



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

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : AGRÉGATION EXTERNE

Section : GRAMMAIRE

Session 2020

Rapport de jury présenté par : Fabrice POLI
Président du jury

SOMMAIRE

Présentation du concours

Composition du jury pour la session 2020	3
Observations sur la session 2020	5
Sujets des épreuves écrites d'admissibilité	11

Première partie : rapport sur les épreuves écrites

Composition française	25
Thème latin	36
Thème grec	43
Composition principale de linguistique	50
Option A, ancien français	50
Option A, français moderne	56
Option B, grec	69
Option B, latin	75
Composition complémentaire de linguistique	83
Option A, grec	83
Option A, latin	86
Option B, ancien français	91
Option B, français moderne	96
Version latine	109

Seconde partie : rapport sur les épreuves orales

Explication d'un texte français tiré du programme	118
Questions de grammaire française associées à l'explication d'un texte français	124
Explication d'un texte grec ou latin tiré des œuvres du programme	126
Explication d'un texte grec tiré du programme	126
Explication d'un texte latin tiré du programme	129
Leçon de linguistique	136
Leçon de linguistique, option A	132
Leçon de linguistique, option B	133
Explication improvisée d'un texte grec ou latin	135
Explication improvisée d'un texte grec	135
Explication improvisée d'un texte latin	137

Composition du jury pour la session 2020

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

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

Observations sur la session 2020

La pandémie qui a touché notre pays et le monde et a tant affecté notre quotidien, à la fois d'un point de vue personnel et professionnel, aurait pu faire de la session 2020 de l'agrégation externe de grammaire un *annus horribilis*. Mais les circonstances ont voulu que tel ne fut, bien heureusement, pas le cas. En raison, tout d'abord, de la parfaite réactivité des divisions académiques des examens et concours, les copies des épreuves d'admissibilité ont pu être mises à disposition des correcteurs avant le début du confinement et les épreuves orales se sont déroulées presque normalement à Paris, à un moment où l'épidémie marquait une pause salvatrice. Sous l'égide de la direction générale des ressources humaines, un protocole sanitaire strict a été mis en place afin de protéger les candidats et les personnels de tout risque sanitaire : l'objectif était que les candidats, libérés de tout poids anxigène supplémentaire, puissent passer leurs épreuves en toute sérénité, en ne se concentrant que sur l'objectif de leur réussite au concours. Cette année plus que les précédentes encore, le bon fonctionnement de l'agrégation de grammaire a été une entreprise collective et tous les intervenants – à leurs responsabilités respectives – ont fait preuve d'un engagement total et d'un professionnalisme sans faille pour assurer le plein succès de la session 2020.

D'un point de vue quantitatif, 68 candidats se sont inscrits à la session 2020, ce qui laissait augurer une belle année, car ce chiffre approchait le nombre des inscrits de la session 2018 où 71 candidats avaient opté pour notre concours.

D'un point de vue quantitatif toujours, le jury a reçu cette année 22 copies, mais, en raison d'une présence irrégulière de la part de certains candidats à toutes les épreuves écrites, seuls 20 candidats ont participé à toutes les épreuves d'admissibilité, soit 4 de moins qu'à la session 2019 (24 présents) et 8 de moins qu'à la session 2018 (28 présents). Le jury déplore cette baisse, mais ne peut méconnaître la situation sanitaire qui a été celle de la session 2020 et espère que cet effritement n'est pas le signe que des candidats ou leurs proches ont été frappés par le virus et, partant, empêchés de composer.

Afin de permettre aux candidats de disposer du plus de temps possible pour préparer leurs épreuves orales, le jury s'était, une fois de plus, montré fort diligent dans l'achèvement de la première étape de son travail d'évaluation, bouclant ses travaux à la fin du mois d'avril, proclamant l'admissibilité au tout début du mois de mai et offrant ainsi aux candidats presque deux mois pour travailler les parties du programme qu'ils n'avaient pas eu le temps d'approfondir. Au terme de ces travaux délibératifs, le jury, quoi qu'il lui en eût coûté, a décidé de ne déclarer admissibles que 13 candidats. Une baisse du niveau – que le jury espère conjoncturelle – en composition française a, mécaniquement, affecté la moyenne générale et a contraint le jury à cette décision, certes sévère, mais qui permet, au-delà de toute la bienveillance qu'il a ces dernières années toujours manifestée aux candidats, de sauvegarder et de préserver le haut niveau académique de recrutement à un concours externe d'agrégation.

Sur les 13 candidats déclarés admissibles, 1 candidat a fait défection et ne s'est pas présenté aux épreuves orales, décision que le jury respecte, mais regrette. Au terme des épreuves d'admission, 7 candidats ont été déclarés admis, le jury renonçant, *inuitissimus*, à ne pas pourvoir 2 des 9 postes qui lui étaient octroyés. Du point de vue de la répartition entre options A et B et parmi les 20 candidats ayant composé à toutes les épreuves écrites, 2 candidats relevaient de l'option A, 1 a été déclaré admissible, mais malheureusement non admis, ce qui a

fait de la session 2020 une session monochrome où tous les candidats admis relèvent de l'option B.

Du point de vue du niveau général, si les connaissances en latin et grec – comme l'attestent les bonnes performances accomplies en version latine et en thèmes grec et latin – sont parfaitement avérées, les connaissances en composition française et en linguistique ancienne et française se sont révélées assez souvent décevantes et ce sont ces deux pôles que le jury recommande très vivement aux candidats des sessions à venir de travailler sans faiblir.

Mais ce résultat, quelque peu en demi-teinte, ne doit pas donner aux lecteurs du présent rapport l'impression d'une session terne et morne. Le jury a en effet entendu à l'oral des prestations absolument magistrales de la part de candidats brillants et tient à souligner cette insigne qualité : ainsi, sur les 28 notes attribuées aux 7 candidats admis (soit 4 notes par candidats), l'on ne relève que 3 notes placées sous la moyenne, mais on soulignera, avec plaisir et satisfaction, une pléthore d'excellentes notes allant de 14 à 19. Le candidat reçu premier ayant obtenu une moyenne générale de presque 17/20 et, comme note « la plus basse » à l'oral, 18, le jury constate à nouveau avec joie que des candidats absolument remarquables se sont présentés et ont été déclarés admis.

En outre, la place et l'importance de la grammaire au sein de notre système éducatif sont une nouvelle fois réaffirmées par le truchement du Plan français, qui entrera en septembre 2020 dans sa phase opérationnelle (<https://eduscol.education.fr/cid152401/plan-formation-francais.html>) et qui, dévolu à l'enseignement primaire, réserve une place prépondérante à la maîtrise de la langue et à la grammaire.

Au terme d'un mandat de présidence de quatre années, l'auteur de ces lignes tient à exprimer ses plus vifs remerciements et ses sentiments profondément reconnaissants à celles et ceux qui ont été ses interlocuteurs au cours des sessions écoulées et qui, par leur engagement et leur professionnalisme, ont contribué à faire rayonner l'agrégation de grammaire : le personnel de la direction générale des ressources humaines, le personnel du service interacadémique des examens et concours (Arcueil), le personnel du lycée Victor Duruy (Paris), les membres du jury, les étudiants appariteurs et nos valeureux candidats.

Fabrice Poli
Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche
Président du jury

Bilan des épreuves écrites

Le tableau ci-après permet de dresser le bilan statistique de la session 2020 avec, en regard, les trois sessions antérieures. Des commentaires figurent ci-après dans le cadre du rapport individuel de chaque épreuve.

	Session 2017	Session 2018	Session 2019	Session 2020
Moyenne générale minimale et maximale (notes /20)	2,3-11,5	1,6-14,6	1-14,7	4,4-14,8
Composition française	1-13 (moy. : 8)	1-16 (moy. : 7,8)	1-17 (moy. : 8,3)	1-15 (moy. : 5,7)
Linguistique : composition principale	2,5-13 (moy. : 7,8)	2-15 (moy. : 7,7)	0,5-16,5 (moy. : 7,7)	1-16,5 (moy. : 6,9)
Linguistique : composition complémentaire	1,5-11 (moy. : 6,4)	0,5-12 (moy. : 6,5)	0,5-13,5 (moy. : 6,5)	2,5-14 moy. : 7,3)
Thème latin	0,5-15 (moy. : 8,6)	0,5-16 (moy. : 10,1)	2,5-17 (moy. : 10,4)	1-17 (moy. : 10,2)
Thème grec	0,5-17 (moy. : 6)	0,5-18 (moy. : 10)	0,5-17 (moy. : 10,2)	1,5-16 (moy. : 10,3)
Version latine	1-17 (moy. : 10,3)	5-14,5 (moy. : 10,3)	1-17,5 (moy. : 10,5)	4-16 (moy. : 10,3)

Bilan des épreuves orales

	Session 2020	
Explication d'un texte français tiré du programme	4-18	(moy. : 11,3)
Grammaire et linguistique – option A	5-5	(moy. : 5)
– option B	6-19	(moy. : 11,4)
Explication préparée d'un texte grec ou latin tiré du programme	5-18	(moy. : 12,5)
Explication improvisée d'un texte grec ou latin hors programme	2-19	(moy. : 9,7)

Usages et conseils pratiques

1. Conditions d'inscription requises des candidats

Les conditions générales et spécifiques pour s'inscrire au concours externe de l'agrégation sont détaillées sur le site institutionnel www.devenirenseignant.gouv.fr à l'emplacement suivant : <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatoires-agregation.html> (rubrique : « conditions d'inscription à l'agrégation »).

2. Programme

Le programme de la session 2020 a été publié le 6 avril 2019 sur le site www.devenirenseignant.gouv.fr.

3. Épreuves écrites d'admissibilité

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

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

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

4. Épreuves orales d'admission

Source : www.devenirensignant.gouv.fr : <http://www.devenirensignant.gouv.fr/cid98696/les-epreuves-de-l-agregation-externe-section-grammaire.html>

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

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

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

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

En raison du contexte sanitaire, seuls trois usuels ont été mis à la disposition des candidats de la session 2020 :

Dictionnaire bilingue latin-français (*Le Grand Gaffiot*)

Dictionnaire bilingue grec-français (*Le Grand Bailly*)

Dictionnaire de français *Le Petit Robert*

Rappel aux candidats

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

Sessions 1983-1999

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

Sessions 2000-2019

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

Sujets des épreuves écrites d'admissibilité

COMPOSITION FRANÇAISE

Durée : 7 heures

« Est-ce une autobiographie ? Est-ce une hagiographie ? Est-ce un feuilleton populaire ? Cendrars brouille les pistes et produit une autobiographie qui ne s'affirme jamais complètement comme telle. Le texte revendique une réception malaisée et subtilise au lecteur les indices formels qui lui permettent ordinairement de se saisir du sens. C'est en amant du secret des choses que Cendrars conduit son lecteur sur des pistes multiples et enchevêtrées, qui ne cessent de le surprendre et de le dérouter. » (Laurence Guyon, *Cendrars en énigme. Modèles mystiques, écritures poétiques*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 143)

Ce jugement se trouve-t-il confirmé par votre lecture de *L'Homme foudroyé* ?

