary p. 17) n'était pas impossible, il "sentait" trop le calque et il fallait lui préférer une subordonnée introduite par *dum*, suivie du présent de l'indicatif, puisque cet emploi de *dum* échappe à l'attraction modale (voir Ernout-Thomas, p. 425). Il fallait faire attention à bien traduire le "se" ou par son équivalent latin, ou, mieux, par un passif (ou un verbe de sens passif). Dans la dernière phrase de ce passage, le jury a trouvé surtout beaucoup de maladresses dans le choix des mots : *oratio soluta* (au singulier seulement sinon c'est *uerba soluta*) est pourtant la traduction commune de "prose." Si l'on souhaitait employer *poesis*, l'ablatif est *poesi*.

*C'étaient les éternelles figures du Désir qui, au lieu de surgir fragiles, perdues, spectrales, dans l'isolement du présent, s'étaient ornées de parures en apparence seulement étrangères, enveloppées ou nourries de mémoire, paradoxalement rajeunies de s'être baignées dans les plus antiques fontaines.*

Ce passage a été sans doute le plus mal compris et donc le plus mal traduit. Il fallait traduire le "c", qui renvoyait au pouvoir évocateur de ces noms anciens, qui n'étaient évidemment pas ceux des écrivains, comme on l'a trop souvent lu. *Effigies*, de préférence parce qu'il admet le génitif d'un mot abstrait, et *imagines* étaient les mots latins qui convenaient pour la traduction de figures ; *figurae*, encore un calque, et *formae* étaient en revanche impossibles. A la précision requise du vocabulaire s'ajoutait une difficulté syntaxique : il ne fallait pas oublier l'attraction exercée par l'attribut sur le pronom démonstratif (voir Méary, p. 11), si, bien sûr, on recourait à cette forme. La traduction de "au lieu de" a été l'occasion d'un nombre très important d'erreurs de constructions. Le jury n'ose évoquer tous ceux qui, sans hésiter, ont recouru à la préposition *pro* suivie d'un infinitif ou d'un gérondif ; nombreux furent aussi ceux qui, croyant bien faire en suivant les indications du dictionnaire de thème, ont utilisé le tour *tantum abest ut...ut* (voir Méary, p. 44). Comme l'indique clairement le manuel cité en référence ainsi que le Gaffiot, cette tournure n'est qu'impersonnelle, certains candidats l'ont oublié de même qu'ils ont parfois oublié qu'elle doit comporter deux subordonnées, l'une complétive, l'autre consécutive, évidemment au subjonctif toutes les deux. Quoi qu'il en soit, l'emploi de cette tournure ici aboutissait à un contre-sens. La solution la plus simple était donc de recourir à *cum* suivi d'un auxiliaire de modalité à l'irréel. "Enveloppées ou nourries" ne s'appliquaient pas aux parures mais aux figures, ce qui était, plus clairement sans doute, aussi le cas pour "rajeunies" et "lavées". Là encore le choix des mots et des formes a souvent été fautif : *iuniores factae*,

que le jury a souvent trouvé sous la plume des candidats n'était évidemment pas satisfaisant. On pouvait penser ici justement à *renouare* ou au plus rare *repuerascere*. Quant à "se baigner", il fallait ou bien traduire la forme pronominale ou bien recourir à une forme verbale passive ; dans ce dernier cas, la forme usuelle de participe passé de *lauare* est *lautus* (ou *lotus*).

*La douloureuse distance du Temps, ces figures l'enjambaient comme une arche irisée ; ou plutôt, la changeaient en profondeur brillante et familière ; d'une rupture, elles faisaient un lien...*

La fin du premier paragraphe présentait les mêmes dangers pour les candidats inattentifs : risque de calque, traduction littérale du gallicisme, mauvaise analyse de la comparaison. Une vraie difficulté de traduction était fournie par l'expression "en profondeur brillante et familière", si bien que nous admis beaucoup de choses, à partir du moment où le calque pur et simple était évité et que le tour choisi n'aboutissait pas à un non-sens. Le premier syntagme de ce passage pouvait, quant à lui, prendre dans la traduction la forme d'une proposition subordonnée, ce qui avait l'avantage de rendre possible l'utilisation de l'anaphorique et de tempérer le caractère très abstrait de l'expression française. Nous passons sur les trop nombreuses fautes (graves) sur la conjugaison du déponent *transgredior* pour nous intéresser à la comparaison : "arche irisée" occupait à l'évidence la même fonction que "ces figures", c'était donc un nominatif qui était attendu. D'autre part, la poéticité du texte de Jaccottet invitait le candidat à utiliser le composé poétique *uersicolor*, attesté chez Cicéron, plutôt qu'une périphrase, parfois maladroite ou fautive, toujours pesante. Enfin, la formule sur laquelle s'achevait le paragraphe a été trop souvent, là encore, l'occasion de traductions littérales. En revanche on pouvait préférer à l'actif *facio* son correspondant de sens passif *fio*, des emplois substantivés d'adjectifs ou de participes étaient aussi les bienvenus.

*Néanmoins, je ne pouvais m'empêcher, devant ces œuvres, de ressentir toujours une impression, fût-elle légère, de théâtre : parce que la vérité qu'elles exprimaient avait cessé d'être la nôtre.*

Le second paragraphe constituait la partie la plus grammaticale du thème et le jury attendait naturellement les candidats sur un certain nombre de "figures imposées" ; la première était l'utilisation de *quin* (voir Méary, p. 40), aussi bien dans des expressions où *quin* est l'équivalent d'une conjonction consécutive de sens négatif qu'après les verbes d'empêchement, où *quin* a un sens affirmatif ; la seconde était la concessive, pour laquelle deux traductions étaient possibles : une concessive elliptique composée de la conjonction (*quamquam*, *etsi*) et de l'adjectif, et dans ce cas l'adjectif est au même cas que le nom auquel il se rapporte, c'est-à-dire ici à l'accusatif, ou une proposition pleine et entière, ce qui suppose naturellement que l'on ait un attribut et un verbe conjugué. La dernière phrase ne posait *a priori* pas de difficulté particulière ; pourtant les fautes et les imprécisions s'y sont multipliées (fautes de temps, traduction du pronom possessif par *nobis*, *non iam* employé à la place d'une forme verbale signifiant cesser). Ici, le substantif *ueritas* convenait parfaitement, il était inutile d'aller chercher ailleurs.

*Et quand je regardais les paysages de Cézanne, où je pouvais retrouver ceux qui m'entouraient, je me disais (...) qu'en eux, où il n'y avait que montagnes, maisons, arbres et rochers, d'où les figures s'étaient enfuies, la grâce de l'Origine étaient encore plus présente ; et que, s'il avait essayé quelquefois d'y situer des baigneuses, ce pouvait être, sans qu'il le sût, pour exprimer plus explicitement ce qui, en fait, n'avait nul besoin de l'être autrement que par un certain ordre de la lumière.*

Dans cette partie, le jury a vu se multiplier les fautes, de toutes les natures. Les plus fréquentes ont concerné la traduction de "paysages" : il était inutile d'aller chercher dans le dictionnaire le peu classique *topia*, qui est un mot neutre ; des solutions beaucoup plus simples étaient à la disposition des candidats ; pour ce qui est du nom même de Cézanne, le jury a fait preuve d'une grande libéralité en acceptant beaucoup de traductions, pour peu qu'elles donnassent une désinence latine à la translittération du nom propre ou que la périphrase désignant le peintre fût correcte. En revanche a été sanctionnée toute atteinte à la graphie (suppression par exemple d'un n ou passage du z au s). L'expression "je me disais" a trop souvent été l'objet d'un calque du type *\*mihi dicebam* alors qu'un tour tel que *mecum reputabam* paraissait bien plus naturel. La coordination, de nouveau, a été maltraitée dans la relative. Dans celle-ci, avec un peu de finesse, on devait préférer *uilla* à *domus*, *saxa* à *rupes* (*petra*, pas classique, était à exclure tout comme *lapis*, pierre que l'on jette). Dans les deux relatives, l'attraction modale devait être mise en œuvre, tout comme la concordance des temps. Le discours indirect, bien marqué en français ("et que"), devait être également reproduit la traduction par la continuation d'une structure infinitive. La

fin du texte cumulait là encore les "figures imposées" en plus du gallicisme, que le jury a toléré. Dans ce cas, le candidat devait écrire après *si quando* et non *aliquando* ; une subordonnée finale comportant un comparatif devait commencer par *quo* et non par *ut*. Les "baigneuses" n'étaient pas celles qui fréquentent les thermes (le mot *balneatrix* n'est en outre pas classique, le masculin *balneator* était à écarter encore plus, les figures masculines étant exclues de cet univers). On devait préférer à *mulier*, *uirgo* ou *puella*. La traduction de "sans que" (voir Méary, p. 43) a concentré un grand nombre de fautes : des ablatifs absolus du type *\*se nesciente* ou *\*eo nesciente* ont fleuri hâtivement alors qu'un adjectif apposé (évidemment à l'accusatif) ou une subordonnée concessive fournissaient des solutions commodes et simples. De nombreuses erreurs ont également concerné la traduction de "en fait" : les mots *uere*, *uero*, *uerum* étaient à exclure. *Aliter* se construit avec *nisi* surtout dans une proposition de sens négatif. L'emploi du verbe "être" comme verbe viciaire n'a pas de correspondant en latin : il fallait reprendre le verbe *exprimere* (de nombreuses fautes sur ce verbe, confondu parfois avec *expromare*, l'infinitif présent passif est *exprimi*), au passif ou recourir à l'adjectif verbal avec une forme (subjonctif imparfait) du verbe être. Enfin, *ordo*, dont le sens paraît ici trop mathématique, devait être abandonné au profit d'un mot tel que *compositio*.

Le thème proposé cette année à la sagacité des candidats était un beau thème de concours, même si les candidats ne l'ont pas forcément apprécié comme tel et sans doute jugé trop difficile. Dans tous les cas il a rempli son office : il a permis aux candidats entraînés et disposant de certains réflexes linguistiques procurés par des lectures suffisantes en latin de proposer des solutions, certes pas toujours satisfaisantes, aux problèmes posés par le texte de Jaccottet. Leurs copies ont, pour certaines d'entre elles, même été acceptables sans toutefois être jamais bonnes. A l'autre bout de l'échelle, le thème a produit des copies inachevées, à des degrés divers, et des copies dont le latin était proprement scandaleux tout comme, parfois, la présentation. Rappelons à ce propos que rien n'est plus rebutant pour le correcteur qu'une copie sale ou très mal écrite (attention à la graphie des désinences !) et que, dans ces cas, le jury a pénalisé leurs auteurs.

Nous n'avons évidemment pas pu dans le cadre de ce rapport aborder toutes les erreurs commises, mais nous souhaitons attirer l'attention des futurs candidats sur quelques points de syntaxe très souvent mal maîtrisés : la syntaxe des négations (notamment les négations qui se suivent), la syntaxe des relatives (attraction entre relatif et antécédent, coordination des relatives), la syntaxe des indéfinis. Enfin nous formulerons un dernier rappel, de bon sens : comment penser réussir un thème latin si l'on ne possède pas à fond la morphologie latine ?

La proposition de corrigé qui suit ne fait appel à rien d'original, à rien qui ne soit hors de portée des candidats, sauf peut-être la pratique des clausules qui contribue, par le rythme qu'elle imprime, à rapprocher, et seulement rapprocher, la prose de notre traduction de la prose poétique de Jaccottet.

### Proposition de corrigé

Illo litterarum artiumque renatarum aeuo, pictores, qui rursus rerum Graecarum uel Romanarum leporem inuenirent, locos ubi uitam agebant nymphis, templis euersis, satyris deisque frequentauerant. Ipse autem sentiebam quanta ui Bacchanalium eorum animi perturbari possent, quam sereni essent eorum Parnassi. Operibus enim illis diceres somnia nostra mollissima feruentissimaque uim ac suauitatem maiorem suscipere dum cum eis penitus in memoria depositis imaginibus congruunt. Ac eadem consecutionem ea prisca nomina afferebant quae apud illius eiusdem aetatis scriptores (cette construction permettait d'éviter le rapprochement maladroit de uersus et de scriptor) in oratione soluta uel in uersibus inueniuntur (clausule héroïque, il est question de poésie !). Quae sempiternas libidinis ipsius effigies notabant quippe quae cum fragiles, errantes, simulacrorum similes solitudineque quam tempus praesens gignit seclusae exurgere potuissent, ornamentis specie quidem ipsa alienis, memoria offusae uel instructae se decorauissent, sed idcirco mirabiliter renouatae euasissent quod antiquissimis in fontibus essent lotae. Itaque eae effigies, quamquam saecula graue spatium intermiserant, sicut arcus uersicolor ita id transgrediebantur uel potius, magnitudine quadam adiecta, in rem nitidam familiaremque mutabant. Quarum auxilio e rebus disiunctis quasi uinculo coniunctae fiebant...

Teneri tamen non poteram quin, illis operibus conspectis, quasi ex theatro aliquem sensum, etsi leuem, semper perciperem, quia quam ueritatem exprimebant, ea iam nostra esse desierat. Atque ubi rura ab illo Apelle Gallico picta conspiebam, in quibus ea rursus inuenire poteram quibus circumdari solebam, mecum reputabam originis ipsius rerum leporem in eis, ubi nihil aliud uersaretur nisi montes, uillae, arbores saxaque, unde effigies effugissent, etiam uehementius inesse ; ac illum ibi aliquando uirgines nantes collocare ea causa fortasse

temptauisse, quo, quamquam hoc nesciret, explicatiore modo ea exprimere uellet, quae re uera nihil aliter nisi qua lucis compositione exprimenda essent.

## RAPPORT SUR LE THEME GREC

établi par Nicolas Lévi avec le concours d'Hélène Frangoulis

Le thème grec proposé cette année était tiré de la seconde partie du *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau. On retrouvait dans le passage à traduire, articulé à la question particulière de l'éducation, le cœur de la thèse rousseauiste paradoxale soutenue dans ce discours, à savoir celle du pouvoir corrupteur des progrès – scientifiques ou artistiques – de la civilisation : à cet égard, l'éloge du modèle spartiate, par la médiation de la citation de Montaigne à la fin du passage, s'inscrivait dans la lignée de l'admiration d'un certain nombre d'intellectuels athéniens de l'époque classique qui, tels Platon ou Xénophon, purent vanter, au moins sur certains aspects, les vertus de la grande rivale d'Athènes, face à la faiblesse présumée du modèle de leur propre cité. Cette polyphonie énonciative, qui offrait en quelque sorte un thème à deux auteurs, et ce dialogue avec les débats grecs sur l'éducation, qui plaçait les candidats en terrain plus ou moins familier, avaient retenu l'attention du jury, à côté, bien sûr, de la subtilité de l'écriture de Rousseau (et de Montaigne, donc) et du caractère proprement grammatical du texte, qui permettait de vérifier la bonne compréhension par les candidats de deux strates de la langue française en même temps que leur maîtrise de divers aspects de la morphologie et de la syntaxe grecques.

Les notes s'échelonnent de 0,25 à 19, la moyenne s'établissant à 8,08. Ce résultat honorable montre que les candidats se sont dans l'ensemble préparés avec sérieux à cette épreuve : de fait, le jury a corrigé cette année moins de copies inachevées ou hors concours, et inversement un nombre appréciable de bonnes ou de très bonnes copies ; comme chaque année, il n'a pas hésité à attribuer une note très élevée aux candidats qui, même avec plusieurs fautes, se distinguaient des autres par la solidité de leur connaissance de la langue grecque et la finesse de leur compréhension du texte de Rousseau. Trop nombreux sont toutefois ceux qui écrivent un grec totalement informe ou manifestent à tout le moins de graves lacunes dans la connaissance des bases de la langue. Il convient donc de s'entraîner très régulièrement, et le plus tôt possible dans la formation universitaire, à cet exercice exigeant, en s'appuyant sur une pratique régulière de la grammaire (Allard et Feuillâtre pour la morphologie, Ragon pour la syntaxe) et des prosateurs qui servent de modèle en thème : la présence du *Panathénaïque* d'Isocrate au programme pour les deux années à venir est à ce titre une chance pour les candidats, qui auront intérêt à lire cette œuvre en « petit grec » dès le début de leur préparation, afin de se préparer simultanément au thème et à l'explication grecque sur programme (ainsi qu'à la leçon).

Avant d'en venir au détail du texte, nous indiquerons comme chaque année quelques points généraux qui ont posé problème aux candidats.

### Présentation

- Les candidats sont invités à écrire une ligne sur deux (ni plus, ni moins) : cet intervalle est en effet celui qui est le plus adapté à une lecture fluide de la copie.
- La copie doit être soignée : des pénalités sont appliquées quand des ratures finissent par « polluer » le texte produit, ou quand la graphie devient difficile à déchiffrer.
- Enfin, il convient de respecter le plus possible l'ordre du texte à traduire : plusieurs candidats l'ont effé bousculé dans la longue phrase qui ouvrait la citation de Montaigne à la fin du texte, ce qui n'était pas nécessaire et a souvent nui à la clarté de la traduction.

### Écriture du grec

- Le jury constate avec surprise, même dans de bonnes copies, que certaines lettres ou accents sont mal formés : attention en particulier à la place par rapport à la ligne d'écriture du  $\phi$ , du  $\chi$  et du  $\psi$ , aux deux graphies du bêta ( $\beta$  et  $\beta$ , à ne pas écrire comme un b !), à la forme de l'accent circonflexe qui n'est pas la même en grec et en français.
- La ponctuation laisse encore trop souvent à désirer : nous rappelons la b.a.-ba, à savoir que le point-virgule en grec correspond à notre point d'interrogation, qu'inversement notre point-virgule ou nos deux points ont pour équivalent le point haut en grec, et enfin qu'il n'y a pas de point d'exclamation en grec. Le jury a toléré l'emploi de guillemets dans la mesure où ils sont utilisés dans certaines éditions courantes, mais il faut savoir que la meilleure façon d'introduire du discours direct consiste à utiliser une majuscule après un point haut, sans autre signe.

## Accentuation

- Les fautes les plus pénalisantes correspondent aux accents aberrants sur le plan phonétique : accent circonflexe sur une voyelle brève, accent placé sur la première voyelle d'une diphtongue, accent grave en milieu de mot, par exemple.
- À défaut de maîtriser toutes les subtilités de l'accentuation grecque, il est demandé aux candidats de connaître les lois usuelles (principe de limitation, loi de la finale trochaïque, principales règles d'enclise...) et de maîtriser l'accentuation des verbes, des pronoms ainsi que des noms et adjectifs usuels. Pour prendre l'exemple d'un des termes clefs du texte, celui de « science », on doit donc, à partir du nominatif singulier ἐπιστήμη, pouvoir écrire correctement le nominatif pluriel (ἐπιστήμαι), et le génitif pluriel (ἐπιστημῶν).

## Morphologie

- Plusieurs modèles de déclinaison ont fait trébucher les candidats : ainsi des substantifs de 1ère déclinaison à terminaisons mixtes au singulier comme γλῶττα, des masculins de 1ère déclinaison comme μαθητής, des abstraits de 3e déclinaison en -της, -τητος, comme τελειότης (qui fait donc τελειότητα à l'accusatif), et des adjectifs en ης, ης, ες, comme εὐπρεπής.
- Pour ce qui est de la morphologie verbale, on rappellera que ἔχω fait ἔξω (ou σχήσω) au futur (attention, donc, au changement d'esprit), que le futur de εἰμι est ἔσομαι (à distinguer de εἴσομαι, futur du verbe οἶδα) qui fait ἔσται à la 3e p. du sg., que ἀκούω a un futur passif irrégulier, ἀκουσθήσομαι et enfin que le futur classique de λέγω est ἐρῶ et que λέξω n'est pas admis en thème. Par ailleurs, on aura soin de distinguer la 1ère et la 3e personne du singulier du verbe εἰμι à l'imparfait (ἦν ou ἦν à la 1ère p., ἦν seulement à la 3e) et à l'optatif (εἶην et εἶη respectivement)
- Attention à la locution οἷός τ' εἶμί, du point de vue de l'accentuation (noter les deux accents d'enclise au présent), comme de l'ordre fixe des trois éléments. Avec les variations de nombre et de temps, « ils seront capables » se traduit ainsi par οἷοί τ' ἔσονται.
- En dépit de l'usage de certaines éditions étrangères, on fera en thème la différence entre la conjonction complétive ou causale ὅτι et le relatif ὅστις au neutre singulier, que l'on écrira en deux mots : ὅ τι.

## Syntaxe

- Les fautes sont toujours nombreuses en matière de coordination. On rappellera d'une part que l'asyndète est en règle générale proscrite en thème, d'autre part qu'il faut tenir compte du caractère positif ou négatif des éléments qu'on coordonne : « et » ne peut se traduire par καί que si le 1er membre est positif, « mais » par ἀλλά que si le 1er membre est négatif, et « et ne pas » par οὐδέ (éviter la graphie οὐ δέ) que si le 1er membre, ici encore, est négatif. Pour ces questions, et pour un tableau rappelant la place des principales particules connectives, on se reportera commodément au manuel de thème grec d'Anne Lebeau, p. 43-48, en ayant soin de bien faire les exercices correspondants.
- Les fautes sur la place des pronoms réfléchis ou non réfléchis, ainsi que sur celle des démonstratifs restent elles aussi trop fréquentes : pour la possession réfléchie, on enclave le réfléchi (on écrira donc dans ce cas τὴν ἑαυτῶν γλῶτταν), tandis que pour la possession non réfléchie, on enclave le démonstratif mais pas le pronom αὐτός (ce qui donnerait donc, pour reprendre le même exemple, τὴν τοῦτων γλῶτταν οὐ τὴν γλῶτταν αὐτῶν). Par ailleurs, quand le démonstratif est employé comme déterminant, il peut soit précéder l'article soit suivre le nom : « ce nom » se traduira donc par τοῦτο ὄνομα ou τὸ ὄνομα τοῦτο.
- Comme le rapport de l'an dernier le rappelait déjà, la particule ἄν est strictement obligatoire en thème en accompagnement du subjonctif éventuel en subordonnée, et de l'optatif potentiel en principale.
- Enfin, les fautes sur les emplois du subjonctif ont été nombreuses cette année, la plupart d'entre elles paraissant s'expliquer par des confusions entre le grec et le latin. On rappellera donc les points suivants :
  - 1) le grec n'emploie pas un subjonctif de subordination dans l'interrogation indirecte : il utilise le même mode que l'interrogation directe correspondante (l'indicatif, l'optatif potentiel ou le subjonctif de délibération) ;
  - 2) l'ordre à la 3e personne (« Qu'ils apprennent » dans le texte, l. 10) s'exprime en grec par un impératif et non par un subjonctif ;

- 3) le tour éventuel, *ἐάν* + subjonctif, quand il exprime un fait futur, doit être suivi dans la principale non d'un autre subjonctif, mais d'un futur de l'indicatif: il correspond en effet à la structure latine *si* + futur / futur antérieur...futur et non à la structure *si* + subjonctif présent...subjonctif présent, expression du potentiel qui correspondrait en grec à l'emploi de l'optatif dans la subordonnée d'hypothèse et de l'optatif avec *ἄν* dans la principale ;
- 4) le grec n'emploie pas le subjonctif dans les relatives circonstancielles à valeur causale, concessive, finale ou consécutive (dans ces deux derniers cas, il recourt à l'indicatif futur) : une relative au subjonctif ne peut correspondre en grec qu'à un cas de subjonctif éventuel ;
- 5) enfin, même s'il ne s'agit pas d'une faute à proprement parler, on évitera en grec le subjonctif délibératif en dehors de la 1<sup>ère</sup> personne du singulier ou du pluriel : il n'y a de fait guère d'exemple de son emploi à la 3<sup>e</sup> p. du pluriel et « Que faut-il donc qu'ils apprennent ? » (I.9) doit donc se traduire au moyen d'un verbe impersonnel d'obligation ou d'un adjectif verbal.

Venons-en à présent au détail du texte

« *Les sciences nuisent aux qualités morales* »

Traduction proposée : Ὅτι τὰ μαθήματα βλάπτει τὰς τῶν ἠθῶν ἀρετάς

Formulation du titre : une solution classique, qui a été de fait choisie par la plupart des candidats, était de recourir à une interrogative indirecte, introduite par exemple par τί / διότι / διὰ τί / κατὰ τί / τίνοσ ἕνεκα. Mais dès lors que ce titre exprimait la thèse du texte, on pouvait, à la manière de Plutarque dont les titres des *Moralia* sont une source d'inspiration en la matière, utiliser une complétive introduite par ὅτι (voir par exemple le Ὅτι παραδοξότερα οἱ Στωϊκοὶ τῶν ποιητῶν λέγουσιν), ou encore une infinitive substantivée précédée de περί et de l'article au génitif (voir par exemple le Περί τοῦ τὰ ἄλογα λόγῳ χρῆσθαι).

les sciences : plusieurs termes convenaient ici : ἐπιστήμαι, μαθήματα, μαθήσεις ou encore παιδεύματα. Attention à la règle τὰ ζῶα τρέχει si le substantif choisi est neutre !

nuire : βλάπτω est suivi d'un accusatif en grec classique. L'emploi de ce verbe est par ailleurs bien attesté avec un sujet de chose, et il n'était donc pas indispensable de transposer le tour au passif.

les qualités morales : il fallait essayer de bien rendre l'adjectif comme le substantif, ce qui pouvait donner des traductions comme αἱ (τῶν) ἠθῶν ἀρεταὶ ou τὰ τῆς ψυχῆς ἀγαθά...formule de facture classique que l'on trouvait au premier chapitre du roman de Xénophon d'Éphèse au programme ! Attention aux adjectifs en -ικός, que l'on évitera quand ils ne sont employés qu'à partir d'Aristote, comme ἠθικός ici.

« *Vos enfants ignoreront leur propre langue, mais ils en parleront d'autres qui ne sont en usage nulle part* »

Traduction proposée : Οἱ ὑμέτεροι παῖδες τὴν μὲν σφετέραν αὐτῶν γλῶτταν ἀγνοήσουσιν, ἄλλαις δὲ πῖσι χρῆσονται ταῖς οὐδαμοῦ νομιζομέναις.

vos enfants : cette possession non réfléchie pouvait être rendue par οἱ ὑμέτεροι παῖδες ou οἱ παῖδες ὑμῶν / ὑμῶν οἱ παῖδες. Il n'y avait ici aucune raison de considérer que la 2<sup>e</sup> personne du pluriel marquait une forme de politesse à l'égard d'un destinataire unique. Notons par ailleurs que τέκνον, terme essentiellement poétique, était à éviter.

leur propre langue : τὴν ἑαυτῶν γλῶτταν ou τὴν σφετέραν αὐτῶν γλῶτταν / φωνήν. L'adjectif « propre » ne pouvait être rendu que par une possession réfléchie : les adjectifs ἴδιος ou οἰκεῖος constituent ici un faux-sens.

mais : ἀλλά ne pouvait être utilisé que si « ignoreront » était traduit par un verbe avec négation (οὐκ εἴσονται) ; sinon, il convenait d'employer δέ (ou μέντοι), de préférence précédé de μὲν pour bien souligner l'antithèse en jeu.

parler une langue : les deux expressions idiomatiques en grec sont γλῶττη χρῆσθαι ou γλῶτταν ἰέναι (à ne pas confondre avec ἰέναι).

qui ne sont en usage nulle part : la structure relative pouvait être conservée en grec, à condition de bien employer l'indicatif (il ne s'agit pas ici d'un fait éventuel) ; sinon, un participe substantivé était très bienvenu. Pour « être en usage », on ne pouvait utiliser le verbe χρῆσθαι qu'à condition de lui donner un sujet du type « les hommes » ou « personne », car ce verbe n'est attesté qu'exceptionnellement au passif (à l'aoriste, chez Hérodote) ; on pouvait sinon recourir à la locution εἰς χρεῖαν εἶναι, ou encore au participe νομιζόμενος.

« *Ils sauront composer des vers qu'à peine ils pourront comprendre* »

Traduction proposée : Μέτρα δὲ ποιεῖν μὲν εἴσονται, συνιέναι δὲ μόλις οἴοι τ' ἔσονται.

savoir : οἶδα suivi de infinitif (à ne pas confondre avec la construction participiale) est bien attesté au sens de « être habile à » ; on pouvait aussi utiliser οἶός τ' εἰμί, δυνατός εἰμι ou δύναμαι, avec l'infinitif, en ayant bien soin de choisir un verbe différent pour traduire « pourront » dans la suite de la phrase.

composer des vers : μέτρα ou στίχους ποιεῖν / συνιθέναι. Le terme ἔπη est trop spécifique (il renvoie à la poésie épique), tandis que ποιήματα est non classique au sens de « vers » ; quant à traduction de « composer », il était préférable d'éviter γράφειν, qui rendait mal l'idée de composition, tout comme συγγράφειν, qui ne s'emploie pas classiquement dans le cas d'une œuvre poétique.

qu'à peine ils pourront comprendre : on pouvait garder la structure relative, à condition d'employer un futur et non un subjonctif, car cette relative n'exprime pas l'éventuel ; le balancement μὲν...δὲ faisait également fort bien l'affaire ici.

*« sans savoir démêler l'erreur de la vérité, ils posséderont l'art de les rendre méconnaissables aux autres par des arguments spécieux »*

Traduction proposée : Τὸ δὲ ψευδὸς τῆς ἀληθείας οὐκ εἰδότες διακρίναι τεχνικοί γ' ἔσονται περὶ τὰ ταῦτα συγγεῖν πρὸς ἄλλους λόγοις εὐπρεπέσι χρώμενοι.

sans savoir : il convenait d'éviter la traduction par ἄνευ τοῦ suivi d'un infinitif, construction peu usuelle. La meilleure solution était d'utiliser un participe en apposition (au présent, et non au futur, en dépit du temps du verbe principal, car un participe futur en apposition prend une valeur finale, et par ailleurs avec la négation οὐ, car μή donnerait au participe une valeur hypothétique), mais on pouvait également accepter des indépendantes coordonnées (« ils ne sauront pas...mais ils posséderont »).

démêler l'erreur de la vérité : διαγιγνώσκειν / (δια)κρίνειν / διακρίνεσθαι τὴν ἀλήθειαν καὶ τὸ ψευδὸς οὐ, avec des adjectifs substantivés τὸ ἀληθές (τὰληθῆ) καὶ τὸ ψευδές (τὰ ψευδῆ) ; avec διακρίνειν, on pouvait également recourir à une construction de type τί τινος. Pour « erreur » au sens de « fausseté » par opposition à la vérité, seul le terme ψευδὸς (ou l'adjectif ψευδής au neutre) – qui n'a donc pas seulement le sens de « mensonge » – convenait véritablement.

posséder l'art de : il fallait éviter une traduction littérale qui aboutissait à un tour peu heureux en grec. Si l'on souhaitait conserver l'idée d'« art », on pouvait, comme l'a proposé une copie, recourir à l'adjectif τεχνικός, suivi de la préposition περὶ avec l'article à l'accusatif ou au génitif et un infinitif substantivé, ou à la rigueur utiliser le tour μετὰ τέχνης (« avec art »). Les autres solutions pouvaient être d'employer l'adjectif δεινός (ici encore avec περὶ τὸ + infinitif), ou de transposer (« ils posséderont l'art de » = « ils sauront comment on peut <aisément> »)

les rendre méconnaissables aux autres : le « les », qu'il convenait de rendre, devait obligatoirement être traduit par un neutre pluriel dès lors que l'un au moins des termes choisis pour rendre « la vérité » ou « l'erreur » était neutre. Pour « rendre méconnaissable », attention à divers adjectifs non classiques, comme ἀδιάνγνωστος, δυσδιάνγνωστος ou ἀδιάκριτος ! Nous avons en revanche accepté les tours suivants : οὐ γνῶριμα / οὐκ εὐγνώστα / ἄσαφῆ ποιεῖν ; on pouvait aussi traduire par « empêcher les autres de les reconnaître » ou encore, comme nous le proposons, traduire par ταῦτα συγγεῖν πρὸς ἄλλους (« brouiller ces choses aux yeux d'autrui ») (voir à ce propos Plat. *Phil.* 46e cité par Bailly, οὐ συγγεῖν est justement opposé à διακρίνειν).

par des arguments spécieux : la préposition « par » pouvait être rendue ici par διὰ et le génitif (rappelons qu'avec l'accusatif, le sens est « à cause de »), un datif instrumental sans préposition, ou encore par le participe χρώμενος en apposition avec un datif. Pour « argument », seul le terme de λόγος convenait ici, sauf si l'on rendait l'ensemble de la formule « argument spécieux » par σόφισμα, comme l'ont proposé plusieurs copies.

*« Mais ces mots de magnanimité, de tempérance, d'humanité, de courage, ils ne sauront ce que c'est »*

Traduction proposée : Οὐ μέντοι τὰ ὀνόματα ταῦτα, μεγαλοφροσύνην τε καὶ σωφροσύνην καὶ φιλανθρωπίαν καὶ ἀνδρείαν, ἅτα ἐστὶν εἴσονται.

mais : la phrase précédente étant positive, ἀλλά était ici encore impossible. Il fallait utiliser δὲ ou μέντοι, en ayant soin, dans le premier cas, de mettre la négation après δὲ.

ces mots de : « mot » pouvait être traduit par ὄνομα ou κλήσις ; il fallait s'aviser qu'on avait ici affaire à un cas d'apposition (= « ces mots que sont la magnanimité, etc. ») et l'emploi d'un complément du nom au génitif constituait donc un solécisme.

magnanimité...courage : si l'on avait le choix pour « magnanimité » (μεγαλοψυχία ou μεγαλοφροσύνη par exemple), il n'y avait guère qu'un seul terme idiomatique pour le nom des trois autres vertus (respectivement σωφροσύνη, φιλανθρωπία, et ἀνδρεία). Il y a eu des contresens regrettables sur le terme d'« humanité », qui désignait ici la bonté envers le genre humain, et non pas le genre humain ou la nature humaine.

ce que c'est : cette interrogative indirecte a souvent été escamotée ; on pouvait garder le verbe « être », ou encore, comme l'ont proposé plusieurs candidats, recourir à δύναμαι pris dans son sens de « vouloir dire », « avoir une signification ».

*« ce doux nom de patrie ne frappera jamais leur oreille ; et s'ils entendent parler de Dieu, ce sera moins pour le craindre que pour en avoir peur »*

Traduction proposée : οὐδέ τὸδε τὸ ἡδὺ ὄνομα πατρίδα ἀκούσονται ποτε, ἀλλ' ἐὰν ἀκούσῃσι περὶ θεοῦ, ἤπιον αὐτὸν αἰδέσονται ἢ φοβήσονται.

