



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Concours : AGREGATION INTERNE ET CAER-PA

Section : LETTRES CLASSIQUES

Option :

Session 2019

Rapport de jury présenté par :
Monsieur Bernard Mineo
Président du jury



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

La liste des membres du jury, le programme et les sujets des épreuves de la session 2019 sont disponibles sur le site "devenir enseignant"

<http://www.devenirenseignant.gouv.fr>

SOMMAIRE

Commentaires sur la session 2019	p. 3
Bilan de l'admissibilité du concours interne	p. 7
Bilan de l'admission du concours interne	p. 8
Bilan de l'admissibilité du CAER-PA	p. 9
Bilan de l'admission du CAER-PA	p. 10
ÉPREUVES D'ADMISSIBILITE	
Composition française	p. 11
Version latine	p. 27
Version grecque	p. 41
ÉPREUVES D'ADMISSION	
Leçon	p. 47
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 52
Explication de grammaire	p. 59
Explication d'un texte latin ou grec	p. 64

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

COMMENTAIRES SUR LA SESSION 2019

Nombre de candidats inscrits

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	435	453	353	398	306
Privé	56	51	34	35	37

La session 2019 se caractérise par une baisse sensible des inscrits dans le concours public, une légère augmentation dans le privé. Néanmoins, en raison du rapport entre candidats présents et le nombre de postes mis au concours, le taux de pression tend à s'accroître, surtout dans le privé où la perte d'un poste cette année rend la réussite au concours plus difficile.

Pourcentage candidats présents/candidats inscrits

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	72,41	69,09	69	75,16	67,32
Privé	69,64	68,63	62	65,71	59,45

Ratio nombre de candidats présents à l'écrit/nombre de postes mis au concours

Agrégation

2019	206 pour 40 postes
2018	224 pour 45 postes
2017	242 pour 45 postes
2016	313 pour 45 postes
2015	315 pour 45 postes
2014	308 pour 40 postes
2013	376 pour 40 postes
2012	274 pour 40 postes
2011	284 pour 35 postes
2010	252 pour 35 postes
2009	243 pour 31 postes
2008	234 pour 31 postes
2007	223 pour 28 postes
2006	288 pour 34 postes



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

CAER-PA

2019	22 pour 2 postes
2018	23 pour 3 postes
2017	21 pour 4 postes
2016	35 pour 3 postes
2015	39 pour 5 postes
2014	46 pour 4 postes
2013	32 pour 5 postes
2012	31 pour 3 postes
2011	31 pour 3 postes
2010	23 pour 4 postes
2009	25 pour 5 postes
2008	29 pour 6 postes
2007	27 pour 6 postes
2006	38 pour 5 postes

Évolution du taux de pression (candidats présents aux épreuves d'admissibilité/nombre de postes).

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	14,2%	14,3%	18%	20%	19,4
Privé	12%	8,5%	19%	13%	9,09

Répartition des épreuves de latin et de grec :

Pour le concours public, sur les 87 candidats admissibles, 59 ont passé la version latine de l'écrit, 28 la version grecque. Pour le concours privé, sur les 8 candidats admissibles, 6 avaient passé la version latine, 2 la version grecque.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Résultats d'ensemble

Résultats par épreuves

On trouvera dans les rapports consacrés à chacune des épreuves une évaluation plus précise de ces résultats. Globalement, les membres du jury relèvent une amélioration des prestations des candidats, ainsi que le démontrent les statistiques qui suivent. C'est particulièrement sensible en grec, où l'on soulignera une nette amélioration des résultats, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral, un phénomène encourageant après les inquiétudes que la précédente session avait pu nourrir.

Agrégation

Écrit : Épreuve de français/didactique : 206 copies : moyenne des présents 9,03 ; moyenne des admissibles 11,6 ; Épreuve de grec : 68 copies : moyenne des présents 9,04 ; moyenne des admissibles 13,91 ; Latin : 138 copies : moyenne des présents 10,14 ; moyenne des admissibles 11,76.

CAER-PA

Écrit : Épreuve de français/didactique : 22 copies : moyenne des présents 8,70 ; moyenne des admissibles 12,06 ; Épreuve de grec : 7 copies : moyenne des présents 6,64 ; moyenne des admissibles 15 ; Latin : 15 copies : moyenne des présents 10,23 ; moyenne des admissibles 11,25.

Évolution de la barre d'admissibilité

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	11,10	11	10,06	9,76	9,90
Privé	11,90	10,07	10,53	9,32	10,20

Évolution de la barre d'admission

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	11,05	11,34	10,53	10,83	11,38
Privé	12,74	11,78	9,9	10,69	13,64



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Moyenne des admis (admissibilité + admission)

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	12,99	12,65	10,73	12,35	12,64
Privé	12,74	11,78	9,04	12,25	13,69

Moyenne du premier admis

	2015	2016	2017	2018	2019
Public	16,50	15,35	14,76	16,47	17
Privé	16,75	13,50	10,44	13,37	14,47

Remarques conclusives

Le bilan de la session 2019 de l'agrégation interne de Lettres Classiques peut apparaître à bien des égards très positif au vu du niveau élevé de la barre d'admission, de la moyenne des admis et des premiers reçus, un phénomène déjà observé lors de la dernière session mais qui paraît s'accroître cette année. À l'évidence, le concours a permis de reconnaître les qualités de rigueur et de finesse d'un grand nombre de candidats, ce qui est une excellente nouvelle pour l'enseignement des Lettres classiques en France.

Bernard Mineo



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Bilan de l'admissibilité

Concours EAI AGREGATION INTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 306
Nombre de candidats non éliminés : 205 Soit : 66.99 % des inscrits.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 87 Soit : 42.44 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0136.98 (soit une moyenne de : 09.35 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0239.63 (soit une moyenne de : 11.98 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 40
Barre d'admissibilité : 0198.00 (soit un total de : 09.90 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 20)

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Bilan de l'admission

Concours EAI AGREGATION INTERNE

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles :	87		
Nombre de candidats non éliminés :	85	Soit : 97.70	% des admissibles.
<i>Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).</i>			
Nombre de candidats admis sur liste principale :	40	Soit : 47.06	% des non éliminés.
Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire :	0		
Nombre de candidats admis à titre étranger :	0		

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés :	0448.88	(soit une moyenne de : 11.22 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0505.40	(soit une moyenne de : 12.64 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés :	208.99	(soit une moyenne de : 10.45 / 20)
Moyenne des candidats admis sur liste principale :	0249.10	(soit une moyenne de : 12.46 / 20)
Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentaire :		(soit une moyenne de : / 20)
Moyenne des candidats admis à titre étranger :		(soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes :	40	
Barre de la liste principale :	0455.00	(soit un total de : 11.38 / 20)
Barre de la liste complémentaire :		(soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 40 dont admissibilité : 20 admission : 20)



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Bilan de l'admissibilité

Concours EAH ACCES ECHELLE REM AGREGATION (PRIVE)

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats inscrits : 37
 Nombre de candidats non éliminés : 22 Soit : 59.46 % des inscrits.
Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de noté éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 8 Soit : 36.36 % des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 0177.18 (soit une moyenne de : 08.86 / 20)

Moyenne des candidats admissibles : 0242.25 (soit une moyenne de : 12.11 / 20)

Rappel

Nombre de postes : 2
 Barre d'admissibilité : 0204.00 (soit un total de : 10.20 / 20)

(Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 20)

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Bilan de l'admission

Concours EAH ACCES ECHELLE REM AGREGATION (PRIVE)

Section / option : 0201A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 8
 Nombre de candidats non éliminés : 8 Soit : 100.0 % des admissibles.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admis sur liste principale : 2 Soit : 25.00 % des non éliminés.
 Nombre de candidats inscrits sur liste complémentaire : 0
 Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

Moyenne portant sur le total général (total de l'admissibilité + total de l'admission)

Moyenne des candidats non éliminés : 0452.44 (soit une moyenne de : 11.31 / 20)
 Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0547.25 (soit une moyenne de : 13.69 / 20)
 Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
 Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 210.19 (soit une moyenne de : 10.51 / 20)
 Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0277.25 (soit une moyenne de : 13.87 / 20)
 Moyenne des candidats inscrits sur liste complémentair (soit une moyenne de : / 20)
 Moyenne des candidats admis à titre étranger : (soit une moyenne de : / 20)

Rappel

Nombre de postes : 2
 Barre de la liste principale : 0545.50 (soit un total de : 13.64 / 20)
 Barre de la liste complémentaire : (soit un total de : / 20)

(Total des coefficients : 40 dont admissibilité : 20 admission : 20)

ÉPREUVES ÉCRITES

Rapport sur la composition française Session 2019

Établi par Christine Darnault

Propos liminaires : rappel du sujet.

Analyse du contexte didactique : place dans les programmes

Analyse du contexte littéraire : choix du passage

Analyse du libellé du sujet

La composition française de l'agrégation interne de lettres classiques, un exercice double

- 1) Attendus didactiques
- 2) Attendus littéraires

En guise de conclusion, **présentation du libellé des sujets à compter de la session 2020**

Propos liminaires : rappel du sujet de la session 2019

Un extrait long du roman *L'Éducation sentimentale*, de Gustave Flaubert vous est proposé. Dans un développement composé et rédigé, vous présenterez, à partir de l'analyse que vous ferez de ce texte, les modalités de son exploitation dans un projet didactique à l'intention d'une classe de première. Vous vous intéresserez aux différentes valeurs et représentations du monde que portent ici les personnages.

Texte : Partie II, Chapitre 3, pp. 299-310 ; de « *A droite et à gauche...* » à « *... et s'endormit.* »

Le sujet présentait la spécificité de ne comporter qu'un seul extrait, long, de l'œuvre au programme. Ce choix, conforme à l'intitulé de l'épreuve (« Composition à partir d'un ou plusieurs textes d'auteurs de langue française ») ne devait pas dérouter les candidats mais appelait un traitement spécifique puisqu'il ne s'agissait pas tant d'établir des liens entre divers passages que de parvenir à séquencer efficacement ce seul extrait pour en faire des supports de travail pertinents pour différentes séances. Nous reviendrons sur ce point.

Analyse du contexte didactique : place dans les programmes

L'énoncé du sujet précisait que l'exploitation du corpus devait être envisagée « *dans un projet didactique à l'intention d'une classe de première* ». La pertinence des démarches proposées par les candidats se mesurait donc au regard des instructions officielles : prise en compte rigoureuse et réfléchie des programmes, des méthodes préconisées par eux et de l'objet d'étude défini.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Dans cette perspective, rappelons le libellé exact de l'objet d'étude concerné en classe de première : « *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours* »

L'objectif est de montrer aux élèves comment, à travers la construction des personnages¹, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel, en même temps qu'elle le reflète, voire le détermine.

Le fait de s'attacher aux personnages permet de partir du mode de lecture qui est le plus courant. On prête une attention particulière à ce que disent les romans, aux modèles humains qu'ils proposent, aux valeurs qu'ils définissent et aux critiques dont ils sont porteurs.

Dans cette appréhension de l'univers de la fiction, on n'oubliera pas que la découverte du sens passe non seulement par l'analyse méthodique des différents aspects du récit qui peuvent être mis en évidence (procédés narratifs et descriptifs notamment), mais aussi par une relation personnelle au texte dans laquelle l'émotion, le plaisir ou l'admiration éprouvés par le lecteur jouent un rôle essentiel. »

Il convenait par ailleurs de replacer ce sujet à la suite des objets d'étude travaillés en classe de seconde : « *Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme* » d'une part, « *La poésie du XIX^e au XX^e : du romantisme² au surréalisme* », d'autre part et dans une moindre mesure.

On note donc que le professeur de première, contrairement à celui de seconde, n'a pas pour perspective principale de travailler l'histoire littéraire (il pourra cependant s'appuyer sur ce qui a été construit en cette matière l'année précédente) mais bien de travailler « la construction des personnages », « la vision du monde » qu'ils expriment, « les modèles humains qu'ils proposent », « les valeurs qu'ils définissent » et les « critiques dont ils sont porteurs ».

Le libellé du sujet proposé, portant sur les valeurs et la représentation du monde à travers les personnages, était donc aisé à mettre en lien avec l'exercice réel dans la classe pour des enseignants connaisseurs des programmes de lycée.

Analyse du contexte littéraire : choix du passage

Situation du passage dans l'œuvre

L'extrait se situe dans la deuxième partie de l'œuvre. Frédéric a passé trois années à Nogent, chez sa mère. A la faveur d'un héritage, il revient à Paris et renoue avec les personnages de la première partie. Il cherche longtemps à retrouver la trace des Arnoux qui ont déménagé. Quand il y parvient, il apprend qu'ils vivent dans des conditions plus modestes, ont un nouvel enfant, et que Monsieur Arnoux ne dirige plus l'Art Industriel mais une faïencerie située en dehors de Paris. Frédéric revoit également les Dambreuse et celui-ci lui propose un poste prestigieux au sein de sa compagnie, possible tremplin politique également. Le jour où Frédéric doit signer, il apprend que Madame Arnoux est seule chez elle, son mari étant en voyage d'affaires. Sur un coup de tête, il renonce à son rendez-vous avec Dambreuse (en une attitude de dérobaie dont il est coutumier) et décide de se rendre à la fabrique.

Présentation du passage

Arrivé à Creil, il peine à trouver l'endroit : il croit y être parvenu en entrant dans une vaste manufacture mais comprend que celle-ci, concurrente et bien plus importante, n'est pas celle de Monsieur Arnoux. Une deuxième partie de voyage le mène de Creil à Montataire et à un bâtiment plus modeste. Il y retrouve

¹ C'est nous qui soulignons.

² *Id.*

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Sénécal qu'il a lui-même contribué à établir comme sous-directeur d'Arnoux et qui se plaint à lui de ses conditions de travail. Frédéric monte retrouver Madame Arnoux et la découvre en déshabillé. Pris de passion, il envisage de se déclarer mais elle l'en dissuade par ses reculades et l'emmène visiter la fabrique. Ils y retrouvent Sénécal qui exerce son pouvoir sur les ouvriers de manière autoritaire. De retour dans les appartements, Frédéric tente à nouveau de se déclarer mais n'y parvient pas complètement et se heurte aux silences vertueux de Madame Arnoux. L'arrivée des enfants met fin à la scène et Frédéric plongé dans une « stupéfaction infinie » fuit le lieu pour retourner à Paris.

Le soir même, il décide de revoir la Maréchale et de l'accompagner aux courses.

- Comme de nombreux candidats ont pu le noter en introduction, ce passage est donc une **grande scène**, à l'unité forte, très marquée, que l'auteur délimite par deux voyages en train parallèles, à l'arrivée et au départ.
- Il constitue une sorte de **parenthèse** entre deux passages parisiens, entre deux autres femmes (Mme Dambreuse et la Maréchale), entre deux autres milieux (la noblesse et le monde de la lorette), entre deux autres projets, entre deux coups de têtes du protagoniste.

Analyse des enjeux essentiels du passage

- 1) Ce passage a été analysé avec raison dans de nombreuses copies comme très caractéristique de l'ensemble de l'œuvre : il contient le roman dans ses grandes lignes de force et de tension et pouvait à ce titre être lu comme une **mise en abyme du roman** :

Sur le plan de l'intrigue sentimentale : l'apparition de Madame Arnoux vient réactiver la rencontre inaugurale (De ce fait, suggérer une lecture comparée des deux scènes comme l'ont fait plusieurs candidats était très pertinent) : elle apparaît à nouveau divine au milieu d'un cadre grossier³ et provoque la sidération de Frédéric⁴. Les sentiments passionnés de celui-ci sont mis à l'épreuve par la résistance (ambiguë) de cette femme vertueuse ; par l'ombre du mari et la vie de famille, incarnée ici par la présence des deux enfants qui surgissent à deux moments différents ; par le prosaïsme, la médiocrité de l'existence qu'elle semble prôner ; par les propres dérobades de Frédéric enfin, sa pétrification au moment d'agir, son renoncement permanent à vivre les situations qui lui sont proposées.

Sur le plan du rapport du héros au monde : l'épisode est représentatif du rapport qu'entretient Frédéric au monde dans tout le roman : le héros traverse lieux, milieux et scène sans s'y arrêter réellement, ni du mouvement ni de la pensée. Ici, il vit une plongée dans un univers limitrophe de Paris nouveau pour lui, un cadre industriel et une quasi découverte du monde ouvrier, mais il ne se laisse pas réellement gagner, toucher. Comme dans l'ensemble de l'œuvre, Frédéric est en permanentes traversées⁵ : il est de passage dans des lieux qu'il ne fait jamais vraiment siens, n'est pas réellement présent à ce qu'il vit et ne perçoit pas totalement le sens de ce qu'il voit autour de lui. Par conséquent, dans ce passage comme dans l'ensemble du roman, plusieurs candidats ont lu avec pertinence le récit d'une absence d'action et d'une absence au monde : « Frédéric part plein d'élan mais il ne se passera finalement rien, si ce n'est des tentatives avortées, des conversations sans véritables échanges, des ébauches d'actions tout au plus » lit-on dans une

³ Sur cet aspect de la rencontre inaugurale, cf. Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, 1954, p. 192-194.

⁴ Mais on pouvait noter également, comme l'ont fait certains candidats, que cette « apparition » diverge de la première : l'absence d'apprêt dans la toilette de Madame Arnoux, le regard également concupiscent de Frédéric sur elle sont par exemple des éléments de contraste.

⁵ Symboliquement, le roman s'ouvre d'ailleurs sur une scène de voyage en bateau, par lequel Frédéric « s'en retourne », comme s'il repartait dès les premières pages, avant même d'être arrivé quelque part.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

copie. Une autre note que la construction cyclique du passage souligne d'ailleurs l'impuissance du héros et est à l'image de l'ensemble de l'œuvre : Frédéric n'évolue pas, il revient toujours au même point⁶.

Sur le plan de l'organisation des regards : Frédéric regarde le monde et les autres personnages, tandis que Flaubert regarde Frédéric regarder le monde. Les personnages du roman, ce qu'ils incarnent, les valeurs et les représentations du monde dont ils sont porteurs, nous sont livrés à travers ce jeu complexe de regards enchâssés⁷ : le lecteur est invité à être complice de cette mise en abîme souvent ambiguë (de nombreuses phrases se situent sur un plan intermédiaire entre l'optique du personnage et la vision de l'auteur, grâce en particulier au jeu subtil sur le discours indirect libre) et de tous les décalages amusés qu'elle provoque. Aucune « vérité » brute n'est assenée, aucun décryptage direct n'est fait par le romancier mais la description des êtres et du monde passe par cet enchâssement de points de vue qui suppose l'intelligence complice du lecteur et empêche tout dogmatisme ou toute lecture doctrinaire. Le candidat dans sa copie, comme le professeur avec sa classe, doivent donc rendre compte de cette complexité.

2) Et pourtant, le passage constitue également un moment totalement unique :

Le lieu de la scène en fait un passage sans équivalent dans le roman, un lieu de contrepoint⁸ : située à mi-chemin entre Paris et la Province, la ville de Montataire tout d'abord, à laquelle on accède en train puis « en calèche disloquée », semble un univers de la marge, à peine relié au monde du héros ; la maison des Arnoux est décrite entre « maison de maître » et « amas de terre blanche » ; la fabrique enfin, univers industriel et ouvrier, dans lequel le héros va être plongé un peu contre son gré, est un nouveau lieu d'étrangeté.

La description des objets fabriqués par Arnoux puis la visite des ateliers et les explications techniques qui sont livrées accordent une place centrale, et nouvelle dans le roman français, à l'objet manufacturé et aux techniques de fabrication.

« Flaubert est le premier à prendre l'objet vraiment au sérieux. Avec lui, plus nettement qu'avec Balzac, le roman entre dans l'âge industriel, tandis que les produits de celui-ci entrent dans le roman. Toute une idéologie de l'objet – et même une philosophie de la matière – s'élabore chez Flaubert à partir de ce qu'il vit : l'essor parallèle de l'industrie et de la bourgeoisie, l'avènement de l'objet manufacturé, multiple et mobile, lié aux prodromes de la société de consommation. »⁹

L'essor de l'objet produit de manière industrielle mais à prétention artistique est représentatif du tournant d'un monde et de la montée en puissance d'une classe sociale, la petite bourgeoisie. Plusieurs candidats ont montré avec raison que la trajectoire d'Arnoux est à cet égard révélatrice, lui qui ambitionnait, jeune, de devenir artiste, mais sera finalement marchand d'art puis industriel dans la faïence avant de vendre, à la fin du roman, des objets religieux kitschs. Pris entre deux ambitions, artistique et mercantile, Arnoux le petit bourgeois ne saura pas choisir : il est en cela caractéristique de son milieu, de son nouveau style de vie et du décor qui va avec.

Le texte met donc en scène un nouveau rapport à l'objet, au beau, à l'art, au monde ouvrier, aux classes sociales qui se transforment à ce moment du récit et partant un nouveau rapport **au monde** perçu par les meilleures copies : le regard de Frédéric découvre (ou pourrait découvrir s'il y était attentif) un monde qui émerge, ce monde industriel, de l'objet fonctionnel et médiocre¹⁰, lié d'une part à la condition de vie

⁶ Et ce malgré le motif récurrent dans l'œuvre du voyage, comme une pointe d'ironie de l'auteur à l'égard de son personnage.

⁷ Sur cette question, cf. Michel Raimond, « Le réalisme subjectif dans l'Education sentimentale », in *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983.

⁸ Sorte d'équivalent des comices agricoles dans *Madame Bovary*, comme l'a noté un candidat.

⁹ Claude Duchet, « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », in *Travail de Flaubert*, Seuil, 1983

¹⁰ « Mais la médiocrité s'infiltré partout, les pierres même deviennent bêtes, et les grandes routes sont stupides. Dussions-nous y périr (et nous y périrons, n'importe), il faut par tous les moyens possibles faire barre au flot de merde qui nous envahit. Elançons-nous dans l'idéal, puisque nous n'avons pas le moyen de loger dans le marbre et dans la pourpre, d'avoir des divans en plumes de

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ouvrière et d'autre part au mode de vie petit bourgeois. Mais tout cela lui échappe en grande partie. Un candidat analyse d'ailleurs avec justesse que le texte comporte de nombreuses descriptions réalistes et techniques qui contribuent finalement et paradoxalement à déréaliser la scène : en effet, elles nous sont rapportées par la perception de Frédéric qui n'écoute pas vraiment les explications qu'on lui donne, ne leur donne donc pas sens, n'y est pas réellement présent.

Analyse du libellé du sujet

« Vous vous intéresserez aux différentes valeurs et représentations du monde que portent ici les personnages. »

Cette focale portée sur les valeurs et de la représentation du monde portées par les personnages impliquait plusieurs démarches de la part du candidat :

1) Que les termes soient définis avec précision dès l'introduction de la copie

- Valeurs : ce à quoi l'on attribue du prix, de l'importance, ce qui est estimé parce que perçu comme juste, beau, vrai ou bien. Ces valeurs peuvent être celles d'un groupe social, être représentatives du milieu auquel on appartient, ou être celles d'un individu. Elles peuvent constituer une morale à partir de laquelle on décide de ses actes ou l'on juge ceux des autres.
- Représentation du monde : manière dont on organise la perception que l'on a du monde ; image recomposée que le sujet s'en fait, tableau qu'il en compose, scène qu'il en fait.

Se pose donc d'emblée la question de l'articulation entre ces deux notions : lorsque les valeurs d'un individu ou d'un groupe social constituent sa grille de lecture du monde et déterminent ses actions et le regard qu'il porte sur celles des autres, ces valeurs sous-tendent et organisent la représentation qu'il a du monde.

Or, dans le roman, cette articulation peut interroger : les personnages, immergés dans un univers et y agissant, sont nécessairement animés par des valeurs (que leur prête l'auteur) et se forment une représentation du monde ; pourtant, tels que décrits et caractérisés par Flaubert, sont-ils assez consistants, assez « solides » dans leur rapport au monde pour que l'on puisse dire d'eux qu'ils sont véritablement *porteurs* de valeurs ? Par ailleurs, le regard flottant, distant de Frédéric sur eux ne permet pas toujours d'articuler ici valeurs et représentation du monde.