THÈME LATIN

Durée : 4 heures

Dans Florence jadis vivait un médecin,
Savant hâbleur, dit-on, et célèbre assassin.
Lui seul y fit longtemps la publique misère :
Là le fils orphelin lui redemande un père ;
Ici le frère pleure un frère empoisonné.
L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné ;
Le rhume à son aspect se change en pleurésie,
Et par lui la migraine est bientôt frénésie.
Il quitte enfin la ville, en tous lieux détesté.
De tous ses amis morts un seul ami resté
Le mène en sa maison de superbe structure :
C'était un riche abbé, fou de l'architecture.
Le médecin d'abord semble né dans cet art,
Déjà de bâtiments parle comme Mansart :
D'un salon qu'on élève il condamne la face ;
Au vestibule obscur il marque une autre place,
Approuve l'escalier tourné d'autre façon.
Son ami le conçoit, et mande son maçon.
Le maçon vient, écoute, approuve et se corrige.
Enfin pour abréger un si plaisant prodige,
Notre assassin renonce à son art inhumain ;
Et désormais, la règle et l'équerre à la main,
Laisant de Galien la science suspecte,
De méchant médecin devient bon architecte.
Son exemple est pour nous un précepte excellent.
Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poète vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différents,
On peut avec honneur remplir les seconds rangs ;
Mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

Boileau, *Art Poétique*

Durée : 4 heures

*Le vieux roi de Babylone, Bélus, demande conseil à ses ministres
pour le mariage de sa fille*¹

« Je suis vieux, je ne sais plus que faire, ni à qui donner ma fille. Celui qui la méritait n'est qu'un vil berger. Le roi des Indes et celui d'Égypte sont des poltrons ; le roi des Scythes me conviendrait assez, mais il n'a rempli aucune des conditions imposées. Je vais encore consulter l'oracle. En attendant, délibérez, et nous concluons suivant ce que l'oracle aura dit ; car un roi ne doit se conduire que par l'ordre exprès des dieux immortels. »

Alors il va dans sa chapelle ; l'oracle lui répond en peu de mots suivant sa coutume : « Ta fille ne sera mariée que quand elle aura couru le monde. » Bélus, étonné, revient au conseil et rapporte cette réponse.

Tous les ministres avaient un profond respect pour les oracles ; tous convenaient ou feignaient de convenir qu'ils étaient le fondement de la religion ; que la raison doit se taire devant eux ; que c'est par eux que les rois règnent sur les peuples, et les mages sur les rois ; que sans les oracles il n'y aurait ni vertu ni repos sur la terre. Enfin, après avoir témoigné la plus profonde vénération pour eux, presque tous conclurent que celui-ci était impertinent, qu'il ne fallait pas lui obéir ; que rien n'était plus indécent pour une fille, et surtout pour celle du grand roi de Babylone, que d'aller courir sans savoir où ; [...] qu'en un mot cet oracle n'avait pas le sens commun.

Voltaire, *La Princesse de Babylone*

¹ Ne pas traduire le titre.

COMPOSITION PRINCIPALE :
OPTION A : ANCIEN FRANÇAIS ET FRANÇAIS MODERNE
OPTION B : GREC ET LATIN

Durée : 4 heures 30

COMPOSITION PRINCIPALE
Option A : ancien français

104

1646 Icele nuit dus Naymes trespassa ;
Onques frans hom de tele n'eschapa,
Ja an sa vie mais ne l'oubliëra.
L'orse repaire si com il ajorna ;
1650 Naymes la vit, forment la redouta :
Son escu prist, a son col le gita,
Traite a l'espee, contremont la leva.
Atant ez l'orse qui poi la redouta,
Sor ses .ii. piez contremont se leva.
1655 Li dus la fiert qui forment la douta,
La destre oreille et le pié li coupa,
Recovrer volt, mes ele recula.
Qui donc oïst la noise qu'el mena,
Que la monteigne trestote an resona !
1660 Liepart leverent et bestes qu'il i a,
Molt an i vint, chascun se heriça,
Morel asaillent et deça et dela,
Que dou mengier chascun le covoit.
Cil le desfent qui amené l'i a,
1665 .iii. an ocist et li qarz s'an ala ;
Dus Naymes monte qant li soulauz leva.

105

Naymes dessent dou tertre d'Aspremont
Et voit Qalabre et aval et amont,
Et voit an mer tant nef et tant dromont :
1670 Arivez est Agoulanz et Hyaumont,
Amenee a sa gent cui Dex mal dont,
Terre porprenent et aval et amont.

Aspremont, édition et traduction par François Suard, Paris, Honoré Champion,
Classiques Moyen Âge, 2008, p. 162-164

Questions

1. Traduire l'ensemble du texte.
2. Retracer jusqu'à l'époque contemporaine l'histoire phonétique du mot *nuit* (v. 1646 ; étymon : *noctem*).
3. Morphologie : à partir des occurrences significatives de l'extrait, décrivez le système du nom à l'époque médiévale. Poursuivez l'étude jusqu'au français moderne.
4. Syntaxe : étudier les adverbes dans l'ensemble du passage.
5. Vocabulaire : étudier les mots *escu* (v. 1651) et *gent* (v. 1671).

COMPOSITION PRINCIPALE
Option A : français moderne

FRÈRE ET SŒUR JUMEAUX

Ils étaient tous deux seuls, oubliés là par l'âge...
Ils promenaient toujours tous les deux, à longs pas,
Obliquant de travers, l'air piteux et sauvage...
Et deux pauvres regards qui ne regardaient pas.

5 Ils allaient devant eux essayant les risées,
– Leur parapluie aussi, vert, avec un grand bec –
Serrés l'un contre l'autre et roides, sans pensées...
Eh bien, je les aimais – leur parapluie avec ! –

10 Ils avaient tous les deux servi dans les gendarmes :
La Sœur à la popotte, et l'Autre sous les armes ;
Ils gardaient l'uniforme encor – veuf de galon :
Elle avait la barbiche, et lui le pantalon.

15 Un Dimanche de Mai que tout avait une âme,
Depuis le champignon jusqu'au paradis bleu,
Je flânais aux bois, seul – à deux aussi : la femme
Que j'aimais comme l'air... m'en doutant assez peu.

20 – Soudain, au coin d'un champ, sous l'ombre verdoyante
Du parapluie éclos, nichés dans un fossé,
Mes Vieux Jumeaux, tous deux, à l'aube souriante,
Souriaient rayonnants... quand nous avons passé.

Contre un arbre, le vieux jouait de la musette,
Comme un sourd aveugle, et sa sœur dans un sillon,
Grelottant au soleil, écoutait un grillon
Et remerciait Dieu de son beau jour de fête.

25 – Avez-vous remarqué l'humaine créature
Qui végète loin du vulgaire intelligent,
Et dont l'âme d'instinct, au trait de la figure,
Se lit... – N'avez-vous pas aimé de chien couchant ?...

30 Ils avaient de cela – De retour dans l'enfance,
Tenant chaud l'un à l'autre, ils attendaient le jour
Ensemble pour la mort comme pour la naissance...
– Et je les regardais en pensant à l'amour...

35 Mais l'Amour que j'avais près de moi voulut rire ;
Et moi, pauvre honteux de mon émotion,
J'eus le cœur de crier au vieux duo : Tityre ! –

.....
Et j'ai fait ces vieux vers en expiation.

Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, édition de Jean-Pierre Bertrand,
Paris, Flammarion, édition GF, 2018, p. 109

Questions

1. Lexicologie (4 points)

Faites l'étude des mots : *gendarmes* (v. 9) ; *verdoyante* (v. 17).

2. Grammaire (8 points)

A. Étudiez les adjectifs dans les quatre premières strophes, du début du texte jusqu'à « m'en doutant assez peu » (v. 16) (6 points).

B. Faites toutes les remarques nécessaires sur : « Mes Vieux Jumeaux, tous deux, à l'aube souriante, / Souriaient rayonnants... quand nous avons passé. » (v. 19-20) (2 points)

3. Étude de style (8 points)

L'ironie.

COMPOSITION PRINCIPALE

Option B : grec

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ	Ὡ μακάριος μὲν δῆμος, εὐδαίμων δὲ γῆ, αὐτή τέ μοι δέσποινα μακαριωτάτη, ὕμεις θ' ὅσαι παρέστατ' ἐπὶ ταῖσιν θύραις οἱ γείτονές τε πάντες οἳ τε δημόται, ἐγὼ τε πρὸς τούτοισιν ἢ διάκονος, ἥτις μεμύρισμαι τὴν κεφαλὴν μυρώμασιν, ἀγαθοῖσιν, ὦ Ζεῦ. Πολὺ δ' ὑπερέπαικεν αὖ τούτων ἀπάντων τὰ Θάσι' ἀμφορείδια· ἐν τῇ κεφαλῇ γὰρ ἐμμένει πολὺν χρόνον, τὰ δ' ἄλλ' ἀπανθήσαντα πάντ' ἀπέπετετο· ὥστ' ἐστὶ πολὺ βέλτιστα, πολὺ δῆτ', ὦ θεοί. Κέρασον ἄκρατον· εὐφρανεῖ τὴν νύχθ' ὄλην ἐκλεγομένας ὅ τι ἂν μάλιστ' ὀσμὴν ἔχη. Ἄλλ', ὦ γυναῖκες, φράσατέ μοι τὸν δεσπότην, τὸν ἄνδρ', ὅπου ἴστί, τῆς ἐμῆς κεκτημένης.	1115
ΧΟΡΟΣ	Αὐτοῦ μένουσ' ἡμῖν γ' ἂν ἐξευρεῖν δοκεῖς.	1120
ΘΕ.	Μάλισθ'· ὁδὶ γὰρ ἐπὶ τὸ δεῖπνον ἔρχεται. Ὡ δέσποτ', ὦ μακάριε καὶ τρισόλβιε.	1125
ΒΛΕΠΥΡΟΣ	Ἐγὼ ;	
ΘΕ.	Σὺ μέντοι, νῆ Δί', ὥς γ' οὐδεὶς ἀνὴρ. Τίς γὰρ γένοιτ' ἂν μᾶλλον ὀλβιώτερος, ὅστις πολιτῶν πλεῖον ἢ τρισμυρίων ὄντων τὸ πλῆθος οὐ δεδείπνηκας μόνος ;	1130

Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, v. 1112-1133

Questions

1. Phonétique. Étude synchronique et diachronique des occlusives aspirées du grec ancien, à partir des exemples de l'extrait.
2. Morphologie. Étude synchronique et diachronique des formations comparatives, intensives et superlatives de l'adjectif, à partir des exemples de l'extrait.

COMPOSITION PRINCIPALE

Option B : latin

Tali instructa acie tenere uterque propositum uidebatur : Caesar nisi coactus proelium ne committeret, ille ut opera Caesaris impediret. Producitur tum res aciesque ad solis occasum continentur ; inde utriusque in castra discedunt. Postero die munitiones institutas Caesar parat perficere ; illi uadum fluminis Sicoris temptare, si transire possent. Qua re animaduersa, Caesar Germanos leuis armaturae equitumque partem flumen traicit crebrasque in ripis custodias disponit.

LXXXIV. Tandem omnibus rebus obsessi, quartum iam diem sine pabulo retentis iumentis, daquae, lignorum, frumenti inopia, conloquium petunt et id, si fieri possit, semoto a militibus loco. Vbi id a Caesare negatum et palam si conloqui uellent concessum est, datur obsidis loco Caesari filius Afrani. Venitur in eum locum quem Caesar delegit. Audiente utroque exercitu loquitur Afranius : non esse aut ipsis aut militibus suscensendum quod fidem erga imperatorem suum Cn. Pompeium conseruare uoluerint. Sed satis iam fecisse officio satisque supplicii tulisse : perpressos omnium rerum inopiam ; nunc uero paene ut feras circummunitos prohiberi aqua, prohiberi ingressu, neque corpore dolorem neque animo ignominiam ferre posse. Itaque se uictos confiteri ; orare atque obsecrare, si qui locus misericordiae relinquatur, ne ad ultimum supplicium progredi necesse habeant. Haec quam potest demississime et subiectissime exponit.