Il fallait ici encore être très attentif aux liaisons : l'asyndète étant exclue, le début de la phrase requiert l'emploi de οὐδέ (les deux phrases coordonnées sont négatives), tandis que le « et » doit être rendu par ἀλλά pour relier la fin de la phrase, positive, au membre précédent négatif.

ce doux nom de : il fallait, ici encore, faire attention à l'apposition ; « doux » pouvait se traduire par ἡδύς ou φίλος (γλυκύς s'emploie en prose surtout en parlant du goût).

ne frappera jamais leur l'oreille : la solution la plus sage semble être de traduire simplement par ἀκούω ; nous avons cependant admis l'expression πρὸς ἀκοήν προσβάλλειν d'après le modèle de Platon, *Rep.* 401c : πρὸς ὄψιν ἢ ἀκοήν προσβάλλειν ("affecter la vue ou l'ouïe"), même si le contexte d'emploi est un peu différent.

s'ils entendent parler de Dieu : il fallait reconnaître ici l'éventuel et donc traduire par ἐὰν suivi du subjonctif ; « entendre parler de » pouvait se rendre simplement par ἀκούω περί + gén. , mais, si l'on l'ajoutait un τις (« <quelqu'un > parler »), celui-ci devait être au génitif et accompagné d'un participe ; quant à « Dieu », il ne fallait pas chercher à tout prix une transposition « païenne » (« les dieux » ou même « Zeus » !), mais garder présent à l'esprit que le singulier θεός est fréquent même en grec classique, par exemple chez Platon.

ce sera moins pour le craindre que pour en avoir peur : la traduction littérale de ce tour présentatif a été sévèrement pénalisée ; quant à la distinction opérée par Rousseau entre « craindre » et « avoir peur », elle devait être bien comprise comme une opposition entre la crainte de respect / révérence et la peur au sens d'un affect négatif, ce qui pouvait se rendre en grec par le couple αἰδεῖσθαι / φοβεῖσθαι (d'autres verbes, comme σέβομαι et \*δειδω, peuvent exprimer l'idée de crainte révérencieuse, mais l'inconvénient est que leur futur, respectivement σεθήσομαι et δείσομαι, n'est pas classique)

*« J'aimerais autant, disait un sage, que mon écolier eût passé le temps dans un jeu de paume, au moins le corps en serait plus dispos »*

Traduction proposée : Καὶ μὲν δὴ σοφός τις ἔλεγεν· Ἐβουλόμην γ' ἂν μᾶλλον, ἔφη, τὸν ἐμὸν μαθητὴν σφαιρίζοντα διατρίψαι· ταύτη γοῦν ὑγιεινότερον ἂν εἶχε τὸ σῶμα.

Comme l'a bien vu une partie des candidats, il n'était pas très heureux d'ouvrir la phrase par le propos rapporté par Rousseau, avec un « disait un sage » dans une incise qui semble peu grecque (le « sage » en question est en fait déjà Montaigne, dont le nom apparaissait quelques lignes plus loin, et il s'agit d'une citation légèrement déformée du chapitre XXV du livre I des *Essais*, « Du pédantisme »). Il valait mieux traduire par « Un sage disait », suivi d'un discours rapporté introduit par un point en haut et une majuscule, ce qui permettait du reste de coordonner plus aisément cette phrase à la précédente : on pouvait recourir à une liaison assez lâche du type καὶ μὲν δὴ ou καὶ μὴν (= « du reste », « d'ailleurs »).

J'aimerais autant que...eût passé : la traduction de ce segment était l'un des nœuds syntaxiques principaux du thème. Une fois l'expression « aimer autant » bien comprise (= « aimer mieux », « préférer »), il fallait comprendre que « j'aimerais autant » était ici un irréel du présent employé dans un ensemble qui équivaut à un regret dans le passé. De fait, si l'on employait en grec l'optatif potentiel βουλοίμην ἂν, l'infinitif qui suivait dans la proposition infinitive – lequel ne saurait être accompagné de ἂν dans la mesure où cette infinitive dépendant d'un verbe de volonté n'était pas l'équivalent d'une principale ou d'une indépendante exprimant le potentiel ou l'irréel avec ἂν – ne pouvait pas avoir, même employé à l'aoriste, une valeur temporelle, et le sens devenait alors « je voudrais que mon écolier passe (ou « passât » avec concordance) ». Il convenait donc d'utiliser l'irréel du présent ἐβουλόμην ἂν suivi d'un infinitif aoriste, qui, comme l'explique la *Syntaxe grecque* de Humbert, § 277 p. 166, recouvre ici exceptionnellement une valeur temporelle en principe exclue après un verbe de volonté,

dans la mesure où le tour exprime en réalité un regret dans le passé. Pour illustrer ce point, Humbert prend l'exemple des *Grenouilles* d'Aristophane, vers 673 : ἐβουλόμην δ' ἂν τοῦτό σε πρότερον νοῆσαι, πρὶν ἐμὲ τὰς πληγὰς λαβεῖν : « j'aimerais que tu y eusses songé avant que j'eusse reçu les coups », et on peut également citer ce passage d'Isocrate, À *Antipatros*, 2 : Μάλιστα μὲν οὖν ἐβουλόμην ἂν αὐτὸν συσταθῆναι σοι δι' ἡμῶν (« J'aurais vivement aimé qu'il t'eût été présenté par nous »). Notons qu'une très bonne copie a tourné la phrase par μᾶλλον ἂν ἔχαιρον εἰ + aoriste (« je me réjouirais davantage si » + irréel du passé), ce que le jury a accepté. passer le temps dans un jeu de paume : pour « passer le temps » le verbe le plus indiqué était sans doute διατρίβειν (διάγειν et διαγίνεσθαι expriment plutôt l'action ininterrompue que l'occupation habituelle), qui pouvait se construire avec un participe ou avec un groupe prépositionnel (ἐν + dat., ἐπί + dat. ou περί + acc. ) avec un nom ou un infinitif substantivé. De nombreux candidats ont été manifestement induits en erreur par le Bailly : en effet, la présentation qu'il donne de la conjugaison de ce verbe « f. διατρίψω, ao. 2 pass. διετρίβην » est en fait elliptique, et ne signifiait pas que ce verbe prend une forme passive à l'aoriste : son aoriste actif, parfaitement attesté, est διέτριψα, d'où l'infinitif correspondant διατρίψαι. Quant au « jeu de paume », il pouvait se rendre, suivant l'indication des dictionnaires de thème, en recourant au verbe σφαιρίζω (ou à σφαίρα παίζω) : les traductions par « gymnase » ou « palestre » étaient pour le moins éloignées !

au moins le corps en serait plus dispos : cette phrase devait être à l'imparfait avec ἂν pour exprimer l'irréel du présent ; par ailleurs, il ne fallait pas oublier, ici encore, la coordination (elle pouvait se faire opportunément par γοῦν qui traduisait en outre le « au moins »), ni négliger le pronom adverbial « en » ; quant à l'adjectif « dispos », il pouvait être traduit par ὑγιεινός, ἐλαφρός ou encore εὐζωνος (dans ce dernier cas, attention au fait que son comparatif n'est pas classique).

*« Je sais qu'il faut occuper les enfants, et que l'oisiveté est pour eux le danger le plus à craindre »*

Traduction proposée : Ἀλλὰ γὰρ εὖ οἶδα ὅτι δεῖ ἀσχόλους ποιεῖν τοὺς παῖδας καὶ πάντων τῶν κινδύνων τὴν ἀργίαν μάλιστα αὐτοῖς φοβητέον ἐστίν.

La liaison pouvait se faire ici par ἀλλὰ γάρ (pour prévenir une objection, même après une phrase précédente positive) ou νῦν δέ (pour marquer le retour à la réalité après l'irréel), mais nous avons accepté un simple δέ.

Je sais qu'il faut occuper les enfants : on rappellera d'abord que, dans ce sens, le verbe οἶδα se construit avec une complétive introduite par ὅτι (ou ὡς) ou une participiale ; pour « occuper quelqu'un », l'équivalent exact en grec est le tour ἄσχολον ποιεῖν τινα qu'on trouve chez Platon et non pas ἀσχολίαν παρέχειν τινί, qui prend le sens de « causer de l'embarras à qqn. » ; employer le verbe ἐργάζεσθαι constitue ici un contresens.

l'oisiveté : le terme le plus exact est ἀργία (mais on pouvait bien sûr recourir à un infinitif substantivé τὸ ἀργεῖν ou τὸ ἀργὸν εἶναι), qui a souvent été écrit ἀργία dans les copies...

est pour eux le danger le plus à craindre : il était ici nécessaire d'introduire un complément au génitif partitif pour bien marquer l'emploi relatif et non pas absolu du superlatif, d'autant que, si l'on gardait la structure attributive du groupe « le danger le plus à craindre », l'emploi de l'article était exclu. Par ailleurs, si l'on utilisait un adjectif verbal d'obligation, on pouvait le construire soit personnellement, soit impersonnellement à la différence du latin

*« Que faut-il donc qu'ils apprennent ? Voilà certes une belle question ! Qu'ils apprennent ce qu'ils doivent faire étant hommes, et non ce qu'ils doivent oublier »*

Traduction proposée : Τί οὖν χρή αὐτοῦς μαθάνειν ; Καλόν γε τὸ ἐρώτημα. Μανθανόντων δὴ τὰ προσήκοντα αὐτοῖς πράττειν ὡς ἄνθρωποι οὖσιν ἀλλὰ μὴ τὰ μνήμης ἀνάξια.

que faut-il qu'ils apprennent : il fallait utiliser δεῖ ou χρή suivi d'une infinitive ou encore un adjectif verbal ; comme nous l'avons dit plus haut, le subjonctif délibératif est à éviter en dehors de la 1ère p. ; quant à ὀφείλω suivi d'un infinitif, son sens est « être obligé à », « être tenu de », ce qui ne convenait pas ici.

voilà certes une belle question ! : dans la mesure où cette phrase suppose une sorte de dédoublement de l'énonciateur qui se met à commenter à la manière de l'interlocuteur d'un dialogue la question qui vient d'être posée, la règle de la coordination ne s'applique pas véritablement ici, et on pouvait se contenter d'un simple γε, idiomatique dans les réponses. Pour ce qui est de la construction, nous avons accepté l'emploi du démonstratif ou d'un relatif de liaison et d'un attribut, le génitif exclamatif, mais on pouvait aussi, comme nous le proposons, utiliser l'article avec la valeur du démonstratif : dans tous les cas, l'usage du point d'exclamation était proscrit. Quant au mot « question », il devait être rendu par ἐρώτημα (ou ζήτημα) plutôt que par ἐρώτησις (qui désigne l'action de demander).

qu'ils apprennent : cette phrase fonctionnait comme une réponse à la question posée précédemment dans un cadre pseudo-dialogique, et on pouvait donc recourir à la particule δὴ (en règle générale insuffisante pour

assurer la coordination), que le grec emploie volontiers dans ce cas et qui accompagne par ailleurs fréquemment un impératif (voir par exemple à la fois Dém. *Amb.* 227 : βούλεσθ' εἰδέναι τὸ τούτων αἴτιον ; ἐγὼ δὲ φράσω et Plat. *Theat.* 157d : ἀποκρίνου...περὶ ὧν ἂν ἐρωτῶ - Ἐρώτα δὴ). À ce propos, comme nous l'avons évoqué plus haut, il convient de rappeler que l'ordre à la 3e personne s'exprime en grec par l'impératif et non par le subjonctif, qui constituait ici un solécisme, tandis que l'emploi de l'optatif de souhait était un faux-sens aggravé : c'est la raison pour laquelle les « contournements », délibérés ou non, par une traduction du type « ils doivent apprendre » ont été sanctionnés par le jury par souci d'équité. En revanche, nous avons admis le tour, trouvé dans une copie, ὅπως + futur, avec verbe introducteur d'effort à la 2e personne sous-entendu (ὅπως μαθήσονται), qui correspond souvent à un impératif plus pressant (voir sur ce point la *Syntaxe grecque* de Bizos p. 175, remarque 5), dans la mesure où cette prescription s'adresse en fait aux éducateurs des enfants.

ce qu'ils doivent faire étant hommes : cette proposition a donné lieu à diverses interprétations : certains y ont vu une relative, d'autres une interrogative indirecte ; la notion de « devoir » a été tantôt comprise comme une obligation, tantôt comme une tension vers l'avenir correspondant à μέλλω + infinitif ; enfin, « homme » a été entendu soit au sens d' « être humain », soit au sens d' « homme fait ». Le jury s'est montré indulgent face la diversité de ces hypothèses, pourvu qu'elles fussent cohérentes avec le contexte (en particulier on ne pouvait admettre ici ni ἄνθρωποι γενόμενοι ni ἄνδρες ὄντες !). Il nous semble cependant qu'il s'agit d'une relative sur le même plan que le membre de phrase suivant, qui indique non pas ce qu'ils devront faire une fois devenus adultes (le présent employé par Rousseau serait alors un peu curieux), mais bien les devoirs qui sont déjà les leurs en tant qu'êtres humains, ce qui renvoie implicitement à un savoir pratique et éthique jugé seul utile face à la vanité des savoirs purement scolaires.

et non ce qu'ils doivent oublier : la coordination la plus idiomatique est sans doute ici ἀλλὰ μὴ (la négation μὴ étant de rigueur après un verbe principal à l'impératif) : les prosateurs attiques emploient en effet ἀλλὰ οὐ / μὴ même après un 1er membre positif, quand le sens est « et / mais non pas », « au lieu de » (voir Ragon § 391 ou Bizos p. 219 ; voir par exemple Isocrate, *À Démosthène* 2 : πρέπειν...τῶν σπουδαίων ἀλλὰ μὴ τῶν φαύλων εἶναι μιμητᾶς) – mais nous avons bien sûr aussi accepté καὶ μὴ. Pour « ce qu'ils doivent oublier », une traduction littérale était évidemment possible, mais nous reprenons ici la suggestion ingénieuse, et bien en prise avec la pensée de Rousseau, proposée par une copie : τὰ μνήμης ἀνάξια.

« *Telle était l'éducation des Spartiates, au rapport du plus grand de leurs rois* »

Traduction proposée : Καὶ δὴ τοῖς Λακεδαιμονίοις τοιαύτη ἦν ἡ ἀγωγή ὥσπερ καὶ διηγέεται ὁ μέγιστος τῶν παρ' αὐτοῖς βασιλέων.

La liaison pouvait être assurée par δέ, γάρ ou encore καὶ δὴ (qui peut servir à annoncer un fait particulier, cf. Bizos p. 231).

l'éducation des Spartiates : « éducation » pouvait se traduire par παιδεία, παιδευσις, ou encore, comme on l'a trouvé dans une copie, par ἀγωγή, ce qui était très bienvenu puisqu'il s'agit précisément du nom donné au système d'éducation à Sparte ; quant à « Spartiates », les candidats avaient le choix entre Σπαρτιάται ou Λακεδαιμόνιοι.

au rapport du plus grand de leurs rois : il fallait bien interpréter la locution « au rapport de », qui signifie « d'après », « au dire de », qui pouvait donc se traduire comme nous l'avons fait ou par un simple κατά + acc.

« *C'est, dit Montaigne, chose digne de très grande considération, qu'en cette excellente police de Lycurgue, et à la vérité monstrueuse par sa perfection, si soigneuse pourtant de la nourriture des enfants, comme de sa principale charge, et au gîte même des Muses, il s'y fasse si peu mention de la doctrine* »

Traduction proposée : Καὶ γὰρ λέγει τις : Τόδε γε ἀξιολογώτατόν τί ἐστίν, ὅτι ἐν τε ἐκείνῃ τῇ τοῦ Λυκούργου πολιτείᾳ τῇ καλλίστῃ καὶ ἅτε τελείᾳ οὔσῃ ὡς ἀληθῶς τερατώδει, καίπερ ἐπιμελεστάτῃ οὔσῃ τῆς τῶν παιδῶν τροφῆς ὡς τοῦ κυρίου ἔργου τοῦ ἑαυτῆς, καὶ ἐν αὐτῇ τῇ τῶν Μουσῶν οἰκῆσει, ἥκιστα λέγεται περὶ μαθήσεως.

Cette seconde citation de Montaigne toujours tirée du chapitre « Du pédantisme », gagnait à être introduite comme la précédente, c'est-à-dire par une proposition principale déclarative suivie d'un discours rapporté.

chose de digne de très grande considération : parmi les différentes traductions possibles, on pouvait retenir en particulier l'adjectif ἀξιόλογος, dont les deux sens « digne d'être rapporté » et « digne d'estime » sont ici conjugués ; notons que le « chose » devait être rendu par un τι.

en cette excellente police de Lycurgue : les candidats n'ont pas toujours compris que le mot « police » était ici la transposition en français du grec πολιτεία, pris dans son sens de « constitution » ou de « régime politique » ; le démonstratif, souvent omis, ne pouvait être rendu ici que par ἐκεῖνος.

et à la vérité monstrueuse par sa perfection : l'hyperbate posait ici un problème de syntaxe en grec, car on ne pouvait pas coordonner l'adjectif « excellente », épithète et enclavé, avec « monstrueuse » non enclavé. Ce dernier adjectif pouvait se traduire par τερατώδης, qui lui correspond parfaitement sur le plan sémantique, ou par δεινότατος (le degré simple n'étant sans doute pas ici assez fort). Quant à la traduction de « perfection », elle a posé des problèmes aux candidats : les substantifs abstraits τελειότης / τελείωσις / ἐπιτέλεισις ne sont pas très classiques et ont plus le sens d'« achèvement » / « accomplissement » : il était donc souhaitable de passer par l'adjectif τέλειος, à employer avec un participe en apposition ou une infinitive substantivée.

si soigneuse pourtant de la nourriture des enfants : cette opposition pouvait être exprimée soit par une concessive soit par un participe apposé accompagné de καίπερ pour bien marquer la nuance adversative ; par ailleurs, l'intensif « si » équivalait ici à un superlatif ; enfin, le terme « nourriture » correspondait exactement à τροφή, qui a aussi en grec le sens figuré d'« éducation ».

comme de sa principale charge : il n'y a guère que le substantif ἔργον qui corresponde à celui de « charge » employé au sens métaphorique, ce qui pouvait donner ὡς τοῦ πρώτου / μεγίστου / κυρίου ἔργου τοῦ ἑαυτῆς ; sinon, on pouvait transposer en traduisant par « comme lui incombant le plus », ce qui pouvait donner ὡς πάντων μάλιστα αὐτῆ προσηκούσης / καθηκούσης, ou encore traduire par « dans la pensée qu'il faut se charger de cela principalement », avec accusatif absolu précédé de ὡς (ὡς δεόν τοῦτο πάντων μάλιστα ἀναρῆσθαι).

et au gîte même des Muses : cette expression pouvait être traduite de plusieurs manières. Si οἰκία ou οἶκος ne convenaient pas pour rendre le terme « gîte », on pouvait en revanche admettre οἴκησις (cf. Xén. An., VII, 2, 38 pour le sens de « résidence, séjour »), ou encore μουσεῖον comme équivalent global du groupe. Une autre solution consistait à employer une relative du type οὐτῆρ διατρίβουσιν αἱ Μοῦσαι, la particule περ traduisant alors le « même ».

il s'y fasse si peu mention de la doctrine : la traduction de « si peu » par οὕτως ὀλίγον était peu heureuse, et un adverbe au superlatif (ἥκιστα) était ici le meilleur équivalent ; « faire mention de » se dit μείναν ποιῆσθαι (περί) τινος (l'expression est non classique avec μνήμην), mais λέγειν περί + gén. pouvait suffire ici ; enfin, pour « doctrine », on pouvait accepter des termes comme ἐπιστήμη ou μάθησις, mais pas παιδεία, maladroit dans un passage qui fait l'éloge de l'éducation spartiate.

*« comme si cette généreuse jeunesse dédaignant tout autre joug, on lui ait dû fournir, au lieu de nos maîtres de science, seulement des maîtres de vaillance, prudence et justice »*

Traduction proposée : ὡς δεῖσαν ἐκείνοις τοῖς γενναίοις νεανίαις, ἅτε παντὸς ἄλλου ζυγοῦ καταφρονοῦσιν, ἀντι τῶν παρ' ἡμῖν ἐπιστήμης διδασκάλων μηδενὸς ἄλλου διδασκάλου παρέχειν εἰ μὴ ἀνδρείας τε καὶ φρονήσεως καὶ δικαιοσύνης.

comme si...on ait dû : la plupart des candidats ont interprété cette subordonnée comme une comparative conditionnelle, qu'ils ont traduite par ὥσπερ ἂν εἰ suivi de l'indicatif aoriste. Le passage étant difficile, le jury n'a pas pénalisé cette traduction, même si elle est en réalité impropre car elle aboutit à un irréel du passé contraire au sens du texte : la proposition devenait alors en effet « comme si on avait dû », au sens de ce qui ne se serait pas réellement produit, ce qui n'est pas le cas ici. La subordonnée nous semble relever davantage de l'expression du motif supposé, et c'est la raison pour laquelle un ὡς avec un participe à l'accusatif absolu était sans doute la meilleure traduction.

cette généreuse jeunesse dédaignant tout autre joug : même si la règle est certes moins stricte en grec qu'en latin, le jury a pénalisé la traduction de ce groupe par un génitif absolu, car le terme « jeunesse » était repris ensuite par « lui » ; « généreux » pouvait être rendu par plusieurs adjectifs (μεγαλόφρων, μεγαλόψυχος ou γενναῖος, mais pas εὐγενής, rare et poétique en ce sens) ; « jeunesse » devait être traduit par « les jeunes gens » (νέοι ou νεανίαι), plutôt que littéralement par νεότης (sens attesté chez Thucydide, mais rare) ; quant à « joug », il pouvait être traduit ζυγόν, très bien attesté au sens figuré.

au lieu de nos maîtres de science, seulement des maîtres de vaillance, prudence et justice : il y a eu en général peu de fautes sur ce segment ; notons simplement que si l'on souhaitait éviter la traduction maladroite de « seulement des maîtres » par μόνον διδασκάλους et utiliser un tour du type οὐδεὶς ἄλλος ἢ, il convenait de remplacer la négation οὐ par μή, dans la mesure où le verbe « fournir » était régi par un verbe d'obligation.

Nous espérons que les futurs candidats sauront tirer parti de la lecture de ce rapport et se persuaderont qu'un travail régulier et méthodique sur la langue grecque permet d'affronter avec sérénité cette épreuve. Il nous reste

à leur souhaiter bonne chance, en attendant d'avoir l'heur de lire des Platon, des Lysias, ou, sans doute l'année prochaine, des Isocrate en herbe !

## RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

établi par Laurence Schirm

Le texte proposé cette année aux candidats est issu des Annales de Tacite, et plus précisément du livre XIV, fréquemment parcouru pour y voir, selon la formule, « la naissance d'un monstre ». On pourrait aussi bien évoquer une certaine constance, les treize premiers paragraphes racontant ce qu'il fallut de ténacité à Néron pour venir à bout de sa mère Agrippine et de sa mémoire, quand le livre se clôt sur une offrande à Poppée, celle de la tête d'Octavie, vigoureusement aidée au suicide vers sa vingtième année. Notre passage situé au paragraphe 20 est de ceux que la fascination moderne pour le personnage de l'empereur fait lire plus hâtivement, car l'empereur n'y est pas. Tacite y est tout entier en revanche. Avant d'en goûter le détail à la faveur de la retraduction ci-après, on veut rappeler que l'art de l'écrivain se manifeste aussi dans la *dispositio* ou l'*ordo scribendi* qui rend esthétique chaque moment de la savante économie d'un ouvrage. Espérant encourager une lecture *sui generis* de ce livre XIV trop connu, et d'autres de sort semblable, précisons ce qui nous conduit à cette controverse entre partisans et opposants des jeux quinquennaux, et ce qui en résulte, en cette année 813 où Néron et Cornelius Cossus sont les consuls, celui-là pour la quatrième fois.

### LE PASSAGE DANS SON CONTEXTE

Le meurtre d'Agrippine et sa désignation posthume d'ennemie publique, réprouvée par le seul Thræsea, signalent le triomphe simultané du tyran et de la débauche. Voici Néron alors (§ 13) : « *Hinc superbus ac publici seruitii uictor Capitolium adiit* ». C'est que, précise Tacite, une mère, pour mauvaise qu'elle soit, parvient de son vivant à contenir les vices de son enfant apeuré... Depuis plusieurs paragraphes, la mention des fêtes et des jeux sert le projet commun de l'historien, soucieux des faits, et du moraliste qui scande la dissipation du vice dans la haute société. C'est en effet pour les fêtes religieuses en l'honneur de Minerve qu'Agrippine a rejoint Néron à Baïes avant d'embarquer sur le navire trafiqué. Le meurtre d'Agrippine provoque pour ces Quinquatries un élan sacré d'un nouveau genre chez les « grands » (*proceres*) qui inventent de nouvelles idoles et des *ludi* annuels (§ 12). Plus rien ne s'oppose à ce que l'empereur laisse libre cours à ses passions, à celle de la course de chars par exemple, et même à ce *studium foedum* du cithariste. Il fait aussi se compromettre des nobles dans de telles activités (§14). Puis il invente les fêtes de la Jeunesse, les Juvenales. La débauche y est hyperbolique et le jugement de Tacite sans équivoque : « (...) *nec ulla moribus olim corruptis plus libidinum circumdedit quam illa conluuies* ». Rome est donc de l'ordure, de l'immondice (*conluuies*), grâce également aux lieux construits pour l'occasion, où l'on pense à l'image de la sentine de Rome d'un autre historien. Tacite décrit ensemble les exploits de l'empereur, chanteur, poète et philosophe, l'enrôlement de la noblesse, et la furie du peuple (§ 15-16). Intervient la narration incisive de trois événements d'une autre nature : la rixe acharnée entre des colons de Nucérie et ceux de Pompéi, l'exclusion du sénat d'un sénateur corrompu - mais d'un seul -, et la fin de deux hommes illustres, sénateurs glorieux et brillants orateurs, dont Domitius Afer. Ces trois brefs paragraphes achèvent de persuader que le mal règne.

Notre passage s'ensuit et instaure de nouveaux jeux, à la manière de la joute grecque, imitant en partie les jeux olympiques et proposant donc plus de concours gymniques, poétiques et musicaux. La controverse en discours rapporté qui constitue la version crée l'attente de nouvelles ignominies ludiques. On prévoit le récit d'un point d'orgue dans l'essor concomitant du tyran et du dévoiement généralisé. Il n'en sera rien cependant. Après le développement oratoire où s'opposent les gardiens des mœurs antiques et les partisans de la licence, Tacite expédie ces jeux en quelques lignes, les renvoyant même à une forme de normalité. « *Sane nullo insigni dehonestamento id spectaculum transiit* ». La plèbe se contient ; Néron remporta le prix d'éloquence faute de vainqueur ; quant à la mode du manteau grec, elle cessa avec les jeux. Cynisme ou ironie, - quelle nouvelle marque d'infamie pouvait-on encore inventer à ce stade ? n'en était-on pas venu à la banalité du mal ? -, Tacite ne donne pas plus de détails à charge qu'on ira lire chez Suétone ou Dion Cassius sur ces jeux dits Néroniens. La séquence des jeux et des exploits artistiques se clôt donc brutalement. Un paragraphe de transition évoque le passage d'une comète, un coup de tonnerre et une indisposition de l'empereur qui font croire à la colère des dieux et à la fin proche de son règne (§22) La *fama* est désormais plus unanime avec la lecture de ces prodiges, et l'empereur lui-même s'inquiète. Puis, le livre entame le récit des guerres contre les Parthes et les Bretons.

### LE CHOIX DU TEXTE

Ainsi Tacite choisit-il de laisser la parole à l'opinion plutôt que de faire le récit de ces jeux quinquennaux. Le développement sur les Juvenales a suffi. Il est temps d'enrichir l'analyse en mettant en perspective la surenchère de jours fastes et de jeux qui caractérise tôt l'empire, jusqu'à l'excès, avec Néron. De fait, l'affrontement des deux camps dans notre passage concerne-t-il uniquement l'instauration des jeux quinquennaux de 60 ? Qui a fréquenté un corpus de textes sur la morale antique est sensible aux lieux qui servent l'argumentation et à son caractère général. Deux partis dans la foule anonyme des contemporains de Néron – certains hommes (*quippe erant qui...ferrent*) débattant avec le plus grand nombre (*pluribus ipsa licentia placebat*) – opposent, sur fond d'histoire valant autorité, une conception conservatrice et une conception progressiste des jeux, au sujet de leur impact politique, le sénateur Tacite ne cachant pas en transition son soutien aux défenseurs de l'*antiquitas*. Tacite avait eu d'ailleurs l'occasion en tant que prêtreur de veiller à l'organisation des jeux séculaires de 88. Dans son premier mouvement, le passage confine à la prosopopée, la Virtus déployant les ressorts de l'éloquence dans l'espoir de sauver la jeunesse de Rome.

La connaissance précise du livre XIV n'était donc pas requise pour affronter honorablement l'exercice de version. La situation du passage dans son contexte met en relief l'importance de cet échange d'arguments et son inscription dans un projet d'auteur comme dans une tradition culturelle et littéraire. C'est ce dernier aspect qui rendait le passage seul accessible sans difficulté à un candidat. On a souhaité rappeler cependant que la version latine, par l'intimité qu'elle crée avec l'écriture, ramène avec profit des étudiants de tout âge vers la lecture en profondeur des œuvres. L'exercice est loin d'être gratuit, encore moins obsolète. Les deux discours puisent ici au lieu de la *deploratio morum* et la forme autorise des effets de l'écriture éloquente qu'il faudra penser à traduire aussi. *O tempora, O mores*, donc. La diatribe littéraire usuelle contre les mœurs grecques atteste de même l'inscription dans une tradition. Les allusions historiques au théâtre de Pompée, à la conquête de la Grèce, à l'importation des arts et de l'histriion étrusque sont transparentes à des agrégatifs qui régulièrement fouillent le théâtre latin. Quant au travail de l'écrivain sur l'*oratio obliqua*, il n'est pas davantage de nature à déstabiliser un latiniste qui aura, dès ses premières gammes, découvert les transpositions du discours indirect, ses variations et ses limites. Là encore, la fréquentation de César et de Salluste aura même aguerri ou entretenu la connaissance de ce discours apprécié des historiens pour l'objectivation des événements qu'il induit comme pour l'exercice de style qu'il impose. Enfin, le candidat pourra s'appuyer sur ce qu'il a expérimenté du style de Tacite afin de faire face à quelques tournures telles que *uaria fama, ut cuncta ferme noua* ou *et consultum parsimoniae*.

Ainsi, ce passage des Annales fut-il choisi, comme les versions précédentes, pour exploiter et valoriser des acquis légitimement attendus parmi les connaissances des étudiants de lettres classiques. La découverte du texte aura donc logiquement permis aux traducteurs d'établir de premiers repérages rassurants.

## LA LECTURE DU TEXTE ET LES PREMIERS REPÉRAGES

Le titre joue son rôle. Il facilite l'entrée dans le texte éclairant même la formule clé « *uaria fama* » qui donne la composition du passage. On aborde en effet le style indirect à la phrase suivante pour entendre un premier camp, et le choix de diviser le texte en deux paragraphes doit immédiatement faire sens. On notera déjà l'asyndète adversative au début du deuxième paragraphe, introduisant les partisans de la licence. La désignation des consuls pour ouvrir le texte participe immédiatement d'une écriture familière, à condition toutefois de ne pas réinventer les institutions romaines (on a pu lire « pour la quatrième fois, sous le consulat des frères Cossus, Néron et Cornelius » ou encore « sous le quatrième consulat de Néro Cornelius Cassus », par exemple). Ainsi, la phrase liminaire est-elle transparente et la mise en paragraphe limpide.

La première lecture doit permettre d'accroître le sentiment de familiarité et de distinguer le fonctionnement du texte, son tissu ou tissage. Le vocabulaire du théâtre (*theatri, gradibus, scaena, ludos, spectauisse, histriones* ...) jalonne le passage et celui de la morale accompagne l'emphase du premier mouvement sous l'égide des Ancêtres : *antiquitas, mores patrios, lasciuiam, corrumpi et corrumpere, degeneretque, turpis amores*... On repère la mention des institutions, du consulat, de la prêtreur, du principat, du sénat, de décuries, des chevaliers, de la justice. Les paragraphes se répondent comme le soulignent les reprises lexicales du second : *maiores, spectaculorum, certamina, ludos editos, theatralis artes, degenerauisse*... Ainsi, suivre le fil du texte lors de la traduction devrait être facilité à qui aura observé dès l'abord les symétries dans le développement du propos. Enfin, il est nécessaire dès cette lecture de s'intéresser au système de discours indirect proposé par l'écrivain. On sait que ce type de discours exige une certaine technique, une maîtrise syntaxique et stylistique sans

ambiguïté, « *in utraque lingua* » de surcroît, pour le traducteur. Il serait imprudent de s'aventurer à traduire sans porter une attention particulière au système mis en place, scrutant les variations des modes et des temps notamment, pour repérer une logique, une évolution, une distorsion, que l'on risquerait de manquer une fois immergé dans un mot à mot déstructurant. On constatera ainsi que la concordance passée lancée par « *quippe erant qui ferrent* » (*Pompeium incusatum esse...quod posuisset / ludos edi solitos esse uel populum spectauisse / antiquitas seruaretur*) laisse place rapidement au système du présent avec des infinitifs présents ou futurs (*euerti, superesse, auctum iri, expleturos esse...*) se combinant à des subjonctifs au présent et au parfait (*queat, permiserint...*). Ce qui est rapporté s'actualise donc pour le lecteur à la faveur des suppositions du parti conservateur sur les conséquences qu'auront ces jeux. Le second paragraphe poursuit ce système. Deux formes se distinguent dans chaque paragraphe : le subjonctif présent « *si repetas* » (*si uetustiora repetas*) et l'indicatif présent « *erat* » en relative (*quae tum erat*). Ces deux occurrences renforcent l'impression d'interpellation du lecteur, invité par Tacite à adopter un regard historique.

Ce premier repérage aura permis de cerner le thème dominant du texte et aura activé la vigilance sur la progression du discours indirect, notamment sur l'évocation des conséquences de ces jeux. Certains points seront élucidés par la suite : que faire du subjonctif imparfait « *seruaretur* » ? Les participes cachent-ils tous des infinitifs au parfait sans *esse* (*abolitos patrios mores*) ? On a donc, par une lecture avisée, sérié les difficultés du texte afin de concentrer la vigilance sur des endroits qui, bien traduits, distingueront le travail effectué. Parmi les points de vigilance, on placera la capacité à rendre avec élégance un passage entier de discours indirect en français, en ne laissant pas le correcteur douter du fait qu'on l'a repéré. La parfaite correction, voire une forme de littéarité, du texte français proposé *in fine* n'est pas le moindre des objectifs à privilégier par un futur enseignant de lettres. C'est pourquoi, on le rappelle, les incorrections en français sont systématiquement sanctionnées à la hauteur de leur gravité. Or, celle-ci est parfois sidérante, en syntaxe notamment. On laisse les futurs candidats questionner l'origine des errances en français que peut générer l'exercice de version en lisant un premier exemple tiré d'une copie : « Ou bien, si on réclamait qu'ils étaient plus anciens, le public aurait assisté à un spectacle en se tenant debout, afin que, si elle s'installât au théâtre, l'inactivité ne continuât pas des jours entiers. »

## LA TRADUCTION PAS À PAS

La moyenne de la version latine était cette année de 7,9 /20. Sur 143 copies, 75 copies ont obtenu une note au-dessus de cette moyenne. Les notes s'étalent entre 0,5 et 18. 37 candidats ont obtenu une note inférieure à 5, 32 candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à 12.