2) Que ces termes soient placés dans le contexte de l'objet d'étude de Première d'une part (cf. supra) et d'une question vive dans le champ des études littéraires actuelles d'autre part : Comment et dans quelles conditions le roman est-il porteur de valeurs pour le lecteur ?

Pour nourrir cette réflexion à la croisée entre questionnements narratologiques, esthétiques, éthiques et didactiques, on pense ici aux travaux de

- Thomas Pavel et en particulier, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2014. L'auteur s'y interroge sur la manière dont les romans posent la question du rapport entre « les individus, les idéaux et les normes censées guider leurs vies ».

colibris, des tapis en peau de cygne, des fauteuils d'ébène, des parquets d'écaille, des candélabres d'or massif, ou bien des lampes creusées dans l'émeraude. Gueulons donc contre les gants de bourre de soie, contre les fauteuils de bureau, contre le mackintosh, contre les caléfacteurs économiques, contre les fausses étoffes, contre le faux luxe, contre le faux orgueil ! L'industrialisme a développé le laid dans des proportions gigantesques ! Combien de braves gens qui, il y a un siècle, eussent parfaitement vécu sans Beaux-Arts, et à qui il faut maintenant de petites statuettes, de petite musique et de petite littérature ! », Flaubert, Lettre à Louise Colet, 29 janvier 1854



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Vincent Jouve et en particulier, *Poétique des valeurs*, Collection **Écriture**, Paris, Presses Universitaires de France, 2001. **L'auteur y distingue les manifestations de valeurs portées par les différents personnages (« niveau local »), de l'instance narrative qui d'autorité hiérarchise les différents univers portés par les personnages (« niveau global »).**

3) **Que ces notions soient véritablement au cœur du projet de lecture proposé par le candidat et de sa réflexion tout au long de la copie.**

Trop de copies font, après l'introduction, l'impasse sur ces questions et mènent une dissertation sur le réalisme flaubertien et ses limites ou sur l'échec programmé de la passion amoureuse de Frédéric pour Madame Arnoux. Rappelons que le jury attend des candidats qu'ils s'emparent réellement et avec authenticité d'un sujet précis.

Ce sujet impliquait de distinguer les valeurs et les représentations du monde des personnages (celles dont ils témoignent plus ou moins explicitement mais également celles qu'ils incarnent à leur insu, en particulier Frédéric dont le point de vue est dominant) des valeurs et des représentations du monde de l'auteur, éventuellement transmises à travers eux (lorsqu'il les agence, les met en scène et les fait signifier).

4) **Que la réflexion autour de ces notions soit articulée à l'analyse des moyens narratologiques mis en œuvre par Flaubert pour exprimer**

- la vision du monde des personnages : comment l'auteur caractérise-t-il ses personnages de manière à ce que l'on perçoive les valeurs et les représentations du monde qu'ils portent ? (Jeu sur le point de vue, usage des différents discours, descriptions.)

- sa propre vision du monde à travers ses personnages : points de vue souvent ambigus, usage du discours indirect libre (qui voit ?¹¹ qui parle ?), sous-conversations perceptibles dans les dialogues qui doublent implicitement les paroles prononcées.

Sur ce point, les copies fragiles rencontrent deux écueils majeurs : pour certaines, le manque de technicité dans l'approche des textes (énonciation, focalisation, analyse des temps verbaux, etc.) conduit à une paraphrase molle du passage ; pour d'autres, une technicité très grande au contraire mais déconnectée du sens et de la question des valeurs conduit à un dessèchement de l'exercice et du texte.

Le sujet nécessitait à la fois une maîtrise fine des outils littéraires et leur mise en relation permanente avec la construction du sens et la question de la représentation du monde.

La composition française de l'agrégation interne de lettres classiques, un exercice double

Rappelons que l'exercice de composition française de l'agrégation interne de lettres classiques a ceci de particulier qu'il évalue **à parts égales les compétences de lecture et les compétences didactiques du candidat.**

Deux types de plans sont pour cela acceptables et le jury a cette année encore rencontré les deux :

- Le plan dans lequel parcours didactique et parcours de lecture sont intrinsèquement mêlés et progressent ensemble.

¹¹ Un intéressant présent de l'indicatif a parfois été analysé dans ce sens, p.300 : « *Elles sont à un seul étage...* »



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Le plan qui réserve une dernière partie spécifique à la didactique, à la présentation d'une séquence possible : cette dernière devra dans ce cas découler explicitement de l'analyse littéraire qui la précède et la prépare.

Dans les deux cas cependant, rappelons encore une fois que l'analyse didactique ne saurait être réduite à une portion congrue de quelques lignes en fin de parties ou en fin de copie. Choisir le second plan implique donc d'être parfaitement en maîtrise du temps de l'épreuve afin de ne pas être contraint de négliger cette seconde partie d'importance faute de temps.

Qu'il nous soit permis ici de rappeler quelques attentes du jury en la matière :

1) Attendus didactiques

Le candidat doit rendre compte de manière précise de sa capacité à **construire une progression problématisée et dynamique à finalité pédagogique adaptée à un public donné.**

1) La copie doit montrer la capacité du candidat à construire une séquence pertinente

- La réflexion menée par le candidat s'ancre dans **une connaissance précise et explicite des objets d'étude** de la classe de première (et cette année dans une moindre mesure de celle de seconde) et le projet de lecture du passage répond aux objectifs du programme propres à la classe indiquée (cf. supra).
- **La copie propose un projet de séquence** : celui-ci est cohérent avec le niveau supposé des élèves, les finalités de l'enseignement au lycée, le roman de Flaubert, le passage précisément proposé à l'étude. Ce projet de séquence n'est pas simplement mentionné en introduction et en conclusion de la copie, mais est véritablement développé dans le devoir et articulé à la réflexion littéraire du candidat.
- Le candidat construit une séquence **autour d'un questionnement** : celui-ci est une véritable « porte d'entrée » dans le sujet, à hauteur d'élèves donc, formulé de manière pertinente et adaptée à un élève de première, qui lui permette de construire réellement et progressivement une/des réponse(s) à la question posée.

A titre d'exemples, le jury a valorisé les copies dont les séquences proposaient les questionnements suivants : Comment le héros perçoit-il le monde dans ce passage ? Frédéric comprend-il le monde ? Le roman dit-il à son lecteur ce qu'il doit penser du monde ? L'auteur impose-t-il au lecteur sa vision du monde ? Frédéric est-il un héros ?

2) La copie doit témoigner de la capacité du candidat à former des lecteurs authentiques

- Le candidat anticipe les difficultés des élèves à lire et à **s'approprier un texte long**¹², tant au niveau du passage que de l'œuvre entière, et montre comment guider le cheminement du lecteur-élève tout au long de la séquence.

Il n'était pas concevable par exemple de partir du préalable que « les élèves auront lu *L'Education Sentimentale* avant le début de la séquence » sans expliquer quelles démarches pédagogiques et didactiques ont été mises en place pour cela : comment favoriser la lecture d'une œuvre longue et ambitieuse ? Quel questionnement poser ? Quelle séance d'ouverture et de lancement concevoir ?

¹² Compétence attendue des élèves mais qui exige la mise en œuvre d'un dispositif pédagogique spécifique.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Quelles étapes proposer? Quelles activités d'accompagnement envisager ? Quels éventuels parcours différenciés de lecture dans l'œuvre ? Quels écrits d'appropriation ? etc.

- Le candidat démontre sa capacité à **choisir des extraits**, à proposer un découpage de textes en cohérence avec l'objectif qu'il s'est fixé, riche et stimulant. Il propose une manière de les organiser, les ordonner, de manière à former un parcours efficace dans le texte.
Proposer ici de « suivre l'ordre du texte » n'était au contraire pas pertinent et ne permettait pas de construire un parcours de lecture susceptible de faire réfléchir les élèves à la question posée par le sujet.
- Le candidat montre sa capacité à **former des « sujets lecteurs »**, experts à leur niveau c'est-à-dire en capacité de s'appuyer sur des connaissances et des savoir-faire pour construire le sens d'un texte, mais aussi capables d'entretenir **une relation personnelle** au texte dans laquelle émotion, plaisir ou admiration jouent un rôle essentiel ; des **lecteurs critiques** enfin, conscients de la dimension éthique de la lecture et de la littérature, capables de s'interroger sur les valeurs portées par un texte, un personnage, un auteur, c'est-à-dire de les percevoir et de les mettre à distance pour les interroger et les confronter.
- Le candidat témoigne de sa connaissance des **modalités d'étude de textes** préconisées dans les programmes du lycée et de son aptitude à **varier les modes d'accès** au texte : lectures analytiques d'extraits, mais aussi balayage de tout ou partie du texte selon des approches thématiques ou structurelles, relevé de citations, identification des grandes étapes narratives du passage, partage du texte entre différents groupes d'élèves, comparaison de deux extraits à l'intérieur du passage (le début et la fin, les deux tête-à-tête, les trois passages avec Sénecal par exemple), ou avec d'autres passages de l'œuvre (les deux « apparitions » de Madame Arnoux, le voyage inaugural de Frédéric dans l'incipit et son arrivée à Montataire), etc.

Face à ces modalités possibles, on attend du candidat qu'il justifie, commente et explique chaque fois le choix de la démarche de lecture opérée. En particulier, le candidat doit montrer sa capacité à mener de véritables lectures analytiques. Dans le contexte des changements de programmes de 2016 au collège et de 2019 au lycée, rappelons ici que si le terme même de « lecture analytique » disparaît des programmes¹³, la démarche qui la fonde est toujours d'actualité. Il s'agit bien de travailler de manière heuristique avec ses élèves à la **construction du sens par la formulation d'hypothèses de lecture fondées sur des indices textuels qui font l'objet de justifications et de débats au sein de la classe**¹⁴. La lecture littéraire des textes se mène donc à partir d'un questionnement authentique, reposant sur des débats interprétatifs dynamiques et rigoureux : la copie doit comporter de tels moments d'analyse, où elle montre comment s'emparer ainsi de passages du texte.

3) La copie doit témoigner de la capacité du candidat à organiser la progressivité des apprentissages de manière pertinente et efficace pour tous les élèves

- Le candidat démontre son aptitude à construire **une séquence réellement progressive** dans la découverte de la complexité et de la subtilité du texte de Flaubert.
- Il structure un parcours de **séances** identifiables chacune par un objectif clair, un ou plusieurs texte(s) support(s), et des modalités de travail précises.

¹³ Il induisait en effet parfois des pratiques technicistes éloignées des attentes réelles. Dans cette perspective et sous l'impulsion en particulier des travaux de Sylviane AHR, on lui préfère désormais le terme de « lecture littéraire ».

¹⁴ En ce sens, la démarche de lecture littéraire est une démarche résolument collective (qui doit être distinguée de celle du commentaire – exercice écrit et individuel – ou de l'explication de texte – exercice oral et individuel).

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Il propose **des modalités de travail variées et adaptées** aux textes choisis, aux élèves et à l'objectif qu'il s'est fixé et qui mettent le plus souvent possible les élèves en situation de questionnement actif : séances de recherches, d'oral, d'écriture, organisation de micro-débats interprétatifs, dont le candidat montre chaque fois l'intérêt pédagogique et didactique.
- Il **ménage des réinvestissements** d'une étape à l'autre, prévoit à cette fin **des modalités d'évaluation** formatives (Comment vérifier que les élèves s'approprient véritablement ce que l'on est en train de construire ?) et une évaluation sommative.

Le jury a été sensible aux copies qui ont proposé des modalités d'évaluation variées et susceptibles de participer à la construction du sens du texte pour les élèves. On pense entre autres à des propositions de séances d'écriture autour d'écrits d'appropriation qui permettent de repérer et de lever les implicites importants, les sous-entendus du passage, de « combler les blancs du texte¹⁵ ». En voici quelques exemples particulièrement pertinents trouvés dans les copies : faire imaginer la « sous-conversation » silencieuse entre Madame Arnoux et Frédéric pendant la visite de la fabrique afin d'explicitier tout ce que les deux héros ne se disent pas. Imaginer les pensées de Madame Arnoux pendant tout ou partie de cette scène. Ecrire la lettre que Frédéric pourrait écrire (envoyer ?) à Madame Arnoux à son retour à Paris. Afin de travailler avec les élèves la focalisation, faire réécrire l'arrivée de Frédéric dans la maison ou la scène de visite de la fabrique du point de vue de Madame Arnoux. Afin de travailler la question des discours rapportés, faire réécrire l'échange initial entre Sénécal et Frédéric au discours direct. Dans la même perspective, un autre candidat propose de manière opportune le sujet suivant : « De retour à Paris, Frédéric fait le récit de son expédition malheureuse à Deslauriers qui le raille de n'être pas parvenu à ses fins¹⁶. »

2) Attendus littéraires

Le candidat doit rendre compte de manière précise de sa capacité à **lire, analyser, interpréter, et à mobiliser une culture.**

On trouvera ici quelques pistes d'analyse, développées par de bonnes copies, qui permettent d'approfondir la question des valeurs et des représentations portées par les personnages dans le passage.

- 1) **Un passage caractéristique d'un roman qui ambitionne de dresser le tableau moral¹⁷ le plus complet possible d'une génération, d'une époque : la mise en scène de valeurs et de représentations du monde**

La dimension **sentimentale** : le texte met en scène la confrontation entre les valeurs romantiques de Frédéric et les valeurs de Madame Arnoux qualifiées par Frédéric de « bourgeoises¹⁸ », de nombreux

¹⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula, « le rôle du lecteur », Le livre de poche, 1979.*

¹⁶ Rappelons que si l'épreuve d'écrit d'invention disparaît de l'EAF pour la session 2021, la pertinence de proposer des écrits d'appropriation est réaffirmée par les nouveaux programmes de lycée comme démarche privilégiée pour travailler l'écriture mais aussi la lecture, la compréhension et l'interprétation des œuvres.

¹⁷ « *Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération* », Flaubert, lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 6 octobre 1864



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

candidats l'ont montré. Ainsi s'opposent dans ce passage la quête de l'amour impossible de Frédéric indéfiniment entravée et une Marie Arnoux vertueuse et/ou amusée voire séductrice et manipulatrice ; mais aussi la quête de l'Idéal de beauté - quête romantique par excellence – confrontée à une société nouvelle qui s'attelle désormais à la recherche industrielle du beau. « Comment parler d'amour à une femme qui parle de 'patouillards' ? », interroge avec justesse un candidat. « Frédéric n'est décidément pas représentatif des valeurs de son temps ».

La dimension **sociologique et politique** : Elle passe tout d'abord par la représentation précise de ce monde industriel, clivé entre ouvriers et maîtres. Flaubert dresse dans l'extrait un panorama de nouveaux métiers qu'il considère d'abord d'un point de vue extérieur, chargé d'a priori sociologiques, de l'ordre de la distinction (« *elles avaient des costumes sordides* », p. 307)¹⁹. Mais il perçoit également et décrit de manière très moderne la fragmentation de la tâche qui lui fait perdre son sens (« *Dans une autre pièce, on pratiquait les filets, les gorges, les lignes saillantes. A l'étage supérieur, on enlevait les coutures, et l'on bouchait avec du plâtre les petits trous que les opérations précédentes avaient laissés.* », p.305. Et un peu avant : « *Tout s'agissait d'une façon continue, mathématique, agaçante* », p.304.)

Par ailleurs, à travers l'évocation d'un moment de contestation silencieuse, puis d'un moment de dialogue pittoresque entre Sénécal et la Bordelaise, le texte met en scène les valeurs républicaines, incarnées de manière ambiguë par Sénécal²⁰, confrontées aux valeurs « humanistes ». « *Vous oubliez l'humanité !* », s'insurge Frédéric. Pour autant, pas plus que Sénécal n'incarne fermement les valeurs qu'il croit défendre, peut-on dire ici que le protagoniste incarne véritablement des valeurs politiques et sociales ? Sans doute pas si l'on considère qu'il oublie sans effort son mouvement de protestation et n'y reviendra jamais, y compris dans son parcours de politicien. Plus généralement, plusieurs bons candidats ont montré que Flaubert renvoie ici dos à dos l'ordre social rigide et l'individualisme épicurien (incarné à travers la sensualité de la Bordelaise, sa liaison suggérée avec Monsieur Arnoux, l'appartement rempli de femmes et jusqu'à l'évocation du vin et de la charcuterie).

La dimension **esthétique, artistique** : s'opposent dans le passage la quête du beau des uns (que l'on peut rattacher aux valeurs romantiques et qui traverse tout le roman, en écho à la quête stylistique de Flaubert²¹) et la conquête de l'utile des autres (que l'on peut rattacher aux valeurs bourgeoises) : les faïences, ici, mêlent l'utile et le beau et sont produites à profusion (« *Sur des claires-voies, dans des coins, au milieu des corridors, partout s'alignaient des poteries* », p.305) à l'opposé du Chef-d'œuvre cher à l'auteur. La trajectoire d'Arnoux est très révélatrice de cet antagonisme, lui qui passe de *l'art industriel* à l'industrie de l'art puis à l'objet industriel. Les différentes pièces de son « musée » témoignent d'ailleurs d'une recherche désordonnée et hétéroclite du beau et de l'importance nouvelle prise par les « techniques » industrielles : un candidat a pu montrer de manière très efficace que le vocabulaire

¹⁸ « *Quelles maximes bourgeoises vous avez !* », p.309.

¹⁹ « Comme la machine est une chose tapageuse ! à propos de l'industrie, as-tu réfléchi quelquefois à la quantité de professions bêtes qu'elle engendre et à la masse de stupidité qui, à la longue, doit en provenir ? Ce serait une effrayante statistique à faire ! Qu'attendre d'une population comme celle de Manchester, qui passe sa vie à faire des épingles ? Et la confection d'une épingle exige cinq à six spécialités différentes ! Le travail se subdivisant, il se fait donc, à côté des machines, quantité d'hommes-machines. Quelle fonction que celle de placeur à un chemin de fer ! de metteur en bande dans une imprimerie ! etc., etc. Oui, l'humanité tourne au bête. Leconte a raison ; il nous a formulé cela d'une façon que je n'oublierai jamais. Les rêveurs du moyen âge étaient d'autres hommes que les actifs des temps modernes. », Flaubert, Lettre à Louise Colet, 14 août, 1853

²⁰ Avec son « éternel paletot bleu, doublé de rouge », « sa main froide », tout ici est signifiant et de nombreuses copies abordent ce point avec beaucoup de finesse.

²¹ « L'écrivain est l'artisan qui tourne sa phrase et arrondit ses périodes [...] et témoigne dans l'âge industriel d'une pratique et d'une conscience archaïques, attachées au chef-d'œuvre, qui se contemplent avec orgueil ou ironie dans leur vanité salvatrice. », Claude Duchet, « Roman et objets : l'exemple de Madame Bovary », in Travail de Flaubert, Seuil, 1983

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

technique par moment sature le texte²² et en brise l'élan lyrique (ou en produit) en un mouvement de rupture plein d'une ironie très propre à Flaubert.

2) ... Sous le regard de Frédéric, dont la perception organise de manière très singulière le monde et ses représentations

Le prisme sentimental de Frédéric oblitère sa représentation du monde : l'épisode, tel qu'il est vécu par le héros, est une déclaration sans cesse repoussée, entravée, empêchée par une série d'épreuves ou d'opposants. Ainsi, une copie montre que son arrivée est perçue par lui comme celle d'un chevalier de conte progressant vers la tour de sa bien-aimée : il franchit des paysages hostiles, gravit des étages successifs, étrangement vides dans ce palais sans habitants, pour la trouver, elle seule en haut du donjon. Mais Madame Arnoux se refuse, se joue de lui peut-être, et il se heurte à la présence fantomatique d'Arnoux. Le lieu lui-même est perçu comme un obstacle (« *Le tintamarre de la pompe à feu couvrit ses paroles* », p.304, « *l'escalier est trop étroit* » pour s'y tenir par le bras, p.306, il y règne une « *température écœurante* », p.307), et Frédéric est contrecarré par des fâcheux successifs (Sénécal, les enfants), par « *un craquement dans le couloir* », p.309 ou « *une sorte de crainte religieuse* », p.309. Cette perception du héros centrée sur sa déclaration d'amour empêchée, entravée, entraîne de sa part une cécité sur tout le reste, un rétrécissement de son champ de vision et de ses intérêts.

Le décalage entre les attentes pleines d'émois de Frédéric et le tour que prend la scène crée d'ailleurs de fréquents effets comiques : « *Il l'observait du coin de l'œil avec joie, et épanchait son amour plus librement sous la facilité d'un lieu commun. Elle proposa de lui montrer la fabrique.* », p.303 ; « *elle expliqua d'un ton sérieux comment on broie les terres, on les nettoie, on les tamise. – L'important, c'est la préparation des pâtes.* », p.304 ; « *Elle n'est plus utile, dit Madame Arnoux. Il répliqua d'une voix tremblante : Le bonheur peut y tenir !* », p.304

Un épisode de roman « d'apprentissage » ? Dans ce passage comme souvent dans le roman, le monde est perçu à travers le regard de Frédéric qui arrive dans un milieu composite, nouveau pour lui, ce qui pourrait donc être l'occasion d'apprentissages : un univers limitrophe de Paris, un univers de lisière par rapport au sien organisé entre Paris et la province, un décor industriel et ouvrier. Plusieurs candidats ont rappelé avec raison que Frédéric, à ce stade du roman, souhaite mener une carrière politique et qu'il a par ailleurs entrepris des études de droit : tout cela pourrait le rendre extrêmement sensible aux réalités sociales et professionnelles qu'il découvre ici. Or, ce passage est plutôt révélateur d'un « non-apprentissage »²³ du héros tant ses sentiments pour Madame Arnoux font obstacle à tout : il ne voit pas réellement, il perçoit le monde qu'il visite avec distraction et contrariété, et n'apprend donc pas (« *Comme elle insistait, il accepta* », p.303 ; « *Frédéric s'en voulait de n'avoir pas refusé nettement sa proposition tout à l'heure* », p. 304, « *Frédéric commençait à s'ennuyer* », p.305, « *Vous n'écoutez pas, dit-elle* », p.306.) Il porte sur le monde un regard individualiste, centré sur des préoccupations en marge du collectif qui lui est donné à voir. Symptomatiquement, il n'est même pas assez attentif à ce qui se joue pour percevoir l'affront que la Bordelaise fait à Madame Arnoux. Finalement, il fuit et la fin est perçue comme une fin de cauchemar,

²² [Sénécal] continua de lui-même la démonstration, s'étendit sur les différentes sortes de combustibles, l'enfournement, les pyroscopes, les alandiers, les engobes, les lustres et les métaux, prodiguant les termes de chimie, *chlorure, sulfure, borax, carbonate*. Frédéric n'y comprenait rien, et à chaque minute se retournait vers Mme Arnoux. » (C'est nous qui soulignons)

²³ Ainsi Proust lit le titre non pas comme une éducation du sentiment mais comme une « *éducation purement sentimentale, où les maîtres n'ont fait appel chez le jeune homme qu'ils avaient à élever, qu'au sentiment.* » (Lettre à Léon Daudet, mars 1920), une éducation insuffisante donc, si imparfaite qu'elle ne permet pas de réel apprentissage du personnage, pas de réelle évolution.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

entre rêve et réalité. Elle marque l'échec de l'apprentissage amoureux, politique et social²⁴. Frédéric ne reviendra à aucun moment du livre sur ce qu'il a vécu dans cette scène.