LXXXV. Ad ea Caesar respondit : nulli omnium has partis uel querimoniae uel miserationis minus conuenisse. Reliquos enim omnis officium suum praestitisse : se, qui etiam bona conditione et loco et tempore aequo configere noluerit, ut quam integerrima essent ad pacem omnia [...].

César, *Guerre civile*, I, 83-85

Questions

1. Morphologie. Étude des formes d'ablatif à partir des exemples du passage (approches synchronique et diachronique).
2. Morphologie, syntaxe et lexicologie. Étude de l'expression de la négation à partir des exemples du passage.

COMPOSITION COMPLÉMENTAIRE :
OPTION A : GREC ET LATIN
OPTION B : ANCIEN FRANÇAIS ET FRANÇAIS MODERNE

Durée : 2 heures 30

COMPOSITION COMPLÉMENTAIRE

Option A : grec

Ἡ δὲ ἐδάκρυε τῆς ψυχῆς αὐτῆς σύμβολα προπεμπούσης τῆς ἐπιθυμίας τὰ δάκρυα. Καὶ ὁ Ἀβροκόμης « ὦ τῆς ἐμοὶ » φησὶ « ποθεινοτάτης νυκτός, ἦν μόλις ἀπείληφα, πολλὰς πρότερον νύκτας δυστυχήσας. Ὡ φωτὸς ἡδίων ἐμοὶ κόρη καὶ τῶν πάποτε λαλουμένων εὐτυχεστέρα· τὸν ἐραστὴν ἔχεις ἄνδρα, μεθ' οὗ ζῆν καὶ ἀποθανεῖν ὑπάρξει γυναικὶ σώφρονι. » Εἰπὼν κατεφίλει τε καὶ ὑπεδέχετο τὰ δάκρυα, καὶ αὐτῷ ἐδόκει παντὸς μὲν εἶναι νέκταρος ποτιμώτερα τὰ δάκρυα, παντὸς δὲ τοῦ πρὸς ὀδύνην φαρμάκου δυνατώτερα.

Xénophon d'Éphèse, *Les Éphésiaques*, I, 9.2-3

Questions

1. Morphologie. Étude synchronique et diachronique des marques de génitif dans le passage.
2. Syntaxe. Étude des emplois du génitif dans le passage.

COMPOSITION COMPLÉMENTAIRE

Option A : latin

Tempus ad hoc nobis, repetas licet omnia, nullum
 profuit — atque utinam non nocuisset ! — opus.
Cur igitur scribam miraris. Miror et ipse
 et tecum quaero saepe quid inde petam. 30
An populus uere sanos negat esse poetas
 sumque fides huius maxima uocis ego
qui, sterili totiens cum sim deceptus ab aruo,
 damnosa persto condere semen humo ?
Scilicet est cupidus studiorum quisque suorum 35
 tempus et adsueta ponere in arte iuuat.
Saucius eiurat pugnam gladiator et idem
 inmemor antiqui uulneris arma capit.
Nil sibi cum pelagi dicit fore naufragus undis
 et ducit remos qua modo nauit aqua. 40
Sic ego constanter studium non utile seruo
 et repeto nollem quas coluisse deas.
Quid potius faciam ? Non sum qui segnia ducam
 otia : mors nobis tempus habetur iners.

Ovide, *Pontiques*, I, 5, v. 27-44

Questions

1. Morphologie. Étude des formes de subjonctif à partir des exemples du passage (approches synchronique et diachronique).
2. Syntaxe. Étude des emplois du subjonctif à partir des exemples du passage.

COMPOSITION COMPLÉMENTAIRE

Option B : ancien français

142

- 2346 Au matinet, au point de la jornee
S'est l'avantgarde richement conraee,
De totes armes garnie et aprestee.
.lx.m. furent a l'asamblee ;
- 2350 La veïsez tante enseigne fermee
Et tant bon elme, tante targe doree.
Ainz n'i ot cor ne busine sonee ;
Li .xxx. conte, chacuns (ot) teste fermee,
Bien ont lor ost et conduite et guiee
- 2355 Tant que il orent la monteigne passee,
Voient la tor q'Agoulanz ot fermee.

143

- 2360 Li avantgarde Charlë o le vis fier,
Qant d'Aspremont ont le tertre puié,
La s'eresterent desoz les oliviers,
Voient la tor et les destroy pleners.
D'entrués qu'il ont reçainglez lor destriers
Et il regardent contreval les roichiers,
Voient Eaumont qui tant fu fors et fiers,
Qui repairoit a .lx. milliers.
- 2365 Demoré ot .xxx. jors toz entiers,
Citez ot prises et chastiax gaaigniez,
A maint franc home i ot copé les chiés
Et les mamales saichies des moilliers
Et les puceles, filles as chevaliers
- 2370 Ot fait livrer devant as pautoniers,
Si acouplees con fussent liemier,
L'uns les vent l'autre a or et a deniers.

Aspremont, édition et traduction par François Suard, Paris,
Honoré Champion, Classiques Moyen Âge, 2008, p. 202

Questions

1. Traduire la laisse 143 (v. 2357 au v. 2372).
2. Retracer jusqu'à l'époque contemporaine l'histoire phonétique du mot *monteigne* (v. 2355 ; étymon : *montanea*).
3. Morphologie : identifiez les formes *ot* (v. 2352) et *orent* (v. 2355) et donnez le reste du paradigme. Vous conduirez l'analyse de l'ancien français au français moderne.
4. Syntaxe : étudier les expansions du nom dans l'ensemble du passage.
5. Vocabulaire : étudier le mot *moilliers* (v. 2368).

COMPOSITION COMPLÉMENTAIRE

Option B : français moderne

Il y avait longtemps que maman Roux ne me boudait plus, mais, à Pâques, elle eut le sourire : toutes les chambrettes si sommairement meublées d'un lit de fer et d'un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers étaient occupées par des couples, venus de Paris ou de la Côte d'Azur, et dans chaque cellule on entendait les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran que ce campement amusait et que les trous dans les cloisons, les inscriptions, les dessins obscènes, les initiales gravées au couteau faisaient pouffer. À table, c'était la cohue. André et quelques littérateurs menaient le train. L'équipe des pêcheurs était de la fête, sans oublier Valentin, le cynique, qui faisait s'esclaffer ces dames. On ripaillait du matin au soir. Ce fut une semaine de liesse, d'ébats dans l'eau, de bains de soleil, de parties de pêche, de danses jusqu'au petit jour, de brouilles, de raccommodements et de deux, trois écarts de passion.

« Vous en avez de belles amies, me disait la maman Roux. Et dire que je croyais que vous en repinciez pour la femme à Mick. Excusez-moi. On peut se tromper... »

Mais moi, qui présidais à tout cela sans dégoût, j'y assistais sans plaisir. Il y avait trop longtemps que j'avais quitté le monde du théâtre et du cinéma et que je m'étais mis en marge de la littérature pour vivre intensément sur un autre plan dans la grande nature de Dieu que j'embrassais amplement dans les pays du Nouveau Monde, et, sans les mépriser encore, je me sentais détaché de mes amis, engagé à fond dans une voie qui s'éloignait d'eux. Je tournais le dos. Jamais je ne me suis senti aussi seul. Tout un récent passé n'existait plus. Personne ne pouvait me suivre...

Blaise Cendrars, *L'homme foudroyé*, édition de Claude Leroy, Paris, Gallimard, collection Folio, 2013, p. 180-181

Questions

1. Lexicologie (4 points)

Faites l'étude des mots : *cellule* (l. 4) ; *raccommodements* (l. 11).

2. Grammaire (8 points)

Étudiez les groupes prépositionnels, du début du texte jusqu'à : « qui faisait s'esclaffer ces dames » (l. 8-9).

3. Étude de style (8 points)

L'autobiographie.

Durée : 4 heures

Réaction de Philippe V à l'annonce du désastre subi par Chalcis,
ville alliée de la Macédoine

Demetriade tum Philippus erat. Quo cum esset nuntiata clades sociae urbis, quamquam serum auxilium perditis rebus erat, tamen, quae proxima auxilio est, ultionem petens, cum expeditis quinque milibus peditum et trecentis equitibus extemplo profectus cursu prope Chalcidem contendit, haudquaquam dubius opprimi Romanos posse. A qua destitutus spe nec quicquam aliud quam ad deforme spectaculum semirutae ac fumantis sociae urbis cum uenisset, paucis uix qui sepelirent bello absumptos relictis aequae raptim ac uenerat transgressus ponte Euripum per Boeotiam Athenas ducit, pari incepto haud disparem euentum ratus responsurum. Et respondisset, ni speculator — hemerodromos uocant Graeci, ingens die uno cursu emetientes spatium — contemplatus regium agmen ex specula quadam, praegressus nocte media Athenas peruenisset. Idem ibi somnus eademque negligentia erat quae Chalcidem dies ante paucos prodiderat. Excitati nuntio trepido et praetor Atheniensium et Dioxippus, praefectus cohortis mercede militantium auxiliorum, conuocatis in forum militibus tuba signum ex arce dari iubent, ut hostes adesse omnes scirent. Ita undique ad portas, ad muros discurrunt. Paucas post horas Philippus, aliquanto tamen ante lucem, adpropinquans urbi, conspectis luminibus crebris et fremitu hominum trepidantium, ut in tali tumultu, exaudito sustinuit signa et considerare ac conquiescere agmen iussit, ut aperta propalam usus quando parum dolus profuerat. Ab Dipylo accessit. Porta ea, uelut in ore urbis posita, maior aliquanto patentiorque quam ceterae est, et intra eam extraque latae uiae sunt, ut et oppidani derigere aciem a foro ad portam possent et extra limes mille ferme passus longus, in Academiae gymnasium ferens, pediti equitique hostium liberum spatium praeberet. Eo limite Athenienses cum Attali praesidio et cohorte Dioxippi acie intra portam instructa signa extulerunt. Quod ubi Philippus uidit, habere se hostes in potestate ratus et diu optata caede — neque enim ulli Graecarum ciuitatum infestior erat — iram expleturum, cohortatus milites ut se intuentes pugnarent scirentque ibi signa, ibi aciem esse debere ubi rex esset, concitat in hostes equum non ira tantum sed etiam gloria elatus, quod ingenti turba completis etiam ad spectaculum muris conspici se pugnantem egregium ducebat.

Tite-Live, *Histoire romaine*

Première partie :
rapport sur les épreuves écrites

Composition française

Rapport établi par

François Gadeyne

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

Sur les vingt et une copies corrigées, quatre ont obtenu une note supérieure à 10. La meilleure note est 15. La proportion de copies très courtes ou inachevées étant inhabituellement élevée, la moyenne de l'épreuve se voit réduite à 5,48. En écartant les copies ayant obtenu 1, la moyenne passe à 7,7.