On veut le dire de nouveau : la notation est bienveillante et calibre la valeur de la phrase en fonction de sa difficulté afin de valoriser chaque aptitude linguistique manifestée. Les notes inférieures à 5 traduisent des lacunes très importantes qui concernent parfois la capacité à passer d'une langue à l'autre. En témoignera cette autre citation d'une copie évaluée à 3/20. Il s'agit de la traduction de la fin du premier paragraphe : « les nuits s'unient (*sic*) à un certain manque de décor (*dedecori*), non tant du fait que le temps du pudeur est abandonné (*sic*), au bénéfice des unions promiscues (*sic*), mais du fait que ce que chacun avait désiré désespéré pendant le jour, l'avait grâce aux faveurs de la nuit. » (*sic*)

Comme dans le rapport précédent, la proposition de traduction est empruntée aux copies. On indique les points de langue qui ont principalement préoccupé les candidats afin que les futurs agrégatifs mesurent ou complètent leurs propres connaissances. Les correcteurs ont accepté des propositions qui, sans être identiques à la traduction couramment retenue, témoignent d'une véritable réflexion sur le sens du texte et restent grammaticalement possibles. Les transpositions du discours indirect génèrent en effet parfois des hésitations légitimes, sur la valeur relative ou absolue des modes et des temps par exemple.

*Nerone quartum Cornelio Cosso consulibus, quinquennale ludicrum Romae institutum est ad morem Graeci certaminis, uaria fama, ut cuncta ferme noua.*

Sous le consulat de Néron, consul pour la quatrième fois, et de Cornelius Nepos, des jeux quinquennaux furent institués à Rome à la manière du concours grec, suscitant des divergences d'opinion, comme à peu près toutes les nouveautés.

*Varia fama* est le premier des six ablatifs qui causeront plusieurs erreurs de traduction dans le texte : *uaria fama, ignauia, nulla necessitate, scaena* (dans *specie orationum et carminum scaena*), *coetu promisco, ducentis iam*

*annis a L. Mummi triumpho.* Par-delà l'affection de Tacite pour la concision de l'ablatif absolu sans participe ou pour l'ablatif de circonstance concomitante, les futurs candidats auront intérêt à s'intéresser aux nuances présentes dans l'emploi des trois cas que synthétise l'ablatif latin, à savoir l'ablatif proprement dit (de point de séparation), l'instrumental et le locatif. Cas fondamental dans la langue latine, l'ablatif n'a jamais cessé d'être employé directement sans préposition. On pourra s'obliger avec profit, durant l'année de préparation, à faire le tour des paragraphes 100 à 127 de l'Ernout Thomas à la faveur de lectures quotidiennes en latin. Les exemples de la présente version seront utiles pour ces révisions.

*Quippe erant qui Cn. quoque Pompeium incusatum a senioribus ferrent, quod mansuram theatri sedem posuisset. Nam antea subitariis gradibus et scaena in tempus structa ludos edi solitos, uel si uetustiora repetas, stantem populum spectauisse, ne, si consideret theatrum, dies totos ignauia continuaret.*

Il se trouvait en effet des gens pour dire que Cnaeus Pompée lui aussi avait été accusé par les plus âgés parce qu'il avait installé un bâtiment de théâtre fait pour durer ; qu'auparavant, en effet, on avait l'habitude de donner les jeux avec des gradins improvisés et une scène construite pour l'occasion et même, si l'on remonte plus haut dans le temps, c'était debout que le peuple avait regardé les spectacles, par crainte que, s'il s'asseyait au théâtre, il n'y passât des jours entiers dans la paresse.

L'ellipse du verbe « *esse* » dans les infinitifs au parfait passif est systématique dans le texte. Ne pas avoir identifié les formes « *incusatum esse* » et « *solitos esse* » a conduit à des erreurs de construction. L'analyse de « *dies totos ignauia continuaret* » a été fluctuante, l'intuition du sens l'ayant emporté sur l'analyse prudente. La consultation de l'article du dictionnaire pour des mots dits « transparents » (*continuo*) est parfois nécessaire.

*Spectaculorum quidem antiquitas seruaretur, quoties praetores ederent, nulla cuiquam ciuium necessitate certandi.*

Au moins fallait-il conserver le caractère antique des spectacles, disaient-ils, chaque fois que les prêteurs donnaient des jeux, sans aucune obligation pour un citoyen de concourir.

Le subjonctif « *seruaretur* » transpose le souhait ou l'ordre d'une proposition indépendante du style direct. Le jussif est à rendre sans aucune ambiguïté. Peu de candidats l'ont identifié cependant. On saisira également l'occasion des phrases brèves pour convaincre les correcteurs de l'attention particulière portée à la transposition lexicale : comment rendre « *spectaculorum antiquitas* » ? par quel terme identique traduira-t-on les occurrences du verbe *edere* dans l'ensemble du texte ? de quel point de vue rendre « *necessitate* » ? comment traduire sans lourdeur ou contre-sens la tournure négative « *nulla cuiquam ciuium necessitate* » ? quel vocabulaire utilisera-t-on pour la joute ludique (*certamen, certare,...*) dépréciée face aux vertus du métier de soldat (*Quid superesse, nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant easque pugnas pro militia et armis meditentur* ?) ?

Le florilège suivant extrait des copies doit permettre aux agrégatifs de redoubler de vigilance quand ils seront face à ces phrases brèves. Il arrive en effet que l'attention se relâche. Ils pourront y distinguer diverses erreurs et quelques réussites, puis évaluer les risques, avec la dernière proposition, de l'extrapolation ou de la transposition intuitive, fréquente dans ces phrases dans une épreuve en temps limité.

- Ils exigeaient que pour les spectacles du moins la tradition antique fût conservée, chaque fois que les prêteurs en organiseraient, en garantissant l'absence totale d'obligation pour aucun des citoyens, d'avoir part à la joute.
- L'ancienne coutume des spectacles toutefois était préservée chaque fois que les prêteurs les donnaient, par la liberté pour un citoyen de ne pas combattre.
- Les coutumes antiques touchant aux spectacles étaient du moins préservées étant donné que toutes les fois que les prêteurs organisaient des jeux aucun citoyen n'était jamais contraint d'y concourir.
- (Ils disaient) qu'il fallait assurément conserver l'ancienne noblesse des spectacles chaque fois que les prêteurs les mettraient en place sans qu'aucun des citoyens ne soit obligé d'y concourir.
- Il est vrai que l'on avait gardé cette vieille habitude d'y installer les spectateurs de cette façon : combien de magistrats se rendaient au théâtre, étant donné qu'ils n'avaient aucune obligation de se demander qui devait y assister avec les citoyens ?

*Ceterum abolitos paulatim patrios mores funditus euerti per accitam lasciuam, ut quod usquam corrumpi et corrumpere queat, in urbe uisatur, degeneretque studiis externis iuuentus, gymnasia et otia et turpis amores*

*exercendo, principe et senatu auctoribus, qui non modo licentiam uitii permiserint, sed uim adhibeant ut proceres Romani specie orationum et carminum scaena polluantur.*

En tout cas, les mœurs des ancêtres, peu à peu effacées, étaient / allaient être totalement balayées par cette mollesse venue de l'étranger, si bien que, tout ce qui peut / pouvait au monde corrompre et être corrompu, se verrait dans la ville et que la jeunesse dégénérerait sous l'effet de passions importées, en pratiquant sans relâche les gymnases, l'oisiveté et les amours honteuses, et cela à l'instigation du prince et du sénat, qui non seulement avaient permis la licence aux vices, mais qui forçaient en plus les nobles romains à s'avilir sur scène, sous prétexte d'éloquence et de poésie.

La construction de cette phrase complexe plus longue a été assez bien suivie, car elle développe le thème par ajouts successifs, linéairement et sans effet d'imbrication. La corruption de la jeunesse est reliée à celle de la noblesse par la mention des auteurs en milieu de phrase : « *principe et senatu auctoribus* ». Il était pertinent de donner à « *euerti* » une valeur de futur immédiat (dans le passé) que peut prendre un indicatif présent du discours direct. La traduction de « *queat* » par un présent est doublement judicieuse, pour accompagner la généralisation (*usquam*), et pour signaler aux correcteurs qu'on a bien identifié un changement dans la concordance en latin. C'est aussi l'idée de progression inévitable du vice que mettent en valeur les choix de l'auteur, et notamment la combinaison des temps appuyée par les adverbes : « *abolitos paulatim* », « *funditus euerti* », « *queat* », « *ut uisatur degeneretque* », « *qui permiserint* ». Dans la fin de la phrase, une analyse fautive a conduit à coordonner *specie* à *scaena* (« *specie orationum et carminum scaena polluantur* ») ce que l'impasse du sens aurait dû conduire à revoir. On a lu plusieurs fois l'énigmatique « en sorte que les premiers citoyens soient souillés par l'apparence des discours et par la mise en scène des chants ».

*Quid superesse, nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant easque pugnas pro militia et armis meditentur ? An iustitiam auctum iri et decurias equitum egregium iudicandi munus expleturos, si fractos sonos et dulcedinem uocum perite audissent ?*

Que restait-il à faire, sinon qu'ils dénudent aussi leur corps, qu'ils prennent des cestes et qu'ils s'adonnent à ces luttes à la place du service militaire et des armées ? La justice en serait-elle renforcée et les décuries de chevaliers rempliraient-elles mieux la noble fonction de juger / de juges après avoir écouté en expertes des sons faibles et des voix douces ?

C'est l'infinitif (*superesse, auctum iri, expleturos esse*) qui transpose ici le mode des verbes des interrogations directes générant des propositions infinitives qui soulignent ainsi le caractère rhétorique du passage (Ernout Thomas, § 410 c). Le discours s'anime encore davantage après l'évocation de Rome, corrompue et souillée. Des erreurs d'analyse nombreuses ont été commises dans la proposition « *decurias equitum egregium iudicandi munus expleturos* ». L'accord de genre de l'infinitif futur *expleturos* avec *equitum*, appelé par le nom collectif *decurias* (syllepse), est sans doute responsable de ces hésitations. Pour autant, les oraux ont confirmé que l'on avait trop tendance à assimiler le cavalier ou chevalier à sa monture (*equus, equus*), que les voix des infinitifs parfait et futur étaient souvent ignorées ou que les homéotéleutes pouvaient nuire à une analyse grammaticale rigoureuse (*equitum egregium*). Pour les choix lexicaux, l'expression « *fractos sonos* » a posé problème. On tire de la coordination au groupe « *dulcedinem uocum* » le sens du participe adjectif « *fractus* » (presque « efféminé ») et de l'opposition topique qui sous-tend le texte entre l'univers militaire viril et la mollesse venue de Grèce.

*Noctes quoque dedecori adiectas, ne quod tempus pudori relinquatur, sed coetu promisco, quod perditissimus quisque per diem concupierit, per tenebras audeat.*

On avait même adjoint les nuits à la honte afin qu'il n'y ait point un moment laissé à la pudeur, mais qu'à la faveur d'un rassemblement pêle-mêle, tous les plus dépravés osent à travers les ténèbres ce qu'ils avaient ardemment désiré pendant le jour.

Le premier paragraphe s'achève sur une autre opportunité pour le candidat de montrer la solidité de ses connaissances et son goût pour l'art de traduire. L'éloquence de cette péroraison est à rendre, en effet. Auparavant, il aura fallu correctement analyser « *adiectas, quod, coetu promisco, perditissimus quisque* », sans négliger le datif (*dedecori, pudori*). Il est également nécessaire d'être rigoureux sur l'analyse de la coordination syntaxique en latin, et sur celle que l'on proposera en français. On est ici clairement à un moment de la version qui permet d'affiner le classement entre les candidats.

*Pluribus ipsa licentia placebat, ac tamen honesta nomina praetendebant. Maiores quoque non abhorruisse spectaculorum oblectamentis pro fortuna, quae tum erat, eoque a Tuscis accitos histriones, a Thuriis equorum certamina ;*

Cependant, c'est cette licence même qui plaisait au plus grand nombre bien qu'il mît en avant d'honnêtes prétextes. Les Ancêtres, disaient-ils, n'avaient pas non plus eu en horreur les divertissements tirés des spectacles, en fonction de la fortune de leur temps, et ainsi on avait fait venir les comédiens de chez les Etrusques et on avait emprunté les courses de chevaux aux gens de Thurium ;

Une analyse erronée de « *eoque* », pour le sens comme pour le système de coordination a rendu périlleuse la traduction, ce que la sensibilité à la symétrie *a Tuscis accitos histriones / a Thuriis equorum certamina* aurait dû éviter. Encore fallait-il correctement s'emparer de « *accitos* ».

*et possessa Achaia Asiaque ludos curatius editos, nec quemquam Romae honesto loco ortum ad theatralis artes degeneravisse, ducentis iam annis a L. Mummi triumpho, qui primus id genus spectaculi in urbe praeberit.*

de plus, une fois l'Achaïe et l'Asie conquises, on avait mis plus de soin à donner des jeux et personne à Rome issu de noble origine n'avait dégénéré en se livrant aux arts du théâtre, en deux cents ans déjà depuis le triomphe de L. Mummius qui le premier avait offert ce genre de spectacle dans la ville.

L'expression « *honesto loco* » a donné lieu à plusieurs contre-sens, tandis qu'une analyse fâcheuse de « *ducentis* » rapporté au verbe « *duco* » a fait perdre parfois la maîtrise de la phrase et de la grammaire latine.

*Sed et consultum parsimoniae, quod perpetua sedes theatro locata sit potius quam immenso sumptu singulos per annos consurgeret ac destrueretur*

Mais encore, on avait veillé à l'économie en ayant établi un bâtiment permanent pour le théâtre plutôt qu'il ne soit construit et détruit année après année à très grands frais.

Dans cette fin de texte, c'est l'analyse de « *consultum parsimoniae* » qui a été délicate, l'opposition développée dans les subordonnées étant relativement bien traduite.

## DU BON USAGE DE CE RAPPORT

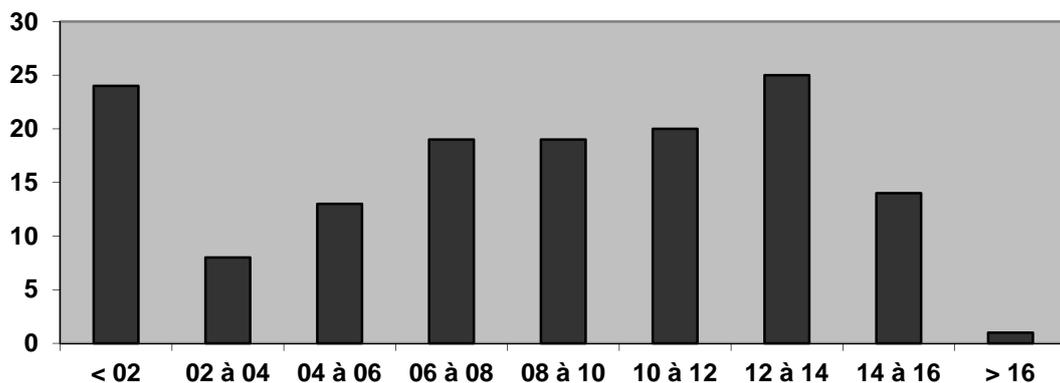
Comme les années précédentes, on souhaite que le rapport sur la version latine participe à la réussite des futurs candidats qui s'inspireront de la vaillance de leurs prédécesseurs. A cette fin, ce rapport s'appuie davantage sur des propositions de traduction lues dans les copies, et présente des dilemmes plus que des réponses. Au laborieux agrégatif d'endosser le rôle de correcteur afin qu'il distingue seul dans les traductions recensées la nature des erreurs et des hésitations, puis le point de langue à consolider, en latin comme en français. Il est tout aussi nécessaire d'apprécier les traductions retenues en exemple et de comprendre leur réussite. Certaines pourraient encore être améliorées sous l'angle de l'élaboration littéraire, mais le plaisir de ce travail sur la langue est souvent peu compatible avec le temps limité d'une épreuve : on cesse rarement d'interroger le choix d'un auteur, puis la traduction du dilemme linguistique que l'on choisit, et enfin la découverte de son propre style. Libre au lecteur de ce rapport donc d'entreprendre cette ultime phase où la traduction devient plus nettement encore création littéraire. Sans aller jusqu'à la belle infidélité, si l'on veut rester dans les critères de l'examen, on pourra encore manipuler les mots, les groupes de mots, les portions de phrase et chercher où l'on se situe soi-même entre les préférences du latin et celles du français.

Ainsi, l'on a voulu insister dans ce rapport sur l'inachèvement fondamental du travail de version. Le produit fini n'intéresse pas pour lui-même, mais bien pour le processus révélé, et donc pour « la gymnastique intellectuelle » manifestée entre les langues. Comme il est plus aisé de réussir dans un exercice dont les enjeux sont clairs et que l'on investit personnellement, on invite les étudiants dont les résultats en version latine sont variables et plutôt ternes à compléter la nécessaire consolidation de leurs connaissances linguistiques par la lecture de quelques pages à propos d'une approche historique de l'exercice. Prenant connaissance de ce que l'institution scolaire a attendu de la version latine à diverses époques, on cernera sans doute mieux ses propres aptitudes et quelle part on veut prendre soi-même aux enjeux permanents et aux défis contemporains qui se jouent en classe. *Nemo enim inuitus bene facit, etiamsi bonum est quod facit.*

## RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

établi par Renaud Viard

Le texte proposé cette année à la sagacité des candidats était extrait de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, du v. 977 (y compris l'interjection φεῦ « hors mètre ») au v. 1016. Le jury n'a eu à corriger cette année que 143 copies, ce qui constitue une baisse significative et continue du nombre de candidats au regard des années précédentes. La moyenne des copies s'établit en 2020 pour l'épreuve de version grecque à 08,4/20 (contre 08,6/20 l'an dernier et 08/20 en 2018) ; 65 copies (soit 45,5 % d'entre elles, contre 39,2 % l'an passé et quelque 23 % en 2018) ont reçu une note égale ou supérieure à 10/20, dont 15 (soit 10,5 % de l'ensemble) se sont vu attribuer une note supérieure à 15/20. La meilleure copie (qui n'était pas exempte de certaines erreurs) a été gratifiée de la note de 17,5/20. La répartition des notes est la suivante :



Ces résultats relativement satisfaisants (près de la moitié des candidats ont ainsi atteint ou dépassé la moyenne) doivent encourager les candidats potentiels, à condition de se préparer efficacement à l'exercice proposé : il est tout de même à déplorer que 23 copies (soit 16 % de l'ensemble) aient obtenu une note inférieure à 02/20. Or, ni la longueur du texte (qui n'excède pas 40 vers) ni le choix du genre littéraire (ce passage étant issu de la tragédie attique classique) n'auraient dû décontenancer des candidats à l'agrégation. Si la situation du passage était éclairée par le titre proposé (« Après qu'Achille a vivement réagi en apprenant la décision d'Agamemnon de sacrifier Iphigénie, Clytemnestre l'implore de sauver sa fille. »), il convenait de se remémorer que dans cette pièce d'Euripide, dont on pouvait attendre qu'elle soit bien connue des candidats, ne serait-ce que comme hypotexte de l'*Iphigénie* de Racine, Agamemnon convainc Clytemnestre d'amener sa fille Iphigénie au port d'Aulis au prétexte de la marier à Achille. Surtout, le jury a été surpris de constater à la lecture de certaines copies que des éléments simples de « mythologie » (Clytemnestre est la mère d'Iphigénie, et non sa fille !) semblaient parfaitement ignorés...

Avant de proposer quelques remarques au fil du texte, nous voudrions rappeler certains principes généraux qui doivent guider les futurs candidats dans leur préparation à l'épreuve de version grecque.

1. Il convient tout d'abord de bien maîtriser sa morphologie. Nous avons ainsi été décontenancés de voir plus d'une fois des participes en -vτα(ς) analysés comme de genre féminin ! Au-delà des éléments « de base », on est également en droit d'attendre d'un candidat à l'agrégation qu'il sache distinguer un indicatif moyen ou passif en -η d'un subjonctif, reconnaître une 2e personne du singulier d'impératif aoriste actif en -σouv ou une 3e personne en -τω, analyser un adjectif verbal d'obligation en τέov, distinguer les formes εἶς ou ἔv du numéral « un » (avec l'esprit rude) des prépositions εἰς ou ἐv et, plus spécifiquement pour les textes en vers, retrouver les voyelles élidées et les contractions sous-jacentes des crases les plus usuelles, etc.

2. On insistera tout particulièrement sur le délicat problème des voix dans le système verbal du grec ancien en invitant les candidats à y être systématiquement très attentifs : trop souvent moyens et passifs sont pris l'un pour l'autre là où la morphologie les distingue pourtant clairement, en particulier à l'aoriste ; à l'inverse, les présents ou parfaits en -μαι sont trop souvent uniformément reconnus comme des passifs quand ce peut être aussi (voire

quand ce ne peut être que) des moyens... Ainsi l'aoriste moyen φυλάσασθαι a trop souvent été pris pour un passif ou l'actif πείθω « persuader » confondu avec le moyen πείθομαι « obéir ».

3. Il convient de connaître précisément la syntaxe des modes, en particulier l'emploi du participe avec ou sans article, les principaux systèmes hypothétiques (éventuel, potentiel, irréel), la syntaxe du subjonctif et de l'optatif avec ou sans ἄν, en principale comme en subordonnée (et, d'une manière générale, la syntaxe de ἄν avec les différents modes, y compris l'infinitif et le participe), et, surtout, de bien rendre en traduction en français les nuances du grec : on veillera donc scrupuleusement à ne pas rendre un optatif de souhait comme un impératif, un éventuel comme un potentiel, etc.

4. Il est évident que la traduction d'une quarantaine de vers attiques en 4h suppose également acquis l'apprentissage d'un certain nombre d'éléments du lexique qui ne peuvent être retenus et mémorisés que par une fréquentation régulière et assidue du grec.

5. Insistons toutefois sur un dernier point : un certain nombre de termes du lexique relèvent en fait de la grammaire et leur maîtrise est un prérequis indispensable pour parvenir à construire correctement une phrase grecque. Il en va ainsi des temps primitifs des verbes irréguliers les plus courants, des sens et emplois des principales conjonctions de subordination (en particulier ὡς, ὅτι, ἐπεὶ et ἐπειδὴ, εἰ et ses variantes ἔάν, ἤν, ἄν ou κἄν, ὥστε, ὥσπερ et ὅπως) ou de la valeur des particules de coordination et des prépositions. Ce n'est pas le jour de l'examen qu'il faut se précipiter sur le dictionnaire pour chercher le sens de ἤ ou de ἤν ! Dans le cas contraire, le jour de l'épreuve, les malheureux candidats se précipitent invariablement sur un sens erroné ou, en cas d'homonymie, sur le mauvais mot... De même, il faut impérativement connaître à l'avance le futur moyen irrégulier τεύξομαι de τυγχάνω pour ne pas aller chercher τεύχω dans le dictionnaire ou l'aoriste ὤθηθην de οἶμαι pour analyser correctement le participe οἰηθεῖσα... Sur tous ces points, nous ne pouvons qu'inviter les candidats à se constituer à partir des grammaires de référence ou du dictionnaire des « fiches » ou un répertoire de formes à maîtriser.

6. Enfin, le jour même du concours, trop de candidats négligent la ponctuation, notamment les points-virgules qui signalent les phrases interrogatives (si précieux quand il n'y a pas de particule interrogative en grec...) ou les points en haut qui séparent des propositions entre elles.

En conclusion, on ne le répétera jamais assez : pour s'entraîner à la version grecque (ou latine), rien ne vaut la lecture régulière, quotidienne serions-nous tentés de dire, de passages en langue originale. Cela permet de fixer de façon durable la morphologie, la syntaxe ainsi que le lexique.

### Remarques sur le texte

Si Euripide est souvent considéré comme celui des trois tragiques dont la langue est la moins « ardue », l'extrait proposé cette année n'était pas exempt d'un certain nombre de difficultés ponctuelles. Reconnaissons-le, deux ou trois passages s'avéraient même quelque peu « délicats », et le jury n'a pas hésité à admettre plusieurs interprétations dès lors que la construction était syntaxiquement correcte et le sens admissible dans le contexte. En outre, pour cette pièce, le texte des manuscrits présente çà et là quelques obscurités et nous n'avons pas hésité à retenir certaines des corrections (mineures) proposées par J. Diggle aux éditions Oxford quand elles nous ont paru pertinentes ou plus claires que le texte établi par Fr. Jouan aux éditions de la Collection des universités de France.

À ces difficultés proprement textuelles s'ajoute aussi l'étrange jeu auquel s'adonnent les deux personnages de ce dialogue, notamment dans la stichomythie finale : Clytemnestre demande son aide à Achille à la place (et au nom) de sa fille, avec force revirements et circonvolutions, tandis qu'Achille la lui accorde sans la lui accorder vraiment...

vv. 1-2 : Πῶς ἄν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγοις  
μηδ' ἐνδεδῆς τοῦδ' ἀπολέσαιμι τὴν χάριν ;

Les deux premiers vers de la tirade de Clytemnestre présentent sans conteste plusieurs difficultés. Il faut tout d'abord reconnaître le potentiel dans l'optatif aoriste ἐπαινέσαιμι (de ἐπ-αιν-έω « louer », « approuver ») accompagné en principale (ici interrogative) de la particule ἄν et le traduire correctement en français par un

conditionnel présent (l'optatif aoriste ponctuel ne devant pas être rendu par un conditionnel passé, ce qui est l'apanage exclusif de l'indicatif passé avec ἄν irréal) : « (comment) te louerais-je ? » ou, mieux, avec l'auxiliaire de modalisation pouvoir (cette question à l'optatif avec ἄν exprimant en fait une délibération atténuée) : « (comment) pourrais-je te louer ? »

La particule ἄν peut porter en facteur commun (c'est-à-dire sans être répétée) sur le second optatif aoriste ἀπολέσαιμι coordonné au précédent par la conjonction μηδέ « et ne... pas » (mais voir ci-dessous). Il faut reconnaître dans cette forme l'optatif de l'aoriste actif ἀπ-ώλεσα du présent actif ἀπ-όλλυμι « tuer » mais aussi « causer la perte de », « perdre », et non une forme du moyen ἀπ-όλλυμαι « périr » (dont l'aoriste est tout autre, cf. ἀπ-ωλόμην). On peut donc comprendre μηδ' < ἄν > ἀπολέσαιμι τὴν χάριν : « et (comment) pourrais-je ne pas perdre ta bienveillance ? »

L'adverbe (invariable) λίαν « trop » porte sur le substantif λόγοις (sans article, à valeur indéfinie) avec une valeur de quasi-épiphrase, ce qui est un emploi bien enregistré par les dictionnaires : Bailly cite ainsi Eschyle, Prométhée, v. 123 : ἡ λίαν φιλότης « son amour excessif ». La place de la négation μή (déplacée juste devant λίαν et non devant la forme verbale ἄν ἐπαινέσαιμι) invite à la faire porter spécifiquement sur cet adverbe : \*« des paroles pas en trop » = « des paroles qui ne soient pas excessives ». On sait que ὁ λόγος peut désigner « l'art de la parole », « la rhétorique ».

Selon nous, le démonstratif τοῦδε ne peut être un masculin représentant Achille et complément de τὴν χάριν (\*« la faveur de l'homme que voici ») car ὅδε dans le dialogue désigne toujours le locuteur et non son interlocuteur : cette interprétation ne serait possible que dans la bouche d'Achille lui-même. Il convient donc de faire de τοῦδε un génitif neutre reprenant de façon un peu vague (« cela ») le pluriel λόγοις et complément de l'adjectif ἐνδεής qui, au nominatif, se rapporte au sujet : « moi qui manque(ra)is de cela » = « manquant de rhétorique ». Par un effet de *variatio*, Euripide coordonne (avec μηδέ) le dat. de cause λόγοις et l'adjectif apposé (sans le participe \*οὔσα qu'on attendrait...) ἐνδεής « manquant de ».

Nous avons donc accepté l'interprétation suivante, d'ailleurs communément retenue par les traducteurs :

« Comment pourrais-je te louer avec des paroles qui ne soient pas excessives et ne pas perdre ta faveur (bienveillance) parce que je manquerais de talent oratoire ? »

Il n'en subsiste pas moins que cette construction butte sur une difficulté syntaxique majeure : la présence d'une négation μή dans une proposition principale à l'optatif potentiel qui requiert absolument une négation οὐ. Pour résoudre ce problème, nous proposerons donc d'interpréter μή non pas comme un adverbe négatif mais comme une conjonction de subordination de but (équivalant à elle seule à ἵνα μή) construite avec ἀπολέσαιμι : « afin que... ne... pas », c'est-à-dire « de crainte que... » ou « pour éviter que... », voir Bizos, p. 171, remarque 2. Le subjonctif attendu après la conjonction μή a ici laissé la place à l'optatif ἀπολέσαιμι par attraction de l'optatif potentiel ἄν ἐπαινέσαιμι, ce qui est parfaitement classique, voir Bizos, p. 163. Si l'on suit cette interprétation (qui n'a été entrevue que par un seul candidat, que le jury a gratifié d'un bonus), on notera que le datif (λίαν) λόγοις, placé après la conjonction μή, porte en fait sur le verbe ἀπολέσαιμι (et non sur celui de la principale), tout comme ἐνδεής (ce qui justifie là aussi une coordination μηδέ, et non pas \*οὔδέ, que l'on rendra ici par « ou (bien) » plutôt que par « et », comme cela arrive aussi parfois pour καί). On proposera donc de comprendre ces deux vers de la façon suivante :

« Comment pourrais-je te louer tout en évitant de perdre ta bienveillance par des paroles excessives ou parce que je manquerais de talent oratoire ? »

vv. 3-4 : Αἰνούμενοι γὰρ ἀγαθοὶ τρόπον τινα  
μισοῦσι τοὺς αἰνοῦντας, ἦν αἰνῶσ' ἄγαν.

Ces deux vers ne posent pas de difficulté majeure dès lors que l'on connaît la syntaxe du participe : le participe passif sans article αἰνούμενοι a une valeur temporelle (« quand ils sont loués ») ou conditionnelle (« s'ils sont loués ») ; le participe actif αἰνοῦντας est, lui, substantivé par l'article τοὺς (« ceux qui louent »). On rappellera par ailleurs que ces polyptotes devaient être rendus par un seul et même verbe en français.

Il convient de reconnaître dans la forme ἀγαθοὶ avec un esprit rude la crase de οἱ ἀγαθοί et, donc, de rendre l'article défini : « les hommes de bien ». L'indéfini τινα (« quelque ») reçoit un accent d'enclise sur sa voyelle finale après τρόπον paroxyton (ce qui n'en fait pas pour autant un interrogatif !) : « d'une (certaine) façon ». En relation avec l'indicatif présent à portée générale μισοῦσι (nous sommes ici dans l'énoncé d'une maxime, comme cela se rencontre souvent dans la tragédie), la conditionnelle est au subjonctif éventuel avec ἄν, cette

particule étant incluse dans la conjonction de condition ἤν « si », qu'il ne faut pas prendre, entre autres, pour un improbable relatif \*ἤν ; même remarque aux vv. 31 et 40. Le subjonctif αἰνώσι, ici élidé en αἰνώσ', en relation avec la principale au présent, doit être rendu en français par un indicatif présent après « si », d'où ἤν αἰνώσι : « s'ils louent ».

« Les hommes de bien, en effet, quand ils sont loués, haïssent d'une certaine façon ceux qui les louent s'ils les louent à l'excès. »

vv. 5-6 : Αἰσχύνομαι δὲ παραφέρουσ' οἰκτροὺς λόγους,  
ἰδίᾳ νοσοῦσα · σὺ δ' ἄνοσος κακῶν γ' ἐμῶν.

Le présent αἰσχύνομαι est ici construit avec le participe complétif παραφέρουσα, élidé en παραφέρουσ', de παρα-φέρω « énoncer », « émettre » ; ce verbe signifie donc ici « avoir honte d'être en train de faire quelque chose » (c'est-à-dire « faire quelque chose et en avoir honte », par opposition à αἰσχύνομαι + infinitif qui signifie « avoir honte à l'idée de », c'est-à-dire « se retenir de honte de faire quelque chose »). Le participe νοσοῦσα (du verbe νοσέω), lui, est apposé : « alors que je suis/ moi qui suis malade ». La forme ἰδίᾳ est ici l'adverbe de manière formé sur l'adjectif ἴδιος « propre », « particulier », et non le datif féminin singulier de l'adjectif (qui ne pourrait se raccrocher à rien), d'où : « moi qui suis atteinte d'une maladie personnelle/ qui ne touche que moi ». Il y a un jeu étymologique évident avec l'adjectif ἄ-νοσος, souligné par le δὲ adversatif : « mais toi/ tandis que toi tu n'es pas malade ». La particule restrictive γε porte sur l'adjectif possessif ἐμῶν : « exempt de maux, du moins/ en tout cas des miens ».

« Or, j'éprouve quelque honte à me voir t'adresser ainsi des paroles de pitié, alors que je suis frappée d'un mal qui n'affecte que moi : toi, en revanche, tu n'es atteint d'aucun mal, en tout cas pas par mes malheurs. »

vv. 7-8 : Ἄλλ' οὖν ἔχει τι σχῆμα, κἄν ἄπωθεν ἦ  
ἀνὴρ ὁ χρηστός, δυστυχοῦντας ὠφελεῖν.