Un regard sur le monde marqué par **une alternance permanente entre pulsions, élans, et désillusions**. Cette dimension a souvent été très bien perçue par les candidats et décrite avec précision : dès son arrivée à Creil, son enthousiasme est aussitôt suivi de déceptions ; lorsqu'il aperçoit Mme Arnoux, son émoi laisse rapidement place au renoncement ; la visite de la fabrique est marquée par une alternance d'élans du cœur et d'agacements ; de retour à l'appartement, son espérance vire presque immédiatement au désespoir : « *il se sentait perdu comme un homme tombé au fond d'un abîme qui sait qu'on ne le secourra pas et qu'il doit mourir* ». Pourtant, il ressent « *une heure après, sur les boulevards, la gaieté de Paris* ». Ce balancement permanent structure également l'ensemble du roman, écrit essentiellement du point de vue romantique de Frédéric, et définit en quelque sorte son rapport au monde : sous son regard changeant, capricieux, le monde apparaît instable et dépendant de son humeur. Plusieurs candidats ont perçu combien rien n'est jamais figé, tout bouge sous le sentimentalisme exacerbé et exalté du personnage. « Le regard porté sur le réel est en permanence mouvant, sans stabilité, sans constance », écrit l'un d'eux. Le monde est davantage perçu par Frédéric comme un décor sans réalité fixe, nécessaire. (« *Les maisonnettes des stations glissaient comme des décors* », p.299) Le réel ne semble pas préexister à son regard mais prendre vie au moment où il lui apparaît (« *Des grues, des magasins, parurent. C'était Creil* ») et exister à travers ses perceptions changeantes : « *La ville, construite au versant de deux collines basses [...] lui semblait avoir quelque chose de gai, de discret, de bon.* », ressent-il alors qu'il est heureux à l'idée de retrouver Madame Arnoux. L'humour jaillit souvent aussi d'ailleurs de ce regard décalé du héros.

Finalement, le personnage de Frédéric apparaît bien souvent comme trop inconstant, trop labile, pour être porteur d'une représentation du monde cohérente et stable²⁵.

Le regard des autres personnages, et en particulier celui de Marie Arnoux (dont il est possible de penser à de nombreuses reprises dans ce passage qu'elle aussi se joue de Frédéric²⁶, tout comme Flaubert lui-même) complexifie encore l'effet d'« emboîtement » des regards des uns sur les autres d'une part, et l'« emboîtement » complexe et incertain des personnages dans leur univers fictionnel d'autre part.

3) ... Sous le regard de Flaubert, finalement grand ordonnateur de ses personnages, de leurs représentations et des valeurs qu'ils portent

Sur son héros, un regard d'une ironie tendre et mordante : « Flaubert met en scène un Frédéric passant à côté de tout en permanence », analyse un candidat. A côté de son désir tout d'abord et, de ce point de vue, le moment où il surprend Madame Arnoux en son déshabillé est à rapprocher du motif de Diane et Actéon : le franchissement de certaines limites est interdit à Frédéric qui en est entravé pour toute la scène. Certaines copies proposent d'ailleurs avec raison de mener une séance d'histoire des arts sur ce thème pictural. Le héros passe également à côté d'évolutions esthétiques majeures qui lui sont présentées, alors même qu'il prétendait à certaines ambitions en ce domaine au début de l'œuvre (de ce point de vue aussi, la quête de la Beauté idéale incarnée à ses yeux par Madame Arnoux voue finalement le jeune homme à

²⁴ Cf. aussi Lukács, *Théorie du roman*, qui lit ce roman un « anti » roman d'apprentissage, un roman de l'échec.

²⁵ « On voit [dans *L'Éducation sentimentale*] une vie qui commence par la crédulité de la jeunesse, qui est rabaisée par la médiocrité du monde extérieur et qui découvre qu'elle-même participe de cette médiocrité : elle débouche sur une inertie sans volonté pour laquelle plus rien ne vaut, parce que le fatum de la banalité a déprécié d'avance tout élan. », Hugo Friedrich. « Flaubert », *Littérature*, vol. 141, no. 1, 2006, pp. 115-139.

²⁶ « — Vous n'écoutez pas, dit-elle. M. Sénécald pourtant est très clair. Il sait toutes ces choses beaucoup mieux que moi. »



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

l'échec). A côté enfin d'une posture politique engagée face aux changements puissants du monde qui lui sont pourtant donnés à voir : la société évolue et Frédéric n'est pas en capacité d'en prendre la mesure, de s'y engager. On ne peut qu'observer ici sa velléité permanente, ses contradictions, lui qui voudrait être en adéquation avec le monde mais n'en n'est pas capable : son prisme sentimental et romantique agit comme un aveuglement au monde.

Pour rendre compte de cela, la labilité du point de vue et le jeu sur le discours indirect libre permettent à Flaubert d'adhérer avec empathie aux émotions de Frédéric et en même temps de les considérer avec une distance amusée. Quelques exemples ont été relevés et commentés dans les copies avec à-propos : « *Sa taille, ses yeux, le bruit de sa robe, tout l'enchantait. Frédéric se retenait pour ne pas la couvrir de baisers.* », p.302 ou « *Frédéric balbutia, chercha ses mots, et se lança enfin dans une longue période sur l'affinité des âmes. Une force existait qui peut, à travers les espaces, mettre en rapport deux personnes, les avertir de ce qu'elles éprouvent et les faire se rejoindre.* », p.303 ; « *il épanchait son amour plus facilement sous la facilité d'un lieu commun.* », p.303. La représentation du monde de Frédéric et les valeurs qu'il pourrait porter sont donc prises dans le faisceau de cette ironie tendre du narrateur et sont ainsi comme soumises à caution pour le lecteur.

Sur l'ensemble des personnages, des postures en permanence renvoyées dos à dos : Les empêchements de Frédéric (qui vient pour dire son amour sur un coup de tête, ne parvient pas à le dire, et s'en détourne sitôt qu'il est rentré à Paris) sont présentés en regard de ceux de Madame Arnoux : tout aussi indécise que lui, elle se dérobe à Frédéric mais en se laissant courtiser, ne répond pas favorablement à ses attentes mais ne l'arrête jamais que par des remparts extérieurs à elle (la fabrique, ses enfants). Ainsi, « *Elle demeura impassible, ne voulant sans doute ni être seule avec lui, ni le quitter cependant.* », p.306.

De même, de nombreux candidats l'ont montré, l'auteur souligne avec un certain plaisir les contradictions de Sénécals, le démocrate qui tyrannise les ouvriers, le « républicain austère » qui se gorge de doctrines sur le collectif mais ne fait plus attention aux individus, et l'on perçoit à travers ce portait le regard « *impitoyable de Flaubert sur tous les doctrinaires* » (de Biasi), sa condamnation des idéaux dogmatiques, comme de toutes les idées reçues dont l'artiste véritable cherche justement à s'affranchir. Pour autant, le regard porté sur la Bordelaise n'est ni plus tendre ni plus valorisant, elle qui rêve à son poste de travail « *une bouteille de vin et de la charcuterie* » à côté d'elle et qui laisse entendre devant Sénécals et Madame Arnoux qu'elle pourrait bénéficier d'un traitement de faveur de la part de Monsieur Arnoux²⁷. Flaubert n'épargne pas davantage les contradictions de Frédéric qui voudrait mener une carrière de politicien mais n'a aucun regard réel sur les situations politiques qu'il traverse. Devant ces postures contradictoires qui se répondent et sont ainsi renvoyées dos à dos, on mesure bien ici le « *neutralisme esthète* »²⁸ de Flaubert. On pourrait multiplier, et les très bonnes copies l'ont fait, les exemples qui démontrent que Flaubert ne présente aucun système de valeurs plus pertinent qu'un autre mais les confronte sans prendre parti : la dureté et l'intransigeance de Sénécals à la tête des ouvriers sont décrites avec autant de distance critique que la gestion humaine et financière délétère d'Arnoux. Les errances artistico-industrielles de ce dernier, décrites avec insistance et force détails par Madame Arnoux et Sénécals, sont mises au regard de l'indifférence totale de Frédéric à toute considération esthétique durant la visite : ici encore, deux attitudes sont renvoyées dos à dos.

²⁷ « *Je ne m'apitoie pas davantage sur le sort des classes ouvrières actuelles que sur les esclaves antiques qui tournaient la meule, pas plus ou tout autant. Je ne suis pas plus moderne qu'ancien, pas plus Français que Chinois* », Flaubert, lettre à Louise Colet, 26 août 1846

²⁸ « *La relation de double refus des positions opposées dans les différents espaces sociaux et des prises de position correspondantes est au fondement d'une relation de distance objectivante à l'égard du monde social* », Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, « Flaubert analyste de Flaubert », Seuil 1992



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Ce choix de personnages qui manquent de consistance pour porter une vision stable du monde est stratégique : il relève d'une esthétique et d'une éthique de l'écriture. **Le refus de poser une représentation du monde de référence, un système de valeurs propre à l'auteur qui s'imposerait au lecteur, laisse celui-ci libre d'interpréter l'univers du roman** et le monde tel qu'il le donne à voir, à travers un kaléidoscope. En renvoyant toujours ainsi dos à dos postures et idées reçues, Flaubert ouvre pour son lecteur un espace de liberté, de construction d'un regard personnel sur le monde qu'il lui décrit.

« Cette ambivalence que Flaubert a en commun avec Frédéric (en qui il l'objective), et qui fait qu'il ne peut jamais s'identifier complètement à aucun de ses personnages est sans doute le fondement pratique de la vigilance extrême avec laquelle il contrôle la distance inhérente à la situation du narrateur.²⁹ »

Les personnages de *l'Éducation sentimentale* répondent à un jeu de parallélismes et de contrastes, afin certes de mieux mettre en évidence les multiples indécisions du personnage principal, mais aussi de créer un tableau du monde complexe, subtile, dans lequel Flaubert laisse au lecteur le soin de tirer les fils. Cette indétermination apparente de Flaubert correspond à un refus de porter un regard axiologique³⁰ sur les valeurs portées et incarnées par les personnages : il s'abstient donc d'intervention directe dans le récit pour donner son opinion sur ses personnages et préfère adopter une multiplicité de points de vue ponctuels et l'usage du style indirect libre sans que le lecteur puisse clairement en identifier l'origine³¹. C'est donc à ce dernier que revient la responsabilité de créer le sens, d'ordonner tous ses points de vue, en renonçant à trouver dans le roman un système de valeurs de référence.

« Quant à laisser voir mon opinion personnelle sur les gens que je mets en scène, non, non, mille fois non ! Je ne m'en reconnais pas le droit. Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude.³² »

Cette liberté laissée au lecteur n'est pas la moindre caractéristique de la modernité de Flaubert, lui en qui Nathalie Sarraute voyait un « précurseur³³ ».

En guise de conclusion, présentation du libellé des sujets à compter de la session 2020

Les nouveaux programmes de lycée qui entrent en vigueur à la rentrée scolaire 2019 invitent à une reformulation du libellé du sujet de l'épreuve de composition de l'agrégation interne de lettres classiques. L'existence en particulier d'un programme limitatif en classe de Première appelait une réflexion sur son articulation avec un sujet portant sur une œuvre extraite du programme du concours.

²⁹ Pierre Bourdieu, *op.cit.*

³⁰ Vincent Jouve utilise dans son essai *Poétique des valeurs*, Collection *Ecriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, l'expression de « brouillage axiologique ».

³¹ On pourra commenter par exemple ce jugement sur Arnoux : « son intelligence n'était pas assez haute pour atteindre jusqu'à l'Art, ni assez bourgeoise non plus pour viser exclusivement au profit, si bien que, sans contenter personne, il se ruinait » (p. 303-304). Qui parle ? Madame Arnoux ? Frédéric ? Le narrateur ? De même, dans ce passage : « Sénécal, par sentiment du devoir ou besoin de despotisme... » (p.307), est-ce le narrateur qui émet cette supposition ou Frédéric ?

³² Flaubert, Lettre à George Sand, 6 février 1876

³³ « Flaubert, le précurseur », Nathalie Sarraute, *Preuves*, 1965



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Pour proposer cette révision nécessaire, le jury s'est attaché d'une part à tenir compte du contexte réel d'exercice des enseignants tel que défini par les nouveaux programmes afin de faciliter le transfert entre situation de classe et épreuve du concours, d'autre part à ne pas créer de rupture trop forte avec les sessions précédentes et à s'inscrire pour ce faire dans la plus grande continuité possible.

Ainsi, le sujet conservera la forme d'une composition à partir d'un ou plusieurs texte(s) extrait(s) d'une des œuvres du programme de l'agrégation interne de lettres classiques. Cependant, il convient de noter qu'à compter de la session 2020, le sujet de composition française pourra être libellé de deux manières différentes.

Sujet type I – L'on se situe dans le cadre de l'un des objets d'étude du programme de la classe de seconde.

La formulation du sujet reste inchangée.

Sujet type II – L'on pose que l'œuvre au programme de l'agrégation interne de lettres classiques est inscrite au programme limitatif d'œuvres du programme de la classe de première (et donc dans l'un des objets d'étude de la classe) et l'on définit pour celle-ci un parcours associé.

La formulation de ce dernier se substitue à la formulation de la question dans la forme ancienne des sujets.

Exemple :

Le sujet donné à la session 2019 formulé ainsi :

Un extrait long du roman *L'Éducation sentimentale*, de Gustave Flaubert vous est proposé. Dans un développement composé et rédigé, vous présenterez, à partir de l'analyse que vous ferez de ce texte, les modalités de son exploitation dans un projet didactique à l'intention d'une classe de première. Vous vous intéresserez aux différentes valeurs et représentations du monde que portent ici les personnages.

deviendrait dans cette nouvelle formulation :

L'Éducation sentimentale de Flaubert est inscrit, pour l'objet d'étude *Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle*, au programme national d'œuvres de la classe de première. Il est associé à un parcours intitulé : « Le personnage de roman, valeurs et représentations du monde. »

L'extrait suivant de *L'Éducation sentimentale* vous est proposé. Dans un développement composé et rédigé, vous présenterez, à partir de l'analyse que vous ferez de ce passage, les modalités de son exploitation dans un projet didactique à l'intention d'une classe de première.

Que les futurs candidats abordent donc les sessions à venir avec sérénité : si la formulation des sujets est légèrement amendée, elle l'est dans le sens de l'évolution des programmes, et l'esprit de cette épreuve ainsi que les attendus du jury en termes de compétences demeurent les mêmes.

Afin de proposer un projet didactique pertinent en classe de première en particulier, il conviendra en revanche d'avoir pris connaissance des nouvelles modalités des Épreuves Anticipées de Français, écrites et orales, de manière à proposer un scénario pédagogique qui préparerait effectivement les élèves à leur réussite.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Programme de l'enseignement de français de la classe de seconde générale et technologique et de la classe de première des voies générale et technologique

NOR

:

MENE1901575A

arrêté du 17-1-2019

J.O. du 20-1-2019

Épreuves anticipées obligatoires et épreuve orale de contrôle de français - session 2021

NOR : MENE1910625N

note de service n° 2019-042 du 18-4-2019

MENJ - DGESCO A2-1

Christine Darnault



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

Établi par Paul François

Vue d'ensemble

Résultats statistiques : 138 candidats avaient choisi la version latine à l'écrit. La moyenne de l'épreuve s'établit cette année à 10, 14 (contre 9, 7 en 2018). 58% des copies ont obtenu des notes à la moyenne et au-dessus, contre 56% en 2018 ; 8 copies ont obtenu entre 2 et 5 (5, 2 % contre 17% en 2018) ; 87 copies se situent entre 8 et 12 (56% contre 34% en 2018). Globalement, on relève donc cette année nettement moins de mauvaises copies et les résultats de l'épreuve sont sensiblement supérieurs à ceux de l'an dernier.

Le texte proposé (Cicéron, *Pro Marcello* 4, 12 – 5, 15) était d'une longueur et d'une difficulté raisonnables pour un candidat à l'Agrégation interne. Pour peu que l'on se fût appliqué à lire régulièrement du latin (et les discours cicéroniens sont parmi les œuvres latines les plus pratiquées), il ne présentait pas d'écueil considérable. La syntaxe comme la morphologie y sont, en effet, très classiques et sans surprise. Texte et auteur ne devaient pas susciter d'inquiétude *a priori*. Mais, si cette version pouvait être jugée trop peu sélective, elle s'est finalement révélée convenablement discriminante.

La situation historique même (sur laquelle l'introduction fournissait les éléments nécessaires et suffisants) est de celles dont tout latiniste doit avoir entendu parler : la République romaine finissante, la guerre civile entre César et Pompée et la victoire du premier, la position de Cicéron. Lorsqu'on a affaire à un discours, il importe évidemment de considérer la situation d'énonciation et les objectifs de l'orateur. Cicéron qui, dans ses lettres de la même période, déplore régulièrement qu'après la victoire de César sur les Pompéiens, le pouvoir soit concentré entre les mains d'un seul homme, fait ici l'éloge de la clémence du dictateur afin de l'encourager à persévérer dans cette attitude envers les vaincus. Plus nombreux seront les Pompéiens qui, comme lui, se verront pardonnés et rentreront à Rome, moins son propre ralliement risquera de soulever des critiques. Marcus Claudius Marcellus s'était montré particulièrement hostile à César avant le déclenchement de la guerre civile et, après la défaite, ce républicain fier et intransigeant avait refusé de demander lui-même ou de faire demander par d'autres un pardon qu'il obtint cependant, en 46, lors d'une séance du Sénat au cours de laquelle Cicéron, rompant le silence politique qu'il observait depuis deux ans, remercia immédiatement le dictateur par le discours connu sous le titre, inapproprié, d'*Oratio pro M. Marcello*. Aucune connaissance de cette situation n'était toutefois nécessaire pour comprendre et traduire correctement le texte proposé.

Tout cela étant, il était attendu des candidats qu'ils se montrent particulièrement soucieux de précision, attentifs aux détails et à la logique interne du passage. Il convenait notamment de ne pas négliger les échos lexicaux, les retours d'expressions, les polyptotes, et de montrer, par une traduction qui en rende compte, qu'on y avait été sensible. Aussi bien ceux qui ont fait preuve d'une telle attention ont-ils mieux perçu la cohérence du passage.

Remarques générales indépendantes du texte

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Les remarques et conseils qui suivent rejoignent souvent ceux qui ont déjà été formulés dans les rapports antérieurs. Ils sont cependant uniquement inspirés par les copies du dernier concours. Que les exemples donnés aient été relevés dans celles-ci n'empêche pas que ces conseils (mis en évidence par des caractères gras) aient une portée générale.

— Lecture et analyse

Une **lecture préalable de l'ensemble de la version (mais aussi du titre et de l'éventuelle introduction qui la précèdent)** permettrait de noter les particularités évoquées ci-dessus. Il est recommandé de l'effectuer, quel que soit le texte, afin de prendre de tels repères mais aussi afin d'**identifier les divers éléments structurants et signifiants** : connecteurs logiques et chronologiques, qui montrent la progression d'un raisonnement ou d'une action, noms propres connus (personnes, lieux...), qui dessinent un contexte, passages difficiles auxquels il faut prévoir de consacrer un peu plus de temps... Une telle lecture est à poursuivre au moins tant qu'on a l'impression de saisir l'essentiel du sens ; la mener trop loin quand le contenu échappe complètement pourrait conduire à une interprétation fautive dont il serait ensuite difficile de se défaire.

Quoi qu'il en soit, **il est indispensable, au niveau de chaque phrase, de procéder à une analyse logique** qui permettra d'en préciser la syntaxe en définissant les propositions, avant que **l'analyse grammaticale de chaque mot détermine sa fonction au sein de chaque proposition**. Tout cela peut sembler une évidence pour qui enseigne déjà, mais plusieurs candidats ont manifestement avancé dans le texte à l'aveuglette, sans se donner cet éclairage préalable, sans tenir compte, par exemple, du cas voulu par telle préposition, du mode attendu après telle conjonction de subordination, ou tout simplement des différents emplois de tel ou tel cas.

— Erreurs de lecture

La lecture dont il vient d'être question ne sera efficace que si elle **s'effectue posément, sans précipitation** : autrement dit si l'on ne la considère pas comme une formalité dont il faudrait se débarrasser mais bien comme une approche progressive et éclairante du passage. On aura ainsi plus de chance d'éviter les erreurs de déchiffrement. Certains mots ont été mal lus, ou du moins traduits comme si un autre avait été lu à leur place. On a ainsi pu trouver *deuicta* lu *deuincta* (« enchaînées ») ; *certe* lu *certo* et rapporté à *scelere* ; *uobis* lu *nobis* ; *relinquos* lu *relictos* (« abandonnés ») ; *consessu* lu *concessu* ; *curiam* lu *curam* ; *iudicavit* lu *indicavit* ; *susceptum* lu *suspectum* ; *animi* lu *amici*. On voit à quelles traductions invraisemblables pouvaient conduire de telles mélectures. **Si l'on aboutit à un sens incohérent, l'une des éventualités à examiner, outre celles d'une faute de morphologie, de syntaxe ou de lexique, est celle de l'erreur de lecture.**

— Connaissance de la langue

Mais quand *item* est traduit comme *eidem* (*item rei publicae*, « la même république »), quand *uiros* est traduit comme *uires*, *mihi* comme *meis*, *sibi* comme *suis*, s'agit-il d'une mauvaise lecture ou plutôt d'une erreur morphologique ?

Si l'on peut se réjouir que beaucoup de copies témoignent d'une solide maîtrise du latin, on reste sidéré devant le manque d'analyse (ou le manque de connaissances), tant morphologique que syntaxique, révélé par d'autres. Que penser de traductions comme « alors que moi, les miens et même la République ne demandions rien » ou « sans demande de ma part et de l'état [*sic*] » pour

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

rendre *me et mihi et item rei publicae, nullo deprecante* ? Sans doute la polysyndète est-elle pour quelque chose dans la première de ces aberrations, mais elle ne saurait tout expliquer et ce type de tournure ne devrait pas décontenancer un candidat à l'Agrégation, d'autant plus que la même phrase en présentait deux autres exemples, dont le premier offrait une structure exactement parallèle. Que penser quand on voit *rei publicae* ou *patrie* traduits comme des compléments d'objet direct et *uiros* comme un complément d'attribution ?

Peut-on admettre d'un candidat à l'Agrégation de Lettres Classiques qu'il associe les mots *cum pacis* et les traduise par « avec la paix » ? Qu'il n'hésite pas à faire de *uero* une épithète de *uictor* ? Qu'il voie dans *putai*, dans *dolui* ou dans *ruerem* une troisième personne ? Qu'il ne sache pas qu'une forme verbale composée ne peut être un présent ? Qu'il ignore ce qu'est un verbe déponent et, combinant erreurs de temps et de voix, traduise (deux fois) *secutus sum* par « je suis poursuivi » ?

Une pratique régulière de la lecture et de la traduction du latin est indispensable pour acquérir l'aisance qui permettra un travail de version sûr, efficace et réalisé dans le temps imparti. Elle aidera à prendre conscience d'éventuelles lacunes grammaticales et suggèrera les **révisions nécessaires en morphologie comme en syntaxe**.

Cette version a fait apparaître plusieurs points qui mériteraient une révision. Outre l'ensemble de la morphologie, on peut mentionner (liste bien sûr non exhaustive) :

- l'ablatif absolu
- l'adjectif verbal
- les emplois de *ut*
- les emplois de *cum*
- le sens et les emplois des différents pronoms.

La pratique du latin permettra aussi de mémoriser les mots les plus fréquents. On n'insistera jamais assez sur la **nécessité d'apprendre du vocabulaire**. Encore cet apprentissage doit-il s'accompagner d'une **bonne connaissance de la langue française et de son lexique**. Il convient de ne pas rechercher la correspondance unique et systématique entre un terme latin et un terme français. Le dictionnaire indique dans quelle direction il faut aller, à quel domaine s'applique un mot, et suggère quelques traductions possibles ; mais il ne donne pas nécessairement le terme qui convient le mieux pour le texte considéré. Pour réussir une version, il est besoin d'une lecture fine, attentive au contexte, aux nuances et à la propriété des mots dans la langue d'arrivée.

— La traduction

Il faut **être attentif à la chronologie des significations proposées par le dictionnaire**. Ainsi, pour *toga*, le sens de « sénat » est, dans Gaffiot, à la fois accompagné de la précision « [sous les empereurs] » et illustré par une unique citation, tirée d'un poème de Claudien, auteur de la fin du IV^e siècle après J.-C. La première indication conduit à ne pas retenir ce sens pour un texte d'époque républicaine. Quant à la citation, si un auteur d'époque classique comme Cicéron avait employé le mot dans ce sens, c'est plutôt dans son œuvre que Gaffiot aurait pris un exemple. Une seule de ces deux indications suffisait à faire écarter ici traduction de *toga* par « sénat ». Voir aussi *infra* la remarque au sujet de *flagitare*.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Ne pas proposer deux traductions : si le candidat ne sait pas choisir entre deux interprétations, le correcteur n'a pas à le faire à sa place et, même si l'une d'elles est juste, il devra sanctionner la seconde.