Nous ne pouvons qu'exprimer la déception que nous inspirent ces résultats, qui ne nous ont pas permis de récompenser autant de candidats que nous l'aurions souhaité. L'épreuve de composition française ne doit cependant pas effrayer les futurs agrégatifs. Ils doivent s'y mesurer avec intérêt et plaisir, sans réduire l'exercice à une question de technicité ni céder au mirage d'une connaissance exhaustive des œuvres. Un candidat à l'agrégation n'est pas un spécialiste de l'œuvre sur laquelle il compose : cela étant admis, il peut se lancer sans se sous-estimer ni se décourager. L'exercice n'est pas destiné à sanctionner une immense érudition, mais à évaluer certaines des qualités requises en vue de l'enseignement de la littérature : 1. une bonne connaissance des œuvres, 2. une réflexion sensée et cohérente et 3. une expression lisible et claire dans un français maîtrisé.

La rédaction

La copie doit être rédigée et relue avec soin. Bien des erreurs et des maladresses peuvent être évitées : « l'auteur veut volontairement », « Il n'a jamais été en Afrique », « le souvenir de quand », « compliqué à suivre », « rentrer dedans », « copier-coller »... Il faut distinguer saint Lazare de Saint-Lazare, et la préposition « avant » de l'adverbe « auparavant ».

Nous devons répéter qu'il est exclu de présenter les titres au moyen d'initiales : certains éditeurs le font pour des motifs qui leur sont propres, mais ce procédé ne se justifie nullement dans une copie. Un titre d'œuvre doit toujours être cité intégralement, et souligné.

Les noms de nombres doivent être écrits en lettres et non en chiffres, sauf, bien sûr, pour les dates ainsi que pour les numéros de pages (qui ne sont pas requis).

Les candidats sont invités à soigner leur graphie, sans oublier les accents. Cette exigence est une condition de lisibilité. La négligence n'est jamais perçue comme un signe de talent.

La plus grande sobriété s'impose dans le style : « L'idéal du style dissertatif est vraiment un *degré zéro de l'écriture* » (Gérard Genette, « Rhétorique et enseignement », *Figures II*). Il faut alléger son style et éviter les lourdeurs, les « on voit », les « on peut », les « nous étudierons comment », les « nous développerons plus tard », les « comme on l'a vu »... L'élégante simplicité du style exclut ce métalangage maladroit.

La connaissance et la compréhension de l'œuvre

Les candidats ayant une bonne connaissance de l'œuvre s'en voient récompensés, à condition bien sûr de traiter le sujet avec vigilance et clarté. Pour faire l'objet d'une réflexion cohérente et solide, l'œuvre doit avoir été lue et relue : c'est à la relecture que son sens devient plus clair, car

les échos qui lui confèrent son unité accèdent plus clairement à la conscience. Le développement, qui convaincra les correcteurs d'un savoir et d'une sensibilité réels et personnels, doit être aussi précis et substantiel que possible, compte tenu du fait que le candidat compose de mémoire. Certains se trompent sur les lieux ou confondent des personnages ; ces repères sont d'autant mieux assimilés que l'œuvre a fait l'objet d'un intérêt soutenu et continu au cours des mois de préparation.

Il est vivement conseillé d'accorder, au fil de la lecture et de relecture, la plus grande attention aux passages qui, dans les œuvres inscrites au programme, révèlent une vision de l'écriture, de la lecture, de l'œuvre, du langage... Un sujet de composition littéraire vise toujours à interroger le travail de l'écrivain.

Les lectures théoriques et critiques sont évidemment utiles. On veillera à les mettre au service de l'exactitude et du bon usage des notions-clés. Par exemple, pour réfléchir sur une œuvre telle que *L'Homme foudroyé*, il est nécessaire de savoir ce qu'est une autobiographie. Il est donc étrange d'étendre ce genre au projet de « parler de choses ou de personnages qui existent », mais nous devons signaler aussi le mésusage dont est victime un texte aussi utile et intéressant que *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, qui se voit souvent réduit à son titre. « *L'Homme foudroyé* », écrit-on, « *enfreint le pacte autobiographique de Philippe Lejeune* ». Voilà le critique institué comme arbitre, voire en législateur des Lettres, ce qui est absurde. Nous ne saurions trop conseiller de lire véritablement ce livre pour éviter ce genre d'idée reçue.

La compréhension du sujet et l'introduction

Le travail de composition exige que la connaissance d'une œuvre se double d'une attention vigilante à une pensée critique, celle-ci étant certes réduite aux dimensions d'une citation. L'exercice se situe à la croisée de ces deux regards. Pour bien traiter le sujet, un juste effort de compréhension est donc indispensable.

L'objectif, pour le dire brièvement, est de viser juste. Il faut donc éviter de viser à côté de la cible, mais aussi d'agrandir ou de réduire artificiellement celle-ci. Viser à côté de la cible : par exemple, en présentant une dissertation sur la vérité et le mensonge, thématique attendue et visiblement espérée de certains candidats. Élargir la cible : par exemple, en dissertant sur la clarté et la confusion dans l'œuvre de Cendrars, sans tenir compte de la question du genre. Réduire la cible : par exemple, en se concentrant exclusivement sur le genre autobiographique.

Un intérêt majeur de l'exercice de composition réside dans la disponibilité d'esprit, donc dans l'écoute qu'il exige. Une erreur sur le nom de l'auteur de la citation produit le plus mauvais effet. Il est d'usage aussi de lui laisser son prénom ; davantage qu'une spécialiste de Blaise Cendrars, « madame Guyon » évoque une mystique du XVII^e siècle, dont le nom d'ailleurs apparaît dans *L'Homme foudroyé* (p. 458).

Certains préambules retardent excessivement l'analyse du sujet. Une brève mise en perspective suffit, situant par exemple le problème des genres dans le contexte de leur récusation par les avant-gardes de la première moitié du XX^e siècle. L'analyse détaillée de la citation doit servir à l'élucidation de son sens : l'exactitude n'a d'intérêt que dans ce but. Il faut d'abord tracer le cadre thématique dans lequel s'inscrit le sujet : le rapport entre le sens d'une œuvre et son appartenance à un genre. Il faut aussi tracer une perspective, définir les enjeux. Un aphorisme de Rémy de Gourmont, cité par Laurence Guyon, peut nous y aider : « L'Art », écrit dans *Le Chemin de velours* l'écrivain que Cendrars considère comme son maître, « est antérieur à l'esthétique », c'est-à-dire aux jugements de « la caste esthétique ». Précisant le sens de cette pensée, il ajoute : « L'Art (que je considère ici comme une des *Facultés* de l'âme individuelle) est donc, de même que l'individu lui-même, anormal, illogique et incompréhensible. » De ce point de vue, l'art est étranger à la logique des genres, qui impose à la création, pour mieux la comprendre

et la circonscrire, l'artifice d'un classement. Tout lecteur de *L'Homme foudroyé* voit à quel point Cendrars s'efforce effectivement d'échapper à de telles limites.

Le passage par l'histoire littéraire n'est jamais un détour inutile : il est bon d'y avoir recours pour prendre un peu de hauteur. Cette révolte contre la logique, notamment celle des genres, situe Cendrars, nous l'avons dit, dans le sillage des avant-gardes du début du XX^e siècle, notamment dada et le surréalisme, malgré les vives critiques que notre auteur exprime à leur égard. Comme Tristan Tzara ou André Breton, il dénonce l'artifice des frontières génériques au nom du parti pris rimbaldien de l'aventure et de « la réalité rugueuse à étreindre ». « Je ne trempe pas ma plume dans un encrier, » écrit Cendrars, « mais dans la vie. Écrire, ce n'est pas vivre » (*L'Homme foudroyé*, p. 312). Son ami Sawo avoue qu'il ne comprend pas tout dans ses livres, « mais au moins ça grouille, ça vit, ça voyage là-dedans » (p. 512). Comment pourrait-on enfermer la vie dans un genre ? La vie est la résistance du mystère à l'appréhension du concept. À l'opposé, une tradition classique recueillie par Paul Valéry prône la clarté et la distinction : « rien n'est plus important que de savoir avant toute chose *ce que l'on veut* et de se l'exprimer en quelques mots, une fois pour toutes » (*Pièces sur l'art*, « Préambule »).

Dans le sujet tel qu'il est formulé, la question du genre est corrélée à celle du sens. La perspective, en outre, est celle de la réception et de la lecture : le mélange et la confusion des genres dérouteraient les lecteurs. « Peut-on aimer un genre ? » demande Gérard Genette dans *Figures V* (« Des genres et des œuvres »). À notre tour, demandons-nous si l'on peut comprendre et aimer une œuvre qui refuse toute appartenance à un genre.

Le cadre ainsi posé permet d'éviter l'écueil de la paraphrase. On peut ensuite accorder au détail l'attention qu'il mérite. Il y a d'abord les trois genres mentionnés : « autobiographie », « hagiographie » (mot dont le sens n'a pas toujours été bien compris) et « feuilleton populaire ». Ces genres possèdent des contours nettement définis, le troisième relevant d'une littérature dite « de genre » communément qualifiée de « mineure ». La liste est loin d'être complète : l'auteur opère un choix. Le développement offrira l'occasion de mesurer l'ouverture exceptionnelle de Cendrars à la multitude des genres.

Sans s'égarer dans les détails, l'analyse du sujet gagne à souligner tel mot, telle figure, telle image. La métaphore des « pistes » reflète un thème essentiel dans une œuvre où abondent les chemins et les routes. Une lecture déroutée est une lecture aventureuse, plurielle (« pistes multiples »), complexe (« enchevêtrée ») et incertaine (« surprendre », « dérouter »). Une expérience riche de surprises, à l'image de la vie de Blaise Cendrars.

La citation comporte une expression qui n'est pas mise entre guillemets et qui pourtant est empruntée à *L'Homme foudroyé* : « *amant du secret des choses* ». « Je tenais à leur fournir une date marquant le début de mon aventure d'homme, d'auteur des *Histoires vraies* et d'amant du secret des choses. » (p. 236) Elle établit un lien entre le « sens » et le « secret » : l'œuvre de Cendrars signifierait principalement par ce qu'elle cache. Les enseignes génériques seraient autant d'écrans permettant de dissimuler ce secret. La littérature dit-elle davantage, paradoxalement, par ce qu'elle ne dit pas ? Les repères génériques, qui servent traditionnellement à clarifier le sens d'une œuvre, seraient-ils au contraire, dans le cas de *L'Homme foudroyé*, un facteur d'obscurité ?

L'introduction ne doit pas être trop longue : deux pages suffisent bien pour présenter le résultat de l'analyse. Cependant, le sujet peut donner lieu, soit dans l'introduction soit dans le développement, à prolongement ou à affinement. La notion d'« indice », par exemple, définit en creux une sémiotique des genres, dont joue en effet Cendrars, non pour offrir au lecteur le plaisir classique de la clarté, mais la jouissance moderne de l'égarement.

La problématique

La problématique n'est ni une reprise du sujet, ni l'expression d'une thèse, ni une annonce du plan. Ce sont là trois écueils fréquents. Il s'agit de circonscrire, par un questionnement ordonné et, autant que possible, articulé, ce qui est en jeu dans le sujet, sans compliquer ni simplifier celui-ci. Les risques sont les mêmes que pour l'analyse du sujet : la confusion d'une part, la réduction de l'autre. *L'Homme foudroyé* est-il privé de contours génériques ? La complexité de ces contours menace-t-elle la cohérence de l'œuvre ? La confusion des genres prive-t-elle le « lecteur inconnu » (expression de Cendrars) de l'horizon d'un sens jusqu'à entraver la lecture ? Quelle fonction remplissent les indices de genres dans le plaisir du texte ? La confusion générique produit-elle désagrément ou plaisir ?