On peut se contenter de rendre d'un bloc le « conglomérat » de particules ἄλλ' οὖν de sens restrictif par « en tout cas » ou « toutefois », tout comme ἄλλ' οὖν... γε de même sens au v. 37. On ne le dira jamais trop : la 3e personne du singulier ἔχει ne signifie jamais « il y a » (sens réservé à ἔστι) ! On ne peut donc pas construire le neutre σχῆμα comme un nominatif sujet : ce ne peut être qu'un accusatif complément d'objet. Deux virgules isolent la subordonnée allant de κἄν à χρηστός, ce qui amène à regarder le nominatif ἀνὴρ comme le sujet exclusif de ἦ, et non celui de la principale ; le sujet de ἔχει (qui, construit avec un complément d'objet, signifie toujours « avoir », « (con)tenir ») ne peut être en conséquence que l'infinitif ὠφελεῖν rejeté à la fin du deuxième vers, ici substantivé quoique sans l'article neutre τό (« le fait d'aider »). Le participe présent δυστυχοῦντας est lui aussi substantivé, mais sans article parce que de sens indéfini : « des gens qui se trouvent dans le malheur » (même remarque au v. 32). Quant au substantif τὸ σχῆμα (« l'apparence », d'où « l'attitude »), il a ici un sens implicitement mélioratif : « la belle attitude », c'est-à-dire « la noblesse (de comportement) », « la dignité ». On comprendra donc : « (le fait d') aider des gens dans le malheur comporte (renferme) quelque noblesse. »

Ici κἄν, crase de καὶ ἄν, ne peut être que la forme que prend la conjonction de subordination καὶ εἰ « même si » en relation avec le subjonctif éventuel ἦ, dans lequel il faut reconnaître la 3e personne du singulier du subjonctif présent du verbe « être ». Comme aux vv. 3-4, Clytemnestre énonce une maxime de portée générale au présent, ce qui entraîne dans la subordonnée concessive un subjonctif éventuel qu'on rendra en français par un indicatif présent. Il faut reconnaître dans le syntagme ἀνὴρ ὁ χρηστός le rejet de l'adjectif épithète χρηστός derrière le substantif ἀνὴρ signalé par la présence de l'article défini ὁ devant l'adjectif lui-même, le tour revenant à \*ὁ χρηστός ἀνὴρ : « l'homme de bien » ; un adjectif précédé de l'article ne pourrait en aucun cas être attribut du sujet après ἦ ! Le sens de l'adverbe ἄπωθεν (« loin ») est éclairé par Bailly qui propose comme traduction pour notre passage : « même s'il (y) est étranger ».

« C'est en tout cas la marque pour l'homme de bien d'une certaine noblesse (d'âme) que de venir en aide à des gens en proie au malheur même s'il n'est pas (directement) concerné. »

v. 9 : Οἴκτιρε δ' ἡμᾶς · οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν.

Pour traduire correctement ce vers, il suffit d'analyser la forme οἴκτιρε, avec un -ε bref mais sans augment, comme une 2e personne du singulier de l'impératif (et non comme un imparfait) : « aie pitié ! », voir aussi plus bas ἄκουε au v. 33 et ἰκέτευε au v. 39. Il convient aussi de reconnaître dans πέπονθα le parfait de πάσχω

« subir », « endurer ». La 1<sup>e</sup> personne du pluriel est clairement un pluriel « de majesté » désignant la seule Clytemnestre, mais il n'y a aucune raison de ne pas le conserver en français. Il convient d'essayer de rendre ce parfait (à valeur résultative) par un passé composé (« nous avons subi ») ou une expression exprimant l'état pour lever l'ambiguïté que ferait naître en français un présent qui pourrait être interprété comme concomitant avec le moment de l'énonciation (\*« nous subissons en ce moment même »). Enfin, ici encore, on attend que le verbe οἰκτῖρω et l'adjectif οἰκτρός soient rendus en français par deux mots étymologiquement apparentés.

« Aie pitié de nous, car nous avons subi une épreuve digne de pitié/ nous sommes plongés dans des tourments dignes de pitié. »

vv. 10-11 : Ἡ πρῶτα μὲν σε γαμβρὸν οἰηθεῖσ' ἔχειν  
κενήν κατέσχον ἐλπιδ' .

Le premier mot du v. 10, ἡ, quand il a été traduit, a été très diversement analysé (et souvent confondu avec la particule assertive ἦ « assurément ») ; avec son esprit rude et son accent aigu (passé au grave devant πρῶτα), il ne peut pourtant s'agir que du nominatif féminin du pronom relatif ὅς. Employé en tête de phrase sans autre coordination, qui plus est dans une phrase ne comportant qu'une seule forme verbale conjuguée (cf. κατέσχον), ce ne peut être qu'un relatif de liaison. La difficulté réside sans conteste dans la légère anacoluthie résultant du brusque passage du pluriel au singulier pour désigner l'énonciatrice : le référent du relatif de liaison au vers précédent est en effet un ἡμᾶς « nous » qui, en contexte, signifie « moi » ! D'ailleurs, sujet de la forme verbale κατ-έσχον qui ne peut être que la 1<sup>e</sup> personne du singulier de l'aoriste (et non une 3<sup>e</sup> personne du pluriel, cf. le nominatif féminin singulier οἰηθεῖσα) de κατ-έχω « concevoir » (dont l'imparfait serait κατ-εἶχον), ce relatif équivalait à \*ἐγὼ ἢ « moi qui » ; dans tous les cas, il ne peut guère être rendu en français que par le pronom personnel singulier « moi ».

Pour la traduction du neutre pluriel πρῶτα (μὲν) en emploi adverbial (avec le même sens que πρῶτον μὲν, même remarque au v. 10), le jury a été quelque peu surpris de lire trop souvent \*« (moi) la première » comme s'il s'agissait du nominatif féminin πρώτη ! Cet adverbe (cf. « quant à moi, d'abord »), s'opposant au εἶτα du v. 11 (« pour toi, ensuite »), porte selon nous sur le verbe principal (κατέσχον) et non sur le participe οἰηθεῖσα. La forme οἰηθεῖσ', élision de οἰηθεῖσα, a été source de nombreuses confusions et trop rarement analysée comme le participe aoriste au nominatif féminin singulier de ὤηθην « j'ai pensé », l'aoriste en -θην (non passif) de οἶομαι « penser » ; le participe a ici une valeur nettement oppositive : « alors que j'avais pensé (que)... » Le verbe ἔχειν, sans sujet exprimé à l'accusatif parce qu'il est le même que celui du verbe supérieur οἰηθεῖσα, est ici construit avec un accusatif complément d'objet (cf. σε, qui n'est pas le sujet de ἔχειν !) et un deuxième accusatif attribut de l'objet (sans article, cf. γαμβρόν) au sens de « avoir (qqn) comme/ pour » : « t'avoir pour gendre ». On peut éventuellement donner à l'infinitif présent ἔχειν la valeur d'un futur proche. Le sens en contexte de l'adjectif κενήν, épithète de l'accusatif féminin singulier ἐλπίδα (élide en ἐλπίδ'), était donné par Bailly : il signifie ici non pas « vide », mais « vain », sans fondement ».

« Moi, tout d'abord, alors que je m'étais imaginé que j'allais t'avoir pour gendre, je n'ai conçu là qu'un vain espoir. »

vv. 11-13 : εἶτά σοι τάχα  
ὄρνις γένοιτ' ἄν τοῖσι μέλλουσιν γάμοις  
θανοῦσ' ἐμὴ παῖς, ὃ σε φυλάξασθαι χρεῶν.

Ces deux vers constituent sans aucun doute un des passages les plus délicats de la version. Il faut tout d'abord comprendre que le substantif ὄρνις signifie ici « le présage » (sens tout à fait classique, en vers comme en prose) et pas « l'oiseau » (que viendrait donc faire ici un volatile ?). En outre, ce substantif n'est pas le sujet de la phrase mais l'attribut du sujet. L'optatif aoriste γένοιτο (élide en γένοιτ') accompagné de ἄν est un potentiel qui doit impérativement être rendu par un conditionnel présent (et non passé, voir les vv. 1-2) ; ici encore, l'optatif avec ἄν a une valeur de modalisation (ou d'atténuation du discours), soulignée par l'emploi de l'adverbe τάχα « peut-être » (synonyme de ἴσως), qui ne signifie donc pas « rapidement » ! D'où τάχα γένοιτ' ἄν : « il serait peut-être », « il se pourrait peut-être qu'il soit », etc.

Le sujet au nominatif du verbe « être » (représenté par γένοιτ' ἄν) est constitué par le syntagme θανοῦσ' ἐμὴ παῖς. On se rappellera qu'en grec le substantif παῖς est épique, tantôt du masculin (« mon enfant » = « mon fils »), tantôt, comme dans notre extrait (cf. le possessif ἐμή), féminin (« mon enfant » = « ma fille ») ; la remarque vaut aussi pour les vv. 15 et 22. Il faut reconnaître dans la forme élide θανοῦσ' (pour θανοῦσα) le

nominatif féminin singulier du participe aoriste de ἔθανον, aoriste (sans préverbe en poésie) de θνήσκω qui signifie certes « mourir » mais aussi « être mis à mort », « être tué » (ce verbe servant de passif lexical à κτείνω qui n'a pas de passif morphologique). Ce tour illustre l'existence (il est vrai beaucoup plus rare en grec qu'en latin) d'un emploi du participe comme centre d'une proposition autonome (où il n'est pas supprimable, donc, mais constitue le centre prédicatif du syntagme), bien connu en latin comme la règle *Sicilia amissa* : ici aussi, θανοῦσ' ἐμῆ παῖς \*« ma fille ayant été mise à mort » revient à : « le fait que ma fille ait été mise à mort », « la mise à mort de ma fille ». L'ensemble a pour attribut le nominatif ὄρνις.

La forme μέλλουσιν, enclavée entre l'article τοῖσι et le substantif γάμοις (fréquemment employé au pluriel avec une valeur de singulier, cf. les noces en français) ne peut être que le datif pluriel du participe présent (et non une impossible 3e personne du pluriel de l'indicatif à cette place !) du verbe μέλλω exprimant le futur proche (« être sur le point d'arriver »), auquel se rapporte le datif d'intérêt σοι (s'il ne porte pas sur γένοιτ' ἄν), d'où τοῖσι μέλλουσιν γάμοις (σοι) : « les noces qui se produiront (pour toi) », c'est-à-dire « ton futur mariage ».

Le participe χρεών (de χρή « il faut » : rien à voir avec le moyen χρήσθαι « utiliser » !) est, comme c'est généralement le cas (voir aussi v. 21), employé en proposition nominale en principale, auquel cas il constitue un simple doublet de l'indicatif χρή « il faut », qu'on peut être tenté de rendre par un potentiel en français : « il faudrait ». Ce participe de genre neutre ne peut en aucun cas être introduit par un article masculin ὁ (qui aurait reçu un accent d'enclise devant l'enclitique σε), que certains ont cru retrouver dans ὄ : il s'agit en fait de l'accusatif neutre singulier du pronom relatif ὃς dont l'antécédent est représenté par la proposition précédente tout entière : « chose que... » Cet accusatif neutre est le complément d'objet de l'infinitif aoriste moyen φυλάσασθαι du moyen φυλάττομαι « se garder de », « éviter », d'où ὄ σε φυλάσασθαι χρεών : « une chose dont tu dois te garder ». Comme toujours, il faut être très attentif aux voix : l'aoriste φυλάσασθαι ne peut être qu'un moyen, donc ni un actif (l'actif φυλάττω signifiant « conserver », « protéger ») ni un passif, puisque tous les aoristes passifs sont en -(θ)ην !

« Quant à toi, ensuite, il se pourrait peut-être que ce soit un mauvais présage pour tes futures noces que ma fille ait été mise à mort (= peut-être l'immolation de ma fille pourrait-elle être un mauvais présage... ) – une funeste perspective dont tu dois (devrais) te garder ! »

vv. 14-15 : Ἄλλ' εὔ μὲν ἀρχὰς εἴπας, εὔ δὲ καὶ τέλη ·  
σοῦ γὰρ θέλοντος, παῖς ἐμῆ σωθήσεται.

Au v. 14, εἴπας est la 2e personne du singulier de l'indicatif εἶπα, doublet tout à fait classique et courant de εἶπον, l'aoriste de λέγω « dire » (le participe aoriste masculin serait accentué εἶπας). Il faut reconnaître dans ἀρχὰς l'accusatif pluriel du substantif ἡ ἀρχή « le commencement » (et non une improbable forme du verbe ἄρχω...), en balancement (avec les conjonctions de coordination μὲν... δέ... qu'il faut rendre) avec son antonyme τὸ τέλος, mot aux sens variés mais qui signifie, entre autres, « la fin ». Placé après δέ, καί ne peut être que l'adverbe « aussi ».

Le doublet θέλω de ἐθέλω « vouloir », s'il est rare en prose, est bien attesté en poésie. Le groupe σοῦ θέλοντος (\*« toi le voulant ») constitue un génitif absolu de sens nettement conditionnel, ici éventuel puisqu'en relation avec la principale au futur σωθήσεται, à rendre donc en français par une proposition de condition en « si » + indicatif présent. La forme σωθήσεται pourvue du suffixe θήσομαι est sans aucun doute possible le futur de la voix passive de σώζω « sauver » : « elle sera sauvée ».

« Toutefois, si tu as bien parlé au début, tu as également bien parlé à la fin : si, de fait, tu le veux (c'est ce que tu veux), ma fille sera sauvée. »

v. 16 : Βούλη νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ ;

Centre d'une phrase interrogative, βούλη n'a ici aucune chance d'être un subjonctif délibératif du moyen βούλομαι « désirer » (qui ne pourrait signifier que : \*« dois-tu désirer ? ») ; c'est une 2e personne du moyen de l'indicatif présent, doublet ancien de la forme plus commune βούλει « tu désires ». On gardera bien à l'esprit que, même si les grammaires comme Ragon les signalent entre parenthèses ou seulement en note, donnant le sentiment (erroné) qu'elles sont rares ou exceptionnelles, ces 2es personnes du moyen en -η restent très communes en attique jusqu'à Platon et Xénophon.

Le verbe βούλομαι « désirer » est construit avec une proposition infinitive dont le sujet est représenté par l'anaphorique à l'accusatif singulier νιν (d'usage uniquement poétique, mais tout à fait usuel dans le théâtre attique) qui équivaut ici au féminin \*αὐτήν puisqu'il désigne Iphigénie. L'accusatif féminin ἰκέτιν (de ἡ ἰκέτις, ἰδος

« la suppliante », féminin de ὁ ἰκέτης, ου), sans article, était en construction attributive : « en (tant que) suppliante », « en étant dans une attitude de suppliante » « pour te supplier ». Le possessif à l'accusatif neutre singulier σόν ne peut en aucun cas se rapporter au féminin ἰκέτιν : il est le déterminant de γόνυ. L'aoriste περιπύξαι est l'infinitif du présent περιπύπτω « passer ses bras autour de » (et non celui de περιπύτω « conspuer » qui est περιπύσαι).

« Désires-tu qu'elle enserme ton genou (de ses bras) pour te supplier/ en suppliante ? »

vv. 17-18 : Ἄπαρθένευτα μὲν τάδ' · εἰ δὲ σοὶ δοκεῖ,  
ἦξει, δι' αἰδοῦς ὄμμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον.

L'adjectif au nominatif neutre pluriel ἀπαρθένευτα (lui aussi trop souvent analysé comme un féminin singulier alors que cet adjectif composé à premier élément privatif ἀ- est épïcène et a donc un féminin en -ος !) est l'attribut en proposition nominale (sans verbe « être » exprimé) du démonstratif τάδε : les trois premiers mots du v. 17 constituent donc à eux seuls une proposition indépendante, à rendre comme telle : « ces choses sont des choses qui ne conviennent pas à une jeune fille ». Il semble en outre nécessaire de rappeler ici aux candidats qu'ils doivent rester attentifs à la ponctuation : le point en haut placé après τάδ' sépare deux propositions indépendantes, il n'est par conséquent en aucune manière possible de l'« enjamber » comme si de rien n'était et de faire de ἀπαρθένευτα τάδε un hypothétique sujet du verbe δοκεῖ placé après un δέ coordonnant !

Dans le tour impersonnel δοκεῖ σοὶ (à la 3e personne du singulier, sans réel sujet), δοκεῖ signifie ici « sembler bon », d'où εἶ σοὶ δοκεῖ : « si cela te semble bon », c'est-à-dire « si tu le désires ». La forme ἦξει a (trop souvent) été rattachée au verbe ἔχω (dont le futur est ἔξω avec un ε- bref) : c'est le futur (tout à fait régulier) du présent ἦκω « arriver », « venir » ou (avec une valeur résultative proche d'un parfait) « être arrivé », d'où ἦξει : « elle viendra (te voir) », « elle sera présente (devant toi) ». La fin du v. 18 n'a pas toujours été bien comprise dans le détail, pourtant elle était traduite dans Bailly. Signalons que, comme παραφέρουσ' au v. 5, ἔχουσ' est l'élision du participe présent féminin ἔχουσα (et non celle de l'indicatif \*ἔχουσι) ; l'adjectif ἐλεύθερον, épithète du substantif neutre ὄμμ(α) « l'œil », d'où par métonymie « le regard », signifie certes « libre », mais aussi « qui sied à un homme (ou une femme) libre » (d'où, par une espèce d'hypallage, « ayant un regard de femme libre »), d'où « noble », ces deux derniers sens nous paraissant ici acceptables. La préposition διὰ suivie du génitif αἰδοῦς (du substantif ἡ αἰδώς « la pudeur », « la réserve » ; il ne peut s'agir d'une quelconque forme du verbe moyen αἰδ-έομαι, présent au v. 21 !) exprime la manière : « avec pudeur », « pudiquement »

« Voilà une attitude qui ne sied guère à une jeune fille ; toutefois, si c'est ce que tu souhaites, elle se présentera devant toi en arborant le noble regard, empreint de pudeur, d'une femme libre. »

vv. 19-20 : Εἰ δ' οὐ παρούσης ταῦτα τεύξομαι σέθεν,  
μενέτω κατ' οἴκουσ' · σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται.

Le v. 19 a été particulièrement malmené dans les copies. La conjonction de condition εἰ ne peut évidemment porter que sur l'indicatif τεύξομαι, et en aucun cas sur le participe παρούσης ! Il faut reconnaître dans ce dernier le participe présent actif au génitif féminin singulier du verbe πάρ-ειμι « être présent » ; il constitue à lui seul un génitif absolu de valeur oppositive dont le sujet féminin sous-entendu était Iphigénie, sujet de la proposition précédente aux vv. 17-18, d'où οὐ παρούσης : \*« elle n'étant pas présente », c'est-à-dire « alors qu'elle n'est pas présente ». Ce participe de genre féminin ne peut en aucun cas être rattaché à σέθεν, doublet poétique du génitif σοῦ du pronom de 2e personne du singulier σύ puisqu'il représente Achille. Enfin, la négation οὐ, placée juste devant le participe, ne peut porter que sur παρούσης puisque la négation du futur τεύξομαι après la conjonction εἰ est obligatoirement μή.

Comme nous l'avons signalé plus haut dans nos remarques générales, on ne saurait excuser un candidat à l'agrégation de ne pas savoir identifier τεύξομαι comme le futur moyen du verbe si courant τυγχάνω ! En outre, si ce dernier peut effectivement signifier « se trouver », c'est uniquement quand il est construit avec un participe complétif au nominatif, ce qui n'est clairement pas le cas ici ; il signifie par conséquent « obtenir ». Si, en ce sens, la rection la plus courante est le génitif, on trouve occasionnellement l'accusatif, notamment quand le verbe est construit avec deux compléments (ce qui est précisément le cas ici) : « obtenir quelque chose (+ l'accusatif ταῦτά) de quelqu'un (+ le génitif σέθεν) », comme cela est d'ailleurs signalé dans Bailly. Il faut, qui plus est, être attentif à l'orthographe de ταῦτά (accentué sur la finale) où la coronis signale qu'il s'agit de la crase de τὰ αὐτά, c'est-à-dire l'accusatif neutre pluriel de ὁ αὐτός (avec l'article) « le même ». Enfin il est impossible de construire le génitif σέθεν comme complément de ταῦτά puisque ὁ αὐτός se construit avec un complément au

datif. On comprendra donc le v. 19 ainsi : « si j'obtiens de toi les mêmes choses alors qu'elle n'est pas présente ».

Au v. 20, la forme μενέτω n'a pas toujours été comprise comme la 3e personne du singulier en -τω de l'impératif présent de μένω « rester » (et, dans les cas où elle a été analysée comme un impératif, trop souvent prise pour la 2e personne μένε) : « qu'elle reste ». On remarquera qu'en relation avec cette principale à l'impératif (c'est-à-dire orientée vers l'avenir), la conditionnelle de sens éventuel du v. 19 est en εἰ + indicatif futur (τεύξομαι), ce qui est plus rare que le subjonctif avec ἄν mais n'en reste pas moins tout à fait classique (à rendre par « si » + indicatif présent en français). La préposition κατά suivie de l'accusatif avait un sens locatif (« dans ») ; signalons que dans le contexte de la tragédie, où évoluent princes et rois, le pluriel (à valeur de singulier) de ὁ οἶκος désigne moins une (petite) « maison » (comme en prose) qu'une « demeure » ou « un palais ».

Reconnaissons-le sans ambages, l'expression σεμνὰ σεμνύνεται est passablement obscure. Bailly propose, avec la référence, de traduire le passif σεμνύνομαι par : « être digne de respect », mais comprendre « ce qui est respectable est digne de respect » n'est, nous semble-t-il, guère lumineux et paraît quelque peu tautologique... Peut-être pourrait-on donner ici à σεμνύνω le sens de « regarder comme respectable », « respecter », ici en construction passive et dont le complément d'agent sous-entendu serait toujours Iphigénie et comprendre : « les choses respectables sont respectées (par elle) », c'est-à-dire : « elle respecte ce qui doit être respecté » ? Dans tous les cas, le jury est resté ouvert à un grand nombre d'interprétations pourvu qu'elles aient fait sens.

« Mais, si je puis obtenir de toi les mêmes faveurs sans qu'elle ne soit présente, qu'elle reste au palais, car elle respecte les bienséances. »

v. 21 : Ὅμως δ', ὅσον γε δυνατόν, αἰδεῖσθαι χρεῶν.

Comme au v. 13, χρεῶν en principale non verbale est le doublet poétique de χρή « il faut (que) » ; il commande ici l'infinitif moyen αἰδεῖσθαι « être pudique », « montrer de la réserve » (en écho avec le génitif αἰδοῦς du v. 18), dont le sujet non exprimé est toujours Iphigénie. Un peu d'attention à l'accent de ὅμως permet d'identifier dans ce mot la particule adversative (« cependant »), ici renforcée par δέ, et de la distinguer de l'adverbe de manière ὁμῶς « semblablement » (qui, d'ailleurs, est fort rare, en tout cas beaucoup plus que le précédent). La conjonction comparative ὅσον n'a pas toujours été correctement repérée : cet accusatif adverbial du relatif ὅσος figé au sens de « autant que » n'a rien à voir avec le nominatif neutre δυνατόν employé ici au sens de « possible » en proposition non verbale, d'où ὅσον δυνατόν < ἔστι > : « autant qu'il est possible ». La particule γε a, comme au v. 6, une valeur restrictive (« du moins »).

« Quoi qu'il en soit, elle se doit – dans la mesure du possible, en tout cas – de montrer de la pudeur (réserve). »

vv. 22-23 : Σὺ μήτε σὴν παῖδ' ἔξαγ' ὄψιν εἰς ἐμήν  
μήτ' εἰς ὄνειδος ἀμαθῆς ἔλθωμεν, γύναι.

Quoique placé en prolepse devant la première des deux coordinations μήτε... μήτε... (« ni... ni... », qu'il est assez malaisé de conserver en traduction, il est vrai), le pronom σύ « toi » n'est le sujet que de l'impératif ἔξαγε (élide en ἔξαγ') du v. 22 ; lui fait toutefois écho le vocatif singulier γύναι (« (δ) femme » (de ἡ γυνή) dont la finale -αι a souvent été prise pour un pluriel (alors que le vocatif pluriel, identique au nominatif, est γυναῖκες) et qui, placé à côté du pluriel de 1e personne ἔλθωμεν (\*« n'allons pas, femmes... »), était un peu cocasse dans la bouche d'Achille ! En -ε bref, l'impératif ἔξαγε de ἔξ-άγω « conduire au-dehors de », « faire sortir (du palais) » est ici une 2e personne du singulier, comme au v. 9 ; cette défense à l'impératif présent précédé de la négation μή est coordonnée au subjonctif aoriste ἔλθωμεν (formé sur le radical de l'aoriste ἦλθον, sans augment et en -ω, ce qui le distingue de l'indicatif ἦλθομεν), lui-même négatif, qui exprime ici en principale l'exhortation en complémentarité de l'impératif (lequel n'existe pas à la 1e personne en grec) : « ne fais pas sortir et n'allons pas... » ; idem pour le subjonctif πείθωμεν au v. 35. Le possessif σὴν porte sur παῖδ(α) (« ta fille ») quand ἐμήν portait sur ὄψιν (« à ma vue », c'est-à-dire : « pour que je la voie »). Pour traduire l'expression quelque peu énigmatique ὄνειδος ἀμαθῆς (mot à mot : « un reproche ignorant »), Bailly propose de comprendre « un reproche provenant de l'ignorance des faits » ; on peut aussi, selon nous, comprendre, avec une sorte d'hypallage : « le(s) reproche(s) des ignorants » (le singulier ὄνειδος pouvant par ailleurs avoir ici le sens collectif d'un pluriel).

« Toi, ne fais pas sortir ta fille (du palais) pour que je la voie et n'allons pas nous exposer, femme, aux quolibets des ignorants. » »

vv. 24-25 : Στρατὸς γὰρ ἀθρόος, ἀργὸς ὦν τῶν οἴκοθεν,  
λέσχας πονηρὰς καὶ κακοστόμους φιλεῖ.

La conjonction de coordination γάρ a ici un sens explicatif : « le fait est que », « c'est que ». Le nominatif masculin singulier du participe présent du verbe « être », ὦν, peut-être en raison de sa proximité avec le génitif pluriel de l'article τῶν, semble ne pas avoir toujours été correctement analysé ; ce participe apposé à στρατός a ici un sens plutôt temporel (« une armée, quand elle est... ») ou conditionnel (« si elle est »). L'article τῶν est ici non pas un masculin (lequel désignerait des animés) mais un neutre pluriel, il sert à substantiver l'adverbe de lieu οἴκοθεν (« de/ à la maison ») – une règle qui a semblé trop souvent méconnue –, l'ensemble ayant un sens inanimé ou abstrait, d'où τῶν οἴκοθεν : « les choses de la maison », c'est-à-dire ici « les préoccupations domestiques ». Ce génitif est le complément de l'adjectif ἀργός « qui n'a pas à s'occuper de », attribut après ὦν. Qualifié par les adjectifs πονηρὰς (« méchant », c'est-à-dire ici « calomnieux ») et κακοστόμους, le substantif ἡ λέσχη a ici un sens implicitement péjoratif et désigne moins une « conversation » que des « médisances » ou des « calomnies ». Le sens de « avoir l'habitude » se rencontre surtout quand le verbe φιλεῖω est construit avec un infinitif : il suffit de le rendre par « aimer », « se plaire à ».

« C'est qu'une armée rassemblée en masse, quand elle est déchargée de ses soucis domestiques, aime à répandre des commérages remplis de calomnies et d'injures. »

vv. 26-27 : Πάντως δὲ μ' ἵκετεύοντέ θ' ἤξειτ' εἰς ἴσον,  
ἐπ' ἀνικετεύοις θ' .

Ce vers et demi constitue sans doute la proposition la plus délicate de notre extrait, et il a été fort mal compris. Il faut tout d'abord bien analyser la forme élidée ἤξειτ' qui, comme le ἤξει du v. 18, provient du futur actif ἤξω de ἤκω « arriver (à) » ; en conséquence -τ' ne peut être dans cette forme active que l'élision de la désinence de 2e personne du pluriel -τε (et en aucune manière une 3e personne du moyen -ται), d'où ἤξετε : « vous arriverez ». Le sujet pluriel de ce verbe (« vous ») est donc représenté par Clytemnestre et sa fille Iphigénie. L'adjectif ἴσος est substantivé au neutre singulier (ce n'est pas un masculin et cette forme n'a donc pas à être rattachée à l'accusatif μ(ε) qui est le complément d'objet de ἵκετεύοντε), la métaphore spatiale (cf. εἰς + accusatif après le verbe de mouvement ἤκω) évoluant dans un sens consécutif-final, d'où ἤκω εἰς ἴσον : \*« arriver à une chose (= situation) égale » = « parvenir à un résultat identique ». La portée de l'adverbe πάντως, assez polysémique, est ambiguë : placé en tête de proposition, il peut porter sur le verbe principal, auquel cas on peut lui donner son sens restrictif de « de toute façon » ; mais on peut aussi le faire tomber sur l'adjectif ἴσος et comprendre : « arriver à un résultat parfaitement/ absolument identique ».

L'analyse de la forme ἵκετεύοντε en -ε amène à y reconnaître une forme du participe présent actif de ἵκετεύω « supplier » au nominatif duel, apposé au sujet « vous deux » de ἤξειτ'. Cette dernière forme ne peut être l'élision du duel \*ἤξετον qu'on attendrait, mais on sait qu'en grec un verbe dont le sujet est au duel peut toujours s'accorder au pluriel, voir Bizos, p. 64. Surtout, dans un participe actif à masculin en -οντ-, on attendrait un féminin suffixé en -ουσα, d'où un nominatif duel féminin ἵκετευσούσα (avec un -ᾱ long). Or, on observe dans la langue poétique des poèmes homériques (où puisent les auteurs tragiques) quelques exemples au participe d'emplois au féminin de formes masculines (= épiciens), par ex. *Iliade*, VIII, vv. 378-379 où Athéna s'adresse à Héra en disant : νῶϊ... προφανέντε « nous deux étant apparues ». Quelques exemples, il est vrai fort rares, prouvent que cet usage se retrouve parfois chez les tragiques, par ex. Sophocle, *Électre*, vv. 1003-1004 où la jeune Chrysothémis s'adresse en ces termes à sa sœur Antigone : Ὅρα κακῶς πράσσετε μὴ μείζω κακὰ / κτησώμεθ', εἴ τις τοῦσδ' ἀκούσεται λόγουσ. « Prends garde que, nous deux qui vivons dans le malheur, nous ne connaissions des malheurs pires encore si quelqu'un entend ces paroles. » Aussi, dans notre passage également, ἵκετεύοντε est-il bel et bien un duel en -οντε de genre féminin. En relation avec la principale au futur, ce participe a une valeur conditionnelle d'éventuel : « en me suppliant toutes deux » = « si vous me suppliez toutes deux ».

Dans le tour ἐπ' ἀνικετεύοις (où l'adjectif à préfixe privatif ἀν-ἵκετευτος s'oppose évidemment à ἵκετεύοντε) il faut reconnaître dans l'emploi de la préposition ἐπί suivie du datif le sens de « à la condition de », « moyennant », bien connu dans le tour ἐφ' ᾧ τε + infinitif « à la condition que », et analyser ἀνικετεύοις comme un neutre pluriel (inanimé) et non un masculin, d'où : \*« moyennant des choses/ attitudes non suppliées », c'est-à-dire « sans supplication(s) ». L'antithèse entre le participe apposé de sens conditionnel ἵκετεύοντε et le tour prépositionnel ἐπ' ἀνικετεύοις, malgré l'effet de *variatio* (l'hypothèse étant exprimée par deux tours syntaxiques différents), est soulignée par la double coordination θ', élision de τε, qui, comme dans le tour εἶτε... εἶτε... « soit

que... soit que... », a un sens ici nettement disjonctif, d'où ἴκετεύοντέ θ'..., ἐπ' ἀνικετεύοις θ' : « soit si vous me suppliez toutes deux, soit si c'est sans supplication(s) ».

« Vous parviendrez (de toute façon) à un résultat (absolument) identique, que vous me suppliez toutes deux ou que ce soit sans aucune supplication. »

vv. 27-28 : εἷς ἐμοὶ γὰρ ἐστ' ἀγῶν  
μέγιστος, ὑμᾶς ἐξαπαλλάξει κακῶν.

Il faut bien analyser εἷς qui, avec son esprit rude et son accent circonflexe, ne peut être que le nominatif masculin du numéral « un » (et non la préposition proclitique \*εἷς que certains ont été en outre tentés de construire avec le datif subséquent ἐμοὶ bien qu'elle ne puisse se construire qu'avec l'accusatif...), déterminant du substantif ἀγῶν (gén. ἀγῶνος) « le combat », « le défi » qui, lui aussi, n'a pas toujours été correctement analysé : l'accent aigu final de ἀγῶν empêche de le confondre avec ἄγων, le nominatif masculin singulier du participe présent de ἄγω « conduire ». D'où εἷς ἀγῶν : « un (seul) combat ». Il faut aussi reconnaître la construction, si fréquente en grec, du verbe « être » avec le datif ἐμοὶ au sens de « avoir », cf. \*« à moi est » = « j'ai ». Le superlatif μέγιστος, sans complément, a ici un sens absolu : « très grand ». L'infinitif aoriste (ponctuel) ἐξαπ-αλλάξει (qui ne peut être un optatif de souhait, comme nous l'avons parfois lu : quel serait donc le sujet de cette forme de 3e personne ?) de ἐξαπ-αλλάπτω est à la voix active, ὑμᾶς est son complément d'objet (et non son sujet, lequel n'est pas exprimé parce que déjà présent dans la principale sous la forme du datif ἐμοὶ) : « vous débarrasser (+ le génitif κακῶν : de vos malheurs) ». L'ensemble est une apposition à ἀγῶν : « un défi, à savoir vous débarrasser/ que je vous débarrasse... »

« Car je n'ai qu'un seul et immense défi à remporter : vous délivrer de vos malheurs. »

v. 29 : Ὡς ἔν γ' ἀκούσασ' ἴσθι, μὴ ψευδῶς μ' ἐρεῖν.

Comme au vers précédent, l'accentuation de ἔν (esprit rude, accent aigu) ne permet pas d'analyser cette forme comme autre chose que le neutre (ici à l'accusatif) du numéral εἷς « un » (d'où, au neutre : « une seule chose ») et certainement pas comme la préposition proclitique ἐν ! La forme ἀκούσασ' ne pouvait être que l'élision de ἀκούσασα (avec un -ᾶ bref), c'est-à-dire le participe aoriste actif, nominatif féminin singulier de ἀκούω « entendre », c'est-à-dire ici « entendre (quelqu'un) dire », « apprendre (de la bouche de quelqu'un) ». La forme ἴσθι n'a, selon nous, aucune chance d'être la 2e personne du singulier de l'impératif présent du verbe « être » dès lors qu'on aurait voulu retrouver ici la périphrase « εἶμι + participe » à valeur de parfait qui se rencontre en poésie attique, cf. ἀκούσασ(α) ἴσθι : \*« sois ayant entendu » équivalant à : « entends ». Reconnaissons toutefois que cela n'est pas absolument exclu non plus... Pour nous, la forme ἴσθι est ici l'impératif du parfait (à sens présent) οἶδα « je sais », d'où : « sache ». Comme plus haut, γε est restrictif : « du moins ».

L'infinitif ἐρεῖν ne peut être que l'infinitif futur actif de ἐρ-έω qui, en attique, est le futur correspondant au présent λέγω « dire », et non celui du présent ἐρ-άω « aimer » qui serait ἐρᾶν ! Comme au v. 28, nous avons ici une proposition infinitive (à l'infinitif futur, qui exprime la postériorité et qu'il faut, dans la mesure du possible, rendre en français) dont l'accusatif με, élidé en μ', est le sujet et qui est apposée au neutre ἔν, d'où mot à mot : « une seule chose, à savoir le fait que je ne parlerai pas de façon mensongère ».