Éviter aussi de pratiquer la redondance (à moins, bien sûr, qu'elle ne soit également présente dans le texte original : voir *infra*), en traduisant, par exemple, *patres conscripti* par « Messieurs les Sénateurs, Pères conscrits », *deprecantibus uobis* par « grâce à nos prières et intercessions », ou *ego* par « moi, pour ma part ».

Ne pas placer entre parenthèses ou entre crochets des mots absents du texte latin mais jugés indispensables à la traduction. À ce compte-là, le latin étant une langue plus dense que le français, la traduction fourmillerait de parenthèses !

On rappelle que **les abréviations, notamment celles des prénoms, doivent être développées** : *C.*, « Caius » (on a trouvé « consul » !) ; *M.*, « Marcus ».

Lorsqu'un personnage de l'Antiquité est communément désigné par un nom francisé, c'est cette appellation qu'il convient d'adopter. On devait donc écrire ici « César » et non « Caesar ». A été sanctionnée l'incohérence qui consistait à adopter tantôt l'une, tantôt l'autre de ces traductions.

Quand cela ne s'impose pas, éviter d'intervertir des mots placés syntaxiquement sur le même plan. Ainsi, pourquoi traduire *pacis et togae* [...], *non belli atque armorum* par « la toge et la paix [...], non les armes et la guerre » ?

Pour ce texte riche en reprises et échos, comme cela a été dit plus haut, le jury attendait que les candidats sachent **respecter les retours lexicaux**. Ainsi pour le verbe *conseruare* qui, sous diverses formes, revient trois fois dans le passage ; pour la reprise de *cupiditate* ; pour des expressions répétées telles quelles (*ipsius uictoriae condicio* ; *pacis auctores*) ; dans la quatrième section (voir plus bas), pour les trois occurrences de *semper* ou pour le polyptote présentant quatre formes de *pax*. Qu'on considère ces reprises comme des échos volontairement recherchés ou comme des répétitions maladroites dues au caractère improvisé du discours (Cicéron l'a certainement remanié mais a pu vouloir lui conserver cet aspect), **un traducteur n'a pas à corriger le style de l'auteur selon ses propres normes**.

En revanche, il convient de **ne pas introduire des répétitions évitées par l'auteur et donc de rendre compte des effets de *uariatio*** en recourant à des synonymes. Ainsi pour *iure* et *recte* ; *consessu* et *ordine*.

Dans le même ordre d'idée, il convient de ne pas confondre traduction et explicitation. La note 1 de la version (« *Hominem* désigne Pompée. ») constituait une indication, non une suggestion de traduction : **une suggestion de traduction est présentée entre guillemets**. Comme dans le cas d'une reprise lexicale ou d'une *uariatio*, il convient de **respecter les choix de l'auteur** : Cicéron n'a pas écrit ici *Pompeium* mais *Hominem*. Cette remarque vaut surtout pour les textes poétiques, où personnages et lieux sont souvent désignés par des dénominations rares qu'il faut conserver et non banaliser ou commenter.

En sens inverse, il faut **éviter** (défaut plus rare) **de traduire une expression banale par une tournure imagée** : ainsi – ne parlons pas des incohérences syntaxiques – *cum capitis mei periculo sensi* rendu par « quand j'ai réalisé qu'il y avait une épée de Damoclès sur ma tête » !

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Si très rares ont été les candidats qui n'ont pu terminer la version (l'un d'eux n'a traduit que les deux premiers paragraphes), quelques-uns semblent cependant avoir manqué de temps. Alors, en effet, qu'ils ont bien maîtrisé les trois-quarts du texte, ils ont commis de nombreuses erreurs dans la suite, qui ne présentait pas de difficulté supérieure : signe d'un travail certainement plus rapide, voire hâtif, et, partant, moins précis. Un jugement *a priori* sur la facilité supposée de Cicéron aurait-elle rassuré à l'excès certains candidats qui se seraient installés dans un faux rythme ? Nous pourrions ici reprendre une remarque initiale du rapport de 2017 qui, après avoir engagé les candidats à ne pas « paniquer » en découvrant le nom d'un auteur réputé difficile », ajoutait qu'il ne fallait pas « baisser la garde quand le texte proposé est celui d'un auteur dit facile ou qu'on a l'habitude de pratiquer : quel que soit l'auteur retenu, un texte de concours est toujours choisi parce qu'il est à la fois abordable et sélectif. ».

Il faut essayer d'avoir, au long des quatre heures, une progression régulière et **ne pas passer trop de temps sur un passage que l'on ne comprend pas : souvent la suite du texte éclaire rétrospectivement ce qui précède**. C'est en cela aussi qu'une lecture initiale complète (voire plusieurs) peut être utile. Ainsi, l'expression *de pace audiendum* (douzième ligne) pouvait-elle être mieux saisie d'après les mots *de pace dixi* (dix-neuvième ligne).

C'est la pratique d'une langue (qu'elle soit ancienne ou moderne) qui permet de progresser et d'acquérir l'aisance nécessaire à une compréhension rapide. Même si beaucoup de ceux qui préparent ce concours difficile ne disposent pas de bonnes conditions pour ce faire, on ne saurait trop insister sur la nécessité de **pratiquer régulièrement la lecture et la traduction des auteurs grecs et latins**.

Garder du temps pour relire sa copie doit permettre d'éliminer les omissions. Pour cela, il faut effectuer cette relecture **non en comparant avec son brouillon** (qui peut présenter lui aussi l'omission) **mais en suivant sur le texte latin**. Si un ou plusieurs mots ont été omis, la pénalité est la plus lourde par ailleurs appliquée pour ces mots. Il n'en résulte pas que, s'ils n'ont donné lieu à aucune faute dans les autres copies, la sanction soit nulle : une omission peut fausser, plus ou moins gravement, le sens d'une phrase. Elle est alors pénalisée à proportion de l'importance de cet écart.

La plus grande fréquence de fautes ou maladroites de français dans les dernières lignes laisse également penser que le temps d'une relecture efficace a manqué pour éliminer les fautes d'orthographe ou de syntaxe, voire les barbarismes. Il est rappelé que sont aussi sanctionnées les erreurs d'accent et de ponctuation.

— La langue française

Est-il besoin, en effet, de redire qu'une version permet de vérifier la bonne connaissance de la langue originale mais également la maîtrise de la langue d'arrivée ? Que cette maîtrise est d'autant plus attendue chez des candidats qui enseignent déjà le français ?

Quelques rappels semblent nécessaires sur ce point :

- « Bien que » demande le subjonctif.
- On ne dit pas « préférer que » mais « préférer plutôt que » ou « préférer à ».
- Le mot « État », lorsqu'il désigne l'autorité qui dirige un pays, s'écrit avec une majuscule.
- Les mêmes mots écrits avec ou sans trait d'union ont une signification différente : ainsi « sur le champ » ne saurait se comprendre comme « sur-le-champ ».
- Le choix de la ponctuation influe sur le sens d'une phrase.
- On ne place pas une apostrophe à la fin d'une ligne ni un signe de ponctuation au début.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

On a pu relever des traductions fautives résultant manifestement de dérapages incontrôlés opérés à partir d'un sens donné par le dictionnaire, et ce dans des situations dans lesquelles la signification banale et courante convenait pourtant parfaitement et se comprenait sans mal. « Avec assurance » n'a pas du tout le même sens qu'« assurément » ; rendre *minus* non par « moins » mais par « pour le moins » conduit à un contresens. Il est difficile de déterminer si la traduction de *late* par l'idée de « largesse » résulte d'une incompréhension du texte latin ou d'une méconnaissance du sens de ce mot en français.

Les pages qui suivent reprennent le texte en le divisant, par commodité, en sections et en commentant les principales sources d'erreurs.

La traduction proposée est volontairement assez proche du texte original (au prix parfois de quelque lourdeur) afin de mettre en évidence les structures syntaxiques.

Section 1

Cum ipsius uictoriae condicione omnes iure uicti occidissemus, clementiae tuae iudicio conseruati sumus. Recte igitur unus inuictus es, a quo etiam ipsius uictoriae condicio uisque deuicta est.

Traduction proposée

Alors que le droit de la victoire même aurait pu justifier que nous tous, les vaincus, fussions mis à mort, dans ta clémence, tu as jugé bon de nous préserver. Il est donc normal que toi seul restes invaincu, toi qui précisément as complètement vaincu même le droit et la violence de la victoire.

On pouvait s'interroger sur la signification à donner à *condicio*, pour lequel les traductions les plus courantes ne convenaient pas. Les premiers sens signalés par Gaffiot, soit en tête du ¶ 1, soit dans les exemples qui suivent pouvaient cependant suggérer des traductions acceptables. On a refusé « situation », « qualité », « acte », « condition » ; on a admis « conditions », « sort », « lot », « lois », « droit ». Traduire par « droit » (comme dans la traduction proposée) imposait évidemment de choisir un mot de racine différente pour rendre *iure*.

ipsius porte sur *uictoriae*. Le retour de la même expression à la phrase suivante empêche d'accepter l'interprétation (*tui ipsius*) (« de la victoire de toi-même » = « de ta propre victoire »).

Il semble que pour plusieurs candidats une **révision du sens des différents pronoms** s'impose, on le redit : de nombreuses confusions ont été relevées sur ce point. *Ipse* n'est pas un démonstratif.

Le jury a accepté qu'on fît porter *iure* sur *occidissemus* ou sur *uicti* ; cette dernière interprétation pourrait s'appuyer sur l'ordre des mots. Toutefois, même si Cicéron désigne les adversaires de César par le terme *hostis*, une guerre civile peut-elle être considérée comme un *bellum iustum* ? Même s'il n'a rallié le camp pompéien qu'après hésitation et avec réticence, Cicéron peut-il considérer que son parti a été vaincu « à juste titre » ? Une telle traduction ne peut être admise. Bien mieux inspirés ont été ceux qui ont écrit « vaincus à la régulière », « battus à la loyale ».

Le subjonctif plus-que-parfait *occidissemus* exprime un irréel du passé.

Même si, morphologiquement, rien ne permet, du moins dans un texte en prose, de déterminer si *occidissemus* est une forme du composé de *cado* ou du composé de *caedo*, plusieurs considérations devaient imposer la bonne interprétation. Tout d'abord, donner à ce verbe le sens de « tuer » a

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

conduit ceux qui l'ont adopté à faire de *uicti* un complément d'objet : même qui n'aurait derrière lui que quelques semaines de latin devrait voir l'impossibilité d'une telle construction. Ensuite, on peut attendre d'un candidat à l'Agrégation de Lettres Classiques qu'il sache que, dans la guerre civile, Cicéron n'a pas choisi le camp des futurs vainqueurs ! Lui faire dire l'inverse devrait pour le moins conduire à regarder si une autre interprétation n'était pas possible.

Le jury a apprécié que certaines copies aient cherché à rendre compte de la racine commune de *iure* et de *iudicio*. La traduction proposée essaie de rendre le premier au moyen du verbe « justifier », le second par « juger ».

clementiae tuae iudicio : « le jugement de ta clémence », c'est-à-dire « le jugement inspiré par ta clémence ». Une traduction littérale était ici insuffisante et il était nécessaire de développer le génitif, d'une manière ou d'une autre mais le plus brièvement possible.

L'ablatif *iudicio* porte sur *conseruati sumus* et non sur *uicti*. Le bon sens comme la ponctuation adoptée dans le texte devaient conduire à cette analyse.

Pour le parfait *inuictus es* a été acceptée la traduction par un présent marquant le résultat : « tu n'as pas été vaincu » = « tu es vaincu », « tu restes vaincu », « tu te trouves vaincu ».

Il importe d'être attentif à la précision et aux nuances des termes choisis : « victorieux » n'est pas la même chose qu'« vaincu ».

L'antécédent de *quo* est le sujet d'*inuictus es*.

Certes *uis* peut être une forme du verbe *uelle*, mais une telle interprétation imposait tellement de contorsions grammaticales absurdes qu'elle devait être très vite abandonnée.

Le **respect de la *uariatio*** dont il a été question plus haut conduit bien sûr à traduire *Recte* différemment de *iuste*. En revanche, il convenait de **restituer les échos lexicaux** *uictoriae... uicti... inuictus... uictoriae... deuicta*, tout en rendant compte de la nuance apportée par le préverbe dans ce dernier mot.

De même, il fallait traduire de manière identique *ipsius uictoriae condicione* et *ipsius uictoriae condicio*.

Le génitif *ipsius uictoriae* complète cependant non seulement *condicio* mais *uis*.

Section 2

Atque hoc C. Caesaris iudicium, patres conscripti, quam late pateat adtendite. Omnes enim qui ad illa arma fato sumus nescio quo rei publicae misero funestoque compulsi, etsi aliqua culpa tenemur erroris humani, ab scelere certe liberati sumus.

Traduction proposée

Et observez, pères conscrits, la large portée de ce jugement de Caius César. Nous tous, en effet, qui avons été poussés à cette guerre par je ne sais quelle fatalité malheureuse et funeste pour l'État, même si nous sommes reconnus coupables de quelque faute liée à une erreur humaine, nous avons du moins été absous d'un crime.

Le démonstratif *hoc* détermine *iudicium*. Certains l'ont interprété à tort comme un ablatif (« pour cela »).

La traduction de *iudicium* devait rappeler celle de ce même mot dans la première phrase.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Pour *patres conscripti* ont été acceptés « pères conscrits » et « sénateurs », mais non « Patriciens ». Même s'il n'était pas précisé dans l'introduction de la version que Cicéron s'adresse ici aux sénateurs, la suite du texte le faisait comprendre, à travers des expressions comme *hoc ipso in consessu* et *in hoc ordine*. Les sénateurs ne sont pas tous patriciens. Aussi bien Gaffiot donne-t-il le sens de « patriciens » pour *patres* mais non pour *patres conscripti*. Passons sur la curieuse traduction « les pères enrôlés ».

quam introduit une proposition subordonnée interrogative (ou exclamative) indirecte dépendant de l'impératif *adtendite*.

Le relatif *qui* a curieusement gêné plusieurs candidats, dont certains ont fini par le laisser de côté. Cette omission conduisait à un contresens du type « nous tous sommes des hommes qui... », comme si tous les sénateurs auxquels s'adresse Cicéron avaient suivi Pompée.

Pour *arma* a été acceptée la traduction par « armes ».

On est surpris que certains candidats ne connaissent pas le syntagme *nescio quis* avec la valeur d'un déterminant indéfini, tournure signalée par Gaffiot, s. u. *nescio*, avec des exemples suffisamment parlants. D'autres n'ont pas su le rattacher à *fato* (*fato nescio quo*, « par je ne sais quel destin »), auquel se rapportait aussi *misero funestoque*.

Cette ignorance et cette erreur d'analyse ont conduit à des acrobaties syntaxiques faisant de *nescio* un verbe principal construit avec une invraisemblable interrogative indirecte (malgré un verbe à l'indicatif) introduite par *qui* ou parfois *quo* (dissocié de *fato*) alors considérés comme adverbess (« je ne sais comment... »). Avec le même type d'interprétation, *quo* a été plusieurs fois pris pour l'adverbe de lieu, *nescio quo* étant traduit par « je ne sais vers où » (ou pire encore « j'ignore de quel lieu »). Gaffiot citait pourtant une expression identique (*fato nescio quo*) qui figure dans la correspondance de Cicéron.

L'ablatif *fato* est le complément du parfait passif *sumus compulsi*.

rei publicae ne peut être relié à *ad illa arma compulsi* (« poussés à prendre les armes contre la république ») ni à *arma* (« cette guerre de la république ») : l'ordre des mots (la place de *rei publicae* entre *fato nescio quo* et *misero funestoque*) pousse à le rattacher à ce syntagme. Deux interprétations ont été admises pour *rei publicae* : datif complément d'intérêt rattaché à *misero funestoque* ; génitif complément du nom *fato*.

Bien que ce substantif ne désigne pas un être animé, *ab scelere* a fréquemment été analysé comme le complément d'agent de *liberati sumus*.

Traduire *ab scelere* par « du crime », « de ce crime » ou « de notre crime » fait contresens : déterminer ainsi un crime précis serait, de la part de Cicéron, admettre que crime il y a eu, de sa part et de la part des sénateurs qui ont suivi Pompée.

Pour la même raison ne pouvaient non plus être adoptées des traductions de *liberati* par « libérés » ou « délivrés » (sans parler d'« affranchis ») : on est libéré de quelque chose de réel. Les candidats qui ont précisé « libérés de l'accusation de crime » semblent l'avoir compris et, en tout cas, ont évité cette erreur.

Il a été accepté qu'*erroris humani* soit considéré comme complément de *culpa* ou de *tenetur* : « nous sommes convaincus d'une erreur humaine à cause de notre faute » (génitif du grief). Gaffiot, s. u. *teneo* I. D. ¶ 6, donne l'exemple *caedis teneri*, être convaincu d'un meurtre.

Mentionnons une bonne traduction pour *aliqua culpa erroris humani* : « quelque faute née d'une erreur humaine »

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Section 3

Nam cum M. Marcellum, deprecantibus uobis, rei publicae conseruauit, me et mihi et item rei publicae, nullo deprecante, reliquos amplissimos uiros et sibi ipsos et patriae reddidit, quorum et frequentiam et dignitatem hoc ipso in consessu uidetis. Non ille hostis induxit in curiam, sed iudicauit a plerisque ignoratione potius et falso atque inani metu quam cupiditate aut crudelitate bellum esse susceptum.

Traduction proposée

Quand, en effet, sur votre intercession, il a préservé Marcus Marcellus pour l'État, il m'a rendu et à moi-même et aussi à l'État, sans intercession de personne, rendu et à eux-mêmes et à la patrie les autres hommes de très grande envergure, nombreux et prestigieux dans cette assemblée même, comme vous le voyez. Ce ne sont pas des ennemis qu'il a introduits dans la curie : il a jugé que la plupart s'étaient engagés dans cette guerre par ignorance et sous l'effet d'une fausse crainte sans fondement, plutôt que de l'ambition ou de la cruauté.

Cum avec l'indicatif ne peut avoir de sens causal.

Si les sens donnés par le dictionnaire pouvaient conduire à des interprétations opposées, une attention minimale à la logique du texte et une connaissance tout aussi minimale de l'histoire romaine aurait permis d'éviter un contresens sur l'ablatif absolu *deprecantibus uobis* (et sur le suivant *nullo deprecante*) : il ne fallait pas comprendre que les sénateurs auraient cherché à détourner César d'une décision de clémence envers Marcellus, mais au contraire qu'ils l'avaient prié de la prendre.

conseruauit doit être traduit avec le même verbe que *conseruati sumus* de la première phrase.

Il va de soi que *deprecantibus uobis* et *nullo deprecante* doivent également être traduits de manière similaire. Il pouvait être intéressant aussi de rendre le chiasme formé par ces deux ablatifs absolus.

Le superlatif *amplissimos*, qu'on aurait pourtant pu croire bien inoffensif (Gaffiot cite Cic., *Amer.* 102, *homines amplissimi*, qu'il traduit par « les hommes les plus considérables »), a été parfois pris dans un sens quantitatif (« le très grand nombre d'hommes »), parfois analysé comme attribut du c.o.d. *uiros* (« il a rendu ces hommes les plus considérables »).

Même si *sibi ipsos* correspond à une tournure courante en latin, on a admis que *sibi* fût rapporté à César. Le parallélisme entre *me et mihi et item rei publicae*, d'un côté, et, de l'autre, *et sibi ipsos et patriae* doit cependant conduire à considérer que *sibi* désigne les mêmes personnes qu'*ipsos*, comme *mihi* désigne la même personne que *me*. Une dernière correspondance terme à terme existe entre *rei publicae* et *patriae*.

Le même parallélisme portait à voir dans la triple occurrence de *et...* *et* une polysyndète, sans donner à aucun des premiers *et* un sens adverbial.

quorum a pour antécédent *reliquos amplissimos uiros*. Littéralement « dont vous voyez le grand nombre et le prestige ».

Comme précisé plus haut, *consessus* désigne ici le Sénat.

Pour *frequentiam*, ont été admises des traductions comme « grand nombre », « affluence », « foule », mais non comme « fréquence » ou « abondance ».

Pour *dignitatem*, on a accepté « prestige », voire « mérite », « honorabilité », « influence », mais non « estime », « dignité », « considération ».

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Une valeur laudative pouvait éventuellement être vue dans *ille*.

Nombre de candidats n'ont pas su reconnaître dans *hostis* la forme alternative de l'accusatif pluriel (= *hostes*) et l'ont compris comme une apposition à *ille*. Cette mauvaise interprétation a conduit à deux autres : faire d'*induxit* un intransitif en lui donnant le sens d'*inductus est* ou d'*ingressus est* et considérer que le sujet de ce verbe était Marcellus.

La comparaison *potius... quam* oppose quant à elle, d'un côté, *ignoratione et falso atque inani metu* et, de l'autre, *cupiditate aut crudelitate*. Cette structure a échappé à plusieurs.

La présence d'un complément d'agent comme *a plerisque* rend inacceptable une traduction de *suscipere* (*esse susceptum*) par « engendrer », pourtant lue dans plusieurs copies.

falso a été pris non pour l'adjectif (coordonné à *inani* et comme lui épithète de *metu*), mais pour l'adverbe (« à tort ») ou pour le substantif *falsum* (« mensonge »). Ce type d'erreur semble dû à une incompréhension du double niveau de coordination : il fallait voir qu'*et* coordonne *ignoratione* et *metu*, alors qu'*atque* coordonne *falso* et *inani*.

Ont été acceptées pour *falso* des traductions comme « faux » ou « trompeur » ; pour *inani*, « vain », « sans fondement » (« léger » constituait pour le moins une ambiguïté – sanctionnée comme telle – qui pouvait aller jusqu'au contresens).

Pour *cupiditate* : « cupidité », « convoitise », « avidité », « ambition » (mais non « désir » qui apparaît dans plusieurs copies).

Section 4

Quo quidem in bello semper de pace audiendum putavi, semperque dolui non modo pacem, sed etiam orationem civium pacem flagitantium repudiari. Neque enim ego illa nec ulla umquam secutus sum arma civilia, semperque mea consilia pacis et togae socia, non belli atque armorum fuerunt.

Traduction proposée

Au cours de cette guerre, assurément, j'ai toujours été d'avis qu'il fallait écouter la voix de la paix et toujours j'ai déploré qu'on ne se contentât pas de repousser la paix, mais aussi les paroles de citoyens qui réclamaient la paix Et pour ma part, en effet, je n'ai pas accompagné cette guerre civile ni jamais aucune autre et ma politique a toujours soutenu la paix et la toge, non la guerre et les armes.

Quo n'a pas toujours été compris comme relatif de liaison déterminant *bello*. Il a parfois été considéré isolément, comme un ablatif de cause (« À cause de cela », « Pour cette raison »).

La répétition insistante de *semper* (trois occurrences) devait bien sûr être restituée, tout comme le polyptote *pace... pacem... pacem... pacis*.

La reprise de *semper* devait conduire à identifier le parallélisme *semper... putavi semperque dolui* et donc à ne pas faire porter le premier *semper* sur *audiendum*.

La tournure impersonnelle n'a pas toujours été reconnue dans *audiendum* et certains ont compris (*me*) *audiendum* (*esse*).

de pace audiendum peut se comprendre à partir de l'expression inverse *de pace loqui* ou *de pace dicere* que, de manière éclairante (voir *supra*), on trouve un peu plus bas. On ne peut rendre cette tournure sans développer quelque peu : litt^t « il fallait écouter au sujet de la paix », d'où « il fallait écouter la voix de la paix », « il fallait écouter qui parlait de paix », « ceux qui parlaient de paix »,

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

« les propos pacifistes ». On a pu relever deux traductions particulièrement heureuses : « il fallait prêter l'oreille aux paroles de paix » et « il fallait écouter le parti de la paix ».