La conception du plan et la manière de l'annoncer

Le sujet doit être traité avec clarté et précision. On y parvient en organisant une progression en trois étapes, chaque étape étant le développement d'une thèse. Une thèse est une idée concrète, non un thème : ni « le secret », ni « la lecture », ni « le rapport entre la littérature et le monde » ne peuvent se substituer aux réponses attendues. Les idées directrices sont aiguisées jusqu'à l'exactitude requise. Par exemple, l'idée que Cendrars puisse « écrire pour le plaisir d'écrire, sans se poser de questions » non seulement est très discutable, mais ne constitue pas une thèse adéquate.

Un plan dialectique oppose et articule trois points de vue clairement différents : la dialectique implique une divergence sur un même problème. Par souci de cohésion, une seule partie ne peut pas, par conséquent, mêler thèse et antithèse.

Enfin, au niveau du développement dans son ensemble comme au niveau de chaque partie, la progression doit être concertée afin d'emporter l'adhésion du lecteur. Une dissertation est un raisonnement en marche : chaque argument se trouve à sa place dans une « disposition » rhétorique qui est une stratégie discursive. Un *enchaînement* efficace impose, au terme du raisonnement, un sentiment d'évidence : car, contrairement à Cendrars, le candidat ne saurait prendre plaisir à dérouter son lecteur. Rappelons que *dissero* et *disserto* dérivent de *sero* « joindre », « enchaîner », « unir ».

L'annonce du plan est le programme qui guidera le lecteur dans la traversée des étapes. Sa fonction simplement apéritive interdit de trop entrer dans le détail, mais il faut avant tout éviter l'obscurité. La lecture de la composition doit être orientée. Pour être claire, la formulation n'a toutefois nullement besoin d'être lourde : aux « dans un premier temps nous verrons que » et « dans un second temps nous verrons que », on préférera les adverbes (« toutefois », « néanmoins »...) et expressions (« au contraire », « il n'en demeure pas moins que »...) adaptés à l'enchaînement logique choisi.

La première partie était habituellement la proposition exprimée par le sujet : il est naturel de commencer par illustrer le point de vue que l'on s'apprête à réfuter. Ainsi, dans l'optique définie par la citation, les catégories génériques et formelles apparaissent avant tout comme des leurres, auxquels Cendrars accorde la vertu négative d'égarer un lecteur habitué à l'association du genre et du sens. La deuxième étape du raisonnement oppose à celle qui la précède un point de vue bien distinct, dont la nécessité s'impose par l'égale pertinence de la réponse qu'elle apporte au sujet. Il ne s'agit pas forcément de nier la première thèse en bloc ; seulement, le constat du mélange des genres dans *L'Homme foudroyé* peut être interprété différemment. Loin d'être de simples trompe-l'œil, les indices génériques traduisent une inspiration plurielle : ils ne sont donc pas un obstacle à la lecture, mais une richesse.

La conception de la troisième partie est celle qui a posé le plus de problèmes aux candidats, surtout lorsque la deuxième partie invalidait entièrement la thèse initiale. Ainsi, plusieurs compositions sortent du cadre du sujet pour considérer l'ouverture de l'écriture sur le monde, la transformation du réel, le mystère, la résurrection de l'auteur, la place de l'imagination... Se réfugier dans un brouillard conceptuel (par exemple « la démarche herméneutique » de Cendrars, « désancrée de l'authenticité factuelle ») n'est assurément pas une solution : il faut rester clair jusqu'au bout. La dernière thèse est celle sur laquelle se clôt la composition : en bonne rhétorique, elle doit être la plus forte et la plus convaincante. Les meilleures compositions ont su échapper à l'alternative dessinée par les deux premières parties, en définissant un autre rapport entre l'œuvre et le genre : l'invention d'une écriture *sui generis*, donc unique en son genre, qui pour inviter à une lecture ouverte et libérée des carcans traditionnels n'en devient pour autant ni confuse, ni obscure.

Le développement

La première partie remplit pleinement sa fonction lorsqu'elle confirme et illustre la vision de l'œuvre proposée par le sujet. Dépourvu de contours génériques distincts, le livre tromperait son lecteur en le lançant sur de fausses pistes. La lecture qui en résulte est donc nécessairement une expérience négative, au sens ascétique du terme, à la recherche d'un secret qui ne cesse de se dérober. En termes plus cendrarsiens, *L'Homme foudroyé* serait un livre « mal foutu » comme l'auteur qualifie Marseille (p. 66), une ville qui dans son désordre et sa passion du secret entretient de profonds rapports symboliques avec l'ouvrage.

Chaque paragraphe apporte un argument en faveur de cette thèse. Attaquons-la, par exemple, par le versant négatif. Cendrars s'en prend à tous les codes, à tous les clichés : les portraits de Paul Gavarni, la figure du poète maudit ou « la Muse inspiratrice et autres connes académiques » (p. 390). Il se moque de tous les académismes et de ce que chérissent « les snobs et piqués de littérature » (p. 168). Il critique écoles et mouvements : dada, surréalisme, cubisme, futurisme... Aux confins du Paraguay, il chante par dérision un poème dadaïste, riant du « contraste » entre le texte et le lieu (p. 449). Les cadres sont des prisons. Cendrars reproche à Jules Romains de « cligne[r] de l'œil à son lecteur comme à un compère : "Nous faisons de l'histoire, hein, mon vieux ?" » (p. 371, note 1) Lui n'est pas un érudit : « Moi, je dois voir les choses de mes yeux, les toucher de mes doigts pour les aimer et les comprendre » (p. 396). Les genres définis apparaissent comme des contrepoints : un « récit dramatique » d'Édouard Peisson (p. 57), une chronique de Bernard de la Guionie (p. 60), les œuvres mathématiques d'Henri Poincaré (p. 67), un poème religieux de Jean de Venette (p. 320-322), les écrits mystiques d'Anne-Catherine Emmerich (p. 325-327) ou de Tauler (p. 379), le bréviaire, les textes patristiques... Il faut ménager une place particulière à l'œuvre de Gustave Le Rouge, reflet de celle de Cendrars et véritable bric-à-brac générique. On y trouve de tout (p. 243), notamment un « chef-d'œuvre du roman d'aventures scientifico-policières » (p. 242), *Le Mystérieux Docteur Cornélius*.

Il convient toutefois d'illustrer la confusion des enseignes génériques dans l'écriture même de Cendrars. Laurence Guyon parle d'une « esthétique fragmentaire, fruit de la réorganisation de matériaux désordonnés et de projets anciens ». C'est faire entrer la réflexion dans le champ de la génétique du texte (voir Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, 2000). *L'Homme foudroyé* est une œuvre en mouvement, hybride, qui tient de l'esthétique cubiste et simultaniste des ciseaux et de la colle, tout comme la poésie d'Apollinaire ou encore les « recettes pour accommoder les restes » (p. 244) recueillies par Gustave Le Rouge. Cendrars s'amuse du plagiat auquel il s'est livré avec un des ouvrages de son ami, y prélevant des extraits « taillés à coups de ciseaux » pour en faire des poèmes (p. 253). Un autre exemple est fourni par l'anthologie qu'il s'est constituée « en arrachant une page par-ci, une page par-là dans tel ou tel volume » : il en

résulte « 2-3 000 pages dépareillées » (p. 445-446). Il s'amuse des suites données par un autre ami, le poète André Gaillard, au manuscrit inachevé de son roman *Le Plan de l'Aiguille*. « Ces phrases d'André Gaillard, je ne les ai jamais biffées, et elles furent publiées noyées dans mon texte » (p. 175) : et Cendrars de nommer « idylle » cette étrange association, introduisant ironiquement un nouvel indice générique. L'œuvre, chez Cendrars, ne se suffit jamais à elle-même : son côté « anthologie », voire « cadavre exquis » entrave la saisie du sens. Nombreux sont les emplois, parfois explicites comme les vers de jeunesse cités p. 255 et 262-263, mais souvent plus discrets. Certains passages s'éclairent par comparaison : ainsi, l'allusion aux « phantasmes nocturnes (les rhumatismes) » (p. 136), dont on se protège au Brésil en dormant dans un hamac près d'un feu de bois, demeure obscure jusqu'à ce qu'on trouve, dans *Le Lotissement du ciel*, mention de cet usage « pour se protéger des moustiques, des rhumatismes et des mauvais esprits ».

Au pluriel et à l'hétérogène se marie la plus grande liberté : « Ne cherchez pas à vous caser », conseille à Cendrars le secrétaire général de rédaction du *Petit Parisien* (p. 290). On sait à quel point notre auteur a suivi ce conseil, qui donne la mesure du désaccord entre Cendrars et son éditeur (Denoël) lorsque celui-ci appose sous le titre de *L'Homme foudroyé* la mention « roman ». « Si encore ils l'avaient mis au pluriel ! » écrit l'auteur à Jacques-Henri Lèvesque. On pense à André Breton : « Pardonnez-moi de penser que, contrairement au lierre, je meurs si je m'attache. » (« Lâchez tout ») Tout au long du récit se succèdent les livres non écrits, œuvres possibles qui ne verront jamais le jour, fruits d'une parole débordante, de l'exaltant désordre, de l'appétit d'écrire et de créer, d'une « ivresse de créateur » (p. 134) qui fait fi des genres quels qu'ils soient. Ainsi, à propos des environs de La Redonne : « Tous les éléments, décor et intrigue, étaient réunis, peut-être d'un mauvais roman mais assurément d'un très bon film, et j'avais tous les personnages les plus invraisemblables mais les plus authentiques sous la main [...]. » (p. 133) Ni ce roman, ni ce film ne seront réalisés.

« Quand on aime, il faut partir », écrit Cendrars (p. 179), citant un de ses propres poèmes. L'aventure est recommencement permanent, et l'écriture est aventure. Repartir de zéro et prendre l'actualité comme seule source de poésie (p. 234), c'est logiquement faire table rase des genres. Or, si l'écriture ne trouve son rythme que dans la rupture réitérée, c'est qu'il y a chez Cendrars « impossibilité à trouver une cohérence dans sa propre ligne de vie » (Laurence Guyon). « Oui ou non, la vie a-t-elle un sens ?... Je réponds : non. », écrit Cendrars (p. 277), s'interrogeant sur son étrange « ambition d'écrire ». Livre à bien des égards inachevé, *L'Homme foudroyé* se reflète, par mise en abyme, dans d'autres inachèvements. « Mon livre était fichu. Jamais je ne le terminerais à La Redonne. » (p. 166) Quand Cendrars quitte l'Escarayol, il abandonne le manuscrit inachevé du *Plan de l'Aiguille*, et c'est inachevé encore qu'il l'envoie à l'éditeur (p. 179). *La Carissima*, le livre sur Marie-Madeleine (p. 315), ne sera jamais écrit. Cendrars s'est « mis en marge de la littérature » (p. 181) : la poésie pure, dans son esprit, est dans la vie elle-même et non dans quelque genre que ce soit. C'est pourquoi elle est en même temps « antipoétique » (p. 244). Toute vie, comme celle du père François, un Don Quichotte moderne (p. 265-266), est un poème ; quant à celle de Marthe (p. 278), la femme au visage fendu en deux, quel genre de récit pourrait bien la raconter ? La vie, dans ses aspects bizarres et monstrueux, exige de nouvelles formes. Si la littérature n'est pas une fin, les genres littéraires en sont encore moins une. L'écriture s'efface devant la vraie vie qui est vagabondage : « Nous vagabondions par monts et par vaux » (p. 132) ; on croirait entendre Flaubert et Maxime du Camp (« Nous allions à l'aventure par les champs et par les grèves »). À La Redonne, Cendrars écrit le nez en l'air. « Dès l'aube, je me mettais à ma machine à écrire. Mais aussitôt j'étais distrait par le bruit d'un canot à moteur » (p. 125). Comme le poète lui-même perdu « dans le silence de la nuit », son écriture ne serait-elle pas « vadrouille [...] dans le *no man's land* » (p. 18) ?