La construction du premier hémistiche est susceptible de plusieurs interprétations, que nous avons toutes acceptées. L'accusatif neutre ἔν peut être compris comme le complément d'objet de ἴσθι, auquel cas le participe apposé ἀκούσασα aurait une simple valeur circonstancielle : « sache une seule chose pour l'avoir entendue/ cette seule chose que tu auras entendue... » On sait que, si le verbe οἶδα se construit communément avec un participe, on le rencontre aussi parfois avec l'infinitif, par ex. Euripide, *Médée*, vv. 593-594 : Εὖ νῦν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὐνεκα / γῆμαι με. « Sache bien maintenant cela : (c'est que) je ne me suis pas marié par amour pour une femme. » Le parallélisme de structure frappant avec notre passage (la proposition infinitive est apposée à un pronom neutre complément de οἶδα à l'impératif) ne permet donc pas d'exclure cette interprétation. Dans ces conditions, il faut faire du ὡς initial la conjonction de coordination « car », comme c'est le cas au v. 34.

Mais la construction la plus régulière après οἶδα est un participe complétif, qui est ici au nominatif puisque le sujet de participe est commun avec celui de l'impératif ἴσθι : « car sache que tu as entendu... » Surtout, on sait que οἶδα peut, notamment en poésie, se construire avec un participe précédé de la conjonction ὡς (qui n'est donc pas, dans ce cas-là, la conjonction de coordination « car »), auquel cas il évolue souvent vers le sens de « être assuré que », « être sûr que », par ex. Sophocle, *Philoctète*, v. 253 : Ὡς μηδὲν εἰδὸτ' ἴσθι μ' ὦν ἀνιστορεῖς. « Sois bien certain que je ne sais rien des sujets sur lesquels tu me questionnes. » On pourra donc

comprendre ὡς ἔν ἀκούσασ' ἴσθι : « sois bien certaine que tu n'as (= auras, en français en concordance) entendu (de moi) qu'une seule parole ». Cette dernière interprétation a l'avantage indiscutable de faire du deuxième hémistiche, apposé à ἔν, une proposition infinitive dépendant en fait non pas de ἴσθι mais de ἀκούω, ce qui est une construction tout à fait régulière quand le verbe signifie « entendre dire que ». On proposera donc de traduire :

« Car sois en tout cas assurée que tu n'auras entendu qu'une seule promesse sortir de ma bouche : c'est que je ne m'exprimerai pas par mensonges. »

Le dernier quart de la version ne présente pas de problèmes insurmontables pourvu que l'on soit extrêmement attentif à l'emploi des modes des formes verbales.

vv. 30-31 : Ψευδῆ λέγων δὲ καὶ μάτην ἐγκερτομῶν,  
θάνοιμι ἢ μὴ θάνοιμι ὃ ἦν σώσω κόρην.

Les deux optatifs θάνοιμι, employés sans ἄν et avec la négation μή, ne peuvent être que des optatifs de souhait ; l'aoriste a une valeur aspectuelle ponctuelle et ne doit en aucun cas être rendu en français par une antériorité, d'où : « pourvu que je (ne) meure (pas) ». La conjonction δὲ qui coordonne les deux optatifs en antithèse (l'un positif, l'autre négatif) a un sens clairement adversatif : « mais ». Les participes présents au nominatif (apposés au sujet « moi », donc) λέγων et ἐγκερτομῶν, coordonnés par καὶ (que l'on peut, ici aussi, rendre par « et » ou par « ou (bien) »), ont une valeur conditionnelle, cf. « en disant » = « si je dis ». Si la forme périspomène ψευδῆ ne peut être que l'accusatif neutre pluriel de l'adjectif ψευδῆς « mensonger » substantivé, son sens (« des choses mensongères ») est proche du pluriel du substantif τὸ ψεῦδος « le mensonge » (qui serait ψεύδη paroxyton). En contexte, le sens de l'adverbe μάτην « en vain » évolue vers celui de : « faussement », « de façon mensongère » (signalé par Bailly).

Au v. 31, il faut reconnaître dans ἦν la même crase de la conjonction hypothétique εἰάν « si » qu'au v. 4 ; en relation avec une principale à l'optatif de souhait, c'est-à-dire exprimant le vœu que se réalise quelque chose à l'avenir, le grec emploie dans la conditionnelle le subjonctif éventuel avec ἄν, à rendre en français par « si » + indicatif présent : « si je sauve ». Signalons qu'en relation avec ἦν, σώσω ne peut être que le subjonctif aoriste actif de σώζω « sauver » (et non un futur de l'indicatif, qui ne serait possible qu'après la conjonction εἰ). Le substantif ἡ κόρη désigne une « jeune fille », une « jeune femme vierge à marier » ; il ne signifie donc « ta fille », pour lequel le grec emploie spécifiquement le substantif ἡ θυγάτηρ.

« Si je profère des mensonges ou ne cherche qu'à te berner de fallacieuses paroles, pourvu que je meure ! Puiss-je toutefois ne pas mourir si je parviens à sauver cette jeune fille ! »

v. 32 : Ὅναιο συνεχῶς δυστυχοῦντας ὠφελῶν.

Comme au vers précédent, l'optatif ὄναιο employé sans ἄν ne pouvait être qu'un optatif de souhait. C'est la 2e personne du singulier de l'optatif aoriste athématique moyen (à voyelle longue) ὠνήμην du présent moyen ὀνίναμι « tirer profit de ». Cet aoriste (ponctuel) est particulièrement bien attesté à l'optatif de souhait en tour exclamatif, notamment à la 2e personne, cf. ὄναιο : « pourvu que tu réussisses ! » Le verbe ὀνίναμι se construit volontiers avec un participe complétif au nominatif, ici le masculin ὠφελῶν de ὠφελᾶν « être utile à », « aider » (+ accusatif). Le participe δυστυχοῦντας (de δυστυχῆν « être malheureux ») est substantivé à l'accusatif masculin pluriel (il désigne donc des personnes) mais l'absence d'article défini lui confère un sens indéfini, comme au v. 8 : « des gens dans le malheur ». L'adverbe συνεχῶς nous semble porter moins sur l'optatif ὄναιο (« puisses-tu sans cesse parvenir à ») que sur le participe ὠφελῶν (« aider continuellement ») ; il n'a en tout cas aucune chance, quoique placé juste devant, de se rapporter au participe δυστυχοῦντας (\*« des personnes sans cesse dans le malheur ») !

« Puisses-tu réussir à aider sans relâche des gens (qui sont) dans le malheur ! »

v. 33 : Ἄκουε δὴ νῦν ἵνα τὸ πρᾶγμα ἔχη καλῶς.

Comme pour οἴκτιρε au v. 9, la forme ἄκουε, avec un -ε bref mais sans augment, ne peut être que la 2e personne du singulier de l'impératif de ἀκούω : « écoute(-moi) ! » La valeur exclamative de cet impératif est renforcée par les deux particules δὴ et νῦν (cette dernière, enclitique, ne devant pas être confondue avec l'adverbe de temps périspomène νῦν « maintenant ») que l'on peut rendre par un simple « donc » en français.

La conjonction ἵνα suivie du subjonctif présent actif ἔχη est la conjonction de but « afin que ». Le nominatif neutre τὸ πρᾶγμα, sujet de la 3e personne ἔχη, est l'éllision de τὸ πρᾶγμα qui a ici le sens, fréquent chez les orateurs, de : « notre affaire », « notre entreprise » (l'article défini suffisant à lui seul à exprimer la possession). Surtout, il faut reconnaître dans la proposition finale la construction du verbe ἔχω avec l'adverbe de manière καλῶς au sens de « être », cf. καλῶς ἔχω \*« je me trouve dans une bonne situation » = καλός εἰμι « je suis bon ». On sait par ailleurs que l'adjectif καλός « bon » peut signifier « favorable » (à propos, notamment, d'un présage), d'où ἵνα τὸ πρᾶγμα ἔχη καλῶς : « afin que notre affaire soit bonne/ favorable ».

« Écoute-moi donc, (afin) que notre affaire puisse connaître une issue favorable ! »

v. 34 : Τί τοῦτ' ἔλεξας ; Ὡς ἀκουστέον γέ σου.

Comme l'accusatif neutre singulier τοῦτ' (éllision de τοῦτο) « cela » est le complément d'objet de l'aoriste ἔλεξας, l'accusatif neutre τί (accentué et en tête de phrase, donc interrogatif) est ici un accusatif de cause (sans préposition), d'où τί... ; = « pourquoi... ? » Si l'aoriste attendu du présent λέγω « dire » est, en prose, εἶπον (ou sa variante εἶπα), la langue du théâtre utilise aussi comme variante l'aoriste « régulier » ἔλεξα (qui, en prose, est l'aoriste du présent homographe λέγω « cueillir »). On sait par ailleurs que, dans le dialogue, c'est l'aoriste qui sert à exprimer des sentiments ou des réactions (d'étonnement, de surprise, etc.), quand le français, lui, utilise plutôt le présent ; on pourra donc rendre l'aoriste Τί τοῦτ' ἔλεξας ; « Pourquoi as-tu dit (= viens-tu de dire) cela ? » par un simple présent : « Pourquoi me dis-tu cela ? »

La forme en -τέον ἀκουστέον est le nominatif neutre singulier de l'adjectif verbal d'obligation du verbe ἀκούω employé, comme le plus fréquemment en grec, en tour impersonnel sans la copule \*ἔστι (= en phrase nominale, voir aussi πορευτέον au v. 40), d'où ἀκουστέον : « il faut écouter ». On sait que, en tour impersonnel, l'adjectif verbal conserve la rection habituelle du verbe, ici le génitif σου, le verbe ἀκούω se construisant habituellement avec ce cas quand l'objet est animé. Ce génitif ne peut en aucun cas être le complément d'agent de l'adjectif verbal, qui est ici sous-entendu (on attend \*μοι) et qui, s'il était exprimé, serait au datif, cf. le σοι du v. 40. Employé en tête de phrase devant la principale ἀκουστέον et sans autre coordination, ὡς ne peut être ici que la conjonction de coordination « car ». La particule γε est ici assertive : « c'est sûr », « assurément ».

« Pourquoi as-tu dit cela/ me dis-tu cela ? Car je me dois de t'écouter, bien sûr ! »

v. 35 : Πείθωμεν αὖθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.

La forme πείθωμεν avec sa désinence -ωμεν pourvue d'un -ω- ne peut être qu'un subjonctif (l'indicatif de ce verbe non contracte étant πείθομεν). Rappelons que l'actif πείθω signifie « persuader » ; il est ici construit avec une proposition infinitive (sujet à l'accusatif : πατέρα ; verbe à l'infinitif : φρονεῖν) au sens de « persuader quelqu'un de ». Employé en proposition principale à la 1e personne, le subjonctif exprime ici l'exhortation, comme ἔλθωμεν au v. 23, et se rend en français par un impératif présent ; dans πείθωμεν, le thème de présent exprime l'effort (présent dit de conatu), d'où « persuadons » = « essayons de persuader ».

Le verbe φρονέω (« avoir en tête ») se construit volontiers avec un adverbe de manière ou un adjectif neutre comme accusatif d'objet interne, cf. εὖ φρονέω = ἀγαθὸν φρονέω : « avoir de bonnes pensées », « être raisonnable/ sensé ». Ici l'accusatif d'objet interne est représenté par le neutre singulier βέλτιον de βελτίων, l'un des comparatifs irréguliers de ἀγαθός, d'où βέλτιον φρονέω : « avoir de meilleures pensées », « se montrer plus raisonnable/ plus sensé ». Enfin, l'adverbe αὖθις porte moins sur le subjonctif πείθωμεν (« essayons une nouvelle fois ») que sur l'infinitif φρονεῖν : il exprime ici non pas l'itération temporelle mais le retour au point de départ/ à un stade antérieur, d'où αὖθις βέλτιον φρονεῖν : « re-venir à de meilleurs pensées », « re-devenir plus raisonnable ».

« Tâchons de persuader son père de revenir à de meilleurs sentiments ! »

v. 36 : Κακός τις ἔστι καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν.

L'indéfini τις placé devant la forme verbale enclitique ἔστι reçoit, comme c'est la règle, un accent aigu d'enclise ; s'il se confond alors morphologiquement avec l'interrogatif τίς, l'accentuation de l'oxyton κακός et l'absence de point-virgule prouvent toutefois qu'il ne peut s'agir que de l'indéfini. On sait que l'adjectif κακός peut signifier « mauvais » ou « méchant » mais, notamment dans un contexte guerrier, il veut aussi dire « lâche » (cf. ἡ κάκη « la lâcheté »). L'indéfini τις peut avoir une valeur d'atténuation, cf. Bisos, p. 51, remarque 2, d'où κακός τις :

« quelqu'un de lâche » = « plutôt lâche ». On peut donner à l'adverbe λίαν le sens de « trop » ou celui de « excessivement », « énormément ».

« Ce n'est rien moins qu'un lâche, et il a trop (terriblement) peur de son armée. »

v. 37 : Ἄλλ' οὖν λόγοι γε καταπαλαίουσιν λόγους.

On a déjà noté au v. 7 que le « conglomérat » de particules ἄλλ' οὖν... γε de sens restrictif peut se rendre par « en tout cas » ou « pourtant ». Le substantif ὁ λόγος est polysémique : si on peut, comme au v. 1, lui donner son sens général de « parole » ou « discours », on se rappellera aussi qu'il désigne souvent un « discours argumenté », un « argument ». Le verbe κατα-παλαίω est métaphorique : il renvoie à l'exercice de la lutte à la palestre (cf. ἡ παλαίστρα, dérivé du verbe παλαίω « lutter ») et le préverbe κατα- indique un mouvement vers le bas, d'où : « faire tomber au sol en luttant », « mettre à terre ».

« Pourtant, des arguments peuvent terrasser des (d'autres) arguments. »

v. 38 : Ψυχρὰ μὲν ἐλπίς · ὅ τι δὲ χρή με δρᾶν φράσον.

L'adjectif ψυχρός signifie certes « froid », mais par métonymie, en parlant d'une espérance (cf. ἡ ἐλπίς), il veut dire « vain », « inutile », ce qui était signalé par Bailly, qui plus est avec la référence à notre passage... Ici encore il faut prendre garde à la ponctuation : le point en haut après ἐλπίς ainsi que l'opposition en μὲν... δέ... (coordonnant deux propositions entre elles) signalent que le premier hémistiche du v. 38 est une proposition autonome sans verbe exprimé dont le nominatif ἐλπίς est le sujet et l'adjectif au nominatif féminin singulier ψυχρὰ l'attribut (et non une épithète) : « ton espoir est vain ».

La forme φράσον, visiblement parfois prise pour un participe neutre, n'a pas toujours été analysée comme l'impératif aoriste actif, 2e personne du singulier en -σον de φράζω « expliquer », « dire », d'où : « dis-moi ! » La conjonction δέ, même devant un impératif, garde ici un sens adversatif : « au contraire », « bien plutôt ». La forme ὅ τι (qu'il ne faut pas prendre après φράσον pour la conjonction de subordination ὅτι, qui serait écrite en un seul mot, cf. φράζω ὅτι « expliquer que ») est l'accusatif neutre singulier du relatif « composé » ὅστις employé ici après φράζω comme doublet de l'interrogatif τίς, d'où ὅ τι = τί : « (dire) quelle chose ». Cet interrogatif indirect est complément d'objet de l'infinitif présent actif δρᾶν (de δρᾶω « faire ») dépendant de χρή « il faut que » construit avec une proposition infinitive (sujet à l'accusatif με), d'où ὅ τι (= τί) χρή με δρᾶν : « (dire) quelle chose il faut que je fasse ».

« Vaine espérance ! Explique-moi plutôt ce que je dois faire ! »

v. 39 : Ἰκέτευ' ἐκεῖνον πρῶτα μὴ κτείνειν τέκνα.

Comme on ne peut élider qu'une voyelle brève, la forme ἰκέτευ' ne peut être que l'élision de ἰκέτευε (et non celle de l'indicatif présent \*ἰκέτευει), nouvel exemple (voir vv. 9 et 33) en -ε d'impératif présent actif, 2e personne du singulier de ἰκετεύω « supplier », ici construit avec une proposition infinitive (sujet à l'accusatif : ἐκεῖνον ; verbe à l'infinitif présent : (μὴ) κτείνειν) au sens de « supplier quelqu'un de », d'où : « supplie celui-ci de ne pas tuer ». Le contexte impose de ne pas y reconnaître une 3e personne du singulier de l'imparfait (\*« il suppliait »), il est vrai par ailleurs homographe...

L'accusatif neutre pluriel τέκνα ne peut guère être un pluriel de généralisation (« ses enfants » : il n'a jamais été question de sacrifier d'autres enfants qu'Iphigénie), on y verra plutôt un pluriel poétique à valeur de singulier et on le rendra comme tel en français : « son enfant », « sa fille ». Selon nous, l'accusatif neutre pluriel πρῶτα est en emploi adverbial (« d'abord », comme au v. 10) et, bien qu'il soit placé devant l'infinitif μὴ κτείνειν, porte sur l'impératif ἰκέτευε : « supplie-le d'abord ». On ne peut toutefois pas totalement exclure, vu sa position dans le vers et selon l'endroit où l'on place la coupe, qu'il soit l'épithète du pluriel poétique τέκνα et que πρῶτα τέκνα puisse signifier : « sa première enfant », « son aînée » (ce qu'est effectivement Iphigénie).

« Commence par supplier cet homme de ne pas sacrifier son enfant ! »

v. 40 : ἦν δ' ἀντιβαίνη, πρὸς ἐμέ σοι πορευτέον.

Comme aux vv. 4 et 31, il faut reconnaître dans ἦν placé devant le subjonctif présent ἀντιβαίνη la crase de la conjonction hypothétique ἔάν « si », la conditionnelle étant au subjonctif éventuel avec ἄν en relation avec une principale non verbale orientée en contexte vers l'avenir (on sous-entendra donc après πορευτέον un futur

\*ἔσται plutôt qu'un présent \*ἔστι). Ici le préverbe ἀντι-θαίνω signifie « résister », « lutter », comme signalé dans Bailly, d'où ἦν ἀντιθαίνη : « s'il refuse ».

Comme ἀκουστέον au v. 34, πορευτέον est un adjectif verbal d'obligation employé en principale sans la copule \*ἔσται au neutre singulier en tour impersonnel. On prendra garde toutefois au fait que, dans les cas où un verbe existe à la fois à la voix active et à la voix moyenne, le grec ne peut former qu'un seul adjectif verbal d'obligation correspondant pour le sens aux deux voix ; ainsi, certains candidats ont voulu voir dans πορευτέον l'adjectif verbal de l'actif (plutôt rare) πορεύω « transporter » alors que c'était celui du moyen (si fréquent) πορεύομαι « se déplacer » (servant d'ici d'équivalent poétique à ἔρχομαι « aller », « venir ») comme nous y invite sa construction avec πρὸς + accusatif « (aller) auprès de ». Enfin, le pronom σοι au datif (qui, sans préposition, ne peut en aucun cas être un complément de lieu directif !) représente le complément d'agent de l'adjectif verbal, d'où πρὸς ἐμέ σοι πορευτέον : \*« il y aura pour toi à aller... » = « il te faudra aller auprès de moi ».

« Mais, s'il s'y refuse, tu devras venir me voir. »

En guise de conclusion, soulignons le fait que, si ce texte recelait un certain nombre de difficultés textuelles indéniables, toutes sans exception ont pu être levées par un ou plusieurs candidats : cela prouve sans conteste qu'avec la rigueur nécessaire dans l'analyse morphologique et dans la construction syntaxique des propositions, mais aussi avec une attention particulière portée au contexte qui, bien souvent, oriente l'interprétation quand un énoncé est en soi polysémique ou ambigu, il était tout à fait à la portée d'un candidat bien préparé de proposer une traduction claire et précise jusque dans ses moindres détails de ce passage.

## RAPPORT SUR LA DISSERTATION FRANÇAISE

établi par Stéphan Geonget

Vous analyserez et discuterez ces propos de Bérangère Bonvoisin, à la lumière de votre lecture des deux pièces de Robert Garnier, *Hippolyte* et *La Troade* :

« On ne se touchait pas, mais on avait des corps très violents. Pendant les répétitions, Antoine nous demandait de nous forcer à trembler. Avec les mots de Garnier, ce jeu dessinait une architecture magnifique, car nous ne nous touchions pas, et en même temps nous étions reliés par un fil invisible. Il me semble que le premier mot que j'ai entendu d'Antoine à propos de ce spectacle, c'était qu'il fallait être barbare et précieux. Pour moi, ce qu'il y avait de "précieux", c'était le langage, et le "barbare" c'était le corps ».

« "Barbare et précieux", entretien avec Bérangère Bonvoisin et Jean-Yves Dubois sur la mise en scène d'*Hippolyte* par Antoine Vitez » (1982, Théâtre National de Chaillot), *Lectures de Robert Garnier : Hippolyte, Les Juifves*, dir. E. Buron, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 76.

### REMARQUES GENERALES SUR L'EXERCICE DE LA DISSERTATION

L'exercice de la dissertation est dans l'ensemble bien maîtrisé par les candidats, ce qui, somme toute, semble normal à ce niveau de recrutement. S'il y a bien sûr toujours quelques cas aberrants et quelques très rares copies plus ou moins fantaisistes, la quasi-totalité des travaux remplit très correctement les règles qui président à cet exercice canonique et tous ont à cœur de le mener jusqu'à son terme (extrêmement peu de copies résiduelles ou de parties visiblement bâclées).

Les quelques remarques suivantes n'ont donc que l'ambition d'attirer l'attention des candidats à venir sur certains aspects parfois négligés.

#### 1. EXPRESSION

Il est classique de souhaiter que la plus grande vigilance des candidats se porte sur la qualité de leur expression. Cela est évidemment encore plus impératif pour les agrégations de Lettres, modernes ou classiques. L'on est étonné parfois par l'apparition de bévues surprenantes : nous en signalerons quelques-unes, non pour enfile les perles les unes aux autres, mais pour tenter de prévenir certains travers regrettables.

On déplore ainsi la multiplication des phrases nominales, des tics de langage pénibles (« à noter que », « à savoir que »), des confusions étonnantes à ce niveau de formation (« empreint » et « emprunt », « censé » et « sensé », etc.) et des tours qui ne sont tolérés que dans la langue orale (« se base » pour « se fonde »).

L'on constate aussi des flottements sémantiques fâcheux. Des termes avec un sens technique tout à fait précis en viennent ainsi à signifier complètement autre chose. La définition de « performatif », décrite avec netteté par John Austin dans *Quand dire, c'est faire*, n'a rien à voir avec une quelconque efficacité rhétorique ni *a fortiori* avec la « performance » théâtrale. On veillera donc à avoir un lexique adéquat et pertinent.

Une faute d'orthographe peut évidemment toujours se produire mais leur multiplication dans une copie détourne irrémédiablement l'attention du correcteur. Elles rendent la lecture difficile, le sens se perd alors, au détriment du candidat.

#### 2. L'IMPORTANCE DE LA PROBLEMATIQUE

Une bonne problématique est la clé de voûte d'une bonne dissertation. L'on souhaiterait donc que la problématique en soit réellement une. Trop de copies proposent un vague axe de lecture (parfois négligemment signalé par un « en guise de problématique ») qui permet certes d'indiquer une direction générale mais qui ne donne pas à l'introduction tout le dynamisme souhaitable. Rappelons donc qu'une problématique est d'abord la formulation d'un problème, problème que la dissertation entend examiner. Cela suppose une mise en tension, aussi forte que possible, des éléments de la citation, soit entre eux (paradoxe, contradiction, etc.), soit par rapport à des éléments externes (contexte littéraire, cadre historique, etc.).

C'est à partir de cette problématique nettement posée que s'élabore le plan qui n'est, à vrai dire, que le chemin proposé pour l'examen du problème mis en avant. Si ce n'est pas le cas, le plan devient une série de « tiroirs » dans lesquels le candidat semble « ranger » avec plus ou moins de bonheur les éléments qui lui viennent à l'esprit. Il y a là méprise sur ce qu'est fondamentalement un plan. Ce n'est pas un système de classement plus ou moins perfectionné mais le déploiement d'une enquête menée en plusieurs étapes qui correspondent à des

articulations intellectuelles et à des moments différents d'un raisonnement patiemment et méticuleusement suivi. À défaut de cette prise de hauteur, le plan n'est qu'un espace d'exposition qui donne souvent lieu à un parcours terriblement triste, généralement scandé en trois parties (avec une alternance possible des deux premières parties) :

- I. La langue précieuse de Robert Garnier
- II. La mise en scène de la barbarie des corps
- III. La langue, moyen de la barbarie

Il est donc hautement souhaitable que les candidats apportent davantage de soin à l'élaboration de leur problématique, ce qui conditionne la réussite de l'entreprise et même, tout simplement, son intérêt. La dissertation est et reste le lieu d'un cheminement intellectuel.

### 3. DU BON USAGE DES CITATIONS

On ne rappellera jamais assez que l'exercice de la dissertation littéraire se construit d'abord et avant tout sur des textes et qu'une très bonne maîtrise des œuvres au programme est absolument requise. Disons nettement que si la connaissance des œuvres critiques est évidemment toujours souhaitable, elle n'est néanmoins pas impérative et n'est, en tout état de cause, que seconde par rapport à la maîtrise du corpus.

Ce qui fait preuve dans nos disciplines, ce qui permet d'étayer une analyse et, accessoirement, de convaincre le correcteur, c'est bien la citation, dûment analysée, de tel ou tel passage de l'œuvre au programme.

Si l'exercice de la dissertation ne saurait se limiter à une rhapsodie de citations, il ne peut toutefois faire l'économie d'un travail préalable d'apprentissage au long cours de citations qui serviront non seulement à nourrir le propos mais aussi à penser le sujet de la dissertation.

### 4. LE DANGER D'UNE VISION TELEOLOGIQUE DE LA LITTÉRATURE

Sans doute est-ce là un travers propre aux sujets qui portent sur les siècles anciens mais l'on remarque dans bon nombre de copies une vision — pas toujours assumée ou consciente d'ailleurs — téléologique de la littérature. Examiner (et, plus grave encore, évaluer) Robert Garnier à partir de Racine, dire de la langue de *La Troade* qu'elle a « la beauté d'une langue qui se cherche encore », c'est en faire une langue « pré »-classique alors qu'elle est d'abord une langue de son temps. C'est en quelque sorte postuler un progrès dans la littérature (ce qui n'a pas de sens) au lieu de penser l'œuvre dans son contexte et par rapport aux œuvres précédentes et contemporaines (il est infiniment plus utile d'essayer de voir comment les pièces de Garnier se situent par rapport aux mystères ou aux moralités — nous donnons quelques éléments *infra* — que par rapport à la tragédie classique). Corrélativement, critiquer la « misogynie » d'Hippolyte n'amène qu'à des contresens. Outre qu'il n'est qu'un personnage de papier, Hippolyte intervient ici en homme de la Renaissance avec les catégories mentales et l'idéologie de son époque.

Penser les pièces par rapport à l'époque qui est la leur a en outre l'avantage de permettre d'interroger l'historicité des réactions du spectateur car il y a bien une histoire des émotions et ce qui provoque aujourd'hui l'émoi n'est pas forcément ce qui le provoquait jadis. Pour le dire autrement, il faut aussi faire la part de ce que l'on nomme le « goût d'époque » (les canards sanglants de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle montrent bien que Robert Garnier n'est pas particulièrement original dans sa représentation du massacre et que ce goût pour le « cruel » est très largement partagé). Il n'est pas bien sûr que l'on pleure et que l'on frémissse aux mêmes moments aujourd'hui qu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

### ÉLÉMENTS SPECIFIQUES AU SUJET. DIFFERENTS ARRIERE-PLANS

Bannie de la scène pour des questions tout à la fois de vraisemblance et de bienséance (selon le précepte d'Horace, « *multa tolles ex oculis* »), la violence est pourtant un sujet central de nos deux pièces.

Des arrière-plans — parfois étudiés durant l'année de préparation — peuvent être légitimement évoqués dans la dissertation, ce qui permet d'éviter certains anachronismes de réception (l'on ne peut sérieusement reprocher à Robert Garnier des scènes qui « peuvent mettre mal à l'aise »). Ce travail de contextualisation confère à la « barbarie » qu'évoque Bérangère Bonvoisin sa pleine signification et ouvre sur d'intéressantes mises en perspective, fort utiles pour le sujet à traiter :

- I. La violence que mettent en scène les pièces de Robert Garnier existe bien avant les premières tragédies, elle est ainsi attestée pour certains mystères.

II. La violence que l'on voit sur scène est aussi bien sûr l'image de celle, bien réelle, des guerres civiles (adjectif qui convient mieux que « de religion » tout simplement parce qu'il est celui que les hommes du temps utilisent).

III. La violence présente sur scène est aussi celle des passions, dimension que l'on redécouvre notamment en cette fin de XVI<sup>e</sup> siècle à travers l'analyse qu'en fait la philosophie stoïcienne.

### 1. À L'ARRIERE-PLAN GENERIQUE, MYSTERES ET PASSIONS

La tragédie française telle qu'elle s'invente au XVI<sup>e</sup> siècle se pense bien sûr en fonction de l'héritage antique — ce que des candidats de Lettres classiques ne peuvent ignorer — mais en réalité tout autant et peut-être davantage (il est vrai que c'est un aspect sur lequel l'édition au programme insiste peu) à partir de la tradition dramatique médiévale. Ce sont pourtant bien les moralités (d'où le goût du didactique) et les mystères qui sont les premiers modèles de Robert Garnier et la réécriture des sources antiques ne se fait qu'à partir d'eux. Or la violence existe bien dans ces mystères et notamment dans les martyres et les passions (avec d'ailleurs des choses parfois très étranges pour notre goût moderne). Henri Rey-Flaud relate ainsi dans *Pour une dramaturgie du Moyen Âge* (Paris, PUF, 1980, « Littératures modernes », p. 18) cet exemple sidérant : « Le théâtre du Moyen Âge ne cherche plus alors à figurer l'événement, mais à le faire véritablement revivre. Parfois cette tentative devient hallucinante, elle côtoie une identification qui nous paraît à la limite de la folie. Ainsi, en 1549, à Tournai, un certain Jean de Bury, et son compagnon Jean de Créhan, décident de "rendre au naturel" le drame biblique de Judith et Holopherne pour l'entrée de Philippe II dans leur ville. Ils ne trouvent rien de mieux pour tenir le rôle d'Holopherne que de choisir un criminel condamné à être tenaillé »...

Le lien entre le mystère et la tragédie est partout évident et Jean-Dominique Beaudin note justement dans son *Introduction à la dramaturgie de Robert Garnier* (p. 14) que le terme générique de « tragédie » n'a alors pas forcément le sens étroit qu'on lui donne aujourd'hui : « À la fin du siècle, on signale une tragédie à Modane (1580), imitée en grande partie des célèbres passions du siècle précédent, celles d'Arnould Gréban et de Jean Michel. [...] *La Tragedie du meurtre commis par Caïn*, publiée à Paris en 1580 est en réalité un mystère ».

La tradition dramatique médiévale rencontre à la Renaissance de nouvelles normes esthétiques (provenant d'une vision nouvelle du monde et de l'histoire), celles que formule par exemple Jean de la Taille au moment même où Robert Garnier publie les pièces mises au programme. Parmi elles figure l'interdiction de la représentation sur scène de la violence, non, comme on le dit souvent, au nom de la décence ou des bonnes mœurs, mais au nom du vraisemblable : « La Tragedie donc est une espece, et un genre de Poësie non vulgaire, mais autant elegant, beau et excellent qu'il est possible. Son vray subject ne traicte que de piteuses ruines des grands Seigneurs, que des inconstances de Fortune, que banissemments, guerres, pestes famines, captivitez, execrables cruauitez des Tyrans : et bref que larmes et misereres extremes, et non point de choses qui arrivent tous les jours naturellement et par raison commune, comme d'un qui mourroit de sa propre mort, d'un qui seroit tué de son ennemy, ou d'un qui seroit condamné à mourir par les loix, et pour son démerite, car tout cela n'esmuveroit pas aisément, et à peine m'arracheroit il une larme de l'œil. Il faut tousjours représenter l'histoire ou le jeu en un mesme jour, en un mesme temps, et en un mesme lieu : aussi se garder de ne faire chose sur la scene qui ne s'y puisse commodément et honnetement faire, comme de n'y faire executer des meurtres, et autres morts, et non par fainte ou autrement, car chascun verra bien tousjours que c'est, et que ce n'est tousjours que faintise, ainsi que fit quelqu'un qui avec trop peu de reverence, et non selon l'art, fit par fainte crucifier en plein theatre ce grand Sauveur de nous tous » (*Saül le furieux : tragédie prise de la Bible, faicte selon l'art et à la mode des vieux auteurs tragiques*, Paris, Morel, 1572, p. 2).

### 2. À L'ARRIERE-PLAN HISTORIQUE, LES GUERRES CIVILES

Comme le montrent, entre mille exemples, les *Discours des misères de ce temps* (1562) de Ronsard, les pièces au programme sont concrètement représentées dans un climat de violence : en dehors de la salle c'est bien la guerre civile et il n'est pas impossible de rappeler, chemin faisant, les différents massacres comme de celui de Vassy (1<sup>er</sup> mars 1562) ou celui de la Saint-Barthélémy (24 août 1572). Sans entrer nécessairement dans des détails historiques qui ne sont pas l'essentiel pour une dissertation de littérature, ni discuter la date exacte d'écriture d'*Hippolyte* — sujet qui fait encore débat chez les spécialistes — il reste important de rappeler que les pièces ont été rédigées dans ce contexte et en visant un public qui comprenait très bien ce que passer une famille entière par le fil de l'épée pouvait signifier (rappelons que Sébastien Castellion écrit son *Conseil à la France désolée* dès 1562).

Parmi les représentations célèbres de ces massacres, les tableaux d'Antoine Caron (*Le massacre des triumvirs*, circa 1562 ; *Le massacre du triumvirat*, 1566) intéressent particulièrement car, en mettant en scène l'antiquité,

ils montrent avec précision les massacres du moment, tout comme le font les pièces de Robert Garnier. Représenter Troie ou Rome c'est, de façon transparente, représenter la France, de façon d'autant plus claire d'ailleurs que les Français se perçoivent au début du XVI<sup>e</sup> siècle comme les descendants directs et les héritiers des valeureux Troyens (raison qui explique que l'on trouve notamment ce « Pleurons nos malheurs Troïques » au vers 177). Il s'agit bien de pleurer sur une misère française, misère « commune » à tous et qui se situe au-delà des clivages confessionnels.