La logique interne du texte, comme celle de la phrase, aurait dû montrer qu'il était impossible de comprendre *semper dolui non modo pacem, sed etiam orationem ciuium pacem flagitantium repudiari* comme « toujours je me suis plaint non seulement de la paix mais aussi du discours des citoyens réclamant le rejet de la paix ». Ce type de faute semble l'indice d'un manque de vision d'ensemble de la phrase. *Dolui* n'est pas construit avec deux compléments d'objet directs qui seraient *pacem* et *orationem* ; *flagitantium* n'est pas construit avec une proposition infinitive qui aurait pour sujet le second *pacem* et pour verbe *repudiari*. La structure est inverse : de *dolui* dépend une double proposition infinitive qui a pour verbe *repudiari* et pour sujets le premier *pacem* et *orationem* ; le second *pacem* est objet de *flagitantium*. Aussi bien, pour la construction de *flagitare* avec proposition infinitive, Gaffiot ne donne-t-il que des références à des auteurs post-classiques (Suétone, Pline). Enfin, comment faire dire à l'homme qui a écrit *cedant arma togae* (voir *infra*) qu'il se serait plaint de la paix !

socia est un adjectif pluriel neutre attribut de *consilia*, non le substantif féminin « compagne ». Litt^t « mes desseins ont toujours été alliés de la paix et de la toge ». Gaffiot (s. u. *socius*, -a, -um) traduit *mea consilia pacis socia fuerunt* « ma politique a fait cause commune avec la paix ».

L'expression *pacis et togae... non belli atque armorum* présente un clair parallèle : cela aurait dû empêcher de rattacher *socia* au seul *togae*, mais aussi inspirer les choix de traduction pour ce dernier mot, qui s'oppose à *armorum*, comme *pacis* s'oppose à *belli*. Il ne fallait cependant pas pousser le parallélisme trop loin et voir dans *togae* un pluriel comme dans *armorum* !

Il est par ailleurs possible de considérer cette phrase comme un écho de l'exclamation fameuse *cedant arma togae* (Cic., *De consulatu suo*, fgt 6) et de traduire simplement par « toge ». On a également accepté « vie civile », « droit ».

Section 5

Hominem sum secutus priuato officio, non publico, tantumque apud me grati animi fidelis memoria ualuit, ut nulla non modo cupiditate, sed ne spe quidem, prudens et sciens tamquam ad interitum ruerem uoluntarium.

Traduction proposée

C'est par devoir d'ordre privé, non public, que j'ai accompagné un homme et, dans mon cœur reconnaissant, le souvenir fidèle a été si puissant sur moi que c'est non seulement sans aucune ambition mais sans même un espoir que délibérément, sciemment, je me suis comme précipité vers une mort volontaire.

Pour la traduction d'*Hominem*, voir *supra*.

La reprise *secutus sum... sum secutus* n'était pas facile à rendre avec un verbe unique qui convienne aux deux compléments *arma ciuilia*, dans la phrase précédente, et, ici, *hominem*. Une copie y réussit cependant très bien, qui propose : « je ne me suis engagé dans aucune guerre civile [...]. Je me suis engagé auprès de Pompée ».

Il fallait comprendre *publico* (*officio*), sans lire cet adjectif comme l'adverbe *publice* ni le prendre pour le substantif *publicum*.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

animi fidelis complète *memoria* et non *tantum*. Il s'agit par ailleurs d'un génitif subjectif (*animi fidelis memoria* : « le souvenir qu'éprouve mon cœur reconnaissant »).

Il était souhaitable de reprendre, pour *cupiditate*, la traduction adoptée plus haut (dixième ligne).

Le doublet *prudens et sciens* (autre expression traduite par Gaffiot, s. u. *prudens* : « de propos délibéré et sciemment ») pouvait être considéré comme un hendiadyn et traduit, par exemple, par « en toute connaissance de cause » (comme fait Marcel Lob dans la CUF).

On s'explique mal que la séquence *prudens et sciens tamquam* ait pu être comprise comme *tam prudens quam sciens*.

L'article, pourtant bref, consacré par Gaffiot à l'adjectif *uoluntarius* semble n'avoir parfois pas été lu dans son entier et certains candidats se sont arrêtés au premier sens indiqué en proposant, pour *ad interitum uoluntarium*, des traductions comme « dans la mêlée des engagés volontaires ». Le dictionnaire citait et traduisait pourtant (au second paragraphe) l'expression proche *mors uoluntaria* (Cic., *Fam.* VII, 3, 3). De même, s. u. *ruo*, reprenait-il notre passage, avec la traduction « courir volontairement à la mort ».

Section 6

Quod quidem meum consilium minime obscurum fuit ; nam et in hoc ordine integra re multa de pace dixi, et in ipso bello eadem etiam cum capitis mei periculo sensi. Ex quo nemo iam erit tam iniustus rerum existimator, qui dubitet quae Caesaris de bello uoluntas fuerit, cum pacis auctores conseruandos statim censuerit, ceteris fuerit iratior.

Traduction

Je n'ai pas du tout dissimulé mon avis, assurément ; en effet, devant notre ordre, quand la cause n'était pas encore perdue, j'ai souvent parlé de paix, et en pleine guerre je n'ai pas changé d'opinion, même au péril de ma vie. Dès lors, personne, dans son appréciation de la situation, ne se montrera maintenant si injuste qu'il doute de l'intention de César dans cette guerre, quand il a pensé devoir immédiatement préserver les partisans de la paix, en montrant plus de colère envers les autres.

Le début de ce quatrième paragraphe rappelait celui du précédent (*Quo quidem... Quod quidem*). La structure est également identique : *Quod* est un relatif de liaison déterminant *meum consilium*.

La suite immédiate de la phrase montre qu'on ne peut pas prendre ici *consilium* au sens de « résolution », « projet ».

Une copie a bien traduit *minime obscurum fuit* : « fut on ne peut plus clair ».

ordine désigne le Sénat et *in hoc ordine* reprend *hoc ipso in consessu* de la neuvième ligne. Il convenait cependant de ne pas traduire de manière identique ces deux substantifs ici synonymes.

Il était bienvenu de donner à *hoc* sa valeur de pronom lié à la première personne.

La séquence *integra re multa de pace* a donné lieu à diverses associations fautives : *integra re* est un ablatif absolu ; *multa* est un accusatif pluriel, c.o.d. de *dixi*.

Non seulement la polysyndète *et... et* permettait de saisir le sens d'*integra re*, en l'opposant à *in ipso bello*, mais il suffisait, ici encore, de ne pas s'arrêter au début de l'article (bref, lui aussi) consacré par Gaffiot à l'adjectif *integer* pour trouver l'expression *re integra*, certes extraite d'un autre discours de Cicéron (*Mur.* 43), mais avec une traduction éclairante (« rien n'étant décidé »).

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Si l'on pouvait concevoir qu'un *dixi* fût sous-entendu avec *eadem*, cette hypothèse ne devait pas résister à une analyse élémentaire de la suite de la phrase : elle conduisait, en effet, à faire de *cum* une conjonction introduisant *sensi*, verbe qui se retrouvait sans complément d'objet. Las ! Cela n'a pas empêché qu'on lui en trouvât un dans *periculo* détaché de sa préposition...

Une copie a proposé une bonne traduction d'*eadem sensi* : « j'ai gardé les mêmes convictions ». *etiam* porte sur les mots qui suivent : *cum capitis mei periculo*.

Il fallait bien voir que *nemo* est sujet d'*erit* et *iniustus existimator* son attribut.

Plusieurs candidats n'ont pas su identifier la structure *tam iniustus... qui* avec le subjonctif, dans laquelle ils ont vu une valeur comparative et non consécutive. N'eût-on pas été familier de la tournure, la consultation du dictionnaire aurait rapidement mis sur la voie ; Gaffiot (s. u. *tam*) indique, en effet, cette construction, en précisant « avec *qui*, la principale ayant valeur négative » et en donnant un exemple, pris, lui aussi, chez Cicéron, proche de celui du texte : *nemo est tam senex, qui...* (Cic., *CM* 24) « personne n'est assez vieux pour... ». Encore fallait-il ne pas prendre *dubitet* pour un futur...

Ce dernier verbe est suivi de la proposition interrogative indirecte *quae... fuerit*.

La logique du texte aurait dû conduire à ne pas voir dans *consuerit* et dans le second *fuerit* des futurs antérieurs, mais bien des parfaits du subjonctif.

consuerit est construit avec une proposition infinitive dont le sujet est *auctores* ; le verbe *esse* est sous-entendu.

conseruandos était à traduire avec le même verbe que pour les deux occurrences précédentes.

Pour la forme de comparatif sans complément *irator* ont été acceptées les traductions par « plus » et par « particulièrement ».

ceteris, en effet, n'est pas un ablatif complément du comparatif mais un datif complément de l'adjectif.

Section 7

Atque id minus mirum fortasse tum cum esset incertus exitus et anceps fortuna belli ; qui uero uictor pacis auctores diligit, is profecto declarat se maluisse non dimicare quam uincere.

Traduction proposée

Attitude guère étonnante, peut-être, à un moment où l'issue de la guerre était incertaine, son sort indécis ; mais celui qui, vainqueur, manifeste son estime envers les partisans de la paix montre vraiment qu'il aurait préféré ne pas combattre plutôt que vaincre.

Même si la nuance n'influe pas sur le sens de la phrase, *tum cum* est différent du simple *cum* et la traduction doit respecter cette différence. Ces mots avaient ici une valeur temporelle qui n'a pas toujours été comprise.

Il peut certes être intéressant, parfois, de revenir au sens originel d'un mot. De là cependant à traduire *anceps fortuna* par « le sort à deux têtes »...

Le génitif *belli* complète à la fois *exitus* et *fortuna*.

La dernière phrase de la version constitue une *sententia*. Plusieurs candidats ont fait de *uictor* l'antécédent (attiré dans la relative) de *qui* (« le vainqueur qui »). Il était préférable de considérer que l'antécédent (ici mal nommé) du relatif est l'anaphorique *is* et *uictor* une apposition au sujet de



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

la relative. Dans les copies qui ont compris cette structure, la valeur temporelle de l'apposition n'a pas toujours été perçue, avec des traductions comme « en vainqueur ». Pouvaient convenir « une fois vainqueur », « après sa victoire » ou simplement « vainqueur ».

declarat n'a pas ici le sens de « déclarer », « annoncer, mais celui de « montrer », « faire voir clairement ».

Il convenait de donner à l'infinitif *maluisse* une valeur conditionnelle.

La structure finale, qu'on pouvait pourtant penser limpide, a donné lieu à des constructions surprenantes, notamment inversant les deux infinitifs *dimicare* et *uincere*, omettant *potius*, ou faisant porter la négation sur *maluisse* : « il préférerait vaincre plutôt que tuer », « non pas combattre mais vaincre », « il ne préférerait pas combattre mais vaincre ».

Invitons les candidats malheureux, une fois parvenus à la fin de ce corrigé, à relire les remarques générales présentées en caractères gras dans la première partie du rapport. Nous espérons qu'elles les convaincront de persévérer en modifiant ce qui doit l'être dans leur préparation et dans leur pratique de la version.

Ne terminons pas, cependant, sur des observations parfois dures ou amères : le jury s'est réjoui de lire de bonnes voire excellentes copies qui font honneur à leur auteur, des copies qui montrent non seulement une bonne maîtrise de la langue latine mais également un souci de l'exactitude et une sensibilité aux nuances du français. De tels candidats doivent être assurément de très bons professeurs et méritent que leurs qualités soient reconnues par la réussite au concours exigeant qu'est l'Agrégation.

Paul François

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

RAPPORT SUR LA VERSION GRECQUE

Établi par Éric Dieu

Le texte proposé aux candidats pour la session 2019 était un extrait de l'*Hippolyte* d'Euripide, v. 391-425. Il s'agissait d'un texte versifié : cela n'a pas décontenancé les candidats, si l'on compare les résultats de la session 2019 à ceux de la session 2018, lors de laquelle ceux-ci avaient composé sur un extrait de la *Politique* d'Aristote. Sur 75 copies corrigées (contre 85 en 2018), la moyenne de l'épreuve s'établit à 8,82/20, au lieu de 7,55 en 2018, avec, donc, une hausse de plus d'un point. Le niveau monte ! 53% des copies ont atteint la moyenne (contre 36% en 2018), et 14% d'entre elles ont même été notées entre 15 et 20. En bas de l'échelle des notes, un peu plus d'un quart des copies ont été notées entre 0,5 et 5. Le jury a choisi d'utiliser l'éventail des notes le plus largement possible : celles-ci s'échelonnent de 0,5 à 20. Si la note de 0,5 sanctionne des copies, heureusement peu nombreuses, qui étaient nettement déficientes et presque toujours très lacunaires, la note de 20/20, attribuée à quelques copies, n'était pas, bien entendu, synonyme de perfection absolue. Les candidats qui ont obtenu la note de 20/20 sont, heureusement, perfectibles ! Le jury a néanmoins estimé qu'il importait de marquer l'écart entre les bons, les très bons et les excellents candidats, et qu'une ouverture maximale de l'éventail des notes pouvait être une solution adéquate à cet égard.

Le rapport du jury de la session 2018 délivrait bon nombre de conseils de préparation, et précisait à maints égards les attentes du jury en matière de version grecque : les candidats aux sessions ultérieures s'y reporteront avec profit. Dans un esprit de *uariatio*, nous procéderons autrement ici, par un examen linéaire de quelques difficultés présentées par l'extrait d'Euripide.

Vers 1-4 :

Λέξω δὲ καὶ σοὶ τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν·
ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως
κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. Ἡρξάμην μὲν οὖν
ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον.

Traduction proposée : « Je vais te dire aussi le chemin qu'a suivi ma pensée : lorsque l'amour m'eut blessée, j'examinai comment le supporter le mieux. Je commençai donc par taire mon mal et par le cacher. »

On rappellera qu'il n'est pas utile de traduire le premier mot de liaison du texte (δέ). En revanche, il importe de prêter systématiquement attention aux autres mots de liaison.

Le premier vers ne posait guère de difficultés, à ceci près qu'il fallait bien songer à ne pas rattacher καὶ à σοὶ (le jury a trouvé bon nombre de traductions par « à toi aussi ») : jusqu'ici, Phèdre n'a encore fait un tel aveu à personne ! Plusieurs maladroites d'expression ont été observées en ce

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

qui concerne τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν (« le chemin de ma pensée », etc.), voire des fautes plus graves, comme « ma façon de penser », ou, pire encore, « la route que j'ai empruntée de mon plein gré », voire, la passion triomphant d'emblée de la raison, « mon combat contre la connaissance ».

Une difficulté de ce passage était l'interprétation de l'optatif ἐνέγκαιμι' (pour ἐνέγκαιμι) au troisième vers : il s'agissait d'un optatif oblique remplaçant un subjonctif délibératif dans une interrogative indirecte (« j'examinai comment le *supporter* / comment je *devais* le *supporter* / comment il me *fallait* le *supporter* »).

Au quatrième vers, τοῦδε annonce σιγᾶν et κρύπτειν : littéralement, « je commençai donc *par ceci* : taire mon mal et le cacher ». La construction ἄρχομαι ἐκ... « commencer par » était bien référencée dans le dictionnaire de Bailly (sous l'entrée « faire une chose la première, commencer par »). Néanmoins, le jury a pu également accepter l'interprétation de ἐκ τοῦδε en un sens temporel (« dès lors, à partir de ce moment-là »), bien qu'elle donne un sens moins intéressant à ce passage : « je commençai donc, dès lors, à taire mon mal et à le cacher ». Pour Phèdre, en effet, plutôt que de commencer simplement à taire et cacher son mal, il s'agit bien de commencer *par* cette première manière de tenter de supporter le plus honorablement son mal, avant d'en envisager d'autres (v. 8 *sq.* : τὸ δεύτερον δέ... ; v. 10 *sq.* : τρίτον δέ...). La ponctuation retenue dans le texte proposé aux candidats (présence d'une virgule après ἐκ τοῦδε) pouvait les inviter à privilégier l'idée d'une construction ἄρχομαι ἐκ..., avec τοῦδε annonçant σιγᾶν et κρύπτειν.

On rappellera enfin que le démonstratif ὄδε, dans la langue du théâtre, équivaut très souvent à un possessif (τήνδε ... νόσον : « ce mal qui est le mien », « mon mal »).

Vers 5-9 :

**Γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἢ θυραῖα μὲν
φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται,
αὐτὴ δ' ὑφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτῃται κακά.
Τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν
τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προνοησάμην.**

Traduction(s) proposée(s) : « En effet, la langue n'a rien de fiable / on ne peut nullement se fier à la langue, qui sait donner de bons conseils à autrui [ou : « au-dehors »], mais qui s'attire à elle-même de très nombreux maux. Je résolu(e) en second lieu de (sup)porter dignement ma folie, et de la vaincre par ma vertu. »

Une difficulté, sur laquelle le jury a fait preuve d'une relative tolérance, concernait θυραῖα ... φρονήματ' ἀνδρῶν, syntagme qui se trouve indiqué dans le dictionnaire de Bailly avec pour traduction « les pensées des étrangers » : cette traduction, souvent conservée telle quelle par les candidats, a fréquemment donné lieu, dans le meilleur des cas, à bon nombre de maladresses d'expression, voire à des fautes plus troublantes, en particulier lorsque νουθετεῖν était traduit mécaniquement, comme dans l'une des premières traductions proposées par Bailly, par « faire ressouvenir » (« faire ressouvenir les pensées des étrangers » *vel sim.*). Il fallait comprendre θυραῖος, dans ce passage, au sens d'ἄλλοτριος « d'autrui », d'ailleurs également signalé dans le dictionnaire de Bailly : θυραῖα ... φρονήματ' ἀνδρῶν est l'équivalent de ἄλλων ἀνδρῶν



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

φρονήματα, et il était question ici de mettre de bons conseils, de bons avertissements (νουθετεῖν) dans l'esprit d'autres hommes que soi, et donc, en d'autres termes, d'adresser de bons conseils à autrui.

À propos de τῷ σωφρονεῖν, il fallait retenir l'idée de réserve, de modestie, de chasteté, et donc de vertu ; il ne s'agissait pas de sagesse au sens général du terme.

Vers 10-14 :

**Τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον
Κύπριν κρατῆσαι, καθθανεῖν ἔδοξέ μοι,
κράτιστον – οὐδεὶς ἀντερεῖ – βουλευμάτων.
Ἔμοι γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλά
μήτ' αἰσχρὰ δρώση μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν.**

Traduction proposée : « En troisième lieu, comme je ne parvenais pas, de la sorte, à l'emporter sur Cypris, je pris le parti de mourir – la meilleure des décisions, sans conteste. En effet, puisse-t-il m'être donné de ne pas rester ignorée de tous lorsque j'agis honorablement, et, lorsque j'agis mal, de ne pas avoir de nombreux témoins ! »

Τοισίδ', pour τοισίδε (= τοῖσδε), devait être compris comme un neutre (« par cela », « par ces moyens », d'où « de la sorte », « ainsi ») ; ἐπειδὴ a ici un sens plus causal que temporel. Il importait de bien repérer la construction de κράτιστον avec βουλευμάτων, et le rapport de κράτιστον à καθθανεῖν ἔδοξέ μοι. Κύπρις devait être rendu par « Cypris », ou encore « la déesse de Chypre » : « Aphrodite » n'est pas une traduction, mais une glose. Une traduction par « Chypre » a évidemment été sanctionnée comme il se devait.

La construction des deux derniers vers a souvent semblé insurmontable, même si le sens global a été compris par bon nombre de candidats. En particulier, la construction de καλά, parallèle à celle de αἰσχρὰ au vers suivant, n'a pas toujours été bien perçue : il faut comprendre καλά [δρώση] (« faisant de belles choses, agissant bien »), comme on a αἰσχρὰ δρώση (« faisant de mauvaises choses, agissant mal ») au vers 14. L'optatif sans ἄν, en proposition principale ou indépendante, ne peut pas se laisser comprendre comme exprimant un potentiel : εἴη est nécessairement un optatif de souhait.

On rappellera enfin la nécessité, en principe, de traduire des mots de racines différentes en grec par des mots de racines différentes en français, sauf cas de force majeure ou faits de supplétisme (il va de soi que traduire le présent λέγω et l'aoriste εἶπον au moyen de la même racine verbale en français n'est en rien blâmable) : la question s'est posée ici dans plusieurs copies pour ἔδοξέ μοι (v. 11), βουλευμάτων (v. 12), et, plus haut, προουνοσησάμην (v. 9).

Vers 15-19

**Τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ,
γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὐσ' ἐγίγνωσκον καλῶς,
μίσημα πᾶσιν. Ὡς ὄλοιτο παγκάκως
ἦτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη**

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

πρώτη θυραίους.

Traduction proposée : « Or, cette conduite et ce mal, j'en connaissais l'infamie, et en outre je savais bien que j'étais femme, objet de haine pour tous. Puisse-t-elle périr ignominieusement, celle qui, la première, se prit à déshonorer sa couche avec d'autres hommes ! »

Tò ἔργον a souvent été mal interprété (« l'affaire », « le travail », etc.). La forme δυσκλεᾶ devait être comprise comme attribut non seulement de νόσον, mais aussi de ἔργον. L'imparfait ἤδη (cf. οἶδα) ne devait pas être confondu avec l'adverbe ἤδη « déjà, désormais », erreur d'analyse qui a donné lieu à bien des dégâts sur le reste de la phrase. La construction avec un participe de ἐγίγνωσκον (ici employé comme un verbe de perception intellectuelle) n'a pas toujours été reconnue, ni le fait que μίσημα est apposé à γυνή. L'optatif de souhait ὄλοιτο est introduit par ὡς, construction qui n'est pas très fréquente, mais qui est néanmoins bien connue (par exemple, chez les Tragiques, on la retrouve chez Sophocle, *Électre*, v. 126-127 : ὡς ... ὄλοιτ', ou encore chez Euripide, *Électre*, v. 394-395 : ὡς ... εἶη) ; cette construction, en tout cas, est bien référencée dans les dictionnaires de version. On ne parlera pas des candidats qui ont considéré que πρώτη s'accordait avec le neutre pluriel λέχη. Pour πρὸς ἄνδρας ... θυραίους, il fallait songer, autant que possible, à la cohérence de la traduction par rapport à l'emploi précédent de l'adjectif θυραῖος au vers 5 ; cet adjectif désigne des hommes extérieurs à l'οἶκος, c'est-à-dire autres que le mari de la femme en question.

Vers 19-22 :

Ἐκ δὲ γενναίων δόμων

τόδ' ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν.

Ὅταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῆ,

ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλά.

Traduction proposée : « Et c'est dans les maisons nobles que ce mal a commencé parmi les femmes : lorsque le déshonneur est approuvé des grands, assurément il sera tenu pour honorable par les vilains. »

L'erreur la plus fréquemment commise, y compris dans de bonnes, voire de très bonnes copies, a consisté à ne pas bien percevoir le sens exact du contraste entre τοῖσιν ἐσθλοῖσιν et τοῖς κακοῖς : il ne s'agissait pas des bons et des méchants, en un sens moral, mais ces termes avaient ici une valeur sociale. D'autres erreurs plus troublantes ont été faites, en particulier l'analyse, malheureusement récurrente, de αἰσχρά et de καλά comme des féminins singuliers (« lorsqu'une femme semble honteuse », etc.).

Dans ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλά (v. 22), la particule γε est employée après ἢ (renforcée ici par κάρτα) dans un argument *a fortiori*, comme cela arrive assez souvent (ἢ ... γε, ou ἢ που ... γε, mais aussi γε seul) : voir J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford, 1954, 2^e éd., p. 281-282 (avec l'exemple de l'*Hippolyte* d'Euripide), ainsi que p. 118 et p. 143-144. Naturellement, le dictionnaire de version était suffisant pour permettre de cerner le sens de tous ces mots.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Vers 23-28 :

Μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις,
 λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·
 αἱ πῶς ποτ', ὧ δέσποινα ποντία Κύπρι,
 βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνευετῶν
 οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην
 τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογγὴν ἀφῆ;

Traduction proposée : « Or, je hais aussi les femmes vertueuses en paroles, mais qui, en cachette, ont d'ignobles audaces : comment donc se peut-il, souveraine Cypris, déesse de la mer, qu'elles regardent leur compagnon de lit en face et ne frissonnent / tremblent pas [ou, mieux : « sans frissonner / trembler »] à l'idée que l'obscurité, leur complice, et le toit de leur demeure ne prennent voix un jour ? »

Dans les deux premiers vers, une erreur souvent commise concernait la portée de la négation οὐ : celle-ci ne porte pas sur κεκτημένας, mais sur καλὰς. Au vers 25, il ne fallait pas confondre ποντία « de la mer » avec πότνια « maîtresse », confusion peut-être favorisée chez certains candidats par la présence de δέσποινα.