Il est bon, lorsque c'est possible, de clore une partie par une clé qui la résume et l'explique. Si le sens s'égaré dans l'écriture de Cendrars, c'est que la vie est mystérieuse. La vie excède tous les repères, par exemple par excès d'horreur (voir la mort de van Lees, « la mort la plus effroyable qu'il m'ait été donné d'observer sur un champ de bataille », p. 22) ou par excès de ridicule (ainsi de l'histoire du faux duel : « Je ne sais comment la raconter tellement elle est grotesque », p. 32-33), ou simplement parce qu'il n'est pas possible de tout dire : « Mais cela est une autre histoire... » (p. 69). « Personne ne pouvait me suivre... » : la solitude que décrit Cendrars avec insistance est d'abord due à la situation singulière qu'il occupe en marge des modes et des mouvements. À l'Escarayol, seul avec sa chienne Volga, il précise qu'il ne lit rien (p. 135). Cette solitude atteint son écriture, seule, elle aussi, dans le champ des formes et des genres. Le lecteur, quant à lui, doit accepter, ouvrant ce livre étrange, la solitude du « lecteur inconnu » lisant un ouvrage inconnu.

La deuxième partie que nous proposons suggère un renversement de perspective. Si le mélange des genres est incontestable, les repères ainsi brouillés sont-ils réductibles à des leurres ou à des repoussoirs ? L'œuvre de Cendrars permet d'envisager positivement la confusion des indices génériques, car les formes et les genres dans leur diversité contribuent puissamment à son originalité. Il en résulte moins une récusation des genres qu'un pot-pourri, une « satire » au sens étymologique, une marqueterie où chaque indice apporte à l'œuvre un réel éclairage. La lecture qui en découle est moins déroutante qu'exaltante.

Le premier paragraphe de cette partie peut répondre au premier paragraphe de la partie précédente en lui opposant une vision plus positive de « la littérature ». Cendrars s'isole à l'Escarayol pour écrire un roman, et il aime à rappeler ici et là qu'il fut poète. S'il ne lit pas en ce lieu, il lit beaucoup partout ailleurs et ses lectures alimentent son écriture. Cendrars lit avec gourmandise les livres de Gustave Le Rouge, qui est lui-même un modèle de lecteur : « Lerouge avait lu tous les livres et annotait toutes les thèses d'université et les revues techniques ou spécialisées dont il recevait journallement une quantité prodigieuse » (p. 243). Ce grand lecteur, gros mangeur et « gros buveur d'absinthe », est l'image accomplie, rabelaisienne, de cet appétit. Paquita, quant à elle, dévore les romans (p. 379) et garnit le pavillon qu'elle a réservé à Cendrars de livres mystiques et érotiques (p. 399), redoutable piège pour le poète lui-même ainsi « appâté ». Ce dernier enfin rapporte avec plaisir les lectures hétéroclites qui ont occupé son enfance (p. 458) et il aime observer les lectures des gens : « non pas les grands auteurs, mais les romans d'aventure, les feuilletons sentimentaux, les clefs des songes, les brochures de colportage et autres imprimés du même acabit » (p. 467).

Les genres apparaissent en grand nombre mais au second degré, sous forme de détournements, de pastiches ou de parodies. Dans la première partie, Cendrars se livre à un pastiche de roman de guerre, à une parodie de poème épique (« tels les héros d'Homère », p. 19) et à un détournement des codes de l'oraison funèbre (p. 23). Le roman d'aventures affleure à de nombreuses reprises. Le « train à la Jules Verne » (p. 119) fait rêver un Cendrars qui revient d'Afrique et qui s'apprête à partir au Brésil. Plus loin, sur un mode parodique, ce sont les minuscules navigations de Mick (p. 160) ou le récit de l'arrivée à La Pierre (p. 309-310), la campagne orléanaise rappelant l'Amazonie. Cendrars s'amuse à pasticher Balzac pour broser un portrait de Le Rouge (p. 250-251). De réelles possibilités de roman noir apparaissent dans l'évocation des projets de madame de Pathmos (« elle s'était mise à penser à moi pour se venger de son mari », p. 192), le récit de la mort de Jicky (p. 211-216) ou l'extraordinaire description du *Criterion* (p. 498). Laurence Guyon mentionne le « feuilleton populaire », ce qui peut renvoyer non seulement à plusieurs passages de *L'Homme foudroyé* et aux œuvres de Gustave Le Rouge, mais aussi au « roman-fleuve », ou « chronique romancée », intitulé *Notre Pain quotidien*, que Cendrars affirme avoir écrit et dispersé dans différents coffres-forts. Quant à la Bible, « ce livre

des livres est à réécrire » (p. 346), et c'est à quoi se consacre Manolo Secca, le pompiste brésilien, au moyen de ses statues et de son imagination (p. 456). *L'Homme foudroyé* est un feu d'artifice de formes et de genres.

Certains genres remplissent une fonction plus structurante que d'autres. C'est le cas surtout de l'hagiographie, mentionnée dans le sujet. Les indices qui désignent ce genre sont nombreux, avec les histoires de saint Lazare (p. 71) et de Marie-Madeleine (p. 315) alimentant la méditation sur le thème de la mort et de la résurrection ; c'est d'ailleurs sur le mode hagiographique que Cendrars raconte l'histoire de Manolo Secca (p. 454). Dans le chapitre intitulé « La Fête de l'invention » (« Le Vieux Port », chap. I), Cendrars enveloppe dans l'hagiographie le récit d'aventure (récit de navigation et récit d'aviation), le poème en prose sur le « bol de lait créole », l'exégèse médiévale et la poésie de Goethe et de Gérard de Nerval. Si le secret se cache au-delà des formes et des tonalités, c'est en mêlant celles-ci que l'auteur s'en approche et il vaut la peine de s'y égarer un instant pour mieux le percevoir.

Si *L'Homme foudroyé* n'entre dans aucune case, c'est que la littérature, sous toutes ses formes, est partout dans ce vaste palimpseste illustrant à merveille ce que Genette a appelé « la littérature au second degré ». Dans le roman *L'Homme qui rit* (p. 302), Cendrars voit le reflet des pratiques des Gitans en Hongrie et, dans une fable de La Fontaine, celui de sa vision des « gens de lettres » (p. 250). Baudelaire et Mallarmé (y a-t-il plus poète que ces poètes ?) lui inspirent de magnifiques pages sur les odeurs et les parfums (p. 55-57). L'influence de Baudelaire sous-tend l'étrange description de l'empoisonnement des lis (p. 270-271), ainsi que les tableaux de Marseille (p. 66), du Kremlin-Bicêtre (p. 236-237, en concurrence avec Dickens) ou de la banlieue (p. 375-376). Il y a du Lucien (cité p. 73) dans certaines satires. L'auteur s'adonne ici et là à l'écriture de l'histoire, ou adopte les codes de l'écriture documentaire pour consacrer quelques pages d'ethnographie aux Gitans (p. 321-327) et quelques pages d'histoire naturelle au boa (p. 89) ou au singe (p. 103). Au lieu d'être dérouté, le lecteur peut entrer dans ce gai savoir. Tout le monde, au fond, est artiste : même les légionnaires ont l'imagination « romanesque » (p. 36) et, si *L'Homme foudroyé* est autobiographique, l'œuvre de Cendrars fait pendant aux fictions auxquelles se livrent passionnément les nombreux bavards dont il rapporte ou résume les paroles : Diane de la Panne, madame de Pathmos, Pierre-le-Métis ou encore les « Méridionaux » comme André Gaillard. « Ils peuvent vous parler beaucoup d'eux-mêmes et même avec faconde, ils peuvent se vanter de mille prouesses, dire des blagues, être drôles, mais ils vous laissent tout ignorer de leur vie intime et de ce qu'ils pensent en vérité » (p. 175).

Rétif à tout classement, *L'Homme foudroyé* n'est donc pas extérieur aux arts, genres et formes existants, que le livre a, au contraire, pour vertu de remotiver. À l'image des « notes (pour le Lecteur inconnu) », l'ouvrage est accueillant et hospitalier. Au-delà des genres institués, c'est toute une constellation de formes non littéraires, parfois élevées au rang d'arts, qui l'inspire : journaux, revues, rapports, pneumatiques, graffiti (p. 17), inscriptions, recettes de cuisine, refrains bachiques, propos de table et conversations de bistrot, racontars (p. 182), anecdotes (p. 260)... Un « gros bouquin » acheté au Brésil les multiplie, donnant lieu à une étourdissante énumération (p. 467). À propos de son *Anthologie nègre*, publiée en 1921, Cendrars évoque « la tradition du langage humain qui s'est maintenue depuis la nuit des temps, depuis l'origine de l'homme jusqu'au jour d'aujourd'hui avec la même surabondance géniale et l'inépuisable richesse poétique » (p. 70).

Il faut ménager une place particulière aux autres arts que la littérature, où Cendrars s'évade pour en nourrir son écriture. Le théâtre est omniprésent dans les « Rhapsodies gitanes », dont l'écriture est elle-même très théâtrale, et la forme de la rhapsodie est de celles qui ont été bien observées par les candidats. Quant au cinéma, qu'il compare à l'art du roman pour mieux l'en distinguer (p. 133-134), Cendrars s'en inspire pour composer travellings et panoramiques. Il est

beaucoup question, aussi, de peinture, et la plume de Cendrars se fait pinceau pour décrire La Redonne, La Cornue et bien d'autres lieux.

Les formes dans leur prolixité sont donc un passage nécessaire : à qui manque de curiosité, à qui ne sait pas jongler avec elles, le secret se dérobe comme au chercheur paresseux et trop impatient. L'hommage de Cendrars à Gustave Le Rouge est dû à un homme qui a su, à partir des lectures les plus hétéroclites, « faire jaillir une idée originale, dépouillée de tout système, isolée de toute association, vue comme de l'extérieur, sous cent angles à la fois et à grand renfort de télescopes et de microscopes, mais éclairée de l'intérieur » (p. 244).

Si la critique et l'apologie de cette pluralité (première et deuxième parties) s'opposent dialectiquement, *L'Homme foudroyé* apparaît toujours néanmoins comme un festin de genres et de formes, ce qui donne de Cendrars l'image d'un auteur maniériste, maître dans l'allusion, le pastiche et la parodie. Cependant, l'œuvre est-elle à ce point dénuée de cohésion ? Ne dessine-t-elle pas ses propres contours, se rendant incomparable aux autres formes ? On le voit : pour changer de perspective, il faut penser à nouveaux frais les notions-clés que met en jeu le sujet, tout en prenant garde de ne pas sortir du cadre que définit ce dernier. Les deux premières thèses ont opposé deux jugements fondés sur une fonction classificatrice (aristotélicienne ou alexandrine) des genres. L'originalité du travail de Cendrars et le mode de lecture qu'il induit nous obligent, pour finir, à considérer le genre du point de vue de son invention.