Le lien est d'ailleurs opéré de façon très consciente par les auteurs du temps et Jean de La Taille évoque explicitement dans un texte célèbre « nos folles guerres ». Entre les événements qui viennent de se produire (« naguère ») et la tragédie il y a un lien immédiat. Tout cela produit le même « piteux désastre » (et conduit chacun à une attitude « pitoiable ») : « Madame combien que les piteux desastres advenus naguères en la France par nos Guerres civiles, fussent si grands, et que la mort du Roy Henry, du Roy son Fils, et du Roy de Navarre, vostre Oncle, avec celle de tant d'autres Princes, Seigneurs, Chevaliers, et Gentils-hommes, fust si pitoiable qu'il ne faudroit ja d'autre chose pour faire des Tragedies : ce neantmoins pour n'en estre du tout le propre subject, et pour ne remuer nos vieilles & nouvelles douleurs, volontiers je m'en deporté, aimant trop mieux descrire le malheur d'autrui que le nostre : qui m'a fait non seulement voir les deux recheutes de nos folles guerres, mais y combattre, et rudement y estre blessé [...] ».

Le choix de Robert Garnier est exactement le même. Il correspond d'ailleurs à l'importante réflexion qu'il développe dans son *Hymne de la monarchie* (Robert Garnier, *Hymne de la monarchie. A G. Du Faur seigneur de Pibrac, par R. Garnier Fertenoys*, Paris, Gabriel Buon, 1567) étudiée, à n'en pas douter, durant l'année de préparation au concours. La menace qui pèse sur la société est permanente et le risque de dislocation du corps social tout à fait réel. Il lui faut donc œuvrer et comme magistrat (ce qu'il s'emploie aussi à faire) et comme écrivain, à la stabilisation du royaume. Représenter dans des pièces de théâtre la violence qu'on souhaite voir disparaître de la société c'est peut-être la meilleure stratégie de conversion de la violence en un « pitoiable » spectacle, interprétation particulière de la fameuse *catharsis*.

### 3. À L'ARRIERE-PLAN PHILOSOPHIQUE, LA REDECOUVERTE DU STOÏCISME

Si la menace est extérieure, elle est aussi intérieure. Les soulèvements armés et les actions violentes des pièces au programme sont ainsi la métaphore des insurrections intérieures et des passions qui ravagent ces hommes qui ne connaissent pas encore le Dieu chrétien. Phèdre en fait évidemment l'expérience mais c'est tout autant le cas du colérique et bien crédule Thésée.

Jacqueline Lagrée considère, d'accord en cela d'ailleurs avec Michel Spanneut, dans le dernier livre qu'elle vient de consacrer au néostoïcisme que ce courant prend naissance en 1584, date de la publication par Juste Lipse du *De constantia*. Si cette publication fait évidemment date (plus de quatre-vingts éditions tout de même), il reste qu'il faut sans doute faire remonter les débuts du renouveau stoïcien quelques années plus tôt. Force est de constater que les *Questions diverses et discours* de 1579 de Louis Le Caron (republiées en 1583) mettent en forme, bien avant Juste Lipse et donc *a fortiori* bien avant Guillaume Du Vair, des éléments essentiels de la doctrine. Louis Le Caron publie aussi des *Dialogues* en 1556 dans lesquels il consacre des pages stimulantes aux stoïciens. Denise Carabin l'a justement noté : « Le néostoïcisme français ne se résume pas à Du Vair. Il appartient à des auteurs mineurs, méconnus parfois, ceux qu'on lit aujourd'hui en bibliothèque, des juristes écrivains par occasion, des hommes de la bourgeoisie qui intéressent davantage les historiens que les esthètes. C'est de Pibrac, de Le Caron, des Hotman que vient la demande d'idées politiques et morales propres à conceptualiser leur propre idéal de vie et de pensée, auquel ils confèrent l'assise culturelle ancienne » (*Les idées stoïciennes dans la littérature morale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2004, p. 26).

L'une des caractéristiques majeures du stoïcisme est la volonté de maîtrise, partout signalée, des passions. C'est même, selon Jacqueline Lagrée, la pierre de touche pour distinguer cette philosophie des autres<sup>1</sup>. Les passions ne doivent pas être seulement modérées (comme Aristote et une certaine tradition chrétienne le demandent), elles doivent être éradiquées tout à fait, comme le propose Louis Le Caron : « Le Medecin pour guerir le corps malade, ne doute quelque fois de retrancher des membres : l'expert jardinier arrache, transporte et rechange diversement les plantes, coupe des branches et souvent l'arbre mesme, pour bien disposer et partager le jardin. [...] C'est une maxime generale en toute Philosophie, que pour conserver un corps ne faut

<sup>1</sup> « L'éradication possible des passions apparaît comme la thèse maîtresse et le signe de reconnaissance de la pensée néostoïcienne », Jacqueline Lagrée, *Le néostoïcisme, Une philosophie par gros temps*, Paris, Vrin, 2010, p. 9.

craindre de blesser les membres et parties, dont le retranchement n'apporte la mort ou ruine au corps<sup>2</sup> ». La métaphore n'est pas qu'une analogie. Les passions ne peuvent malheureusement pas être considérées comme des aiguillons orientant vers un but plus élevé ; elles doivent être combattues pied à pied pour atteindre enfin la tranquillité d'esprit tant souhaitée. La constance, vertu cardinale du stoïcisme, consiste à résister à la violence des passions et à supporter leur arrachement, ce qui ne se fait pas sans une certaine douleur.

Or qu'observons-nous dans les pièces mises au programme sinon le déchaînement des passions et, parfois, l'abandon à une force présentée de façon coupable comme irrésistible ? Les femmes y sont plus sujettes encore que les hommes, en vertu d'un *a priori* d'époque (médical et juridique tout autant qu'idéologique). C'est bien cette passion, cette rage qui définit d'emblée Phèdre : « Ce pendant Phèdre devint esprise de l'amour d'Hippolyte son fillâtre, et la rage de ceste passion gaigna tant sur elle, qu'il ne luy fut en fin plus possible d'y plus resister ». Le résultat de la passion enragée, le résultat d'un esprit non réglé, c'est le chaos personnel mais aussi la ruine d'une noble et illustre famille et par-delà du corps social tout entier. Les trois dimensions éthique, économique et politique sont donc ici directement engagées.

Ce que Robert Garnier représente sous nos yeux c'est une image horripilante et un vrai repoussoir. C'est aussi l'image d'un monde où la Révélation du Christ n'a pas encore eu lieu et où les païens ne peuvent distinguer que *per speculum in ænigmate* des vérités qu'ils pressentent toutefois (voir notamment la fin édifiante de Thésée qui refuse le suicide et se retire pour expier ses fautes et mener une vie d'ermite en attendant la mort) : « Il vaut mieux que je vive, et repentant je pleure, / Je sanglotte et gemisse, et puis en fin je meure » (v. 2361-2362).

Il n'y a évidemment nulle nécessité pour réussir sa dissertation de passer par ces trois étapes et par ces trois perspectives. Il ne s'agit là que de propositions d'arrière-plans permettant de donner aux propos de Bérangère Bonvoisin épaisseur et densité. L'on peut aussi bien évidemment — et certains le font avec talent — construire son analyse à partir d'analyses stylistiques poussées, les approches n'étant de toutes façons pas exclusives les unes des autres.

Il est peut-être utile de rappeler pour conclure que le jury n'« attend » pas du candidat un cheminement particulier (qu'il aurait mis noir sur blanc à l'avance) et que si certains éléments lui semblent importants (ceux qui viennent d'être rappelés notamment), il sait aussi se laisser surprendre par le candidat audacieux et par des perspectives originales.

---

<sup>2</sup> Louis Le Caron, *Tranquillité d'esprit*, 1588, p. 10-11.

## ÉPREUVES ORALES D'ADMISSION

### RAPPORT SUR LA LEÇON

établi par Yann Héluc

#### Préambule : *Nil volentibus arduum* !

Si la leçon est une épreuve qui reste impressionnante par sa durée (six heures de préparation, quarante minutes de passage puis quinze minutes d'entretien avec le jury) et la mobilisation tant physique qu'intellectuelle qu'elle réclame, elle l'est sans doute plus encore par la « mythologie » qui la porte depuis un peu plus de deux siècles et qui lui donne un statut à part et redouté. Ce présent rapport entend rassurer les futurs candidats et leur démontrer qu'une prise en compte effective de quelques recommandations élémentaires devrait lui rendre sa juste dimension, celle d'un exercice certes difficile mais à la portée de quiconque aura travaillé sérieusement, régulièrement et méthodiquement les œuvres du programme. Il s'agit moins ici d'esquisser un idéal - que personne ne saurait aisément atteindre, pas même les membres du jury qui jadis éprouvèrent sans aucun doute leurs propres difficultés à mener à bien toutes les exigences de ce concours d'excellence - que de donner quelques repères identifiables au candidat, à l'orée de sa préparation et du long chemin qu'il devra parcourir.

À cette fin, on ne saurait trop engager à une lecture attentive des précédents rapports qui, chacun à sa manière, mettent en évidence les passages obligés d'une épreuve réussie : connaissance du déroulé de l'épreuve, du tirage jusqu'à l'entretien (rapport 2017), des types de sujets proposés et leurs spécificités (rapport de 2018) voire de ce que ne sont surtout pas la leçon et l'étude littéraire (rapport 2019). L'on donnera ici corps à ces mêmes principes par des exemples issus de la session 2020.

#### L'esprit de l'épreuve : une course d'orientation

- **La préparation en amont**

L'agrégatif est un sportif de haut-niveau. C'est du moins dans cet état d'esprit et de discipline qu'il doit aborder son concours, notamment dans la régularité et le sérieux des entraînements. Or c'est là la première difficulté de l'épreuve de la leçon : il n'a, sauf exception, jamais eu l'occasion ou la nécessité de la pratiquer au cours de ses années de formation, que ce soit à l'université, en classes préparatoires, voire dans sa pratique professionnelle s'il est déjà enseignant. Pourtant, il dispose en réalité à ce niveau d'études de bon nombre de repères et d'outils qu'il pourra réinvestir à loisir dans cet exercice qui revêt, rappelons-le, deux formes possibles :

- la leçon proprement dite, très proche dans sa conception d'une dissertation (on renvoie pour cette analogie aux rapports précédents)
- l'étude littéraire, que l'on peut envisager comme un proche parent du commentaire composé, en l'occurrence d'une section d'une œuvre n'excédant pas une vingtaine de pages.

Nous reviendrons ci-dessous sur les spécificités de l'une et l'autre.

- **Une bonne maîtrise du terrain : « la carte et le territoire »**

- **La carte : les œuvres**

Cette affirmation est à ce point martelée par les dix derniers rapports que l'on pourrait ici rougir de la réitérer : nul ne saurait réussir une leçon d'agrégation sans avoir lu, parcouru inlassablement jusqu'aux moindres sentiers l'espace des textes proposés par le programme. Que cela signifie-t-il concrètement ? Même si le candidat bénéficie de six heures de préparation, il ne peut espérer sérieusement le jour même de l'épreuve parfaire sa connaissance d'une œuvre abandonnée depuis les écrits voire, dans le pire des cas, simplement déchiffrée au cours de l'été précédent. Cela nécessite donc une double perspective.

Surplombant, le regard du candidat doit savoir embrasser l'ensemble du relief, en comprendre la structuration - dans l'espace mais aussi dans le temps, à la manière d'un géologue- et savoir la transmettre. Ainsi une candidate interrogée en étude littéraire sur le chapitre « Du Cœur » des *Caractères* de La Bruyère a eu l'intuition dans ses propos liminaires d'évoquer l'existence de plusieurs éditions consécutives de l'œuvre sans malheureusement par la suite s'interroger sur le sens de ces modifications, corrections ou ajouts opérés par l'auteur, pourtant fort éclairants : la quatrième édition valorise ainsi les mérites de l'amitié ; la cinquième est à la

fois plus impérieuse, plus critique et surtout l'observation étend son champ dans des groupements à vocation sociale (problème de la bienfaisance, par exemple) ou indirectement politique, par métaphore (voir la longue addition sur le gouvernement de la remarque 71). Le texte, plutôt qu'une forme figée et définitive, est donc un paysage dont les mouvements internes (en diachronie comme en synchronie) doivent être mis en évidence.

Mais il faut aussi prêter attention, en une perspective plus rapprochée, à la lettre même de ce texte. Toujours dans *les Caractères*, un candidat interrogé sur « le comique » dans l'œuvre a eu toutes les peines du monde à éclairer le sens de « haire » et de « discipline », pourtant en italiques, dans la fameuse remarque 24 du chapitre « De la Mode » (mots...définis en note de bas de page, note qui explicitait d'ailleurs la référence intertextuelle avec le *Tartuffe* de Molière). Une lecture attentive ne doit pas laisser des significations ainsi en suspens.

- **Le territoire : les espaces culturel, historique, politique, théorique et idéologique dans lesquels s'inscrivent les œuvres.**

Si chaque œuvre est une carte, alors elle ne saurait être détachée pleinement d'un ensemble plus vaste qui l'éclaire, la complète, rend saillants ses contours, sans cependant jamais s'y substituer. L'on peut attendre d'un agrégatif une connaissance minimale des contextes historiques et idéologiques dans lesquels s'inscrivent ainsi les œuvres du programme, compétence qui sera d'autant plus utile dans sa pratique future d'enseignant, pour guider à son tour ses élèves et établir des ponts avec d'autres disciplines, par exemple dans l'élaboration de projets interdisciplinaires. Ainsi une candidate interrogée sur l'utopie dans *Candide* ne percevait manifestement pas que l'Eldorado était le miroir inversé de la France de Louis XV ; elle ne connaissait pas la guerre de Sept Ans, pourtant contemporaine de *Candide*, et la confondait avec la guerre de Trente Ans ; elle ignorait également la date de publication de *Candide*, qui lui aurait permis de comprendre que Voltaire ne savait pas quelle serait l'issue de la guerre de Sept Ans au moment où il écrivait son conte. Une autre candidate, interrogée sur la critique de l'ethnocentrisme dans *Candide* et *L'Ingénu*, ne parvenait pas à situer l'abolition de l'esclavage par rapport à l'époque de Voltaire et ne connaissait pas Victor Schœlcher. Autre exemple : une candidate, interrogée sur les *Amours jaunes* de Corbière, a parlé de "l'animalité des Bretons", notamment à propos de "La Pastorale de Conlie", sans voir que la métaphore était justement une façon de dénoncer le sort infligé à ces hommes par le gouvernement de Gambetta. Pour elle, "La Pastorale de Conlie" décrivait un "champ de bataille", alors qu'aucun combat n'y eut lieu : le gouvernement républicain avait laissé croupir dans la boue les troupes recrutées en Bretagne de peur d'avoir levé une armée de Chouans susceptible de se rebeller contre la République. Il faut enfin se méfier de lectures trop schématiques, contemporaines, voire anachroniques : bien des candidats ont ainsi abordé les tragédies de Garnier à l'aune des principes aristotéliens, de la terreur, la pitié, la *catharsis*...quand les modèles théoriques du XVI<sup>e</sup> siècle étaient plutôt à chercher chez Horace, Sénèque, dans le renversement tragique de fortune médiéval ou encore les principes énoncés par Jean de la Taille dans son *Art de la tragédie* en 1572. À l'inverse, une candidate interrogée sur « Fortune, Destin, Providence » dans *Hippolyte* et *La Troade* a su avec profit et de façon très habile distinguer et contextualiser ces notions, en distinguant l'héritage antique et païen de la réception chrétienne contemporaine des pièces.

- **L'équipement : de quoi s'adapter aux déclivités du terrain**

Une leçon n'est jamais une balade distraite dans une plaine sans reliefs. Ce n'est pas pour autant un terrain piégé : il suffit d'être précautionneux dès sa préparation et savoir s'armer des outils possiblement mobilisables dans les environnements variés que sont les différentes œuvres. Pour ce faire, rien d'extraordinaire pour un étudiant en lettres aguerri aux exercices d'interprétation littéraire. Quelques rappels ici.

Il faut se préparer à des sujets de formes variées (cf. rapport 2013, exhaustif sur ce point) : les études littéraires (voir *infra*), les sujets thématiques (thèmes généraux : « le monstre dans les pièces de Garnier au programme », « souffrir et mourir dans *les Pontiques* d'Ovide » ; ou thèmes plus spécifiques du contexte historique et social de l'œuvre : « les figures de l'esclave dans *Pœnulus* de Plaute », « les moteurs de l'Histoire » chez Hérodote) ; les sujets portant sur des personnages (« les femmes dans *Candide* », « César dans *Bellum civile*, « Agorastoclès dans *Pœnulus* de Plaute »...), des citations (« *Ultima me tellus, ultimus orbis habet* », dans les *Pontiques* d'Ovide ou encore *Les Amours jaunes* : « mélange adultère de tout »), ou enfin des catégories littéraires (qui confrontent l'œuvre à un genre, un mouvement, un registre, un procédé d'écriture, une propriété littéraire ou un trait d'écriture : « la maxime dans les *Caractères* », « l'ironie dans *Les Amours jaunes* », « les *topoi* romanesques dans *Les Ephésiaques* de Xénophon d'Ephèse). Cette diversité appelle des compétences variées mais convergentes. Sans verser nullement dans le pédantisme d'un Diafoirus moderne, le candidat aura tout intérêt à parfaire sa maîtrise des notions élémentaires de l'analyse littéraire. Le jury a constaté encore trop de

confusions par exemple dans l'analyse des registres : assimiler le pathétique au tragique pouvait ainsi faire manquer sa cible dans un sujet comme « les lamentations dans les tragédies de Garnier » ; réduire l'ironie chez Voltaire ou Corbière à la seule antiphrase réduisait sa portée : *quid* de l'hyperbole, l'emphase, la prétérition et bien d'autres procédés pouvant contribuer au même effet ? On attend – notons-le – des remarques vraiment littéraires, relevant de la rhétorique ou de la poétique, aussi dans les textes médiévaux ou les langues anciennes. Dans ces dernières, les références littéraires, génériques, sont en effet souvent absentes ou difficilement mobilisées (on citera entre autres la présence de l'épopée dans la poésie ovidienne de l'exil, la désérotisation de l'épigramme amoureuse...). Pour répondre à ces attentes, le candidat doit avoir l'habitude de pratiquer et maîtriser les ouvrages de référence qui lui permettront de nourrir une définition, cerner un sujet : l'on renvoie à la liste de ces ouvrages, dont beaucoup sont disponibles pendant l'épreuve et sont signalés dans les premières pages de ce rapport. Il est navrant de constater que trop de candidats semblent découvrir leur présence (leur existence ?) quand ils arrivent en salle de préparation.

## Le jour de l'épreuve

- **L'organisation et le facteur COVID : « Il faut que tout change pour que rien ne change ».**

Cette session a évidemment dû s'adapter au contexte particulier de l'année 2020. Les conséquences sur l'épreuve de la leçon ont été minimales, grâce aux dispositions prises bien en amont par le Directoire, au travail considérable des agents d'entretien de l'établissement d'accueil, à la vigilance des appariteurs, celle des candidats (que tous en soient remerciés) et des membres du jury. Chaque participant peut ainsi se féliciter du maintien des épreuves orales de cette session qui ont permis à chaque candidat de défendre le mieux possible ses chances. À l'heure où nous rédigeons ce rapport nous ne savons si les mesures engagées ont vocation à devenir pérennes. Aussi en dirons-nous simplement quelques mots : le tirage a lieu dans le bureau du Directoire. Chaque candidat tire son sujet de leçon dans un gobelet unique. Les ouvrages font tous l'objet d'une décontamination systématique. Tous les déplacements ont lieu avec port du masque et sont prévus pour être courts et peu nombreux. Toutefois, bien évidemment, l'oral en lui-même peut se tenir sans masque, pour le confort de tous. Chaque candidat lors de son passage se trouve à une distance suffisante des trois membres du jury (eux-mêmes séparés par la distance réglementaire). Précisons que pour que les mesures sanitaires fussent respectées et les risques minimisés, les candidats ont cette année soutenu leur leçon seuls face au jury, sans public. Les membres du jury nettoient la chaise et le bureau mis à disposition des candidats après chaque passage. En revanche, le candidat doit lui-même, le cas échéant, enlever les signets autocollants apposés sur les œuvres pendant la préparation. Ces derniers n'ont du reste pas toujours révélé leur efficacité : on encourage les candidats à ne pas se perdre inutilement dans une jungle multicolore... La profusion de repères finit parfois par contrevenir à l'objectif premier d'orientation. L'on a pu toutefois constater qu'une technique pouvait être utile et efficace : associer une couleur de signets à une partie de sa leçon ou de son étude littéraire.

Les méthodologies de la leçon et de l'étude littéraire ont fait l'objet d'une étude exhaustive dans le rapport de 2017 auquel nous renvoyons. Qu'il nous soit permis néanmoins de mettre en évidence quelques traits fondamentaux de ces épreuves qui ont parfois, lors de cette session, été malmenés.

- **Une boussole : le sujet, rien que le sujet, mais tout le sujet !**
  - **L'analyse du sujet : la phase de choix de l'itinéraire à emprunter**

Une fois son tirage effectué, le candidat doit s'immerger dans l'œuvre, terrain qu'il a dûment et longuement identifié en amont (cf. *supra*), mais à la seule lumière du sujet qui va déterminer son itinéraire. Précisons d'emblée que pour l'agrégation externe de lettres classiques chaque sujet donné est unique et ne sera travaillé que par un seul candidat. Une harmonisation préalable entre les commissions et membres du jury a permis d'évaluer l'intérêt et la conformité de chacun de ces sujets aux exigences du concours, notamment en termes d'équité.

C'est donc bien un parcours unique que le candidat va emprunter et dont le seul fil directeur sera le sujet. C'est aussi ici malheureusement que certains s'orientent d'emblée dans la mauvaise direction et grèvent leurs chances de réussite. Il est important de préciser ce que l'on entend par « se perdre ». En aucun cas le jury n'a en tête un parcours prédéfini et obligatoire qui exclurait tout chemin de traverse, toute initiative du candidat : au contraire ! On attend de ce dernier qu'il compose dans l'œuvre un parcours original et authentique de lecture, toujours au plus près du texte et de la direction validée par son analyse des termes du sujet. Ce faisant, ce sont

bien deux paysages qui se révèlent, le candidat faisant découvrir aux membres du jury son propre espace intérieur de réflexion : panorama de ses compétences et sensibilités intellectuelles, de ses références et ressources qui expliquent ses choix d'approche, son parcours dans l'œuvre qui s'en trouve dès lors éclairée elle-même sous un jour singulier.

- **Il ne faut pas hésiter à jouer avec les mots, ou plutôt faire jouer entre eux les mots du sujet**

Trop souvent leur polysémie est d'emblée occultée. Ainsi dans les langues anciennes, l'on attend du candidat qu'il s'interroge sur les équivalents du ou des termes en jeu dans la langue d'origine. Dans des sujets comme "force et faiblesse" ou "dire la mort" chez Quintus de Smyrne, les exposés ont pâti de l'absence de prise en compte de la façon de désigner, et pas seulement de représenter, la force et la faiblesse dans le premier cas, la mort dans le second, alors que le libellé du sujet, dans ce dernier cas, ouvrait explicitement vers cette perspective.

Que dire également de cette candidate, dont pourtant les nombreuses compétences étaient visibles, qui, au lieu de traiter son sujet « le temps dans les *Caractères* », a lu et donc étudié « le temps de La Bruyère ». L'exposé développa dès lors à l'envi les qualités du moraliste témoin de son époque quand il s'agissait plutôt d'explorer la relation conflictuelle au temps, l'expérience décevante de la durée chez La Bruyère qui s'apparente à celle d'un « anti-*kairos* » révélateur de la vacuité de l'existence humaine. L'entretien attira ainsi mais trop tardivement l'attention sur l'indice que représentait la référence au caractère de Théophraste intitulé justement ... « Du contre-temps ».

Il est bon ici de préciser le positionnement des membres du jury. Ils ne constituent pas un Cerbère tricéphale (du moins nous l'espérons !) défendant jalousement le seuil d'entrée d'un pays réservé à une « élite » choisie sur le critère de la ressemblance. Dans une écoute toujours attentive, ils accompagnent avec bienveillance le candidat dans son propre cheminement, sur un terrain qu'ils ont eux-mêmes emprunté : s'agissant de l'épreuve en général, lors de leur propre expérience du concours en tant que candidats, mais aussi et surtout pendant leur parcours dans l'œuvre dont ils ont pu eux aussi éprouver les éventuelles sinuosités, les écueils, les embûches mais aussi et surtout les beautés. Aussi ont-ils toujours plaisir à découvrir ou retrouver, grâce au candidat et avec lui, un point de vue, un paysage méconnu ou délaissé de l'œuvre.

- **Ce parcours authentique attendu du candidat exclut deux attitudes :**

- une approche purement descriptive et énumérative d'occurrences. L'étude de la notion ou des notions proposée(s) doit venir très tôt pour que la problématisation du sujet puisse se faire et envisager, dès l'introduction, les questions possibles (à tous les niveaux, y compris poétique ou philosophique) ;
- le recours systématique et parasite à des éléments voire des pans entiers de cours ou lectures critiques récités. Il est évident que chaque auteur invite à mobiliser un certain nombre de références, mais en cela comme en tout : *ne quid nimis* ! Une seule question prévaut : cette référence éclaire-t-elle vraiment le propos ? Permet-elle de progresser dans l'analyse de l'œuvre au regard du sujet ? Aussi faut-il se méfier plus que tout, comme l'ont abondamment évoqué les rapports précédents, des approches trop rapides et superficielles de certains libellés, avec ce soulagement éprouvé à tort par le candidat de retrouver « globalement » une notion travaillée par ailleurs.

De même se gardera-t-on d'une vision schématique d'une œuvre ou d'un auteur (voire d'un genre) niant la complexité du paysage offert ou de la route ouverte par le sujet. L'on citera par exemple ce candidat qui, au cours d'une étude littéraire sur *Aspremont*, a sans doute trop insisté sur l'opposition éthique, qu'il considérait comme « évidente », entre les deux camps en présence, simplifiant à l'excès le regard en réalité plus complexe porté spécifiquement dans cette section de l'œuvre sur les forces en présence (la colère monumentale du baron Girard de Fraite, incluse dans le passage, en étant un bon indice). Ainsi, pour éviter une perspective trop éloignée et monolithique, l'on pouvait en ce cas interroger la fonction du passage dans les deux camps, ce que chercha à éclairer l'entretien. Plutôt que de s'interroger sur la seule place du chef, il eût été également plus convaincant et riche d'analyser les liens interpersonnels dans cette section. Autre exemple : le sujet intitulé « figures féminines dans *L'Homme foudroyé* de Cendrars » donna lieu à un inventaire de ces personnages féminins (sorte de classification "sèche") sans que la question de la "figuration" multiple, ambiguë et problématique ne fût explorée. L'attention portée aux femmes dément pourtant les propos très violents voire orduriers tenus (révélateurs des efforts désespérés pour se prémunir contre un attachement douloureusement ressenti, une dépendance reniée y compris dans le lien à l'écriture et à la parole). La candidate ne parvint jamais à dépasser l'apparente misogynie d'un Cendrars, provocateur par essence ("J'aime trop les femmes pour ne pas

être misogyne"). Sa fascination "enragée" (et son impuissance à cerner le mystère féminin : « Mais peut-on déchiffrer une femme ? ») pour « les absentes de tout bouquet » (Hélène et « Mimoune »), « les hermaphrodites », le « couple de Mères détenant les clés de l'énigme » (figures matricielles de la profération, de l'initiation au secret des choses) ne peut cependant être gommée par cette approche très réductrice d'un Cendrars séducteur invétéré. L'entretien ne permet pas d'orienter vers cette ambivalence et complexité : à la question « quelle vision de la femme prédomine ? », c'est la misogynie et cruauté de l'homme Cendrars qui demeurent dans le discours et l'esprit de cette candidate. La mention faite à la *Carissima* (peu évoquée alors qu'elle renvoie au projet initial de *L'Homme foudroyé*), aux dédicataires toutes féminines des *Rhapsodies gitanes* ne suscita ainsi aucune relecture ou approfondissement.

Les leçons les plus réussies ont indéniablement été celles qui ont joué le jeu d'un véritable travail lexical initial, d'une problématisation encadrant d'emblée le passage souvent obligé des relevés d'occurrences induites par le sujet. Ainsi l'on apprécia une étude du « travestissement » chez Aristophane qui ne se contenta pas de recenser les formes du travestissement mais d'emblée associa cet inventaire à des problématiques littéraires (« quelles formes du comique sont nourries, dans *l'Assemblée des femmes*, par le procédé du travestissement ?) ou morales (mise en évidence, par la subversion, de dysfonctionnements sociaux) voire méta-poétiques (la pièce comme travestissement comique d'un sujet grave : une mise en abyme exhibant la comédie sous toutes ses coutures).

- **Le cas de l'étude littéraire : *locus amoenus* ?**

Particulièrement malmené cette année, cet exercice pourtant riche est l'occasion pour le candidat de pénétrer sans doute plus avant dans le texte en mettant en évidence l'originalité de la section proposée, ses difficultés, ses beautés aussi. Quelle fonction joue-t-elle dans l'ensemble de l'œuvre ? Quelle en est la dynamique interne ? L'on doit surtout considérer que son découpage ne va pas de soi : il est important de s'interroger sur la délimitation précise du corpus : ainsi deux études littéraires, l'une sur le début, l'autre sur la fin des *Ephésiaques*, n'ont pas cherché à voir ce qui pouvait justifier le choix d'un chapitre précis, et pas de tel autre, pour clore ou inversement ouvrir le corpus d'étude, dans la perspective d'une détermination des frontières de l'incipit et de l'explicit romanesques. Il est ainsi fondamental de commencer par une étude de la structure et de l'unité du passage (pourquoi il a été coupé de cette façon, sur quoi il est centré, quel sens se dégage du découpage). La difficulté est ensuite de trouver des axes d'approche qui permettent de s'élever au-dessus de la description du texte (et de la paraphrase) pour arriver à poser la question du sens. De trop nombreuses études littéraires restent trop descriptives et délayent en trois parties le contenu de la première. Or, il est ici important de rappeler que les trois parties ne sont pas équivalentes et qu'elles doivent se placer à des niveaux d'analyse différents. On ne pourra enfin que déplorer l'expérience-limite de cette candidate qui, dans un manque de lucidité évident, confondit « étude littéraire » et « étude linéaire » et entreprit courageusement mais vainement une analyse ligne à ligne de ...vingt pages ! Ainsi trop souvent cette immersion dans le texte qui eût pu (dû ?) constituer un véritable *locus amoenus* tant pour le candidat que pour les membres du jury prit peu à peu, par un défaut de préparation et de compréhension des enjeux de l'exercice, la forme et la teneur d'un *locus terribilis*...

Nota Bene : dans les deux exercices, leçon et étude littéraire, les membres du jury veulent attirer l'attention sur la nécessité, pour les œuvres grecques, latines et médiévale, de proposer une traduction personnelle et résultat d'une analyse précise de la langue originale, sans que le candidat se contente de reprendre la traduction de l'édition officielle. C'est ici d'ailleurs toute une relation aux textes plus anciens qui est visiblement à repenser : trop de candidats pour ces œuvres oublient de fonder l'analyse sur des études du texte détaillées et précises, des "micro-lectures" qui sont, pour ainsi dire, des mini-explications de texte des passages illustrant le plus directement la thématique étudiée et donnant lieu à une traduction personnelle par groupes de mots, comme dans l'épreuve d'explication. Cela ne doit en aucun cas être réservé (pour une raison que l'on aurait d'ailleurs bien du mal à formuler) aux œuvres d'auteurs français modernes et contemporains.

- **La gestion chronométrique d'une course longue ...mais pas tant que cela !**

Beaucoup de candidats ont encore cette année, malgré toutes les recommandations répétées des rapports précédents, eu du mal à maîtriser cette donnée pourtant essentielle du temps. Le respect des quarante minutes imparties est une donnée en soi de l'épreuve et de son évaluation. L'on renvoie à la lecture précieuse du rapport de 2019 sur ce sujet. L'on ne peut aborder une troisième partie, le lieu d'aboutissement du parcours entrepris, souvent l'espace de découverte des réalités les plus complexes du sujet, à cinq ou six minutes de la fin. L'on évitera ainsi - phénomène constaté cette année notamment pour l'œuvre médiévale *Aspremont* mais aussi pour

les œuvres antiques- les premières parties qui occupent plus de vingt minutes et qui s'attardent sur des questions superfétatoires de lexique sans parvenir à dégager pour autant une vision synthétique. L'étude de lexique (et le relevé dans le texte) est certes importante, mais elle doit rester un outil pour nourrir une approche synthétique et expliquer (au sens littéral) le sujet en dépliant tous les passages intéressants de l'œuvre. Pour garantir l'équité entre les candidats, et non sans avoir prévenu l'orateur un peu auparavant, les membres du jury ont parfois été obligés d'interrompre le propos au bout des quarante minutes imparties.

- **La gestion du souffle**

Aspect fondamental d'une course, le souffle l'est d'autant plus dans l'art oratoire ici convoqué. Souffle, intensité, variations des tonalités sont autant d'outils qu'un candidat à la profession d'enseignant doit apprendre à maîtriser pour maintenir son auditoire en alerte, voire sous le charme. Les membres du jury comprennent volontiers l'émotion bien naturelle, ce *vibrato* particulier du candidat ému et conscient des enjeux de cette épreuve à fort coefficient, et l'acceptent. Mais il en va tout autrement quand un candidat propose tout le long de son étude littéraire sur *Aspremont* un exposé à voix basse, sans articulation et sans aucun regard pour les membres du jury. Si ces derniers peuvent marquer une forme d'indulgence qui sied aux adultes, qu'en serait-il d'une classe d'adolescents dont il faut sans cesse gagner et mériter l'attention ? La sanction est en pareil cas souvent plus cruelle. À l'opposé, et dans des formes et natures différentes, le jury a su aussi goûter le sens de la communication et même - osons le mot - de l'enthousiasme gourmand de certains candidats, soucieux de transmettre - avec succès - leur appétit non seulement pour les textes et sujets proposés, mais peut-être plus encore pour la joie de la découverte commune, du voyage partagé en bonne compagnie, à commencer par celle des œuvres étudiées.

- **Le style du coureur**

La foulée régulière et fluide n'est pas qu'affaire de talent inné : elle est aussi le fruit d'un long entraînement donnant l'illusion de la spontanéité et de la facilité. Il en va de même pour la correction de la langue. Quelques candidats espèrent peut-être trop naïvement que la solennité du moment suffira à les guider vers un niveau de langue supérieur à celui qu'ils pratiquent quotidiennement. Le jury a trop souvent constaté l'inverse : l'émotion a tendance à faire surgir ou souligner des tics de langage, voire quelques maladresses ou familiarités d'expression (dont l'inventaire a déjà été accompli dans les rapports précédents). On ne saurait trop engager chacune et chacun à s'exercer pour ne pas laisser échapper quelques énormités entendues cette année, à l'exemple de cette question désarçonnante : « Je vous le lis *en Moyen Âge* ? » ou de bien d'autres incorrections hélas plus usuelles. Le maintien, la tenue participent également de l'image de l'orateur, futur professeur confronté au regard incisif de ses classes. Certes, si la chaleur autorisait que l'on se devêtît un peu (le port de veste, en pleine canicule, est une ascèse périlleuse), sans doute était-ce aller tout de même un peu loin que de se déchausser comme l'a innocemment et sans aucun doute inconsciemment entrepris une candidate tout au long de sa leçon...