La construction des deux derniers vers a également posé des problèmes à bon nombre de candidats : φρίσσουσι + accusatif des deux objets devant lesquels les femmes vertueuses frissonnent (σκότον et τέραμνα) + μὴ + subjonctif, construction caractéristique des verbes de crainte, littéralement « frissonner devant quelque chose de peur que / à l'idée que... ». Les deux objets peuvent, par ailleurs, être tenus pour placés en prolepse par rapport à la subordonnée : οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην / τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογγὴν ἀφῆ équivaut à οὐδὲ φρίσσουσι μὴ ποτε σκότος ὁ ξυνεργάτης τέραμνά τ' οἴκων φθογγὴν ἀφῆ, avec σκότος ὁ ξυνεργάτης τέραμνά τ' οἴκων comme sujets de ἀφῆ. Ce dernier verbe est accordé au singulier, comme cela arrive fréquemment lorsque les sujets sont des réalités inanimées de genre différent (voir plusieurs exemples en prose attique chez M. Bizos, *Syntaxe grecque*, Paris, p. 63 ; cf. E. Ragon, *Grammaire grecque entièrement refondue* par A. Dain et al., Paris, p. 137) ; il n'est pas forcément nécessaire de songer à un accord « de proximité » avec le neutre pluriel τέραμνα, d'autant que le verbe est situé en fin de phrase. La forme verbale ἀφῆ a souvent donné lieu à des interprétations fautives : il s'agit de la 3^e personne du singulier du subjonctif aoriste actif de ἀφήμι « laisser aller ».

Vers 29-35 :

Ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι,
 ὥς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνας' ἀλῶ,
 μὴ παῖδας οὓς ἔτικτον· ἀλλ' ἐλεύθεροι
 παρρησία θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν
 κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὖνεκ' εὐκλεεῖς.
 Δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἄν θρασύσπλαγχνός τις ᾗ,
 ὅταν ξυνειδῆ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Traduction(s) proposée(s) : « Car nous, amies, c'est là précisément ce qui nous tue : (la crainte) que l'on ne me prenne un jour à déshonorer mon mari, et les enfants que j'ai mis au monde. Non, puissent-ils, libres, la parole franche, florissants, habiter la cité de la glorieuse Athènes [ou plutôt, moins littéralement : « la glorieuse cité d'Athènes »] et se glorifier de leur mère ! Car même si l'on est de cœur intrépide, cela rend un homme esclave, lorsqu'il a conscience des fautes d'une mère ou d'un père. »

Au premier vers, il importait de ne pas oublier de traduire αὐτό : αὐτὸ τοῦτο, c'est « cela même », « cela précisément », syntagme qui annonce la proposition du vers suivant (ὥς...). Dans cette proposition du vers 30, la construction « μή (dans μήποτε) + subjonctif » devait conduire les candidats à reconnaître l'expression de la crainte. Quelques problèmes de *realia* se sont posés à propos de μή παῖδας οὗς ἔτικτον : d'aucuns y ont vu une idée d'inceste, tout en ayant la décence de chercher à éviter à Phèdre l'accusation supplémentaire de pédophilie (« afin que je ne fus [sic] jamais surprise honteusement avec mon amant, ni avec mes enfants qui ont grandi ») ; d'autres, peut-être, quelque obscure histoire d'adoption (« alors que je n'ai pas engendré ceux qui sont nos enfants »), à moins qu'il ne s'agisse d'une simple question de purisme linguistique (de fait, elle les a moins *engendrés* qu'*enfantés*). L'optatif οἰκοῖεν, non accompagné de ἄν, est nécessairement un optatif de souhait. Au vers 34, il fallait bien prêter attention à l'accent de δουλοῖ, 3^e personne du singulier du présent de l'indicatif du verbe δουλόω / -ῶ (« rendre esclave »), et non pas nominatif pluriel de δοῦλος (« esclave »), cette dernière forme étant accentuée δοῦλοι. Enfin, κακά ne devait pas être compris au sens de « malheurs », mais de « méfaits », de « fautes » ; et ξύνοιδα ne signifie pas simplement « savoir », mais « avoir conscience », voire « avoir sur la conscience ».

Éric Dieu



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

ÉPREUVES ORALES

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Établi par Laure Hermand-Schebat

L'épreuve

Temps de préparation : 6 heures

Temps de passage : 50 minutes

- Exposé : 40 minutes

- Entretien : 10 minutes

Coefficient 8

La leçon porte sur un **programme** d'œuvres composé « d'œuvres littéraires d'auteurs de langue française, d'œuvres d'auteurs anciens, et d'une œuvre cinématographique ». Le candidat dispose de l'œuvre complète, en version bilingue pour le latin, le grec et le cas échéant l'ancien français, afin de circuler plus aisément et plus rapidement dans l'œuvre. Il est toutefois invité à présenter, lors de sa leçon ou de son étude littéraire, une **traduction personnelle** des passages qu'il choisit et cite. Le jury a déploré cette année que dans chacune de ces trois langues (latin, grec, ancien français), certains candidats se soient contentés de lire rapidement la traduction de la page de droite dans l'édition au programme, en retrouvant parfois avec peine le passage en français moderne correspondant à leur citation dans la langue originale.

La session 2019 introduisait une nouveauté dans les attendus de l'épreuve. L'entretien avec le jury qui suit l'exposé pouvait être « l'occasion pour le candidat de **valoriser son expérience professionnelle** ». Le jury, dès que le sujet et l'exposé du candidat s'y prêtaient, a saisi cette occasion et a eu le plaisir d'entendre des propositions pédagogiques pertinentes, bien conçues et originales en lien avec les sujets donnés. Ainsi une candidate a noté avec pertinence que tous les passages de *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane n'étaient pas exploitables avec les élèves les plus jeunes et a proposé plusieurs pistes intéressantes d'étude et d'utilisation de certaines scènes de la pièce avec des collégiens.

Exemples de sujets de leçons et d'études littéraires/filmiques

Aristophane, *L'Assemblée des femmes*

- Corps et comédie
- Femmes et hommes
- Rire et comédie

Eschine, *Contre Timarque*

- Les représentations de la jeunesse
- Eschine et la quête de la vérité
- Justice et institutions
- Vie privée et vie publique



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Preuve et vraisemblance
- Mémoire et imagination
- Amour et cruauté
- L'art du spectacle
- Plaisir, idéal et illusion
- Voyeurisme et dissimulation
- Étude littéraire : paragraphes 71-93
- Étude littéraire : paragraphes 116-131
- Étude littéraire : paragraphes 177-196

Térence, *Heautontimoroumenos*

- Conventions théâtrales et recherche du naturel
- Un théâtre « miroir de la vie » (Cicéron)
- Les personnages de l'*H.*, des « êtres concrets, uniques » (Grimal, *Le Siècle des Scipions*)?
- Amour et bonheur
- L'éducation, thème central de l'*H.* ?
- Formes et significations du comique
- Types et personnages
- Étude littéraire : acte IV, v. 614-788

Apulée, *Métamorphoses*, livres X et XI

- Récits enchâssés et digressions
- Le corps
- Potion ou poison
- Cruauté et douceur
- Spectacles et spectateurs
- Lucius face au regard des autres
- Étude littéraire : livre X, chapitres 6-12.
- Étude littéraire : livre X, chapitres 13-18

Marie de France, *Lais*

- Violence et courtoisie
- « L'autre monde »
- Clore, enclure
- Configurations amoureuses
- Les figures du pouvoir
- Mesure et démesure
- Étude littéraire : *Le lai des Deux Amants* (intégralité du lai)
- Étude littéraire : *Guigemar*, v. 123-542
- Étude littéraire : *Biclavret* (intégralité du lai)

Scarron, *Le Roman comique*

- Le roman et la nouvelle

Marivaux, *La Dispute*, *La Fausse suivante*, *La Double inconstance*

- Argent, pouvoir et sexualité dans *La Fausse Suivante*
- Le dénouement
- « Masque vous mêmes » (p. 86)
- Étude littéraire : *La Fausse Suivante*, acte II, scènes 8-10

Flaubert, *L'Éducation sentimentale*

- « Je suis de la race des déshérités »



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Le passage du temps
- *L'É.* : une œuvre discursive ?

Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*

- Les *M.* : le récit d'une émancipation ?
- « Trouver un sens à [l']existence » (p. 312)
- Estimer et critiquer
- Étude littéraire : p. 100-108
- Étude littéraire : p. 168-174
- Étude littéraire : p. 422-430

Visconti, *Mort à Venise*

- Son, paroles et musique
- La figure du double
- Le décor et le cadre
- Étude filmique : 2:31-13:28
- Étude filmique : 52:00-60:00
- Étude filmique : 122:22-130:55

Les rapports de jury des années précédentes, en particulier ceux des sessions 2017 et 2018, dont nous conseillons la lecture aux futurs candidats, contiennent de riches bilans et de précieux conseils pour la leçon, la plus importante des épreuves orales d'admission. La leçon permet d'évaluer non seulement la connaissance des œuvres au programme et la culture générale du candidat, mais aussi ses compétences d'enseignant. Comme cet exercice met en jeu l'art de l'orateur si utile à l'enseignant, le présent rapport a choisi de dérouler bilan et conseils en suivant le fil des cinq parties de l'art oratoire, traditionnelles dans l'Antiquité latine : *inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* et *memoria*.

***Inuentio* : construire une réflexion problématique, argumentée et illustrée d'exemples bien choisis**

On n'invente pas à partir de rien : il convient tout d'abord de bien connaître les œuvres au programme et leur contexte.

Une **connaissance précise des œuvres**, qui dépasse ce que peut livrer une rapide relecture dans le temps de préparation, est indispensable. Cette maîtrise de l'œuvre aurait par exemple permis dans la leçon sur le corps proposée sur le texte d'Apulée de voir les points communs entre les deux évocations du corps des femmes criminelles et d'en tirer les conclusions qui s'imposent. Il en va de même pour ce qui concerne le corps divin dans cette œuvre : celui de Vénus et celui d'Isis présentent dans leur description des points communs qui ont de quoi surprendre, notamment en ce qui concerne la sensualité d'Isis.

Ce qui a le plus souvent frappé le jury, en particulier en langues anciennes, c'est le manque de mise en perspective. La **connaissance du contexte historique**, mais aussi du contexte littéraire aurait permis de dépasser les évidences et les résumés. Pour Eschine bien sûr, il faut connaître la justice et son organisation à Athènes, seul moyen d'apprécier les choix d'Eschine et son argumentation. Des savoirs généraux sur l'homosexualité à Athènes sont également indispensables pour la lecture de ce discours. Par exemple, pour le sujet sur « justice et institution », la candidate n'a pas pris soin de rechercher quelles étaient les différentes assemblées en relation avec le procès (politique et judiciaires), les confondait, ignorait tout de la qualité des juges. Rappelons aux candidats qu'ils disposent pendant la préparation d'un certain nombre d'ouvrages dont la

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

consultation peut les éclairer sur ces sujets. Nous avons par ailleurs été frappés par le fait que, sur les œuvres théâtrales, les candidats faisaient peu mention des caractéristiques du genre et des conditions de représentation. Ces éléments étaient souvent des aides à la problématisation des sujets, quand ils ne constituaient pas l'un des aspects centraux.

A l'*inuentio* se rattachent ensuite **l'analyse du sujet et l'élaboration d'une problématique**. Le jury n'attend pas une problématique particulière pour chaque sujet, et de nombreux sujets se prêtent à différentes approches. Le jury évalue la pertinence de la problématique choisie et la cohérence de la démonstration proposée. Nous invitons les candidats à une **analyse précise des termes** proposés dans chaque sujet. Il est indispensable de définir, de cerner avec précision les termes figurant dans l'intitulé du sujet. Par exemple, pour « Récits enchâssés et digressions dans les livres au programme d'Apulée », le premier terme a bien été défini mais pas le second, ce qui a conduit à des développements oiseux et hors-sujet sur les ruptures de tonalités.

Nous laissons de côté les cas patents de hors-sujet complet pour livrer un exemple de **hors-sujet partiel** : même si la tentation est grande, dans le cas d'une œuvre comme les *Lais* de Marie de France, de mettre un sujet tel que « Les figures du pouvoir » en relation avec le projet littéraire de Marie de France elle-même, il faut, dans ce cas, se garder du hors-sujet. Il était pertinent de s'interroger sur la figure auctoriale comme figure du pouvoir, mais assurément pas, comme l'a fait la candidate, de construire toute une troisième partie sur le pouvoir des mots et de l'écriture. L'*inuentio* exige donc de laisser de côté les idées générales et pré-pensées et de construire de manière personnelle les arguments de sa démonstration en lien étroit avec les termes du sujet et la problématique choisie.

Il convient également de bien choisir les passages de l'œuvre ou de l'étude littéraire cités et de les accompagner d'une analyse. Toute forme de « catalogue » est à proscrire. Les candidats sont invités à **varier les approches possibles du texte et les manières d'y faire référence** : citations analysées de quelques termes-clés, en langue originale et en traduction le cas échéant, phrases accompagnées d'une ou plusieurs analyses d'ordre stylistique ou description et analyse de la structure d'un passage plus long. La lecture d'un long passage en français doit rester marginale. Et surtout les citations doivent illustrer la démonstration et s'y rattacher étroitement.

Dispositio : bâtir une démonstration claire, progressive et répondant à la problématique choisie

Le plan choisi doit respecter un certain **équilibre** entre les parties : il convient d'éviter les premières parties qui durent 25 minutes et les troisièmes parties qui n'en font que cinq, comme ce fut le cas pour une leçon sur le film de Visconti. Le plan doit être **progressif** et tenter de répondre à la question choisie comme problématique : à quoi bon poser en introduction une question dont la suite de l'exposé ne se soucie guère ?

Le plan en trois parties n'est nullement obligatoire, mais il peut bien souvent aider à une **structuration cohérente et à un déroulement progressif de la démonstration**. La première partie pourra ainsi proposer une approche descriptive de la question, la deuxième une approche analytique et la troisième une véritable interprétation. La troisième partie de l'exposé doit tendre vers une mise en perspective de l'ensemble de l'œuvre ou vers une réflexion sur l'écriture de l'œuvre. Ainsi un exposé entendu sur le sujet « Potion et poison » proposé sur le texte d'Apulée offrait une troisième partie s'interrogeant sur l'écriture comme potion magique. Même si tout n'était pas abouti dans ce travail, cette réflexion nous a semblé pertinente et proposait une façon personnelle d'aborder le sujet.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Elocutio : mettre en mots bien choisis sa démonstration

Des candidats à une agrégation de lettres ne peuvent tout d'abord en aucun cas se dispenser d'une **attention précise portée aux mots**, qu'il s'agisse du français, du latin ou du grec : dans un sujet de leçon intitulé « Voyeurisme et dissimulation dans le *Contre Timarque* d'Eschine », le jury a eu le plaisir d'entendre citer des passages du texte en rapport avec le sujet, mais sans jamais qu'aucun élément verbal précis, d'ordre morphologique, lexical ou syntaxique ne soit ni relevé, ni commenté. Ainsi un des passages cités comprenait deux occurrences d'un terme important pour le sujet, le verbe ὀράω-ῶ, sans que cela ne soit jamais relevé, ni mis en perspective. On pourrait aussi attendre des candidats de lettres classiques qu'ils s'emparent des pistes livrées par l'étymologie. Cette dernière se révélait aussi éclairante que fructueuse pour le terme « concret » dans le sujet « Les personnages de l'*Heautontimoroumenos*, des 'êtres concrets, uniques' ? » proposé sur la pièce de Térence.

Ensuite, ces candidats doivent eux-mêmes posséder une **excellente maîtrise de la langue française**. Attention au niveau de langage choisi, même si certaines maladroites sont sûrement dues au stress de l'épreuve : certaines familiarités malvenues, « ce grand benêt de Clitiphon » pour parler d'un des personnages de la pièce de Térence par exemple, nuisent à la qualité de l'ensemble de la prestation. Pour rester sur la question des mots, nous avons souvent déploré **le manque de précision du lexique** : une éducation « rigoriste » n'est pas la même chose qu'une éducation « rigoureuse », une formule telle que « Aristophane est pour la paix » manque autant de précision que de richesse et de nuances. À l'inverse, la capacité à synthétiser telle ou telle idée dans une formule séduisante est appréciée : « la saturation de la satire », expression forgée pour une leçon sur « comédie et satire dans *L'Assemblée des femmes* », révèle tant une maîtrise fine de la langue qu'une analyse subtile de la pièce et de ses enjeux.

Actio et memoria : mettre en œuvre une parole vivante et adressée au jury

La capacité à **prendre en compte son auditoire** est un des éléments d'évaluation du jury : le débit de la parole, l'accompagnement dans la circulation dans l'œuvre (il convient d'indiquer avec précision pages et paragraphes) sont entre autres des éléments qui soutiennent et éclairent le propos. Le jury attend de candidats qui sont déjà enseignants depuis plusieurs années une parole fluide, accompagnée d'une *actio* vivante. Le jury apprécie et valorise le fait que les candidats dépassent leur appréhension bien naturelle un jour d'oral de concours et montrent leur capacité à adapter leur parole à la situation et leur auditoire. L'exposé le plus intelligent soit-il sur le fonds est difficile à faire passer à un public si l'on marmonne, hésite sans cesse ou regarde sa feuille pendant tout la durée de l'épreuve.

Rappelons aussi que la **maîtrise du temps** de parole revient au candidat et non au jury qui prévient seulement le candidat que la fin du temps dévolu à son exposé approche. La question « Est-ce qu'il me reste du temps ? » entendue au moins une fois cette année a semblé incongrue.

Il convient enfin de souligner **l'importance de l'entretien** : nous avons beaucoup apprécié la réactivité d'une candidate, capable de circuler dans le texte lors de l'entretien et de construire un véritable raisonnement, tout en étant à l'écoute du jury, pendant les dix minutes de discussion. La note s'en est beaucoup ressentie. Gageons que dans les années à venir, les candidats, forts de tous ces conseils, feront montre de bon nombre des qualités évoquées précédemment, tant dans leur exposé que dans l'entretien qui le suit.

Laure Hermand-Schebat

Rapport de jury

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS POSTÉRIEUR À 1500

Établi par Aurélien Hupé

L'épreuve orale de « l'explication d'un texte français postérieur à 1500 » consiste à étudier un extrait d'environ 30 lignes issu d'une des œuvres au programme.

C'est une épreuve dont la notation réserve quelquefois de mauvaises surprises aux candidats car l'exercice de l'explication, pratiqué régulièrement par les professeurs de Lettres dans le cadre de leur enseignement, peut sembler trop familier et ne donne pas toujours lieu à une préparation suffisante. Ce rapport doit ainsi servir à rappeler les attendus de cet exercice exigeant.

Déroulement de l'épreuve

Lors du tirage de leur sujet, les candidats ont le choix entre trois bulletins sur lesquels sont indiqués leur extrait de 30 lignes et une phrase de grammaire à commenter. Ils reçoivent un exemplaire de l'œuvre au programme sur laquelle ils sont interrogés et se dirigent en salle de préparation. Ils ont alors 2 heures 30 pour élaborer leur explication et répondre à la question de grammaire. En salle de préparation, ils ont à leur disposition des dictionnaires et des ouvrages de référence, qu'ils sont invités à consulter pour vérifier une connaissance.

Le candidat se dirige alors en salle d'interrogation où il fait face à un jury composé de trois membres. La durée totale de l'épreuve est de 45 minutes, qui se décompose comme suit :

- L'explication de texte doit être menée en 30 minutes, sans jamais dépasser cette longueur. Si le jury prend conscience que le candidat tarde à finir, il lui indiquera au bout de 28 minutes qu'il ne lui reste plus que 2 minutes.

- La question de grammaire doit être traitée en 5 minutes. Selon l'usage le plus courant, l'exercice de grammaire est réalisé immédiatement après l'explication de texte, mais le candidat a la liberté de commencer par la grammaire s'il le désire.

- L'épreuve se clôt par un entretien de 10 minutes avec le jury.

Méthode de l'explication

L'explication de texte est un exercice canonique dont l'organisation est codifiée. Nous en rappelons ici les étapes essentielles.

L'introduction

- Présentation

Le candidat débute son explication en présentant le contexte historique et littéraire de l'œuvre. Pour cette entrée en matière, il convient de viser la pertinence en ne sélectionnant que les connaissances nécessaires à la compréhension de l'extrait. Ce n'est nullement le lieu d'une récitation générale qui chercherait à mettre en valeur la seule érudition du candidat. S'il est vrai, par

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

exemple, que des indications biographiques pouvaient permettre de mieux comprendre certains passages des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, celles-ci étaient beaucoup moins appropriées à l'étude d'un extrait du *Roman comique* de Scarron ou de *La Double Inconstance* de Marivaux par exemple. Le jury est ainsi amené à apprécier tout effort d'adaptation effectué à l'égard du texte.

Le candidat doit également situer l'extrait dans l'économie générale de l'œuvre. De même que pour le contexte historique, il faut être sélectif et ne pas faire le résumé exhaustif de l'ensemble de l'intrigue, mais plutôt s'efforcer de mettre en valeur les éléments indispensables à la saisie du texte.

- Lecture

On ne saurait trop rappeler l'importance de l'étape de la lecture au sein de l'exercice de l'explication de texte. C'est ici que le candidat peut commencer à souligner les enjeux de l'extrait. Une lecture claire et intelligible, respectant la syntaxe et la ponctuation, permet d'abord de faire entendre le sens littéral du texte. Par le ton adopté, le candidat a également la possibilité d'indiquer les effets et les registres (ironie, comique, tragique, suspens, surprise ...), en se gardant toutefois de trop forcer le trait. Pour les pièces de théâtre, la lecture doit donner lieu à une mise en voix expressive, qui sache aussi bien éviter la récitation monocorde que l'accentuation caricaturale. Cette année, une lecture fine et sensible d'un extrait de *La Dispute* de Marivaux a ainsi réussi à mettre d'emblée en valeur le comique de la scène, ce qui a constitué une excellente captation de bienveillance à l'égard du jury.

- Composition

Après la lecture, il convient d'éclairer la construction de l'extrait. Plutôt que de vouloir démembrer le texte de façon artificielle, il vaut mieux en révéler la cohérence selon l'évolution de ses « mouvements ». Autrement dit, l'extrait doit être présenté comme une unité organique qui délivre son sens grâce à une progression signifiante. Il faut ici que le candidat soit attentif aux phénomènes d'enchaînement et de rupture, qu'il s'agisse des types de discours (narration, description, argumentation), des modalités énonciatives, des focalisations narratives, de l'organisation typographique, des thématiques abordées... Il convient de justifier précisément la distinction des mouvements, afin que la composition ne semble pas une étape scolaire détachée de tout enjeu interprétatif. Nous rappelons à ce propos qu'il est inutile de vouloir sacraliser le chiffre 3 : un extrait de 30 lignes possède une longueur propice à un développement allant de deux à quatre mouvements.