D'abord, observons que l'ivresse dionysiaque de l'écriture cendrarsienne est une ivresse maîtrisée : chez ce lecteur de Nietzsche, la chaleur de l'ivresse ne va pas sans un refroidissement nécessaire à la connaissance. N'est-ce pas Hercule, « homme sage et persuasif », qui selon Lucien « a conquis le monde par la parole » (p. 73) ? À l'occasion du récit de sa visite au « Nain jaune », Cendrars pose une limite à l'égaré qu'il y cherche : « Je n'aime pas perdre le nord » (p. 110). Sur les drogues, il écrit : « Je n'aime pas la pharmacopée. J'aime ma lucidité. C'est mon étoile. » (p. 177) L'ivresse est perte concertée des repères. Cette contradiction apparente tient du paradoxe baudelairien : l'auteur des *Paradis artificiels*, admirateur de Thomas de Quincey, est aussi un impeccable versificateur. Cendrars sait où il va, ou du moins laisse-t-il entendre qu'il le sait.

La mosaïque complexe qu'est *L'Homme foudroyé* n'empêche d'ailleurs nullement de reconnaître une voix et un ton, un « genre », si l'on veut, au sens familier du terme, ou un « style », si le style « n'est pas une affaire de technique mais de vision » (Marcel Proust) et s'il « s'élabore à la limite de la chair et du monde » (Roland Barthes). Inclassable, l'œuvre de Cendrars est néanmoins reconnaissable. « Je ne dis que ce que je veux bien dire » (p. 225, note 2). « Je suis une espèce de brahmane à rebours, qui se contemple dans l'agitation. », écrit-il dans *Une nuit dans la forêt* : cette phrase s'applique aussi à *L'Homme foudroyé*, auquel on ne peut dénier l'unité d'une physionomie dans la pluralité des traits, comme dans les portraits de Picasso ou de Giacometti. Ainsi, au plaisant portrait de Le Rouge esquissé dans le style de Balzac, succède un portrait plus développé (p. 252) où l'auteur écrit dans son propre style, se montrant tel qu'il est.

L'incomparable originalité de *L'Homme foudroyé* se révèle aussi dans une poésie en prose d'un genre totalement idiosyncrasique : c'est le cas des confidences du morphinomane (p. 44-47), des chorégraphies au fouet de Le Rouge et du père François (p. 271-272), de la « démence et prolifération » de la cité-modèle de Raoul Dutry (p. 424) ou encore de la description de la fonte des mannequins de cire mis au rebut (p. 496). *La Peau de l'ours*, « tragédie réaliste et vécue » (p. 337) imaginée par le Grêlé, rêveur et analphabète, est une expérience inédite, d'une originalité totale. C'est une tragédie qui fait rire, une tragédie dionysiaque et nietzschéenne (p. 358), sur laquelle Cendrars revendique une influence. La confusion des genres atteint ici son comble : notre auteur cherche ici, sans esprit de sérieux, à nommer l'innommable et à classer l'inclassable. C'est bien de poésie qu'il s'agit, mais de « poésie pure », une expression que Cendrars emprunte

à l'abbé Bremond (*La Poésie pure*, 1925-1926), une poésie venue d'ailleurs et tournée vers l'inconnu. Ailleurs, il appelle à l'invention d'une nouvelle forme d'écriture adaptée à cet objet nouveau qu'est l'automobile, qu'« aucun romancier » ni « aucun poète » n'ont su célébrer comme il se doit (p. 442). La « grâce de la vitesse », la « vitesse pure » (expression qui rappelle celle de « poésie pure »), appelle de nouvelles formes (p. 447, 460). Cendrars s'adonne d'ailleurs à d'autres classements que ceux dont la littérature est faite, leur substituant des taxonomies à ses yeux plus intéressantes et plus vivantes. L'évocation du « bol de lait créole » donne lieu à une méditation sur le genre des parfums (p. 59), et Cendrars ne dissimule pas son plaisir à classer les types humains (p. 467) ou à distinguer les parures : labdacisme, lallation (p. 304), grassement (p. 307), zézaiement (p. 33)...

Il faut cependant aller plus loin que le constat d'une originalité, fût-elle absolue. Dans la « solitude intégrale », religieuse, nécessaire à son écriture, le poète vise une forme de vérité : « L'heure est venue d'être vrai » (p. 276). L'exigence de vérité s'est imposée à lui dans la violence de la guerre (1917, 1943) et condamne à l'insignifiance la « confusion mentale » qui règne dans les milieux littéraires. L'écriture est un travail d'élucidation d'une vérité supérieure, d'un « sens mystique » selon la terminologie des exégètes. Cette vérité apparaît dans l'unité d'une parole dont le modèle, selon ce poète qui pourtant n'a pas la foi, est celle de « Dieu disant tout ce qu'il est et tout ce qu'il sait » (Cendrars cite un sulpicien, Étienne-Michel Faillon, p. 235). Cette vérité est entrevue aussi dans une règle de grammaire dont Cendrars fait une « règle d'or » : « Amour, délice et orgue sont féminins au pluriel » (p. 223), car la « débauche poétique » qu'elle lui inspire ouvre la voie d'une révélation possible, par un rapprochement inattendu avec la Neuvième Symphonie de Beethoven. Au delà du désordre se dévoile l'horizon d'une révélation, d'une « apocalypse » au sens grec du mot.

L'unicité de l'œuvre se dessine donc dans les correspondances qu'elle organise et multiplie, se réfléchissant dans le miroir de sa propre écriture. Si la lecture linéaire de l'ouvrage, dans le sens syntagmatique, ne peut qu'être déroutée par les ruptures du texte, une lecture paradigmatique, sensible aux analogies, en retrouve la cohérence. La lecture s'apparente ainsi à un décryptage : celui des manuscrits aztèques et du fascinant abécédaire dans lequel ils sont écrits (p. 384-385) symbolise ainsi à la fois le travail de l'écrivain et celui auquel est convié le lecteur. Au dernier chapitre (« Vendetta »), les secrets révélés par Sawo imposent, au terme du livre, une relecture de la visite de Cendrars au Balafre (« Deuxième rhapsodie », chap. X), invitant par contrecoup à une reprise de l'ensemble de l'œuvre, dont la cohérence apparaît alors comme par l'apparition d'un filigrane.

Un terme générique peut-il enfin désigner, sans l'épuiser, cette cohérence, donc la singularité de l'œuvre ? Il faut évidemment convoquer ici le mot « Prochronie », inventé par Cendrars, nom d'une Muse résumant son rapport singulier au temps et la structure profonde de *L'Homme foudroyé*. Le sens profond de l'œuvre se dévoile dans les correspondances symboliques entre 1917 et 1943, entre la mort et la résurrection, entre le souvenir et la réinvention de soi (voir Claude Leroy, « Prochronie chez Cendrars. La Redonne du temps », *Self XX-XXI*, octobre 2019). Avec le mot « rhapsodie », la prochronie a donné lieu, dans les compositions, aux meilleurs développements.

Si l'on peut appliquer à l'œuvre d'autres dénominations génériques, il convient de les redéfinir dans un sens spécifiquement cendrarsien. C'est le cas pour « autofiction », « légende » ou « rhapsodie », mots d'un usage plus libre, donc plus léger, que « roman » ou « autobiographie », donc échappant au risque de réduction que font peser des dénominations trop lourdes.

La conclusion

La conclusion est forcément plus brève que l'introduction, mais elle ne doit pas non plus être trop courte. Elle exige le soin qu'on attend, en rhétorique, d'une péroraison. Elle présente pour commencer une récapitulation aussi claire que possible. C'est l'ultime occasion de dissiper toute forme de malentendu. Il faut éviter cependant l'écueil de la simple répétition : cette récapitulation est aussi une reformulation, qu'autorise une certaine altitude au terme d'un tel itinéraire.

Il faut se risquer à donner une réponse, en cohérence naturellement avec la thèse de la troisième partie, sans pour autant annuler les thèses précédentes. Si l'on peut admettre que le sens d'une œuvre est lié au genre ou aux genres avec lesquels elle entretient les rapports les plus étroits, celui de *L'Homme foudroyé* résulte assurément d'une traversée des frontières. Cependant, nous ne saurions nous abriter derrière cette idée somme toute confortable. Si tout essai d'étiquetage est voué à l'échec, il n'est pas interdit d'expérimenter diverses dénominations, à condition d'accepter de les redéfinir. Au-delà des multiples comparaisons, le livre de Cendrars est le récit d'une récréation. Non seulement celui de la renaissance d'un homme, mais aussi celui de la naissance d'un genre : l'œuvre meurt aux genres existants pour renaître à elle-même. C'est pourquoi l'écriture de Cendrars relève à la fois du pluriel et du singulier. *L'Homme foudroyé* offre l'exemple d'une forme baroque, à la fois dispersée et unifiée dans la perspective d'un horizon certes secret, mais bien réel dans l'esprit de l'auteur : celui d'une vie irremplaçable.

Le plan ici présenté n'est nullement un modèle unique : les correcteurs n'attendent jamais une conformité à un quelconque plan prévu. Chaque dissertation est le fruit d'une lecture et d'une réflexion – justement – singulières. Il faut seulement veiller au respect des règles du jeu, conditions de rigueur et d'intelligibilité. Certains candidats y sont parvenus. Nous sommes persuadés qu'un plus grand nombre pouvait y parvenir, au moyen bien sûr d'une préparation sérieuse, mais aussi grâce à une meilleure confiance en soi.

Bibliographie pour candidats se préparant seuls

Axel Preiss, *La Dissertation littéraire*, Amand Colin, 1994, 4^e édition 2017.

Marie-Annick Gervais-Zaninger, *La Composition française aux concours*, Hermann, 2006.

Thème latin

Rapport établi par

Fabrice Poli

Inspecteur général de l'éducation, du sport et de la recherche

Sujet proposé aux candidats

Le jury en charge de l'épreuve de thème latin avait choisi de soumettre cette année aux candidats le célèbre extrait de Boileau tiré de l'*Art poétique* (chant IV, 1-32) et contenant le vers passé à la postérité *Soyez plutôt maçon si c'est votre métier*. Le texte, connu, ne présentait aucune difficulté insurmontable de compréhension ni de syntaxe. Quelques termes (« d'abord », « vulgaire » par exemple) nécessitaient de bien percevoir le sens de ces mots en français classique. Enfin, quelques passages requéraient une vigilance particulière dans la mesure où ils ne pouvaient être traduits tels quels, notamment le vers *Lui seul y fit longtemps la publique misère* ou l'ensemble *D'un salon qu'on élève il condamne la face ;/ Au vestibule obscur il marque une autre place, / Approuve l'escalier tourné d'autre façon*.

Données statistiques

Le jury a reçu 21 copies notées de 17 à 01. La moyenne générale s'établit à 10.28 et atteint même 10.75 si l'on ne tient pas compte de la copie ayant reçu la plus faible note. 14 copies sur 21 ont obtenu une note égale ou supérieure à la moyenne, ce qui traduit un résultat global plutôt satisfaisant.