### **Sur la ligne d'arrivée... : de l'importance de la « confession »**

Après la proclamation des résultats, il est de coutume pour les membres du jury de recevoir les candidats heureux et malheureux qui le souhaitent pour répondre à leurs questions et leur prodiguer conseils ou félicitations. S'ils ne boudent jamais leur plaisir de partager la joie des lauréats, ils regrettent souvent de ne pouvoir échanger avec les candidats moins chanceux qui parfois, ou parce qu'ils n'ont pu rester jusqu'au bout de la session (ce que l'on peut aisément comprendre compte-tenu du coût des locations) ou sous le coup de la déception, n'ont pu profiter de cette rencontre. Et pourtant, l'analyse du parcours est tellement riche d'enseignements ! C'est pour les candidats déçus une occasion unique de connaître ce qui a pu pécher dans leur exercice (et qui est parfois loin de ce qu'ils s'imaginent). C'est plus encore bien souvent un bon moyen de regagner une confiance légitimement atteinte, car tout candidat admissible a mérité sa place à l'oral et peut donc espérer passer cette étape finale lors de sessions futures. La session 2020 a en tous les cas tenu toutes ses promesses et au-delà : les membres des commissions de leçon tiennent à renouveler toutes leurs félicitations aux lauréats et désormais collègues agrégés et à féliciter tous les candidats sans exclusive pour l'investissement considérable qu'ils ont accompli pour réussir cette épreuve, quel qu'en ait été le résultat, en des circonstances délicates et même éprouvantes de préparation au cours d'une année universitaire bouleversée. L'attachement de chacune et chacun au bon déroulement de cette épreuve si exigeante est un témoignage supplémentaire de son excellence qui prend sa source d'abord dans celle de ses candidats.

## Récapitulatif des sujets proposés lors de la session 2020

### LITTÉRATURE MÉDIÉVALE (*Aspremont*)

L'Aspremont dans *Aspremont*

La largesse et le don

*Arma virumque cano*

Rébellion et soumission

L'argent, nerf de la guerre ?

Étude littéraire : laisses 2-42

### LITTÉRATURE FRANÇAISE

#### Garnier, *Hippolyte* et *La Troade*

Fortune, destin, Providence

Christianisme et paganisme

Les sentences

La lamentation

Le monstre

Voir

Étude littéraire : *Hippolyte*, 391-976

Étude littéraire : *Hippolyte*, acte V

#### La Bruyère, *Les Caractères*

« Les hommes n'ont point de caractères »

Les apparences

L'oralité

Châtier les vices

La maxime

Le comique

Le temps

Étude littéraire : « De la superstition »

Étude littéraire : « De la mode »

Étude littéraire : « Du cœur »

Étude littéraire : « Du mérite personnel »

#### Voltaire, *Candide*, *Zadig*, *L'ingénu*

L'utopie dans *Candide*

Mourir ou pas dans *Zadig*

La critique de l'ethnocentrisme dans *Candide* et *L'ingénu*

« Faire sourire la raison »

Les femmes dans *Candide*

Les livres

Étude littéraire : *Candide*, XVII-XXI

Étude littéraire : *Candide*, XXII-XXVI

**Corbière, *Les Amours jaunes***

L'ironie

Le cynisme

La mer et les marins

« La muse malade »

Chant et déchant

La bohème

*Les amours jaunes* : « mélange adultère de tout »

Étude littéraire : chapitre « Armor »

**Cendrars, *L'homme foudroyé***

« Je suis l'autre »

*L'homme foudroyé*, herméneutique(s) du moi

Figures féminines

Écrire

L'hétéroclite et le divers

L'écriture rhapsodique

La nuit

**LATIN****Apulée, *Les métamorphoses***

Histoires de femmes

Étude littéraire : X, 32

Étude littéraire : X, XIII, 10 à XIX, 2

Étude littéraire : XI, IX-XVII

**César, *Bellum civile***

César

L'art du récit

L'écriture et la réécriture de l'Histoire

Étude littéraire : I, LXXIV-LXXXV

Étude littéraire : I, XXIV-XXXIV

**Ovide, *Les Pontiques***

Le jeu sur les mots

« *Ultima me tellus, ultimus orbis habet* »

Souffrir et mourir

Étude littéraire : I, 6-7-8

**Plaute, *Poenulus***

La ruse

Le métathéâtre

Agorastoclès

Les figures de l'esclave

Étude littéraire : 615-795

## **GREC**

### **Aristophane, *L'assemblée des femmes***

*L'assemblée des femmes*, une pièce révolutionnaire ?

Le travestissement

La parole et ses usages

Une comédie politique ?

Étude littéraire : 1-310

### **Hérodote, *Histoires***

Les moteurs de l'Histoire

L'enquête

L'empire perse et ses sujets

Les tyrans

Étude littéraire : 70-93

### **Quintus de Smyrne, *La suite d'Homère***

Les troyennes

Dire la mort

Force et faiblesse

La fonction des discours

Étude littéraire : 168-429

### **Xénophon d'Ephèse, *Les Ephésiaques***

Vices et vertus

Les *topoi* romanesques

Étude littéraire : V, 8-15

Étude littéraire : III, III, 7-X

Étude littéraire : I, 1-9

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

établi par Carole Catifait

### Quelques rappels préalables

L'épreuve orale d'explication de texte sur programme (qui reprend les œuvres de littérature française, après 1500, constituant le socle de l'épreuve écrite de dissertation) se déroule de la manière suivante :

- deux heures et demie de préparation ;
- durée de l'épreuve : une heure, répartie en 45 minutes d'exposé et 15 minutes d'entretien avec le jury. Les 45 minutes se répartissent entre l'explication de texte (35 mn environ) et la question de grammaire (entre 10 et 15mn), dans l'ordre choisi par le candidat.
- Coefficient : 9.

Le candidat dispose du livre sur lequel il est interrogé. Mais il ne doit rien écrire sur ce livre fourni par le directeur du concours. Nous conseillons aux futurs candidats, au début de leur préparation, de bien vérifier la situation de l'extrait dans l'œuvre : lorsqu'on connaît bien un texte, un rapide examen des pages précédentes ou du début du chapitre devrait suffire. Que les futurs candidats pensent aussi à exploiter, si besoin, les ouvrages à leur disposition dans la salle de préparation : dictionnaires de langue et dictionnaires culturels, usuels (rhétorique, stylistique). Par exemple, cette année, un candidat ne sachant nommer chez Garnier l'*épizeux*, aurait pu le vérifier pendant sa préparation, et mieux exploiter ce qui est véritablement un *stylème* de l'écriture emphatique de Garnier. Bien évidemment, le candidat disposera de ses brouillons pendant l'épreuve orale. Nous ne saurions trop conseiller aux futurs admissibles de numéroter et organiser leurs brouillons, en évitant de tout écrire : cette épreuve, orale, valide aussi les qualités oratoires d'un futur enseignant, son aisance à l'oral, la fluidité de sa communication.

La plupart du temps, les candidats choisissent de terminer par la question de grammaire. Ce choix n'est pas sans risques : à ne pas rigoureusement gérer leur temps, certains candidats ont vu la partie d'analyse grammaticale réduite à peau de chagrin ; en outre, ce choix trahit parfois une 'mise à l'écart' de la grammaire, venant *après et sans lien* avec l'étude littéraire. Or nous ne saurions trop conseiller de lier fortement le décryptage grammatical au sens littéraire. Ainsi, il est aisé de faire une introduction, de lire le texte et de commencer par la grammaire pour 'ouvrir', à partir d'un fait de langue précis, l'interrogation sur le sens.

Les membres du jury sont, par déontologie et avec conviction, bienveillants à l'égard des candidats. Aucune question ne vise à les piéger ou à les mettre mal à l'aise. Cette année encore, un membre du jury voyant une candidate embarrassée et ne sachant que répondre a reformulé par deux fois et par des biais différents sa question. En somme, il s'agit soit d'aider le candidat à corriger une interprétation erronée, soit de lui permettre d'aller plus loin dans une heureuse entreprise herméneutique. L'entretien le plus réussi est celui qui s'est mué en échange véritable, où le candidat - et cela a été plusieurs fois le cas en cette session 2020- a plaisir (et ce plaisir est partagé !) à prolonger son interprétation dans une maïeutique féconde.

### Bilans et conseils sur l'épreuve

#### L'introduction

On ne saurait trop conseiller aux futurs admissibles de rédiger au brouillon une *belle* introduction. Rien de pire que ces premiers mots - par lesquels les trois membres du jury découvrent le candidat - lorsqu'ils affadissent par leur platitude l'entrée dans le texte : faits biographiques stériles, résumé fastidieux de l'escalade de la violence dans *La Troade* pour situer un extrait du dernier acte. Concise, l'introduction doit choisir ses mots et jouer son rôle d'*apéritif* comme le dit son étymologie : après les passages obligés (situation dans l'œuvre, thématique, enjeux, registre et types de texte, position du ou des personnages), il s'agit de légitimer son parcours herméneutique dans le texte.

#### La lecture

Nous avons eu plaisir, cette année encore, à 'écouter' l'*oralisation* des textes proposés. Un futur enseignant doit y pressentir un temps fort de ce qui sera cette transmission de l'objet littéraire à une classe. En outre, le sens se donne à *entendre* dans l'étape de la lecture, sans pour autant qu'on exige des candidats des qualités théâtrales (on prend le risque de l'histrionisme à vouloir trop en faire...) : était-il possible de lire de manière froide et neutre

le poème « Féminin singulier » de Corbière, alors même qu'il s'agit de scruter dans l'analyse le rictus gougenard d'une *persona* poétique qui rit 'jaune' ?

### La structure et la problématique

À l'issue de la lecture, il convient de présenter et justifier les mouvements qui se dessinent dans le texte. Chaque passage a sa structure : inutile de vouloir artificiellement dégager trois parties. Temps fort avant l'analyse : la formulation de l'enjeu littéraire du texte. On rappellera qu'il ne s'agit pas de tout étudier dans une explication de texte, mais bien de choisir un cheminement interprétatif construit et constant, qui fédère toutes les remarques ponctuelles d'une explication linéaire ou toutes les parties d'un plan. Là encore, on ne saurait trop conseiller aux candidats de peser chaque mot de cette problématique *avec justesse et finesse* et de prendre le temps de poser sa voix et son débit, au moment où on la formule devant le jury. La meilleure problématique tisse enjeux thématiques et choix esthétiques. Par exemple, une candidate qui choisit d'analyser la remarque intitulée « Nicandre » des *Caractères* de La Bruyère sous l'angle suivant « Comment, grâce à ce portrait, le narrateur met en scène le vide et l'ennui de la société ? » s'enferme dans une approche thématique (qui plus est, peu pertinente ici, puisque *Nicandre* - le *mâle victorieux* mal nommé - cherche coûte que coûte à séduire Élise - qui ne veut pas qu'on l'*élise* -, en lui faisant miroiter tous les avantages qu'il y a à épouser un vieillard, ou plutôt...un héritage !), sans montrer une attention aux jeux rhétoriques de l'ironie qui repose sur l'usage subtil et drôle des discours rapportés. Cet exemple me permet aussi de prévenir les candidats de la tentation de la problématique vague et globalisante. Plus la problématique soulignera la singularité du texte et la désignera précisément, meilleure elle sera : dire que, dans *Les Caractères*, le narrateur fait un portrait et 'critique...', est un passe-partout qui amène trop souvent à dire des généralités, au lieu de regarder d'un œil neuf le texte.

### L'analyse du texte

On peut présenter une explication linéaire ou une analyse méthodique. Comme souvent au concours, la seconde a été rarement choisie par les candidats, ce qui peut tout à fait se comprendre au regard des contraintes de l'épreuve : s'engager à faire un commentaire composé suppose, en deux heures et demie de préparation, d'avoir fait un premier balayage linéaire, pour ensuite prendre le recul qui permette d'organiser en des catégories surplombantes les micro-analyses. Trop souvent, les commentaires composés que le jury a entendus, ont 'sacrifié' le détail et l'approfondissement des analyses pour se concentrer sur les grands axes de la structure. Partant, ces commentaires ont été trop courts et superficiels.

### Quelques mises au point méthodologiques

Un texte n'est pas une production 'hors sol'. On se gardera de faire de trop longs développements du contexte historique et/ou de l'histoire littéraire, mais on n'oubliera pas pour autant d'inscrire les tragédies de Garnier dans le contexte brûlant des guerres civiles ou l'écriture de la Grande Guerre chez Cendrars par-delà la Seconde Guerre. Trop souvent, sur le théâtre de Garnier, les candidats ont pratiqué un abusif et anachronique *plagiat par anticipation* (avec moins de légitimité que Pierre Bayard), lisant la tragédie de la Renaissance au filtre des catégories du classicisme racinien. Certains ont montré une quasi-méconnaissance des enjeux esthétiques, dramaturgiques et éthiques de la tragédie humaniste. En outre, s'il ne s'agissait pas de raconter la Saint-Barthélemy, on ne pouvait pas lire la tirade de Polyxène (vers 1625 à 1650 de *La Troade*) en évacuant la dimension politique et en inscrivant le passage dans l'économie de l'œuvre : quelle est la logique dramaturgique ? Quelles sont les incidences de ce moment sur la fin de la pièce ? Résumons : un texte est inscrit dans un double maillage, constitué d'une part par le *co-texte* (rappelons qu'une des clés de la réussite d'une explication de texte est la bonne connaissance de l'œuvre, la lecture personnelle et répétée, qui va jusqu'à l'authentique appropriation : « ly donques et rely premierement (ô Candidat futur), feuillete de main nocturne et journalle » les textes...) et d'autre part par le *contexte* historique, idéologique et culturel. Comment commenter, en effet, le chapitre III de *Candide*, en ne sachant pas que le conte de Voltaire, publié en 1759 (un candidat peine à retrouver la date de publication), s'inscrit forcément dans le contexte de la politique extérieure de Louis XV et de Frédéric II, de la guerre de Sept ans qui éclate en 56, ébranle l'équilibre géopolitique de toute l'Europe, fait un million de morts ? De même comment situer la position de Voltaire lorsqu'on analyse le chapitre XIX, sans rien connaître du Code noir ni savoir quand a été aboli l'esclavage ?

C'est par une double-focale que l'on doit regarder un texte littéraire : le gros plan et le panoramique. Par l'image du 'gros plan', nous voudrions amener les candidats à observer le texte de plus près. On a noté cette année trop d'analyses insuffisantes du lexique notamment, mais aussi de la syntaxe. Rien n'est *naturel* dans le texte littéraire (contrairement au langage véhiculaire), tout est *signe* et *signifiant*. En outre, s'il est nécessaire de connaître pour un candidat à l'agrégation de lettres classiques les outils de la stylistique et de la rhétorique

(capital cette année pour commenter Garnier ou La Bruyère), il ne faut pas se contenter de les citer. Ainsi à quoi bon désigner la synesthésie dans *L'Homme foudroyé*, si cela n'ouvre pas l'interprétation vers un rapport au monde profondément cendrarsien ? Dans le passage (p. 55-56) de l'arrivée à Marseille (« la fête de l'Invention »), le narrateur *respire* tout le parfum du pays d'enfance : « Quand on a franchi Gibraltar, cela sent comme chez nous. La Méditerranée sent l'armoire à linge et le placard à confitures. Les nuits de pluie, l'air est fruité... ». C'est alors que, repensant à l'arrivée au Brésil, il raconte au petit garçon de Rouveret « ce que c'était le *bol de lait créole*, ces poches d'air chaud, ces bouffées d'un parfum extatique et paralysant ». L'italique ne fait que souligner davantage la métaphore à analyser : les sensations synesthésiques (olfactives et tactiles) sont poétiquement traduites par l'image gustative, ou plutôt nourricière et gourmande, de ce maternel « bol de lait » de l'enfance, qui fusionne et fait musicalement *correspondre* l'ailleurs du voyage (l'épithète « *créole* ») et la rondeur de l'enfance (« *bol de lait* »). En reprenant l'image de l'autre focale, 'panoramique', rappelons, par cet exemple, que regarder *de près* le texte, c'est aussi savoir l'inscrire dans un surplomb de l'œuvre en son entier, à savoir ce rapport charnel et gourmand au monde, qui est celui de Cendrars, et qui se tisse dans le leitmotiv des nourritures. Un candidat bien préparé doit être en mesure de mettre en relation ce passage avec les épisodes d'ivresse gourmande qui ponctuent le récit. Pensons à l'épisode où, maternellement, la Tite régale Blaise de *calamaio* (p. 84-85). Ce plat de seiche, dont Cendrars nous donne malicieusement toute la recette, est un appel (pongien) à mordre dans les choses pour mieux savourer les mots : « *calamaio* », c'est en italien, le calamar, mais aussi (régal des dictionnaires : les candidats doivent davantage s'en servir dans la salle de préparation) l'encrier... Et quelle meilleure invite à regarder la chair des mots (épaisseur, saveur) que la note 3 de la page 84, métalinguistique, où Cendrars lui-même définit le terme napolitain, mais sans se substituer au lecteur, en lui offrant un autre mot à *penser* : « *sipio* ». Le mot latin désigne la seiche, et métonymiquement la substance brunâtre, presque noire, qu'elle sécrète et dont on tire de l'encre (du sépia au noir). La madeleine de Blaise a goût d'encre (on fait avec cette encre un riz noir savoureux !), dans l'espace des mots comme dans la dégustation des mets. Le plaisir est redoublé, et le plat de seiche dégusté sur le vieux port fait resurgir *par le corps*, par la corporéité des sensations, les souvenirs de l'enfance napolitaine. L'enfant et l'adulte, l'homme et l'écrivain, se voient fusionnés dans la jouissance du vivre, dans cet élan vitaliste et affamé qui *mord* dans le monde : « Dieu, que c'était bon ! » Prenons un dernier exemple de la nécessité d'analyser précisément un texte : cette année, les commentaires sur les poèmes de Corbière ont semblé au jury trop 'lisses'. Inquiétés certainement par l'agrammaticalité de bien des vers des *Amours jaunes*, les candidats se sont souvent évertués à clarifier le sens, au lieu de laisser à la poésie son flottement de sens, et justement de commenter, comme un marqueur de modernité et de crise du sujet lyrique, ces apories : par exemple, pour le poème « Bonsoir », plutôt que de restituer la trame d'un récit, il aurait fallu travailler la torsion/distorsion syntaxique, qui, par une langue déconstruite, déconstruit ce drôle de récit, au futur, d'un amour à contre-temps. C'est par un travail précis de la discordance métrico-syntaxique qu'on doit aussi le montrer. Preuve, s'il en fallait, qu'il n'y a pas solution de continuité entre la question de grammaire et l'étude littéraire du texte. Conseillons aux candidats de travailler, durant l'année de préparation, avec un manuel de stylistique et de rhétorique, ainsi qu'avec un précis de versification. La technicité est la voie majeure pour dépasser le formalisme en fécondité interprétative.

Cette année, nous avons constaté avec bonheur que nombre de candidats connaissaient les textes et appréciaient ce travail d'explication, qui est un temps fort de l'appropriation, versant indispensable à ce recul conceptuel qu'est la dissertation. Le jury a pris un réel plaisir à écouter et accompagner par l'entretien d'excellentes et stimulantes analyses. Que ces candidats, devenus professeurs stagiaires agrégés, en soient vivement félicités, et qu'ils encouragent par leur exemple les valeureux candidats de la session prochaine !

## Rapport sur l'exposé oral de grammaire

établi par Christian Zonza

avec la collaboration d'Anne Régent et de Florence Mercier-Leca

L'épreuve d'explication d'un texte français postérieur à 1500 est couplée à une question de grammaire que les candidats ne doivent pas négliger dans la mesure où elle contribue à majorer ou au contraire à minorer la note globale de manière significative. Nous avons ainsi vu des candidats perdre tout le bénéfice d'une bonne explication en raison de la faiblesse de l'exposé grammatical, tandis que d'autres, au contraire, gagnaient des points grâce à une bonne connaissance de la langue. Le candidat dispose de deux heures trente pour préparer l'explication et le point de grammaire. Au terme de cette préparation, il est invité à présenter son exposé pendant 45 minutes au jury et il peut, à sa convenance, commencer par l'une ou l'autre question. Commencer par la grammaire semble judicieux si le sujet grammatical se prête à une exploitation stylistique importante dans l'explication qui va suivre. À la fin de son oral, sur le quart d'heure de reprise le jury s'entretient avec le candidat pendant cinq minutes sur la grammaire. Cet entretien, très limité, est destiné à revenir sur certaines erreurs commises, en espérant que le candidat saura faire preuve de clairvoyance, et à l'interroger sur d'éventuels oublis. Les questions posées ne sont jamais des pièges mais une invitation bienveillante à corriger et compléter l'exposé pour gagner des points. Durant la préparation, comme durant l'exposé, il est impératif d'une part d'utiliser le temps imparti, d'autre part de bien le gérer : consacrer deux heures à l'explication et une demi-heure à la grammaire semble un partage équitable et raisonnable, mais cela exige une rapidité d'analyse, donc une solide préparation générale de l'épreuve.

Au-delà de la réussite de cette épreuve et de l'obtention de l'agrégation, la maîtrise de la grammaire est une nécessité pour un futur enseignant qui doit incarner une autorité intellectuelle et ne peut se permettre face à une classe d'avoir des lacunes criantes et des doutes. Si la grammaire est déjà largement enseignée au collège, les nouveaux programmes de lycée lui offrent désormais une part importante dans l'enseignement du français. N'oublions pas enfin qu'une connaissance réfléchie et précise de la langue est la moindre des choses pour des littéraires qui s'intéressent au verbe et a fortiori pour des latinistes et des hellénistes habitués à traduire les textes et à manipuler la syntaxe. C'est en effet avec beaucoup d'étonnement que nous avons constaté, une fois de plus, qu'un certain nombre de candidats qui ont obtenu de bons résultats en thème ou en version ne sont pas pour autant capables de déterminer la nature et la fonction de certains mots. La réflexion sur le fonctionnement de la langue reste alors superficielle et l'analyse du texte s'en ressent bien souvent. Les défauts les plus répandus sont une difficulté à établir un relevé exhaustif des occurrences, une incapacité à repérer les cas problématiques sur lesquels se fonde justement l'intérêt du sujet donné, une confusion entre les classes grammaticales. Dans une question sur l'adjectif, une candidate choisit ainsi d'inclure les déterminants possessifs et démonstratifs. Certaines notions ne sont pas clairement assimilées : dans un exposé sur la négation, une candidate confond un *ne* pleinement négatif et un *ne* explétif. Pour une autre candidate, qui avait à réfléchir sur le morphème *de*, le morphème « détermine » le nom.

Ces exposés très lacunaires ne sauraient cependant faire oublier les candidats qui ont su montrer qu'ils avaient travaillé et assimilé leur grammaire. Dans l'ensemble, le niveau est en légère progression et les conseils des précédents rapports semblent porter leurs fruits. Puissent les futurs candidats à l'agrégation continuer sur cette voie, en travaillant les notions grammaticales et en suivant autant que possible les recommandations suivantes.

### La nature et la méthode de l'épreuve

La question de grammaire peut se présenter sous deux formes : une question générale portant sur une fonction, un constituant grammatical ou sur l'énonciation (voir la liste des sujets en fin de rapport) et regroupant un nombre variable d'occurrences réparties sur l'ensemble de l'extrait ou sur un paragraphe ; une question consistant à faire toutes les remarques nécessaires sur quelques lignes ou vers choisis pour leur pertinence grammaticale.

- **La question de synthèse**

Si les connaissances sont parfois lacunaires, la méthode l'est également. Comment faut-il procéder? Le jury attend une introduction, un développement structuré et, si possible, une petite conclusion évoquant, par exemple, un aspect de la question que les occurrences du passage n'ont pu représenter.

L'introduction comporte trois points :

- une définition de la notion à traiter. Une question sur *le déterminant* invite à se demander à quoi sert un déterminant. Un sujet sur *les modes personnels* invite à donner une définition précise du « mode » ;

- la formulation d'une problématique qui montre que cette notion pose un certain nombre d'interrogations. Comme dans une dissertation, c'est de la richesse de la définition que naissent des problématiques capables de faire envisager la question dans toute sa richesse et sa diversité. L'infinitif, appelé forme nominale du verbe, est un nom parce qu'il peut avoir toutes les fonctions du nom et même devenir un nom, mais il reste une forme verbale, entre autres, par sa capacité à avoir des compléments et même un « sujet » nommé « support agentif » ou « contrôleur ». Il est absolument essentiel que, durant l'année de préparation, chaque sujet fasse l'objet d'une lecture problématique. Une question sur les pronoms doit forcément interroger sur la capacité du pronom à représenter et sur la nature de cette représentation par endophore ou exophore ;

- l'annonce d'un plan qui découle de la problématique. La problématisation sur l'infinitif appelle ainsi un plan qui présentera dans un premier temps la dimension verbale et dans un second temps la dimension nominale de l'infinitif. Un simple relevé des occurrences donne rarement lieu à de bons résultats et certains plans montrent une assimilation lacunaire des notions : une candidate invitée à réfléchir sur les déterminants choisit de traiter d'abord des définis, puis des indéfinis et met en troisième partie les possessifs comme s'ils appartenaient à une catégorie à part.

La définition de la notion, la formulation de la problématique et du plan ne peuvent s'improviser lorsque le temps imparti à la préparation de la grammaire est aussi bref. Il convient donc d'arriver avec des connaissances très claires et précises, immédiatement mobilisables et exploitables. Quelles sont ces connaissances ?

Une question de grammaire doit s'intéresser à trois aspects : la morphologie, la syntaxe et la sémantique. La réflexion sur la morphologie n'est intéressante et utile que dans la mesure où elle sert la syntaxe. Il est ainsi inutile que tel candidat consacre cinq minutes de son exposé sur les adjectifs à montrer leur accord en genre et en nombre avec le nom auquel ils se rapportent. Il aurait été plus judicieux de montrer que certains adjectifs viennent de participes passés dont ils adoptent la construction verbale. Un autre candidat, qui n'avait pas prêté attention à l'origine étymologique de *rien*, n'a pas songé à montrer qu'il pouvait avoir une portée positive et non négative. La question syntaxique est au cœur de l'épreuve de grammaire, interrogeant la place et la fonction des différents constituants dans la phrase. Une question sur le sujet devait forcément interroger la place atypique du sujet dans la phrase en postposition verbale ou bien l'absence de sujet. La syntaxe devient encore plus essentielle dans un sujet sur *l'adjectif*, *la place de l'adjectif* ou bien *les compléments essentiels*. L'intérêt de la question de la place de l'adjectif est de montrer qu'il peut occuper diverses fonctions (épithète liée ou détachée, attribut du sujet ou du complément d'objet) et que sa place d'épithète a une incidence sur sa sémantique. S'interroger sur les compléments essentiels interrogeait le lien que le complément entretient avec le verbe, son appartenance au prédicat verbal, son caractère supprimable et déplaçable. Enfin, il faut songer à la dimension sémantique : telle candidate interrogée sur *les pronoms* oublie totalement la question de l'endophore et de l'exophore, au cœur du sujet. Il est impossible de traiter une question sur les subordinées sans donner à la relative sa valeur explicative ou déterminative, essentielle ou accidentelle.

La langue sert le sens et la question grammaticale sert parfois de façon très étroite le texte : dans un extrait d'*Hippolyte*, une candidate a ainsi bien su établir les liens entre la question de l'indicatif et du subjonctif et les enjeux stylistiques et dramatiques du passage. Tel autre bon exposé sur les déterminants dans un texte de Cendrars a lié une bonne connaissance de la notion et une analyse fine des occurrences aux enjeux stylistiques d'une écriture de la mémoire.

Il est enfin à noter que le jury est très heureux d'entendre les candidats user à bon escient de concepts tels que *continuum*, *subduction*, *endophore*, *exophore*. Mais il est aussi possible d'évoquer ces notions de manière plus simple, en songeant au public scolaire auquel le futur enseignant s'adressera, et de parler ainsi d'affaiblissement sémantique du verbe, de référence intra ou extra-textuelle. Dans cette perspective, il serait judicieux que les candidats songent à opérer des manipulations dans les phrases (remplacements, déplacements, commutations, suppressions...) pour affiner l'analyse grammaticale : c'est le moyen de définir un

complément essentiel du verbe, un complément déterminatif, de différencier un adjectif attribut du COD et un adjectif épithète, un infinitif à valeur nominale et un infinitif à valeur verbale.

- « **Faites toutes les remarques sur...** »

Ce n'est pas le sujet le plus fréquent puisqu'il ne constitue que 10% des sujets donnés mais il convient néanmoins de s'y préparer avec attention et de maîtriser la méthode.

Le jury a choisi les quelques lignes à analyser pour leur pertinence grammaticale. Le traitement de la question doit se faire en deux temps :

- des remarques sur la syntaxe de l'ensemble : le nombre de phrases et de propositions avec une analyse précise de la syntaxe de ces propositions (des conjonctives, des relatives, des infinitives...)

- des remarques de détail classées et hiérarchisées en fonction de leur importance et de leur intérêt. On pourra ainsi faire une sous-partie sur le déterminant et l'absence de déterminant, sur les temps et les modes, la construction verbale, sur l'adverbe, sur les adjectifs, sur les fonctions, etc. L'objectif n'est pas de tout dire mais de montrer au jury que l'on sait reconnaître et analyser des cas problématiques (un attribut avec un verbe non essentiellement attributif, une relative prédicative, un présent modal, un démonstratif déictique ou sans référent...) et que l'on a une bonne connaissance de la grammaire dans sa diversité. Comme dans la question de synthèse, il est indispensable de structurer l'exposé afin que le jury puisse suivre avec facilité l'analyse et en apprécier toute la richesse.

### Comment se préparer à l'épreuve ?

Les candidats de lettres classiques sont invités à suivre des cours dans leurs universités et écoles respectives et trouveront des enseignants prêts à les former et à les conseiller. Nous nous permettons cependant de donner ici quelques conseils de travail. Il convient en premier lieu de disposer d'une grammaire complète et précise que l'étudiant pourra assimiler facilement en se constituant des fiches synthétiques et personnelles aisément mémorisables. La *Grammaire méthodique du français* de J.C Pellat, M. Riegel et R. Rioul offre aux candidats des analyses riches et précises, *Le Grévisse de l'étudiant* de Cécile Narjoux présente une approche synthétique, claire et structurée des questions grammaticales (voir bibliographie en fin de rapport).

Les sujets peuvent porter sur des notions précises (constituants, fonctions) mais également être des sujets transversaux. Il faut que le candidat garde deux choses à l'esprit : en premier lieu, que la multiplicité des sujets n'implique pas une infinie diversité. En effet, les sujets se recoupent et le candidat qui sait traiter de la préposition saura traiter les compléments indirects ou le morphème *de*, de même que celui qui saura traiter de l'adjectif saura aussi traiter la fonction épithète et attribut. En second lieu, il faut que le candidat sache quels sont les cas problématiques sur lesquels le jury l'attend. Une question sur l'attribut qui consisterait à relever des adjectifs en attribut du sujet introduits par la copule *être* ne permettrait pas au jury de se rendre compte des compétences du candidat. Il faudra donc s'attendre à ce que l'extrait comporte, par exemple, un attribut du COD, une relative prédicative, un attribut du sujet introduit par un verbe non essentiellement attributif, un nom, un adverbe ou une subordonnée attribut. De même, la question de la négation serait-elle intéressante si le texte ne comportait pas une négation avec une négation pleine sans forclusif, un « ne » explétif, un pronom « rien » sans valeur négative, une négation lexicale ? Une question sur l'infinitif sans subordonnée infinitive, sans périphrase verbale ne présenterait pas beaucoup d'intérêt. Nous invitons donc les futurs candidats à réfléchir pour chaque question aux cas problématiques sur lesquels ils seront attendus et à avoir ainsi une lecture « soupçonneuse » de la langue.

### Bibliographie

RIEDEL Martin, PELLAT Jean-Christophe RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994. C'est une grammaire essentielle, très complète qui rend compte de nombreux cas particuliers et qui est destinée à des candidats ayant déjà des bases grammaticales.

NARJOUX Cécile, *Le Grévisse de l'étudiant-Capes et agrégation lettres. Grammaire graduelle du français*, Louvain, De Boeck Supérieur, 2018. Cette grammaire comporte des plans très précis, une typographie qui favorise la mémorisation et une attention permanente à la morphologie, à la syntaxe et à la sémantique.

GARDES-TAMINES Joëlle, *La Grammaire*, Paris, Armand Colin, « Coursus », 1988, t. 2 « Syntaxe », 2010.

Nous vous conseillons d'autres outils utiles dans la perspective d'un concours :

MAINGUENEAU Dominique, *Précis de grammaire pour les concours. Capes et agrégation de Lettres*, Paris, A. Colin, 2015.

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

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

En ce qui concerne des cas particuliers à la langue de la Renaissance et à la langue classique, vous pouvez consulter :

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

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

Enfin, sur des points sujets à discussion, il existe des grammaires critiques là encore consultables très ponctuellement :

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

WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Paris Duculot, Hachette « Supérieur », 2003.

### Liste des sujets donnés

Les sujets peuvent à la fois concerner des constituants grammaticaux très précis comme *le nom* et *l'adjectif*, des fonctions grammaticales comme *le sujet* ou *le COD*, sur la phrase et les propositions, sur l'énonciation comme *discours et récit*. Ils peuvent aussi dans de nombreux cas être transversaux comme dans le cas du morphème *que*, par exemple, ou bien des indéfinis, sujet qui porte à la fois sur les déterminants et les pronoms. Certains peuvent avoir des orientations très syntaxiques comme *la place de l'adjectif*.

- Sujets portant sur des classes de mots :
  - le nom
  - les adverbes
  - l'adjectif qualificatif
  - la place des adjectifs
  - la syntaxe de l'adjectif
  - les déterminants
  - l'absence de déterminants
  - la détermination nominale
  - l'article
  - les indéfinis
  - les pronoms
  - le pronom *il/ils*
  - les pronoms personnels
  - *qui* et *que*
  - le morphème *que*
  - le morphème *de*
  - les mots invariables
- Sujets portant sur le verbe :
  - l'infinitif
  - les temps de l'indicatif
  - les modes non personnels du verbe
  - le subjonctif
  - les temps verbaux
  - les emplois du subjonctif
  - forme pronominale du verbe
  - les constructions verbales

- infinitif et participe
- le participe
- le verbe *être*
- *Être, avoir et faire*
- temps du discours et temps du récit
- Sujets portant sur la syntaxe de la phrase :
  - les subordonnées
  - les subordonnées relatives
  - la phrase complexe
  - les types de phrases
  - l'ordre des mots
- Sujets portant sur les fonctions grammaticales :
  - la fonction sujet
  - la fonction épithète et attribut
  - la fonction COD
  - les compléments essentiels
  - les expansions du nom
  - les compléments indirects
- Les sujets portant sur l'énonciation et l'organisation communicationnelle des énoncés :
  - modalités d'énonciation et types de phrases
  - les modes de référence
  - marques grammaticales du discours et du récit
  - marques grammaticales du discours direct et du discours indirect
  - les différents modes de référence
  - l'expression de la négation
  - anaphore et deixis
  - discours et récit
  - les discours rapportés

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

établi Myriam Rolland-Perrin

Cette année, le programme portait sur *Aspremont*, du vers 1 au vers 5545, une chanson de geste de la seconde moitié du XIIe siècle composée par un auteur anonyme. Les explications données concernaient des extraits de 30 à 35 vers. La notation s'est étendue sur une large échelle de notes, de 2/20 à 20/20. Preuve en est faite, si besoin était, que cette épreuve se révèle très payante dès lors que le candidat fournit un travail régulier en amont : le jury a été heureux de constater cette année que plusieurs candidats parmi les premiers devaient en partie leur classement à leur note à cette épreuve.