C'est le lieu de s'interroger également sur les bornes du texte : pourquoi s'ouvre-t-il et se clôt-il ainsi ? S'il est vrai que le jury n'a pas l'honneur d'avoir lui-même écrit le texte (hélas !), il endosse néanmoins la responsabilité de l'avoir délimité ainsi. Fruit de minutieuses réflexions, le découpage de l'extrait est ainsi investi d'une réelle valeur et mérite d'être interrogé dans toute sa signification. Cette année, une candidate a eu non seulement la finesse d'éclairer la dualité de la composition d'un extrait de la scène du bal chez Rosanette au sein de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert en exhibant le renversement à l'œuvre lorsque Frédéric découvre que l'une des convives est tuberculeuse, mais elle a également eu l'excellent réflexe de mettre en regard l'ouverture du texte baignée dans l'atmosphère légère des « plaisanteries » des invités et la fermeture de l'extrait gagnée par la dimension tragique de l'évocation des « cadavres de la Morgue », cette mise en relation judicieuse ayant eu pour vertu d'introduire parfaitement un projet de lecture fondé sur la thématique de la vanité de l'existence.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

- Projet de lecture

L'introduction se clôt sur l'étape essentielle de la problématique, appelée communément « projet de lecture ». Il s'agit de la formulation d'une hypothèse, présentée habituellement sous une forme interrogative, qu'il s'agira de vérifier au cours de l'étude. C'est ici que les candidats mettent en valeur les enjeux spécifiques de l'extrait qui leur est soumis. Le projet de lecture constitue un jalon capital car c'est en ce lieu que le candidat démontre aussi bien sa sensibilité littéraire que sa rigueur analytique. Il est le fil directeur qui conduit de bout en bout l'enquête textuelle à laquelle s'identifie l'exercice de l'explication.

Le stade du projet de lecture doit éviter plusieurs écueils. D'abord, il convient de ne pas le considérer comme un moyen artificiel de rabattre le texte sur une théorie critique trop générale et inadaptée. Autrement dit, le projet de lecture ne doit pas être traité comme un prétexte à récitation de connaissances préétablies. Tout extrait du *Roman comique* de Scarron ne relève pas du registre burlesque, toute scène d'une pièce de Marivaux n'est pas fondée sur le comique de la double entente, tout texte de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert ne vise pas à décrédibiliser ironiquement l'idéalisme romantique, tout passage des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Beauvoir ne sert pas à développer une philosophie existentialiste. Au contraire, l'explication de texte doit être considérée comme la révélation d'une singularité, celle d'une page unique au sein d'un ouvrage particulier. Nous rappelons ainsi que le jury ne choisit pas les textes des explications dans un but illustratif, afin d'exemplifier une théorie générale sur une œuvre ou un auteur. À l'opposé, le jury est sensible aux infinies variations des tonalités et des moyens stylistiques utilisés par un écrivain au sein de son écriture. Les candidats ont ainsi davantage de chances de tomber sur un extrait original que sur un texte conforme à la vulgate scolaire. Il est dès lors fortement déconseillé au candidat de vouloir à tout prix plaquer un projet de lecture appris par cœur au cours de ses révisions. La problématique de l'explication doit au contraire viser la justesse et la précision afin de mettre en valeur les qualités d'adaptation et d'à-propos du candidat.

Le second écueil à éviter est l'absence d'ambition dans l'établissement du projet de lecture. Trop de candidats ont le réflexe de rabattre leur interrogation sur un simple enjeu thématique. C'est ainsi que le jury est nécessairement déçu lorsqu'il entend que tel extrait du *Roman comique* de Scarron sera interprété à partir de « la présence centrale de l'amour », ou que telle page des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Beauvoir donnera lieu à « la valorisation de la thématique de la Nature ». Un projet de lecture doit au contraire chercher à mettre en lumière l'ensemble des dimensions du texte, afin d'en révéler toute la richesse. Le jury regrette ainsi que de nombreux candidats ne choisissent pas d'interroger les choix d'écriture opérés par l'auteur du texte. Un projet de lecture véritablement ambitieux doit s'efforcer de mettre en relation les enjeux structurels de l'extrait (ses caractéristiques génériques, formelles ou fonctionnelles), ses enjeux symboliques (les réseaux de signification le parcourant) et ses enjeux esthétiques (les options stylistiques sélectionnées). C'est par ce travail de mise en rapport permanent entre symptômes langagiers et effets suscités sur le lecteur que le projet de lecture révélera toute sa pertinence. Ainsi l'explication de la scène 3 de l'acte III de la *Fausse Suivante* de Marivaux a-t-elle donné lieu à une problématique éclairante qui a su interroger le comique de l'extrait en mettant en relation la thématique de l'ambiguïté sexuelle du personnage du Chevalier et le phénomène théâtral de double destination par lequel le public, qui en sait davantage que certains personnages présents sur scène, s'amuse de cette dissymétrie.

C'est également à la fin de l'introduction que le candidat doit annoncer la méthode choisie pour mener à bien son étude textuelle, à savoir une explication linéaire ou un commentaire

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

composé. Remarquons cependant que la première méthode, celle de l'étude suivie, donne souvent lieu à de meilleures prestations car elle permet de ne pas escamoter le texte sous une recomposition plus ou moins artificielle. Rares sont les textes qui ne puissent s'adapter avec succès à la méthode de l'explication linéaire.

Le corps de l'explication

Il convient de mener l'explication en privilégiant la dynamique propre au texte. Autrement dit, le candidat doit être sensible aux effets d'ensemble qui parcourent le mouvement qu'il étudie, qu'il s'agisse de phénomènes d'échos, de bouclage, de progression thématique ou argumentative... Cela signifie qu'un texte n'est pas composé d'une addition d'éléments disparates qui seraient indépendants les uns des autres, mais bien au contraire qu'il constitue une unité organique et cohérente dont il s'agit de révéler la logique interne. Au cours de son explication, le candidat doit ainsi se considérer comme un investigateur en quête de sens, qui sache aussi bien éviter le survol trop rapide du texte (en ne s'intéressant pas assez aux mécanismes stylistiques qui produisent les effets sur le lecteur) que la noyade dans le détail superflu (en morcelant trop le texte au risque de perdre les enjeux généraux de l'extrait). Le texte est un objet dont le mystère initial doit être progressivement dissipé par l'analyse de son fonctionnement. Décidé à révéler le fin mot de l'énigme textuelle, le candidat doit savoir manier l'effet dilatoire de suspens face au dévoilement du sens pour que l'exercice devienne véritablement vivant, voire captivant pour l'auditoire.

À défaut d'un tel investissement interprétatif, l'explication risque d'être privée de profondeur et de dynamisme. Dans ce domaine, le plus grand écueil à éviter reste la paraphrase, trop souvent utilisée en lieu et place d'une véritable analyse. C'est ainsi que, cette année, une candidate soumise à l'explication d'un extrait du *Roman comique* de Scarron mettant en scène une rixe entre plusieurs personnages a relevé « la violence contenue dans l'adjectif "violent" ». Cette tautologie indique que la candidate n'a pas ici adopté une méthode réellement analytique mais, par peur de la prise de risque que constitue le choix d'une véritable interprétation, qu'elle s'est contentée d'une approche descriptive aboutissant à la répétition pure et simple du texte. Pour la même raison, les candidats doivent se méfier de l'étude des « champs lexicaux » qui ne conduit le plus souvent qu'à un truisme selon lequel un thème est présent grâce aux vocables évoquant ce thème (ainsi le vocabulaire de l'amour dans les pièces des Marivaux). Dans cette même optique, nous mettons en garde les candidats face à l'accumulation de micro-analyses ponctuelles et dénuées de liens, qui finit par transformer l'extrait en un agrégat incohérent d'éléments composites. C'est cette conception limitative de la littérature qui légitime également la pratique d'un simple relevé de figures stylistiques ne débouchant sur aucun commentaire interprétatif. Faire la liste des images contenues dans un paragraphe n'a d'intérêt qu'à la condition que ces comparaisons ou métaphores forment un réseau de sens cohérent. Nous rappelons à ce propos qu'un écrivain ne compose pas un texte pour qu'il serve de support à un relevé scolaire de figures : il élabore son écrit en vue de susciter un effet, une émotion, une réflexion, pour lesquels les choix d'écriture ne sont que des moyens. Autrement dit, une forme littéraire n'a d'intérêt que si elle est mise en relation avec son sens.

Pour parvenir à la mise en lumière de la signification du texte, il convient de posséder certaines connaissances indispensables. C'est ici que la préparation de l'épreuve doit se faire rigoureuse. S'il est évident que les candidats doivent connaître parfaitement les œuvres au programme afin de pouvoir y circuler librement et de ne pas faire d'erreurs sur les noms des personnages ou la chronologie de l'intrigue, ils doivent également maîtriser leur contexte littéraire et historique. Une explication d'un extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert où Frédéric

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

retrouve Rosanette sur fond d'événements de la Révolution de février 1848 a ainsi donné lieu à quelques imprécisions historiques et politiques. De même, une candidate interrogée sur un extrait des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Beauvoir, où Simone décrit ses journées de travail à la bibliothèque lors de sa préparation de l'agrégation de philosophie en 1928, n'a pas saisi la portée historique et sociologique de la retranscription par la narratrice de l'apostrophe « Messieurs » lancée par le bibliothécaire aux lecteurs lors de la fermeture de l'établissement.

Pour mener à bien leur explication, les candidats doivent également faire montre d'une réelle maîtrise des notions et du vocabulaire relatifs à l'analyse littéraire. Nous passerons rapidement sur l'indispensable savoir lexical qui permet de ne pas commettre de contresens sur la signification littérale du texte. Ainsi une candidate interrogée sur un extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert s'est-elle trompée sur le sens du mot « gageure », qui au lieu de signifier « défi » a été interprété comme un synonyme de « dette ». Nous insisterons davantage sur les connaissances techniques requises pour expliquer en profondeur un texte littéraire. Afin de révéler les enjeux esthétiques d'un extrait, il convient de maîtriser les codes propres au genre et aux registres dont relève le texte. Cette année, le programme des œuvres n'a pas permis aux candidats de s'illustrer sur l'explication d'un texte poétique. À l'opposé, ils pouvaient être interrogés sur trois pièces théâtrales (Marivaux), deux romans (Scarron et Flaubert) et une autobiographie (Beauvoir). Toutes ces œuvres exigeaient un savoir générique et stylistique précis pour permettre aux candidats d'en mesurer la singularité. C'est ainsi que le jury a regretté les trop nombreuses explications portant sur Marivaux qui ne prenaient nullement en compte la dimension théâtrale du texte. Comment étudier une scène de *La Fausse Suivante* ou de *La Dispute* sans interroger son effet dramaturgique, que cela passe par la situation d'énonciation des personnages, par la présence physique des corps sur scène soulignée par les didascalies, par l'oralisation et la dynamique des répliques, par la double énonciation ou la double destination du discours... ? De même, comment comprendre un extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert sans prendre en considération les choix narratologiques de l'auteur, qu'il s'agisse du jeu sur la durée diégétique (pause, scène, sommaire, ellipse), sur les focalisations (oscillation entre focalisation zéro et focalisation interne à focale fixe ou à focale variable), sur les voix (discours direct, indirect et indirect libre)... ?

Les meilleures explications sont ainsi toujours celles qui ont su mettre en lumière les options esthétiques spécifiques opérées par les écrivains à partir des codes génériques et stylistiques qu'ils avaient à leur disposition. En guise d'exemples constructifs, voire de modèles à suivre, nous allons ici résumer trois brillantes explications, qui ont toutes obtenu d'excellentes notes. Une candidate confrontée à un extrait de la scène 2 de l'acte II de la *Fausse Suivante* de Marivaux a parfaitement su valoriser la dimension théâtrale du texte. Elle a ainsi fondé son analyse sur l'étude approfondie de la construction des répliques pour montrer comment les enchaînements rapides sur le mot permettaient d'imprimer à la fois du rythme et du comique à la scène pour renouveler le topos de la déclaration d'amour. Une autre candidate, soumise à un extrait de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert où le narrateur confronte le chagrin de Rosanette face à la mort de son enfant à la mélancolie de Frédéric face au départ de Mme Arnoux, a montré comment l'ironie mordante du texte était le simple résultat de choix narratologiques audacieux. Fondant son analyse sur l'enchaînement d'une focalisation interne centrée sur Rosanette et d'une focalisation interne centrée sur Frédéric relayée par un rapide passage en focalisation zéro, elle a démontré que la mise en parallèle de la tristesse des personnages permettait la naissance d'un quiproquo ironique et tragique sur une illusoire communauté des sentiments. Enfin, une candidate ayant à expliquer un extrait des *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Beauvoir où la narratrice rend compte de ses lectures de jeunesse a su parfaitement démontrer que c'était la confrontation des points de vue divergents du je

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

narré (la jeune Simone) et du je narrant (la narratrice), dispositif propre à l'écriture autobiographique, qui permettait une réflexion existentielle sur la vocation littéraire de l'auteur. Nous insistons ici sur le fait qu'une telle approche technique de la littérature ne peut s'improviser et qu'une connaissance des codes stylistiques permettant de mettre en valeur les enjeux esthétiques des textes demande un véritable investissement de la part des candidats. C'est à ce prix que l'on peut produire une explication ambitieuse et passionnante qui obtiendra une excellente note.

La conclusion

L'étape de la conclusion permet de clore l'étude du texte sur un sentiment d'aboutissement. C'est l'occasion pour le candidat de démontrer au jury qu'il a su respecter le contrat qu'il s'était proposé en répondant à la question posée au sein de son projet de lecture. La conclusion est ainsi moins le lieu d'une répétition stérile des arguments déjà avancés que celui d'une synthèse où le candidat doit confirmer la pertinence de l'hypothèse formulée préalablement en introduction. Cette étape de l'exercice permet de conclure l'enquête textuelle sur la satisfaction d'une véritable découverte du sens recelé par l'extrait. C'est ainsi que la conclusion a le droit d'être rapide pourvu qu'elle sache parfaitement faire le bilan des enjeux structurels, symboliques et esthétiques de l'extrait. Le candidat doit transmettre le sentiment que la lumière a été entièrement faite sur le texte étudié et que son mécanisme profond en a été parfaitement dévoilé. Autrement dit, le candidat doit laisser son auditoire dans un état de satiété et non de soif d'une révélation encore à venir. En fin de conclusion, il est possible de mettre en relation l'extrait étudié avec un autre passage de l'œuvre afin de montrer un effet d'opposition, d'écho ou de réalisation programmatique. En élaborant de tels liens pertinents, le candidat pourra ainsi valoriser sa connaissance du programme et son aptitude à circuler librement dans l'œuvre. Rappelons que la conclusion produit la dernière impression transmise au jury avant de passer à l'entretien. Il serait dommage de ne pas soigner cette étape et de finir sur un propos décevant.

L'entretien

L'étape de l'entretien, durant laquelle le jury pose des questions au candidat, ne saurait être négligée car elle lui demande de compléter ou d'amender certains propos pour lui permettre d'améliorer sensiblement sa note. C'est une dernière partie d'épreuve difficile car elle intervient après 35 minutes d'oral où le candidat a déjà dépensé beaucoup d'énergie. Le premier écueil à éviter consiste ainsi à se relâcher en croyant que l'épreuve est terminée. Malgré sa fatigue, le candidat doit savoir se remobiliser pour se montrer disponible aux questions du jury.

Le second écueil à éviter consiste à adopter une attitude réfractaire. Certains candidats semblent ainsi vexés d'être repris sur certaines interprétations ou d'être interrogés sur des points qu'ils croyaient avoir suffisamment expliqués. Quel que soit le niveau de l'explication que le jury vient d'entendre, le candidat sera amené à approfondir ou à nuancer certaines de ses assertions. Le but de l'entretien consiste en effet à permettre au candidat de se reprendre s'il n'a pas perçu l'ensemble des enjeux du texte ou d'être mis à l'épreuve dans sa réflexion s'il a proposé une étude solide. Dans tous les cas de figure, le jury cherchera ainsi à tester le bien-fondé des hypothèses avancées. Autrement dit, l'entretien ne constitue pas une reprise de l'explication servant à rassurer le candidat sur sa prestation, mais représente bien une nouvelle étape de l'épreuve. Les questions posées par le jury consisteront le plus souvent à revenir sur une interprétation contestable, à vérifier une connaissance précise ou à ouvrir la perspective de l'étude sur une dimension qui n'a pas été



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

traitée. L'attitude du candidat doit toujours rester ouverte, disponible et constructive dans le dialogue. Il convient d'accueillir les questions du jury avec bonne grâce en essayant de mobiliser à bon escient son savoir. Il ne faut surtout pas se fermer à la discussion en s'irritant que les interrogateurs contestent un propos ou en affirmant avec humeur que la réponse à la question a déjà été fournie au cours de l'explication.

Le troisième écueil, aussi fréquent que le précédent, consiste à se démobiliser au cours de l'entretien en déduisant des questions posées que l'explication a été ratée. De bons candidats, qui ont obtenu des notes satisfaisantes, se sont ainsi montrés abattus face aux interrogations du jury comme s'ils assistaient à leur propre naufrage. Une telle réaction est préjudiciable et contre-productive car elle semble remettre en cause la solidité des interprétations préalablement proposées. Nous rappelons que l'entretien sert à discuter ou à nuancer une réflexion et non pas à tourner une analyse en ridicule ou à humilier un candidat. C'est ainsi qu'il faut toujours rester confiant et positif, même en cas d'erreur ou d'ignorance. La teneur des questions du jury ne doit jamais être interprétée comme un indice d'échec et l'entretien ne saurait présager de la note finale de l'épreuve. C'est la raison pour laquelle le candidat doit absolument profiter de ces dernières minutes d'épreuve pour valoriser ses compétences et ses connaissances, et non pas pour adopter une attitude pessimiste et résignée.

Nous terminerons ce rapport par des conseils relatifs à la dimension orale de l'épreuve de l'explication. Il va sans dire que le jury a parfaitement conscience des conditions difficiles et angoissantes dans lesquelles sont plongés les candidats. Il excuse ainsi sans peine des hésitations dans la parole ou des signes de nervosité, surtout en début d'épreuve sous l'effet de la tension liée aux enjeux. Néanmoins, nous rappelons que le candidat est également jugé sur sa prestation orale, ce qui l'oblige à reprendre le plus rapidement possible la maîtrise de soi-même. Sur le plan du langage, il convient d'adopter un ton de voix posé et un débit modéré afin de permettre au jury de suivre au mieux le cheminement argumentatif. Le candidat doit parler de la manière la plus soutenue possible en veillant à la correction de ses phrases et en conservant un niveau de langue élevé. Sur le plan de la posture, il convient d'afficher un comportement respectueux à l'égard du jury. La tenue vestimentaire ne doit nullement donner une impression de laisser-aller et l'attitude doit éviter toute forme de relâchement. Pendant l'explication, il convient de privilégier l'interaction en s'adressant de façon vivante à l'auditoire. C'est ainsi que le jury se montre mieux disposé à l'égard de candidats qui font l'effort de le solliciter par la parole ou le regard. Le pire défaut sur ce plan consiste à lire constamment son papier sans relever les yeux pour prêter attention au jury. Nous rappelons que toute épreuve orale d'agrégation est une fiction de mise en situation professorale, ce qui implique de prendre en considération son auditoire. Les meilleures prestations sont celles qui soutiennent l'attention du jury grâce à une parole passionnée et vivante, un regard mobile et attentif, une attitude ouverte et courtoise.

Tous ces conseils ne porteront leurs fruits qu'à l'aide d'entraînements répétés. Les candidats sont ainsi invités à préparer l'épreuve avec sérieux en ne négligeant pas la dimension orale de l'exercice. Nous souhaitons bon courage à tous les préparateurs et nous leur rappelons que l'excellence est à leur portée, comme nous l'ont encore prouvé cette année les meilleures prestations.

Aurélien Hupé

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE ORALE DE GRAMMAIRE FRANÇAISE

Établi par Philippe Maupeu

Rappel des modalités de l'épreuve

L'épreuve de grammaire est associée à l'épreuve d'explication de texte. Elle consiste en l'explication d'un segment de quelques lignes ou quelques vers tiré d'une des œuvres au programme, formant une unité syntaxique et sémantique qui ne coïncide pas nécessairement avec celle de la phrase (l'explication peut porter sur une partie de phrase longue, ou une succession de phrases courtes ou de propositions). La formulation de la question – « Vous ferez les remarques grammaticales nécessaires sur l'extrait suivant » - suppose chez le candidat une compréhension du segment à analyser dans sa structure globale (niveau de la macrostructure), et une capacité à hiérarchiser les remarques au niveau micro-structurel. Dans la lignée des rapports précédents, nous rappelons qu'un simple étiquetage des constituants, s'il n'est pas étayé et justifié par les opérations de substitution paradigmatique, de suppression, de déplacement ou de pronominalisation effectuées sur les constituants, ne permet pas de rendre compte des fondements logiques de la langue. Rappelons en outre que l'exposé de grammaire exclut les remarques d'ordre stylistique.

Le temps de parole imparti au candidat est de 5 mn, suivi d'une brève reprise et d'un temps d'échange court avec le jury. Le temps de préparation, compris dans les 2h30 de préparation globale, est à la discrétion du candidat ; on recommandera néanmoins d'y consacrer de 20 mn à une demi-heure, de préférence au début, avant la préparation de l'explication littéraire : c'est le meilleur moyen d'éviter une explication bâclée dans l'urgence. Les candidats peuvent au choix débiter ou terminer leur prestation orale par l'explication grammaticale. La seconde possibilité est largement choisie par les candidats (sur une trentaine de candidats évalués par une commission, deux seulement ont commencé par l'explication de grammaire) : c'est donc le plus souvent l'étude grammaticale qui conclut la prestation orale, ce qui n'est pas sans importance pour l'impression globale laissée au jury.

Il n'y a pas d'explication littéraire réussie sans une maîtrise des phénomènes morphosyntaxiques de la langue. Si le coefficient de l'épreuve est moindre, elle ne doit pas pour autant être négligée. L'explication de grammaire doit faire durant l'année de préparation au concours l'objet d'un entraînement continu. Pour une sélection de grammaires et de manuels, on renverra aux éléments de bibliographie recommandés par le rapport de jury de 2015. Cette sélection doit être complétée par un travail spécifique sur les œuvres au programme : certains traits lexicaux, syntaxiques, morphologiques, caractérisent plus particulièrement la langue de telle époque, de tel ou tel auteur, et sont également en partie déterminés par le genre littéraire concerné. Ainsi, dans le programme de cette année, de la structure de la phrase complexe par enchâssement de propositions chez Scarron, des marques du style indirect libre chez Flaubert ou de la pragmatique de l'interrogation chez Marivaux entre autres. L'épreuve ne s'improvise pas. Une familiarité avec les textes acquise au fil des lectures permet d'identifier des traits idiomatiques susceptibles de se retrouver dans les segments proposés à l'analyse. Une répétition fréquente de l'épreuve en temps limité (20 à 30 mn), sur un extrait représentatif de langue de l'auteur, est un exercice peu chronophage qui constitue une préparation efficace.

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

Analyse macro- et microstructurale

Si la session 2019 a montré globalement des résultats légèrement supérieurs à ceux de l'année précédente, il convient de rappeler certains fondamentaux de l'épreuve. Nous insisterons plus particulièrement sur le niveau macrostructural de l'analyse.

L'énoncé proposé à l'analyse ne se réduit pas à un chapelet de syntagmes déroulés linéairement : l'analyse suppose une double approche, macro- et microstructurale, qui envisage d'abord le segment dans sa structure logique, avant d'en sélectionner au niveau micro-structurel les éléments saillants, problématiques ou atypiques. Enumérer d'une manière purement linéaire les différents constituants de la phrase ou de la proposition, comme cela s'est trouvé à quelques (rares) reprises, révèle une incompréhension des mécanismes profonds de la langue et conduit fatalement à une note très basse. L'absence fréquente de délimitation claire, en introduction, des deux niveaux d'analyse a marqué, dans un ensemble globalement plus positif, un recul par rapport à l'an passé. Il convient d'insister sur deux points, insuffisamment traités par les candidats : l'identification des *types* de phrase en lien avec leur valeur pragmatique, et la mise au jour de la logique macro-structurale de l'énoncé.

Types de phrases et acte de langage

Dans la présentation générale du segment à analyser, les candidats se contentent le plus souvent de distinguer phrase simple et phrase complexe et oublient de définir le type de phrase proposé, type qui correspond pourtant par convention à un acte de langage particulier adressé à l'intention de l'allocutaire : l'assertion (phrase assertive ou déclarative, confondue trop fréquemment avec la phrase affirmative qui correspond à la forme logique de la phrase, en opposition à la forme négative), le questionnement (phrase interrogative), l'injonction (phrase injonctive ; on parle également de modalité jussive). On ne confondra pas ces *types* de phrase, exclusifs l'un de l'autre, avec la *forme* qu'elle emprunte (logique : affirmative ou négative ; impersonnelle, passive ou emphatique, les trois dernières formes étant facultatives et cumulables). La grammaire scolaire reconnaît traditionnellement un quatrième type de phrase, exclamatif : sur un plan pragmatique pourtant, il n'apparaît pas comme une modalité fondamentale du langage (il est par ailleurs superposable aux trois types obligatoires), il marque plutôt la relation affective du locuteur à son propre dire (une modalisation subjective de l'énoncé).