La durée totale de l'épreuve est de 50 minutes, après deux heures de préparation durant lesquelles le candidat dispose de l'intégralité de l'œuvre (en langue médiévale uniquement, sans le glossaire ni dictionnaire). Après 35 minutes maximum d'explication, un entretien de 15 minutes permet de revenir sur certains passages de la traduction et d'enrichir l'interprétation.

En premier lieu, le candidat situe le passage dans l'œuvre en fournissant les éléments nécessaires à sa compréhension, sans pour autant verser dans un résumé détaillé de l'intrigue. Il n'est pas non plus nécessaire d'accumuler les généralités en rappelant systématiquement qu'*Aspremont* est une chanson de geste du XIIe siècle. En revanche, les caractéristiques propres de l'extrait doivent, elles, être identifiées dès l'introduction : typologie, registre, discours, tonalité... Il va sans dire que le candidat ne doit employer des termes tels que tragique, merveilleux, parodique, romanesque qu'en en maîtrisant parfaitement le sens. Préciser ces points permet de cerner la singularité de l'extrait, seule voie d'accès à une explication pertinente. Le texte est alors lu en ancien français. Que le candidat se rassure : une prononciation dite restituée n'est pas attendue, seule est exigée une lecture fluide qui respecte la prononciation des graphies -z et -x ainsi que celle en [wa] de la graphie -oi- et, dans le cadre d'une chanson de geste, la conformité du mètre et des assonances. Une pratique régulière viendra à bout des éventuelles difficultés. Le jury tient à manifester le plaisir qu'il a eu à écouter des lectures dynamiques et expressives qui, à elles seules, manifestaient la compréhension de l'extrait.

Ensuite, le candidat traduit un passage qui lui a été indiqué sur son bulletin de tirage, d'une longueur d'environ vingt vers. Cet exercice ne s'improvise pas, il exige un patient travail de préparation. Il ne consiste pas à apprendre par cœur la traduction de l'édition recommandée mais il nécessite une maîtrise du lexique courant et une compréhension fine des structures grammaticales, en particulier de la nature des subordonnées. Plutôt qu'une traduction vers par vers, le jury apprécie la traduction par groupes de mots syntaxiquement liés. Rappelons que la langue médiévale double volontiers participes passés ou adjectifs et que le doublon n'a pas à être systématiquement traduit : il en va ainsi par exemple de « liez et joieus », « oï et entendu » ou encore « dit et conté ». L'alternance passé simple/présent au sein d'une même phrase, courante et sans charge stylistique particulière en ancien français, ne peut être conservée dans une traduction qui, à défaut d'être élégante, doit pour le moins respecter la concordance des temps du français moderne.

L'établissement du mouvement du texte est une manière de mettre en valeur sa progression, à condition de ne pas donner lieu à une fragmentation artificielle en segments indépendants. Le candidat peut par exemple s'interroger sur les articulations logiques, sur l'alternance de la narration et du dialogue ou sur les changements de points de vue. À ce stade de l'introduction, les enjeux du texte apparaissent déjà et certains candidats ont fait le choix, très bien reçu, de les mettre en évidence avant la problématisation proprement dite. Ils ont ainsi manifesté la richesse de leur questionnement en prenant de la hauteur dans leur façon d'aborder l'extrait. Revenir régulièrement à ces enjeux en cours d'explication leur a permis d'approfondir les bilans intermédiaires et de progresser dans l'explication sans rester à la surface du texte. Le candidat énonce ensuite la problématique qu'il a retenue. Elle est une clef d'entrée dans le texte qui permet d'en saisir la spécificité. Autrement dit, c'est un choix. Sont donc à proscrire aussi bien les problématiques « passe-partout » que les problématiques « fourre-tout ». Ainsi, beaucoup de candidats ont plaqué la terminologie de Propp sur la chanson de geste sans vraiment en interroger la pertinence, transformant tout combat en épreuve qualifiante : les références critiques ne sauraient se substituer à une approche personnelle et précise de l'extrait donné. Inversement, certains candidats, manifestement irrésolus, ont proposé une problématique à tiroirs qui, en embrassant toutes les approches envisageables, peinaient *in fine* à éclairer le passage. Rappelons que l'étymologie d'*explicare* est « exposer clairement ».

Les candidats ont, à bon escient, choisi l'explication linéaire pour révéler les subtilités de l'extrait étudié. Les quelques commentaires composés (autre démarche possible) ont, faute de temps, mené à des exposés sans exploitation pertinente du détail du texte. Cette année, la chanson d'*Aspremont* a favorisé deux travers qui ont mené à un aplatissement du sens. Certains candidats se sont englués dans une analyse microscopique de l'écriture épique en se contentant de répertorier avec minutie les figures de style, sans la vision d'ensemble qui pourrait donner du sens à ces procédés. Rappelons que le jargon est peu utile et que le jury lui préfère une analyse fine des effets produits par les choix stylistiques. Rappelons également qu'un fait stylistique ne doit pas simplement être relevé et que seule son interprétation permet d'en rapporter l'intérêt aux enjeux du texte. Autrement dit, là encore, il faut choisir et certaines figures secondaires peuvent parfaitement ne pas être commentées si leur analyse n'apporte rien au regard de l'objectif que le candidat s'est fixé pour mettre en lumière le passage. À l'opposé, certains ont conservé une certaine hauteur de vue sans se pencher sur les structures de phrases, le lexique, les figures, les assonances ou les jeux sonores et se sont contentés d'analyses applicables à toutes les chansons de geste.

Dernier point concernant le cours de l'explication, il est bienvenu de proposer, au fur et à mesure, des points d'étape permettant d'apporter des éléments de réponse à la problématique et de relancer le questionnement.

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

Au cours de l'entretien de quinze minutes, le jury revient d'abord avec le candidat sur sa traduction. Celui-ci ne doit pas à la moindre question considérer sa traduction comme erronée : le jury peut simplement, parfois, ne pas avoir entendu un mot ou deux. Si la méconnaissance d'un terme rare n'est pas du tout préjudiciable, des erreurs sur la reconnaissance des temps verbaux et des structures syntaxiques élémentaires, elles, le sont. Par la suite, le jury permet au candidat d'approfondir ou de nuancer quelques éléments de son explication. À lui de saisir cette opportunité d'améliorer sensiblement sa note. Il ne s'agit aucunement de mettre le candidat en difficulté, bien au contraire, c'est pourquoi il ne doit ni extrapoler à partir d'un sourire, ni surinterpréter les questions : le moment est à l'écoute, à l'échange et au partage. Ce sont aussi ces qualités humaines qui font le bon professeur que nous voulons recruter.

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

établi par Benjamin Goldlust

avec la collaboration de Dominique Augé, Laurence Schirm et Antoine Foucher

De la session 2020, les latinistes du jury ont eu une impression quelque peu mêlée : s'il leur a été donné d'assister à quelques excellentes, voire admirables performances, et si un bon nombre de prestations ont été tout à fait honorables ou correctes, force est de constater que trop de candidats ont présenté des explications décevantes, avec des traductions grammaticalement approximatives (pour ne pas dire franchement fautives parfois) et des commentaires très insuffisants, surtout s'agissant des œuvres inscrites au programme.

Le jury tient à rappeler que ses attentes ne sont pas exactement les mêmes pour l'épreuve hors programme et pour l'épreuve sur programme. En hors programme, c'est la traduction, rigoureuse et précise, du texte proposé qui constitue la priorité. Le jury accepte que le commentaire soit un peu moins poussé, pour peu cependant que le texte soumis fasse l'objet d'une étude soignée, situant l'œuvre et l'auteur dans la tradition littéraire, et surtout mettant en avant les spécificités de l'extrait, au-delà des catégorisations génériques. Dans l'épreuve d'explication sur programme, qui est une épreuve de spécialisation, c'est une prestation très précise, aussi bien du point de vue de la traduction que du commentaire, qui est attendue. Pour dire les choses autrement, sur programme, le jury part du principe que la traduction doit être (quasiment) parfaite car elle est censée avoir été minutieusement préparée tout au long de l'année et que le commentaire doit être très fouillé et manifester une connaissance intime de l'œuvre en question. Il s'agit ainsi de montrer que l'on sait « naviguer » dans le texte, que l'on connaît les ouvrages de la critique savante, mais surtout que l'on est parvenu à se les approprier et à s'en servir pour faire écho à une lecture personnelle, et non pour catégoriser inexorablement et définitivement. Pour ne prendre qu'un exemple, César (qui a été assez maltraité cette année) a souvent donné lieu à des développements préfabriqués et convenus sur l'autoglorification et sur la « déformation historique » sans que le texte s'en trouve vraiment éclairé. Invoquer M. Rambaud (et non « Rambo », soit dit en passant...) est une chose, utiliser ses analyses pour donner une lecture authentique d'un passage précis de César en est une autre.

Quoi qu'il en soit, sur programme, les contre-sens dans les traductions et les imprécisions ou insuffisances dans le commentaire coûtent cher ! Cette année, le jury a été frappé de constater que maints candidats abordent de la même manière l'épreuve hors programme et l'épreuve sur programme en proposant le même type d'explication, qui écrase le texte ou le dissèque. Il est évident que c'est impardonnable sur le programme où les attentes pour le commentaire sont nettement supérieures.

Venons-en à présent aux phases successives de l'épreuve d'explication latine, que la très grande majorité des candidats connaissent bien, du reste, même si, cette année encore, l'émotion en a conduit certains à oublier la traduction – en ce cas, le jury a rappelé avec bienveillance aux candidats concernés qu'une étape non dénuée d'intérêt semblait, dans le feu de l'action, avoir été omise ! D'autres candidats – mais ils sont heureusement plus rares ! – semblent ne pas tenir compte, en hors-programme, des informations données par le bulletin de tirage (un titre et éventuellement des notes), qui sont préparés très soigneusement par le jury et donnent toutes les informations nécessaires à une bonne compréhension du passage proposé.

Premier temps de l'épreuve, la lecture des textes est une étape dont on ne redira jamais assez l'importance. En 2020, elle a donné lieu à des prestations extrêmement hétéroclites, de la lecture des plus ternes sans la moindre expressivité, sans respect des élisions en poésie, ni de la syntaxe et du rythme de la prose, à la lecture observant scrupuleusement élisions et rythme et montrant d'emblée, par le ton adopté, que le sens du texte était parfaitement compris. Telle lecture théâtralisée et métriquement juste (ce qui fut rarissime !) d'un passage de Plaute a ainsi fait très forte impression au jury, ce que la qualité exceptionnelle de l'explication qui a suivi n'a fait que confirmer.

La traduction a fait apparaître un bon nombre de gros problèmes de syntaxe et de morphologie ; d'une manière générale, les connaissances grammaticales des candidats (et jusqu'à la morphologie la plus élémentaire) sont souvent mal assurées, y compris pour l'épreuve sur programme qui, dans plus d'un cas, n'a pas été assez travaillée. Une difficulté récurrente est apparue sur l'adjectif verbal servant à substituer le gérondif. Quitte à

revenir sur ce qui, à ce stade du parcours universitaire, est censé être une évidence, rappelons que, dans la langue classique et dans la grammaire normative, qui est celle qui a cours dans l'exercice du thème latin, l'adjectif verbal n'a une valeur d'obligation que lorsqu'il se trouve en fonction syntaxique d'attribut du sujet ; lorsqu'il est épithète, il substitue un gérondif suivi d'un COD. Ainsi, l'expression *in causis defendendis* ne peut en aucun cas signifier « dans des causes à défendre ». Les candidats doivent également avoir plus d'égards pour les modes verbaux (*ut* + indicatif ne peut jamais être traduit par « de sorte que ») et pour les temps, qui ont donné lieu à de trop nombreuses confusions, heureusement corrigées rapidement, la plupart du temps, lors de la reprise. Le jury déplore enfin beaucoup trop de francs contre-sens d'identification (*consilium* dérivé de *consul* ; *reis* pris pour l'ablatif de *res* ...) et de réelles contre-performances avec, cette année, deux ou trois candidats décidant tout simplement de ne pas traduire de longs passages qui leur ont posé difficulté (ainsi, dans un texte hors programme de 28 vers, 15 vers ont-ils été passés, sans qu'aucune proposition de traduction, même approximative, ait été faite, ce qui est évidemment très dommage). Le lexique aussi a parfois été malmené. Comment comprendre que, dans un passage de l'œuvre de Plaute au programme où il est question des esclaves, le substantif *familia* soit traduit par « famille » ? Comment accepter que, dans un passage de Cicéron consacré à la rhétorique, le substantif *locos* soit traduit par « les endroits » (ce qui, d'ailleurs, indépendamment même de l'ignorance du sens technique, pourtant des plus fréquents, du mot *locus* en contexte rhétorique, est impossible, puisque c'est le neutre *loca* qui sert de pluriel à *locus* au sens de « lieu, endroit ») ?

À défaut d'être tout à fait exhaustif, il faut cependant donner de l'épreuve une image globale et préciser que le jury a été parfois tout à fait admiratif de la maîtrise de la langue dont les meilleurs ont fait preuve. Sur un point précis, il tient cependant à mettre en garde les candidats les plus à l'aise : ce n'est évidemment pas un mot-à-mot balourd qui est attendu pour la traduction mais, a contrario, une traduction trop « littéraire » et gommant totalement la structure grammaticale de l'original ne manquera pas de susciter, à la reprise, une question du jury qui voudra vérifier si, en amont du « tour » de traduction qui a été choisi, la syntaxe littérale est bien maîtrisée. Rappelons enfin que la traduction ne saurait être ni trop rapide, comme pour glisser les difficultés sous le tapis, pour le cas – à vrai dire fort peu probable ! – où le jury n'y prêterait pas attention (l'on voit ainsi certains candidats accélérer manifestement le rythme de leur traduction pour les passages les plus coriaces !), ni trop lente car, dans ce cas, c'est autant de temps perdu pour le commentaire.

Une fois achevée la traduction, les candidats doivent, de fait, passer au commentaire. L'introduction du commentaire, elle aussi, fut de qualité très variable. Rappelons en préambule qu'il convient de distinguer la rapide présentation devant intervenir avant la lecture et la traduction (avec, cependant, l'exigence d'une situation précise et efficace du texte, s'agissant des œuvres sur programme) et la véritable introduction, qui est proposée en début de commentaire, après la traduction par groupes de mots. Il est attendu des candidats qu'ils proposent, outre cette mise en contexte, un plan du texte qui leur est proposé, ainsi qu'un axe de lecture – ce que certains appellent une « problématique ». Mais des candidats ne semblent pas savoir ce qu'est une problématique pour l'étude d'un texte et le jury s'est parfois vu proposer, sous cette bannière, de fausses questions sans la moindre originalité, tout à fait plaquées pour coller à ce qu'ils savaient du genre littéraire dans lequel s'inscrivait le passage proposé – autrement dit, des problématiques « tarte à la crème » sans grand intérêt. Nous voudrions inciter les agrégatifs à vérifier qu'ils savent faire la différence entre une annonce de plan déguisée en question et un « fil rouge » annoncé pour creuser les enjeux littéraires à l'œuvre dans un texte. Et d'ailleurs, comment définit-on une « problématique » en littérature ? Évoquer une « proposition de lecture » ou un « axe de lecture » semblerait peut-être moins ambitieux, mais serait sans doute plus opérant et mettrait les candidats à l'abri du jonglage techniciste.

Mais, nous demandera-t-on, faut-il présenter un commentaire linéaire ou composé ? Le jury est tout à fait ouvert sur la question et n'a pas d'idées préconçues, sachant que certaines exigences doivent cependant être rappelées. Nous sommes conscients de ce que, pour l'épreuve hors programme, il est parfois ardu de préparer, dans le temps imparti, une traduction juste et de structurer de manière aboutie un plan de commentaire composé. C'est la raison pour laquelle, en hors programme, le commentaire linéaire pourrait être un choix raisonnable, mais seulement à la condition que ce commentaire soit fortement arrimé sur la structure du passage, qui aura été présentée dans l'introduction, et qu'il soit soumis à la présentation d'un axe de lecture, lui aussi annoncé en amont, chaque remarque de détail devant venir illustrer cet axe, qui détermine l'horizon de lecture retenu par le candidat. Cet axe de lecture, d'ailleurs, ne saurait être purement descriptif : il doit donner à voir la spécificité du texte proposé et parfois les tensions qui le traversent. En tout cas, le risque du commentaire linéaire est l'éparpillement de remarques ne prenant pas sens dans une lecture construite du texte, ce dont l'écueil le plus grave est évidemment la paraphrase. Un bon commentaire linéaire doit donc être fortement

charpenté et soumis à un projet de lecture clair et original. Mais, au-delà des conseils généraux, c'est surtout la nature et la spécificité des textes proposées à l'étude qui doivent ainsi guider les candidats dans le choix du type de commentaire. Dans l'épreuve d'explication hors programme, tel passage de Tite-Live, consacré à la figure de Coriolan, a donné lieu à un commentaire composé de qualité.

De son côté, le commentaire composé exige une structuration mûrement réfléchie qui contraint à une réflexion synthétique plus poussée. On pourrait ainsi s'attendre à en entendre davantage dans le cas des explications sur programme. Il peut, en revanche, faire courir aux candidats le risque d'en rester trop souvent à une étude par trop thématique et de négliger l'analyse de l'écriture même, ce que – rappelons-le avec insistance – le jury attend expressément. Bref, un bon commentaire composé, pour être « composé », n'en doit pas moins être très précis du point de vue littéraire et étudier minutieusement le texte dans le détail, avec tous les égards dus à la poésie, à la rhétorique et à la métrique.

Mais, qu'il ait été linéaire ou composé, le commentaire des explications sur programme fut cette année assez pauvre. Rien ou presque sur la littérarité ou sur la poéticité du texte ; la prose est encore plus maltraitée que la poésie : les candidats semblent ignorer que la prose d'un Apulée ou d'un César est rythmée. L'arrière-plan littéraire, générique est souvent évacué. La métrique est trop peu utilisée pour l'explication des textes poétiques ; l'oubli fut systématique pour Plaute – à une notable exception près (une très remarquable explication notée 19).

Rares furent les prestations exemptes de paraphrase et de remarques superficielles. On déplore un manque de précision : les exposés sont souvent trop peu précis et parfois assez « filandreux », la masse des remarques de détail (plus ou moins intéressantes...) noyant l'axe général : il faut bel et bien hiérarchiser et faire le départ entre ce qui relève des tendances globales d'écriture et ce qui relève du détail.

Certains candidats, y compris parmi les meilleurs, ont parfois tendance à se payer de mots et à invoquer certaines figures à mauvais escient : ainsi, tout particulièrement, du polyptote, qui a un sens beaucoup plus précis que ne le croient maints candidats qui, très souvent, le confondent avec une figure de dérivation lexicale. D'aucuns invoquent aussi injustement la notion de *topos* pour désigner, en fait, un thème ou un motif (ainsi du « topos du froid »...). Par ailleurs, les concepts théoriques d'*euidentia*, d'*enargeia* et d'*ekphrasis* sont très à la mode, auprès des agrégatifs, mais ils sont parfois, eux-aussi, utilisés de manière injustifiée ; du reste, à quoi bon parler d'*enargeia* et d'*euidentia* quand on ne procède pas un instant à l'étude de la forme littéraire et de ses effets ? Le jury a également constaté, au fil des commentaires, une conception par trop fixiste des genres littéraires latins, des ignorances historiques (tel candidat ne connaissait pas la dynastie des Flaviens...) et de grosses maladresses dans l'emploi de substantifs latins en français en leur donnant le mauvais genre (« la *bellum ciuile* », « la *furor* »...).

Il faut aussi rappeler que l'une des conditions du succès à cette épreuve est la bonne gestion du temps. Il n'est malheureusement pas rare que les candidats s'appesantissent trop, pour leur commentaire, sur les premières lignes ou sur les premiers vers de leur passage et doivent démesurément accélérer le rythme à la fin de l'épreuve : ainsi de tel candidat qui a dû « couvrir » en quatre minutes 17 vers, ce qui donne forcément un résultat très déséquilibré.

L'épreuve s'achève par la reprise, qui est, pour ainsi dire, une seconde épreuve et nécessite que les candidats fassent preuve, malgré la fatigue, de disponibilité et de réactivité. Bien que le jury fasse tout pour se montrer particulièrement bienveillant lors de la reprise et pour orienter les candidats vers la correction de leurs fautes de langue et l'approfondissement, voire au besoin l'infléchissement, de leur commentaire, il faut avouer que la reprise est parfois un peu décevante. Mis à part les cas où elle a prioritairement vocation à revenir sur un contre-sens global de compréhension, s'agissant des prestations les plus faibles, elle est pourtant une vraie occasion à saisir pour aller plus loin dans l'étude du texte. Le jury pose souvent, du reste, des questions tout à fait ouvertes, qui doivent permettre à la sensibilité et à la culture littéraires des candidats de s'exprimer. D'une manière générale, l'on ne parle bien que des œuvres dont on possède vraiment une connaissance intime et personnelle. Parler dans le texte, et non sur le texte : tel est l'objectif que doivent se fixer les futurs candidats qui, en tant que futurs professeurs, doivent mettre en évidence ce que le texte a de spécifique, de créatif, voire de subversif.

Nous achèverons ce rapport par une remarque sur l'attitude globale des candidats pendant l'épreuve. Le jury a, cette année, parfois constaté des attitudes assez peu compatibles avec le métier de professeur de lettres, dans la tenue comme dans le langage : un candidat arborant une veste de survêtement franchement débraillée, une candidate enlevant ses ballerines et faisant son explication pieds nus, des néologismes ou des fautes de langue

(subjonctif après « après que », erreurs grossières de concordance des temps...). Il ne saurait être question d'avoir des attentes spécifiques sur la tenue des candidats, a fortiori en cas de grande chaleur, ni d'exiger qu'ils parlent tous comme écrit Bossuet ; le jury demande simplement correction et respect, à tous égards. C'est aussi, outre le respect dû au jury, une façon de servir les textes, qui doivent bien plus encore être respectés.

## RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE GREC

établi par Hélène Frangoulis

Les quatre œuvres au programme de grec pour la session 2020 étaient :

- Hérodote, *Histoires*, livre V ;
- Aristophane, *L'Assemblée des femmes* ;
- Xénophon d'Éphèse, *Les Éphésiaques* ;
- Quintus de Smyrne, *La suite d'Homère*, livres XII-XIII.

Quant aux explications hors programme, elles étaient tirées d'œuvres variées (d'époque archaïque, classique, hellénistique, romaine ou tardive).

Cette année encore, le jury a entendu des prestations très inégales : si d'excellentes notes ont pu récompenser les efforts de certains candidats, dont les exposés alliaient exactitude de la traduction et pertinence du commentaire, d'autres ont présenté des explications qui témoignaient malheureusement de leur manque de préparation et de méthode.

Le but de ce rapport est donc de donner aux futurs agrégatifs des conseils qui, nous l'espérons, pourront les aider pour préparer et passer les épreuves du concours.

### Conseils généraux

Le candidat dispose de deux heures pour préparer, avec dictionnaire, la traduction et le commentaire d'un texte sur programme ou hors programme. Devant le jury, il a la parole pour un exposé de 35 minutes. L'exposé est suivi par un entretien dont la durée n'excède pas 15 minutes.

L'exposé doit obligatoirement comporter :

- l'introduction (présentation du texte)
- la lecture
- la traduction
- le commentaire (plan du texte, projet de lecture, commentaire proprement dit, conclusion)

Ajoutons que le candidat doit se montrer attentif à la gestion du temps et s'exprimer dans un français irréprochable, avec l'aisance et la clarté attendues de la part d'un futur professeur de Lettres classiques, qui sera amené à enseigner le français, le latin et le grec.

### Présentation du texte

La présentation ne doit en aucun cas consister en une énumération de généralités sur la vie et les œuvres de l'auteur concerné. Les candidats doivent simplement, en quelques phrases, donner les éléments nécessaires à la compréhension de l'extrait proposé (époque, forme, genre).

Pour les textes au programme, il faut obligatoirement situer avec exactitude le passage dans l'économie générale du livre : il est donc indispensable d'avoir travaillé pendant l'année universitaire sur l'ensemble des œuvres afin de pouvoir s'y repérer facilement. Or, le jury a cette année constaté avec surprise que certains candidats n'avaient même pas lu en traduction le roman de Xénophon d'Éphèse ou pensaient que le livre V d'Hérodote était consacré à la première guerre médique !

S'il est impossible d'attendre autant de précisions pour les explications hors programme, les candidats peuvent toutefois déterminer sans difficulté à quelle place d'une tragédie, d'une comédie ou d'un discours se trouve le passage proposé, ne serait-ce que d'après le titre (ou les numéros des vers). De plus, de futurs agrégés se doivent de bien connaître la littérature grecque et l'histoire de l'Antiquité. Comment est-il possible, par exemple, d'ignorer l'époque et le sujet de l'*Anabase* de Xénophon ?

## Lecture

La lecture ne doit pas être négligée. Elle constitue en effet pour le jury la première indication lui permettant de se rendre compte de la compréhension du texte par le candidat : cette lecture doit donc impérativement respecter l'articulation syntaxique de la phrase.

Pour parvenir à ce résultat, il faut que les agrégatifs s'entraînent pendant l'année : ils éviteront ainsi d'annoncer le jour de l'épreuve....

Quelques rappels :

- il faut faire particulièrement attention à la lecture des enclitiques : dans la séquence τε καί, l'enclitique τε doit être lu avec le mot qui précède et καί avec le mot qui suit.

- les voyelles élidées ne doivent pas être restituées pendant la lecture.

- il faut lire (et traduire) les mots entre crochets obliques, tandis que les mots entre crochets droits ne doivent être ni lus ni traduits.

## Traduction

Méthode : il faut traduire le texte par groupe de mots, en restituant cette fois les voyelles élidées. De plus, le candidat doit, pour chaque groupe de mots, donner une seule traduction : le jury n'a pas pour vocation de choisir entre les différentes traductions proposées pendant l'exposé ! Enfin, la traduction doit être personnelle : il ne s'agit pas, pour les auteurs du programme, de réciter une traduction apprise par cœur.

Préparation pendant l'année universitaire :

Œuvres au programme : tous les textes doivent avoir été traduits dans leur intégralité au cours de l'année.

Textes hors programme : la pratique régulière du « petit grec » est un très bon exercice permettant de se familiariser avec la morphologie, la syntaxe et le vocabulaire de la langue grecque.

Enfin, aussi bien pour les œuvres au programme que pour les explications hors programme, il faut procéder à une révision systématique de la morphologie et de la syntaxe. Une bonne connaissance de la grammaire est en effet indispensable pour traduire un texte grec. Pour guider les révisions des futurs agrégatifs, voici les points qui ont cette année posé le plus de problèmes aux candidats :

- imprécisions sur les temps (notamment imparfait et aoriste).
- identification de substantifs, certes irréguliers mais fréquents, de la 3<sup>ème</sup> déclinaison : c'est ainsi que, chez Aristophane, νῆ τὸν Δία a été traduit plusieurs fois par la formule : « par la déesse » !
- identification de formes verbales : δέομαι confondu avec δοκέω-ῶ, πυνθάνομαι avec πείθομαι, παραλαβοῦσαι pris pour un infinitif aoriste, ἦμεν (1<sup>ère</sup> personne du pluriel de l'imparfait du verbe être) et ἡγάπα (3<sup>ème</sup> personne du singulier de l'imparfait du verbe ἀγαπάω-ῶ) non identifiées.
- emploi des coordinations (notamment la place de τε).
- « invention » de certaines formes inconnues en grec (\*ablatif absolu ou \*participe imparfait).
- confusion entre temps et voix (le moyen n'est pas un temps !).
- confusion entre ὡς et ὥς.
- emplois du subjonctif et de l'optatif : de nombreux candidats semblent par exemple ignorer l'emploi de l'optatif sans ἄν dans une principale ou une indépendante (optatif de souhait).

## Commentaire

Le commentaire peut être **composé ou linéaire**. Pour les textes hors programme, le commentaire composé est recommandé : articuler son propos autour de quelques grands axes est un bon moyen d'éviter la paraphrase.

En tout cas, quelle que soit la forme choisie, le candidat doit obligatoirement donner la composition du passage et indiquer quel est son projet de lecture.

Le commentaire proprement dit doit ensuite s'appuyer sur la problématique proposée et ne pas consister en une série de remarques stylistiques sans lien entre elles ou en une simple répétition paraphrastique du texte, comme cela a été trop souvent le cas cette année.

Enfin, le commentaire doit s'achever sur une véritable conclusion récapitulant les principaux enjeux du passage étudié.

### **a) Quelques précisions sur les œuvres au programme**

Dans leur préparation tout au long de l'année universitaire, les agrégatifs ne doivent pas oublier que leur commentaire aura souvent besoin de s'appuyer sur des connaissances historiques ou littéraires plus générales.

Par exemple, comment est-il possible d'ignorer la chronologie de la littérature grecque au point de trouver des « réminiscences romanesques » chez Hérodote ? Ou de commenter le chapitre 67 du livre V (consacré à Clithène de Sicyone) en ne sachant même pas qui était Clithène l'Athénien, dont le rôle fut pourtant primordial dans l'instauration des institutions de la démocratie athénienne ?

Ces institutions, il était d'ailleurs préférable de les avoir aussi à l'esprit, si on voulait comprendre le contexte historique et politique dans lequel fut représentée *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane.

De plus, pour analyser le roman de Xénophon d'Éphèse, il fallait penser au contexte philosophique de l'époque (influence — ou non — du stoïcisme) et surtout ne pas négliger la dimension intertextuelle (stéréotypes romanesques, critique du roman de Chariton, références à l'épopée, à la tragédie et à la comédie).

Enfin, pour commenter *La suite d'Homère* de Quintus de Smyrne, des connaissances sur les grands modèles (Homère et le chant II de l'*Énéide*) étaient indispensables. Comment en effet analyser la théomachie et le catalogue des guerriers du livre XII sans se référer à la théomachie homérique ou au catalogue des vaisseaux dans l'*Iliade* ? Et comment étudier l'épisode de Laocoon (livre XII) ou les retrouvailles de Ménélas et d'Hélène (livre XIII) sans mentionner leurs différentes versions dans la littérature antérieure ? Deux candidats ont même été incapables de nommer « le frère » de Ménélas (XIII, 406), ce qui semble inconcevable pour des agrégatifs.

### **b) Quelques précisions sur les explications hors programme**

Même si les textes proposés n'ont pas été étudiés pendant l'année, le jury est en droit d'attendre que de futurs agrégés possèdent des connaissances solides sur le contexte historique et l'histoire littéraire de l'Antiquité. Ainsi, on peut s'étonner que des agrégatifs n'aient jamais entendu parler de l'« Archéologie » de Thucydide ou affirment sans sourciller que Xénophon « dresse un portrait flatteur de Cyrus [le Jeune] dans la *Cyropédie* » !

Le jury a aussi constaté que beaucoup manquaient d'outils précis d'analyse en poétique et en rhétorique : de tels outils leur auraient permis de commenter avec plus de pertinence, par exemple, le monologue d'exposition d'une tragédie ou une péroraison de discours.

### **Entretien**

Le but de l'entretien est de permettre aux candidats d'améliorer leur prestation. Voici donc un certain nombre de règles (évidentes !) à respecter :

- si le jury demande de traduire à nouveau un passage, cela signifie que la première traduction était fautive. Il ne faut donc pas proposer une nouvelle fois la même traduction !
- la démarche doit être la même pour les éléments du commentaire : il vaut mieux ne pas s'obstiner dans ses erreurs...
- enfin, il faut toujours faire preuve de dynamisme et de réactivité, en gardant à l'esprit que de bonnes réponses peuvent déboucher sur une amélioration sensible de la note.

Il nous reste à souhaiter bon courage aux candidats de la session 2021!

## PROGRAMME DE LA SESSION 2021

### Littérature française

- François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses* dans *Lais, Testament, Poésies diverses*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Jean-Claude Mühlethaler, avec *Ballades en jargon*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Éric Hicks, Paris, Honoré Champion, collection Champion Classiques Moyen Âge, 2004. La partie au programme correspond aux p. 43 à 368 (notes, variantes et leçons rejetées comprises).
- Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition de Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, Folio Classique, n°3359, 2020.
- Boileau, *Satires et Art poétique* dans *Satires, Épîtres, Art poétique*, édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, nrf Poésie/ Gallimard, n° 195, 1985. Les textes au programme sont respectivement aux p. 47 à 163 et 225 à 258 (Préface des *Œuvres diverses*, édition de 1701, comprise).
- Casanova, *Histoire de ma vie*, édition établie par Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, Paris, Laffont, Bouquins, 2017, tome 1, p. 681-1313, soit le « 3e tome de mes mémoires ». Mais des pages 681 à 929, ne figurent au programme que les pages de droite (= une seconde version du texte).
- George Sand, *Mauprat*, édition de Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, collection Folio classique, n° 1311, 1981.
- Jean Genet, *Les Bonnes*, édition de Michel Corvin, version définitive (1968), Paris, Gallimard, collection Folio théâtre, n° 55, 2001. Le texte au programme est aux p. 7 à 113 ; et *Le Balcon*, édition de Michel Corvin, Paris, Gallimard, collection Folio théâtre, n° 74, 2002.

### Littératures grecque et latine

#### Auteurs grecs

- Hérodote, *Histoires*, livre V, texte établi et traduit par P.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome V.
- Quintus de Smyrne, *La suite d'Homère*, livres XII-XIII, texte établi et traduit par F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome III.
- Isocrate, *Panathénaïque* in *Discours*, texte établi et traduit par Émile Brémond et Georges Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome IV.
- Eschyle, *Les Perses* in *Tragédies*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.

#### Auteurs latins

- César, *Bellum Civile*, livre I, texte établi et traduit par P. Fabre, édition révisée par A. Balland, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.
- Plaute, *Poenulus*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, tome V.
- Virgile, *Enéide*, chant VIII, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome II.
- Saint Augustin, *Les Confessions*, livres I à IV, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., tome I.