Il est regrettable que les candidats, dans leur grande majorité, aient oublié cette caractérisation fondamentale. Ceci est particulièrement dommageable lorsqu'il s'agit de passages dialogués (ils sont fréquents dans *l'Education Sentimentale*) ou d'un texte théâtral. « Qui diantre vient encore me rendre visite ? Ah c'est celui-là qui est cause qu'on m'a pris Sylvia ! Vous voilà donc, monsieur le babillard (...) » (*La Double Inconstance*) : dans cette réplique d'Arlequin adressée au Prince aussitôt qu'il le reconnaît, la structure indubitablement interrogative de la première phrase (pronom interrogatif sujet, ponctuation, éventuellement intonation ascendante) procède en réalité d'un acte de langage indirect par lequel le locuteur manifeste son hostilité (impression confirmée dans cette phrase par l'interjection et l'adverbe de modalité, et dans les phrases suivantes par un ensemble de traits – forme exclamative, interjection, délocution de l'allocutaire à valeur dépréciative par le pronom démonstratif à la troisième personne). La structure interrogative est ici détournée de sa valeur pragmatique habituelle de questionnement au profit d'une adresse qui pose fondamentalement l'interprétation de l'acte de langage ainsi réalisé, entre modalité assertive (constat de la présence du prince) et jussive (sa mise en garde). Le jury invite ainsi les candidats à s'emparer d'une question pragmatique dont l'enjeu, en termes de sémantique, dépasse de loin la

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

taxinomie scolaire : il ne s'agit de rien de moins que de penser l'intention du locuteur et l'implicite du discours.

Analyse de la phrase complexe - propositions

Bon nombre de candidats privilégient les remarques de détail en oubliant l'architecture syntaxique du segment proposé. Il convient d'adopter à l'égard de celui-ci une juste distance, et de ne pas masquer derrière une terminologie parfois savante mais limitée à des faits ponctuels³⁴ des enjeux plus larges et plus importants de structure et de sens. La juste délimitation des propositions est à ce titre décisive pour la bonne compréhension globale du segment, et des éléments microstructurels qui le constituent. L'incipit du *Roman Comique* était proposé à l'analyse : « Cette charrette était attelée de quatre bœufs fort maigres, conduits par un jument poulinière dont le poulain allait et venait à l'entour de la charrette comme un petit fou qu'il était ». La candidate a relevé la modalité assertive de la phrase et distingué les différentes propositions qui la constituent : proposition principale autour du noyau verbal à la forme passive (« Cette charrette était attelée... jument poulinière »), relative adjective explicative (« dont le poulain ... était »), comparative elliptique (« comme un petit fou ... ») comprenant une seconde relative explicative (« qu'il était »). Pour chacune des relatives, la fonction adjective a été précisée, l'antécédent nominal identifié, ainsi que la fonction du pronom relatif au sein de la relative (*dont* : complément du GN « le poulain » ; *qu'* : attribut du pronom personnel sujet). Au sein de la première relative, le GN « le poulain » a pu être analysé comme sujet de deux verbes coordonnés (*aller et venir*) formant une locution verbale intransitive lexicalisée plutôt que régissant deux propositions distinctes. La difficulté venait de la fin de la phrase. La conjonction « comme » introduit une proposition comparative elliptique dont le prédicat verbal sous-entendu n'est pas explicité (« ... comme va et vient un petit fou »), ce qui ne pose pas de problème en soi. Mais l'ajout de la relative explicative « qu'il était » complétant le GN « un petit fou » aurait pu être commenté. Cette relative, purement tautologique sur un plan sémantique, vient confirmer le sens de la conjonction *comme* qui exprime une relation de *conformité* du sujet (le poulain) à ce qu'il est. Remarquable est l'utilisation de l'indéfini « **un** petit fou » (à valeur générique) associé à la relative explicative, là où on aurait attendu un article défini (« comme **le** petit fou qu'il était ») à fonction cataphorique (**le**, ou le démonstratif **ce**, introduisant alors un syntagme au contenu référentiel déterminé par une relative restrictive). Scarron choisit une solution syntaxique atypique en combinant l'indéfini de l'article avec la relative explicative, comme si cette dernière expansion du nom, sémantiquement inutile et non prévue par la structure syntaxique de la phrase, venait ajouter encore à son mouvement cumulatif. Au terme d'une démonstration rigoureuse, la candidate, à juste raison, a vu dans cette structure syntaxique par enchaînement de relatives explicatives ce qu'elle a proposé d'appeler une « syntaxe de la saturation ». On pourrait parler plus à propos d'*accumulation*, la phrase scaronienne se déployant dans un mouvement d'ouverture à l'opposé de la structure close de la période.

L'étude des différents phénomènes de subordination a fréquemment manqué de rigueur. Les catégories de relative ne se limitent pas à la distinction sémantique entre *explicative* et *déterminative*, sous-catégories des relatives adjectives, lesquelles se distinguent des relatives attributives et des relatives substantives. Ainsi de la relative *périphrastique*, sous-catégorie des relatives substantives, déterminant le pronom démonstratif : « j'étais dotée de **ce qu'**on appelle un heureux caractère » (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, la relative est ici complément essentiel du verbe *doter* à la forme passive, on peut lui substituer un GN). L'extrait suivant du *Roman Comique*

³⁴ A ce sujet, « la négation *bi-tensive* formée du *discordantiel* 'ne' associé au *forclusif* 'pas' », dont il ne s'agit pas ici de contester la pertinence de la description, a toujours la cote auprès des candidats...

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

proposé à l'étude offrait l'occasion d'une étude riche sur les modalités de la subordination : « Le prince maure, galopant le long du rivage, se divertissait à regarder la lune et les étoiles, qui paraissaient sur la surface de la mer comme dans un miroir, quand des cris pitoyables percèrent ses oreilles et lui donnèrent la curiosité d'aller jusqu'au lieu d'où ils croyaient qu'ils pouvaient partir ». On notera plus particulièrement, en fin de phrase, la complétive *imbriquée* dans une relative : « (...) jusqu'au lieu d'où **ils croyaient qu'ils pouvaient partir** » (le verbe de la relative régit la complétive « qu'ils pouvaient partir », introduite par la conjonction simple élidée *qu'* ; le pronom relatif *où* a une fonction dans la complétive enchâssée comme complément du verbe « partir »). On pourra analyser également la construction de la phrase comme un cas de subordination inverse : ce qui formellement est la proposition principale, au temps de l'inaccompli (l'imparfait), désigne en réalité les circonstances du procès (on pourrait gloser par « Alors que le prince maure... ») alors que la subordonnée introduite par la conjonction porte l'information essentielle.

Formes emphatiques, constructions attributives, et autres notions à consolider

Les formes emphatiques paraissent mal maîtrisées. Emphase par *dislocation* de la phrase avec thématization du propos, le constituant étant détaché de la phrase en prolepse ou analepse : « **Ces marauds-là**, j'ai eu toutes les peines du monde à **les congédier** » (*La Double inconstance* ; le GN ici en tête de phrase fait l'objet d'une reprise pronominale). Emphase par *extraction* d'un constituant en tête de phrase, encadré par le présentatif « c'est... » et le pronom relatif : « **c'était moi qui** l'avais quitté pour entrer dans cette société... » (*Mémoires d'une jeune fille rangée*), dans une structure dite clivée. Pour mettre au jour ces constructions, on rétablira la phrase assertive correspondante non marquée : « je l'avais quitté pour entrer dans cette société ». Chez Marivaux : « Son tour ne peut pas venir, **c'est moi qu'**elle m'aime » (*La Double inconstance* ; phrase assertive non marquée : « elle m'aime », le pronom objet est extrait de la phrase et thématisé) ; dans l'exemple d'emphase par dislocation donné plus haut : « j'ai eu toutes les peines du monde à congédier ces marauds-là ». Le rapport de jury 2009 donne d'autres exemples de constructions emphatiques.

Les constructions attributives ont également présenté certaines difficultés. Dans le segment suivant, « il la rêvait en pantalon de soie jaune » (*L'Education sentimentale*), le syntagme prépositionnel a été jugé suppressible par le candidat (« il la rêvait* » étant glosé par « il rêvait d'elle » au prix d'une agrammaticalité flagrante), alors qu'il participe au contraire de la structure attributive et ne peut être retranché, comme l'aurait établi une simple substitution par une complétive (« il rêvait qu'elle était en pantalon de soie »). Ailleurs, toujours chez Flaubert : « il trouvait Mme Arnoux montrant à lire à son bambin, ou derrière la chaise de Marthe » ; le participe présent et ses compléments ont été lus comme complément circonstanciel de manière, et donc suppressibles... Une substitution par une relative prédicative aurait là encore attesté la construction attributive (« il trouvait Mme Arnoux qui montrait à lire... »). De même pour un autre type de construction attributive, chez Marivaux (*La Fausse suivante*) : « voilà bien de l'amour de perdu ». La particule *de* entre dans la première occurrence dans la construction de l'article partitif ; la seconde occurrence, suppressible (« voilà bien de l'amour perdu »), marqueur de l'oralité du discours, participe de la construction attributive qu'elle souligne, le participe passé adjectivé occupant une fonction d'attribut et non d'épithète du GN (le détour par la relative prédicative était éclairant : « voilà bien de l'amour qui est perdu »).

Enfin, on ne saurait trop inviter les candidats à se méfier des étiquetages systématiques, et à se garder des pièges de l'homonymie grammaticale. *Comme* n'est pas toujours une conjonction : dans la proposition « ils étaient tous les deux comme bercés par le vent » (*L'Education sentimentale*), *comme* est utilisé dans un emploi adverbial, comme modalisateur ou « modifieur » du



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

participe passé – la substitution d'un adverbe (*presque, doucement* etc.) l'imposait. *Donc* n'appartient pas à la classe des conjonctions de coordination, contrairement à ce qu'affirme la tradition scolaire : que coordonne-t-il dans l'injonctive « Laissez-moi donc ! » (*Fausse Suivante*) ? Là aussi, son emploi est adverbial (« Laissez-moi enfin ! »). L'emploi de la préposition *contre* devait être commenté dans ce segment : « je n'avais rien contre » (*Mémoires d'une jeune fille rangée*) ; plutôt qu'un emploi adverbial, proposé par la candidate, on parlera d'un emploi *absolu*, avec ellipse du syntagme prépositionnel. La fonction épithète n'est pas l'apanage de l'adjectif : dans le syntagme « un grand roman moyen âge » (*L'Éducation sentimentale*), le nom composé « moyen âge » est épithète du GN. On insistera plus largement sur plusieurs points, qui sont apparus mal assurés au fil des explications : la distinction entre compléments essentiels de verbe et compléments circonstanciels (déplaçables, supprimables) ; la différence entre verbe à sens plein et semi-auxiliaires entrant dans la construction de périphrases verbales ; le découpage des unités syntagmatiques ; un commentaire mal dosé de la ponctuation (parfois surévaluée dans la construction du sens).

Ces remarques n'ont pas d'autre but que d'inciter les candidats à adopter une approche plus réflexive et critique à l'égard d'une discipline qu'ils connaissent déjà dans le cadre scolaire. Répétons-le, la session 2019 a montré à l'évidence une prise en compte grandissante, chez les candidats, de la nécessité d'une préparation sérieuse et assidue de l'épreuve. Mobilisation que le jury ne saurait assez encourager, d'autant plus que la réforme des programmes du lycée vise à redonner à l'étude de la langue au lycée, selon les termes du Bulletin Officiel, « une place fondamentale, comme c'est le cas au collège ». Dans l'iconographie médiévale des arts libéraux, la *Grammatica* personnifiée tient les enfants sous la menace de sa fêrule : c'est à une manipulation plus ludique des mécanismes logiques de la langue que nous aimerions inviter les candidats, pour leur plaisir et bénéfice propre, et pour ceux de leurs élèves.

Philippe MAUPEU



Rapport de jury

RAPPORT SUR L'EXPLICATION D'UN TEXTE LATIN OU GREC

Établi par Thierry Séréno

Durée de la préparation : 2h30.

Durée de l'épreuve : 45 minutes (traduction et commentaire : 30 mn, exposé de grammaire : 5 mn ; entretien : 10 mn)

Coefficient de l'épreuve : 5

Par souci d'efficacité pragmatique, ce rapport souhaite présenter, dans l'ordre du déroulement de l'épreuve, les exigences de l'exercice et les écueils à éviter en apportant des éclairages nécessaires aux futurs candidats à la lumière des prestations de cette année. Il va de soi que la lecture de quelques rapports antérieurs, proposant une autre approche, apportera également des éléments complémentaires aux analyses et recommandations proposées ici.

1) Le tirage du sujet : le candidat tire un des trois bulletins lui indiquant de manière précise l'extrait d'une œuvre latine ou grecque au programme. Ce bulletin propose également deux questions de langue. Un exemplaire unilingue de l'œuvre intégrale lui est alors remis. Nous tenons à préciser qu'il peut s'agir d'une édition française (CUF), anglaise (Oxford) ou allemande (Teubner) d'où quelques variantes possibles dans l'établissement du texte et la ponctuation par rapport à l'édition française. L'extrait en lui-même est constitué d'une trentaine de vers ou de lignes et il est clairement délimité. La première question de langue porte sur une analyse morphosyntaxique d'une forme précise qu'il s'agit d'identifier et de justifier ou bien, pour une œuvre versifiée, le candidat peut être invité à scander quelques vers et à en proposer un commentaire métrique. La seconde question l'amène à considérer un point de langue particulièrement significatif dans le passage proposé (comme l'expression de l'hypothèse, les emplois de *ŕv* ou de *ut*, du subjonctif, du génitif, du participe, etc.).

2) La préparation : nombre de prestations orales, techniquement peu réussies dans leur présentation, nous amènent à suggérer une organisation adaptée et maîtrisée des notes qui seront utilisées lors du passage. Il convient en effet de ne pas oublier qu'elles servent simplement de support à une communication qui se doit d'être oralisée, fluide et expressive. Dans cette optique également, nous souhaitons rappeler qu'une part d'improvisation, a fortiori sur un texte connu, n'est pas à redouter si le temps de préparation n'a pas suffi pour rédiger un commentaire complet.

3) La prestation en elle-même :

a) *la posture de candidat :* durant cet exercice, le candidat s'adresse à tous les membres du jury qu'il prendra soin de regarder, tout en présentant son travail. De la même manière, la qualité de l'élocution et un débit de parole adapté font partie des critères importants de l'appréciation portée sur cette prestation. Enfin, l'exercice exige la maîtrise d'un temps de présentation précis, d'ailleurs rappelé par le jury au début de l'épreuve. De nombreux candidats, au cours de cette session, n'ont

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

pas systématiquement respecté ces exigences pratiques, et au demeurant fondamentales, qui ne peuvent s'acquérir que par un entraînement régulier pendant l'année de préparation.

b) l'introduction : après avoir assez rapidement présenté l'œuvre, le candidat est simplement invité à situer le passage afin d'en montrer l'intérêt et les enjeux spécifiques.

c) la lecture : cette étape de mise en voix, parfois assez décevante, nécessite une réelle attention. En effet, une lecture expressive permet de faire apparaître une première et nécessaire compréhension du texte grâce à la mise en relief, par exemple, des mouvements essentiels et des périodes spécifiques du passage présenté. Si la lecture d'un texte latin peut souvent poser moins de problèmes qu'un texte grec (puisque peu de collègues enseignent le grec au quotidien), rappelons cependant aux candidats qu'en la matière, il s'agit aussi de s'entraîner au cours de la préparation et qu'un texte poétique ne se lit pas comme un texte en prose ou un passage de comédie. Par ailleurs, si le souci de respecter les élisions dans un texte poétique latin peut tout à fait se justifier, la fluidité de la lecture doit toujours primer. Aussi, s'il peut être tout à fait dommageable de se lancer dans un exercice périlleux qui tiendrait compte de toutes les élisions, il peut être souhaitable de les marquer parfois dans une lecture expressive ou de les faire apparaître dans le commentaire à l'occasion d'une analyse d'un mouvement rythmique particulier.

c) la traduction : elle doit se faire par groupes de mots et consiste en une proposition de traduction rigoureuse, au mot à mot. Il est impératif de suivre l'ordre de la phrase latine ou grecque chaque fois que le permet la syntaxe de la phrase française. L'essentiel est de systématiquement trouver un compromis entre le découpage par groupes de mots (sans altérer une perception claire du sens) et une traduction plus globale, dont la dérive produirait un survol trop éloigné de la phrase originelle. L'exercice n'est pas toujours aisé, et il se prépare. Par ailleurs, le candidat ne doit jamais proposer deux ou trois traductions d'un même mot ou passage. Il pourra, si nécessaire, justifier sa traduction ou l'amender dans le cadre du commentaire ou de l'entretien. Lors de cet exercice de traduction, le candidat doit faire preuve de précision et de clarté, qualités qui manifestent son rapport personnel à la langue d'une part et sa compréhension de l'œuvre d'autre part. A ce titre, il ne faut pas hésiter à fidèlement respecter la chair du texte, même si le propos est parfois un peu cru comme ce fut le cas cette année, notamment en grec avec certains extraits du *Contre Timarque* d'Eschine et a fortiori tout particulièrement avec la comédie truculente d'Aristophane. Il est tout à fait compréhensible qu'en situation de concours, un candidat puisse hésiter à recourir à un registre de langue familier dans sa traduction, pour autant, si le texte s'y prête en raison de sa tonalité propre, le jury ne saurait s'en offusquer et cette tonalité doit être nécessairement évoquée par la suite dans le commentaire. Enfin, les candidats présentent parfois trop rapidement leur traduction, probablement sous le coup de l'émotion ; or, il est important que les membres du jury puissent prendre des notes en vue de l'entretien. Là encore, se nichent parfois les travers d'une prestation qui consiste seulement à lire des notes.

d) les questions de langue : le candidat a tout à fait la possibilité d'aborder les questions de langue après sa traduction ou après le commentaire. Elles nécessitent des réponses claires et qui ne relèvent ni de l'approximation ni de l'invention. La première question porte sur une forme précise (par exemple le verbe « fungere » à analyser, au vers 66 de l'*Héautontimorouménos* de Térence, comme le doublet de « fungeris », seconde personne de l'indicatif présent du verbe déponent « fungor ») ou la scansion de quelques vers (il est à ce titre nécessaire de savoir scander, par exemple, le

Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

trimètre iambique, vers canonique du dialogue dans le genre dramatique). Proposer un commentaire métrique appelle des remarques sur la place stratégique de certains mots et sur une rythmique signifiante sans jamais dissocier la forme du fond ou se lancer dans l'herméneutique toujours hasardeuse de sonorités relevant d'une quelconque poésie imitative. La seconde question, quant à elle, porte sur un point de langue qu'il convient avant tout de définir au préalable. Le candidat doit ensuite repérer et expliquer les diverses occurrences du point à analyser sous la forme d'un classement raisonné et systématisé. Afin de compléter cette classification analytique, il peut être aussi tout à fait pertinent de s'interroger sur l'effet stylistique lié à la présence de ce fait de langue. Ainsi, comme l'a très justement démontré une candidate, la grande fréquence des formes participiales dans l'extrait du *Contre Timarque* où Eschine fait le récit de l'intrusion nocturne de Timarque et Hégésandre dans la maison de Pittalakos est à mettre en relation avec l'art du récit lui-même dont la force argumentative réside dans la précision et le souci de l'exposé des circonstances.

e) *le commentaire* : il nous a semblé cette année que le commentaire, qu'il soit linéaire ou composé, constituait trop souvent la partie la plus faible parce que la plus négligée de l'épreuve. Beaucoup de commentaires n'ont été que des paraphrases bien éloignées des exigences d'une proposition d'interprétation du passage. Rappelons pourtant que, dans le barème global, cette partie vaut autant que la traduction. Il est donc très regrettable de sacrifier le commentaire sur l'autel de la précipitation, probablement parce que la traduction a occupé une part indue de la préparation de l'extrait proposé. Nous souhaitons donc tout d'abord attirer l'attention des futurs candidats sur la nécessité d'une problématique initiale qui prenne authentiquement en compte et la forme et le fond du passage, en lien avec le genre de l'œuvre et la spécificité de l'extrait. Par ailleurs, un texte n'est pas automatiquement composé de trois parties, et il est, d'autre part, tout à fait vain de fonder une démonstration sur un simple relevé lexical ou sémantique sans mise en perspective ou analyse particulière voire sur une très hypothétique poésie imitative dont les sonorités particulières (notamment dentales) évoqueraient par exemple la fermeté de la stratège Praxagora, protagoniste de *l'Assemblée des femmes*. Un tel propos n'a aucun sens et il convient donc de s'en abstenir. En revanche, il nous semble absolument nécessaire de développer deux ou trois pistes essentielles qui permettent d'éclairer le passage en lui-même, pistes qui répondent à la question initiale choisie par le candidat, en considérant par exemple, dans chaque sous partie, un mouvement du texte, une séquence particulière, la mise en valeur de certains mots clefs, par leur fréquence ou par une figure de style. Les remarques stylistiques, quant à elles, doivent toujours, bien évidemment, donner lieu à des propositions interprétatives. A ce propos, quelques confusions ont été remarquées cette année notamment par exemple concernant le sens des mots techniques de l'analyse stylistique : ainsi, les termes d'ekphrasis ou d'hypotypose ont été bien injustement maltraités. Il est, par conséquent, tout à fait nécessaire de maîtriser et d'utiliser à bon escient le vocabulaire technique de l'analyse littéraire. A cette fin, la fréquentation de quelques ouvrages de critique littéraire pourra être d'une grande utilité dans l'optique du commentaire et d'une meilleure maîtrise d'un vocabulaire critique adapté. Enfin, dans la conclusion, le candidat est invité à faire dialoguer l'extrait étudié avec l'œuvre en elle-même ou avec une œuvre connexe (ainsi les références aux autres pièces d'Aristophane où les femmes jouent un rôle particulier – *Les Thesmophories* et *Lysistrata* – ont souvent été tout à fait pertinentes et ont pu enrichir efficacement les perspectives envisagées dans le commentaire).



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury

f) *la reprise* : cette dernière étape est à considérer comme un moment privilégié où le candidat est invité à reconsidérer un point de sa présentation dans l'optique d'une amélioration de la proposition initiale. A ce titre, les questions qui lui sont posées, loin d'être piégées, sont destinées à préciser ou à revoir une traduction, à clarifier un point de langue resté inaperçu ou malmené ou à compléter une partie du commentaire en envisageant par exemple d'autres pistes de compréhension. Lors de cet échange avec le jury, il convient d'accueillir les questions avec un esprit ouvert et réactif sans répéter ce qui a déjà été énoncé une première fois. En effet, une erreur corrigée est en fait l'occasion d'améliorer la note finale. Il en est de même pour les questions portant sur la compréhension du passage et de l'œuvre. Par conséquent, chaque question est une chance supplémentaire dont il faut s'emparer.

Pour conclure et contrairement à ce que pourrait laisser entendre un lapsus entendu cette année en explication d'un extrait du *Contre Timarque* d'Eschine, où le mot jury a été systématiquement substitué au mot juge, nous tenons à rappeler que l'épreuve est menée et évaluée à la fois avec bienveillance, rigueur et exigence. Ainsi, si nous avons pu entendre des prestations très variées, ce qui nous a amenés à utiliser une échelle de notes assez large, le jury a pu aussi se réjouir d'assister à des explications remarquables auxquelles la note maximale (20/20) a été attribuée sans aucune hésitation. Que les futurs candidats n'hésitent donc pas à fournir le meilleur d'eux-mêmes et la Fortune ne manquera pas de leur sourire !

Thierry Séréno



Concours de recrutement du second degré

Rapport de jury