Regard d'ensemble sur les copies

Comme indiqué précédemment, la lecture des copies témoigne d'une préparation sérieuse à l'exercice et le non cumul d'énormités est la preuve certaine que les agrégatifs de grammaire connaissent « leur latin », ce qui est réconfortant pour le jury. Sans reprendre toutes les erreurs commises par les candidats et compte tenu de ce qui sera dit plus loin dans le corrigé détaillé, le jury liste ci-dessous, par ordre alphabétique, quelques exemples de barbarismes grammaticaux (faute la plus pénalisée) qui ont fait perdre des points précieux aux candidats et contre lesquels il tient à les mettre en garde pour les sessions à venir :

adsentior : 3^e personne du singulier de l'indicatif présent : *adsentitur*.

comprehendo : 3^e personne du singulier de l'indicatif présent actif : *comprehendit* (*comprehendet* est le futur !).

facio : 3^e personne du singulier de l'indicatif présent passif : *fit* (le passif de *facio* est *fio*).

gradus : nominatif pluriel de la quatrième déclinaison : *gradus*.

loquor : 3^e personne du singulier de l'indicatif présent : *loquitur* (*loquetur* est le futur !).

gravis : ablatif singulier : *gravi*.

mediocris : ablatif singulier : *mediocri*.

morior : ablatif pluriel du participe parfait : *mortuis*.

omnis : ablatif singulier : *omni*.

relinquo : nominatif singulier du participe présent : *relinquens*.

uersus : génitif pluriel de la quatrième déclinaison : *uersuum*.

Conseils et bibliographie

Afin de produire un thème latin de qualité lors de l'épreuve du concours, deux acquis *simples mais fondamentaux* doivent être possédés par les candidats :

Conseil n° 1 : le vocabulaire

Les candidats doivent employer dans leur copie un lexique usuel, fréquent et connu d'eux. Le fait de tomber, par le biais des dictionnaires de thème, sur un mot que l'on ne connaît pas est déjà l'indice que l'on est sur la mauvaise voie. Le contrôle de cette assertion doit être fait en lisant ci-dessous le corrigé détaillé que nous proposons de ce thème : les candidats constateront eux-mêmes que le jury n'a eu recours à aucun terme rare et inconnu. Il en va de même pour les tournures syntaxiques. Un agrégatif, quoi qu'il en doute souvent lui-même, connaît tous les mots et toutes les tournures dont il a besoin pour faire un bon thème latin. Les dictionnaires de thème ne doivent être utilisés que pour pallier une mémoire défaillante et la fréquentation de Gaffiot est bien plus utile et économe de temps. Afin d'acquérir ce stock lexical minimal et indispensable, les ouvrages sont nombreux et le jury se bornera à en recommander deux qui ont fait leur preuve : Podvin (M.-L.), *Les mots latins. Les 2500 mots et constructions de base du latin*, Paris, Scodell-Nathan, 1981, 87 p. ; Meissner (P.), *Phraséologie latine*, Paris, Klincksieck, 1911, 386 p. Ce dernier manuel, plus volumineux que le précédent et qui est désormais tombé dans le domaine public, est disponible gratuitement en téléchargement sur internet et gagne à être utilisé durant l'année de préparation à l'agrégation.

Conseil n° 2 : la morphologie et la syntaxe

La rédaction d'un thème latin de qualité suppose la maîtrise *parfaite* d'une grammaire normative qui doit être lue *in extenso* au moins une fois et dont les exemples-types doivent être *systématiquement* surlignés, afin que l'œil photographie plus aisément et que l'esprit enregistre ces tournures classiques auxquelles il faut avoir recours dans la rédaction du thème. Pour franchir cette étape, le jury recommande l'un des deux manuels suivants : Gason (J.), Thomas (A.) & Baudiffier (E.), *Précis de grammaire des Lettres latines*, Paris, Magnard, 1963 ; Sausy (L.), *Grammaire latine complète*, Paris, Fernand Lanore, 1965, récemment rééditée en couleurs et, de ce fait, plus aisément lisible. La maîtrise *exhaustive* de l'un de ces ouvrages est particulièrement rémunératrice car elle s'avère déterminante dans trois autres épreuves du concours : leçon de linguistique latine, version latine, improvisé de latin.

Traduction commentée

Les paragraphes renvoient au manuel de Gason (J.), Thomas (A.) & Baudiffier (E.), *Précis de grammaire des Lettres latines*, Paris, Magnard, 1963. De manière préliminaire, le jury rappelle que les phrases d'un thème latin doivent être liées entre elles par des particules de liaison, placées à l'initiale absolue dans la phrase ou postposées, et qui doivent être connues (cf. § 329). Le petit trait placé avant certaines d'entre elles signale dans ce manuel celles qui sont enclitiques

et qui, de ce fait, ne peuvent être placées à l'initiale absolue de la phrase ou de la proposition (*autem, uero, igitur, enim*). Lorsque ce même petit trait est lui-même entre parenthèses, il faut comprendre que les conjonctions de coordination concernées (*tamen, igitur*) peuvent être placées à l'initiale absolue de la phrase ou de la proposition ou en seconde position.

**Dans Florence jadis vivait un médecin,
Savant hâbleur, dit-on, et célèbre assassin.**

Florentiae quondam uiuebat medicus quidam qui dicebatur esse homo loquacissimus et clarus interfector.

Commentaire : **1)** L'emploi du locatif *Florentiae* était obligatoire car il s'agit d'un nom propre de ville singulier de la première déclinaison des noms (cf. § 82.2) ; **2)** L'emploi du déterminant indéfini *quidam* est aussi obligatoire car le personnage dont il va être question est connu : l'emploi du déterminant indéfini *aliqui(s), qua, quod*, désignant quelqu'un que l'on ne connaît pas, était donc ici fautif ; **3)** L'adjectif *loquax* est très péjoratif en latin et le fait de le mettre au superlatif peut rendre le français « savant hâbleur » ; une copie a opté pour l'expression *in dicendo callidus* (cf. Gaffiot, p. 249b¹) qui convenait aussi ; **4)** La structure *dicebatur esse homo loquacissimus* est un passif personnel, reprenant l'exemple-type bien connu : *Homerus dicitur caecus fuisse* (cf. § 462).

**Lui seul y fit longtemps la publique misère :
Là le fils orphelin lui redemande un père,
Ici le frère pleure un frère empoisonné.**

Solus enim diu ciuibus suis exitio fuit : illic enim orbus filius ex eo repetit patrem, hic frater flet fratrem ueneficio interfectum.

Commentaire : **1)** L'expression « y fit longtemps la publique misère » a été rendue par le double datif *esse exitio alicui* qui est classique (Cic., *Q.*, 1, 4, 4) et cité dans Gaffiot (p. 632b) ; **2)** Pour traduire « un frère empoisonné », l'on pouvait avoir recours, soit au nom *uirus* (qui est l'un des trois noms neutres en *-us* de la deuxième déclinaison, cf. § 19), soit, mieux encore, au nom *ueneficium* qui est fort bienvenu dans ce contexte d'incrimination.

**L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné ;
Le rhume à son aspect se change en pleurésie,
Et par lui la migraine est bientôt frénésie.**

Namque alter mortuus est sanguine hausto, alter plenus casiae ; ac grauedo, ubi primum is aduenit, euadit dolor lateris et, eius opera, capitis dolor fit mox furor.

Commentaire : **1)** Il était préférable d'employer le verbe *morior* au parfait, plutôt qu'au présent, car les deux hommes dont il est question sont ici le père et le frère évoqués aux vers précédents ; **2)** En raison de ce contexte de dualité (il est question de deux individus), il convenait d'utiliser le

¹ Les lettres a, b, c, renvoient aux colonnes de Gaffiot.

pronom indéfini *alter... alter* et non *alius* (cf. § 295) ; **3**) L'expression *haurire sanguinem* « tirer le sang » est citée dans Gaffiot (p. 742b) ; ici *sanguine hausto* est un ablatif absolu ; le recours à l'adjectif *exsanguis*, d'emploi classique, était également possible (cf. Gaffiot, p. 641a) ; **4**) Le séné est une plante laxative pour laquelle le dictionnaire de G. Édon donne le nom *casia*, cité dans Gaffiot (cf. p. 272c) ; **5**) Pour traduire « à son aspect », il fallait bien avoir à l'esprit que ce nom désigne en français classique « l'action de voir ; la présence d'une personne » (cf. *Dictionnaire du français classique. XVII^e siècle*, Paris, Larousse, 1989, p. 38). En conséquence, ce groupe nominal a été rendu en latin par *ubi primum is aduenit* « dès qu'il arrive » ; **6**) Pour traduire deux des termes médicaux du passage, nul n'était besoin de recourir à des termes non classiques, car *grauedo* (« rhume », cf. Gaffiot p. 730a qui cite une occurrence chez Cicéron) et *lateris dolor* (« pleurésie », cf. Gaffiot p. 902c qui cite là aussi une occurrence chez Cicéron) sont employés en latin classique. Dans le cas de « mal de tête », l'on pouvait gloser ce nom en *capitis dolor*, en s'inspirant de *lateris dolor* cité ci-avant ; **6**) Deux remarques pour finir : *opera* est à l'ablatif et le verbe *euadere* signifie « aboutir à ; finir par devenir ».

Il quitte enfin la ville, en tous lieux détesté.

De tous ses amis morts un seul ami resté

Le mène en sa maison de superbe structure.

Et tandem relinquit urbem, quippe qui omnibus odio sit. Cuius ex omnibus amicis unus remanet uiuus qui eum ducit in domum suam mirifice aedificatam.

Commentaire : **1**) Pour traduire l'adverbe « enfin », il était préférable de recourir à *tandem* qui marque un soulagement, tandis que *denique* et *postremo* expriment seulement la fin d'une énumération (cf. § 306) ; **2**) Le syntagme « en tous lieux détesté » a été traduit ici en ayant à nouveau recours à un double datif *esse odio alicui* (Cic., *Fam.*, 12, 10, 3), cité à la fois dans Gaffiot (p. 632b) et dans la grammaire de référence (cf. § 72) ; ce double datif prend place dans une proposition subordonnée relative au subjonctif marquant la cause et la particule *quippe* renforce ici la nuance causale de cette proposition subordonnée (cf. § 547) ; « détesté » pouvait aussi être traduit par le participe parfait en emploi adjectival *inuisus* (cf. Gaffiot, p. 863c) ; **3**) Dans la phrase suivante, le pronom relatif *cuius* placé en tête est un relatif de liaison. **4**) Dans le complément de lieu *in domum suam mirifice aedificatam*, on note la présence de la préposition *in* dont l'emploi est ici possible parce que le nom *domus* est déterminé par *mirifice aedificatam* (cf. § 89). On rappellera enfin que *domus* est un nom féminin dont la flexion mêle des formes de la deuxième et de la quatrième déclinaisons.

C'était un riche abbé, fou de l'architecture.

Le médecin d'abord semble né dans cet art,

Déjà de bâtiments parle comme Mansart :

Fuit enim ille diues abbas, in architectura cupidissimus. Medicus autem, qui statim uidetur ad hanc artem natus esse, iam de aedificiis ut Mansartius loquitur.

Commentaire : **1**) Pour traduire « abbé », l'on pouvait avoir recours au nom non classique *abbas*, mais une traduction par *sacerdos* a aussi été acceptée par le jury ; **2**) *Fuit autem ille* : il est rappelé que, dans une description, l'imparfait français du verbe « être » se rend par le parfait en latin (§ 415) ; **3**) Pour traduire « fou de », le jury a opté pour *cupidus in + abl.*, tournure employée par

Cicéron (cf. Gaffiot, p. 459b) ; **4**) En français classique, « d'abord » signifie « aussitôt » (cf. *Dictionnaire du français classique. XVII^e siècle*, Paris, Larousse, 1989, p. 5), ce qui explique la traduction par *statim* choisie par le jury ; **5**) Pour traduire « né dans cet art », le jury a opté pour *natus ad* + acc. (cf. Gaffiot p. 1028a qui cite Cicéron : *natus ad omnia summa*, « né pour toutes les plus grandes choses ») ; **6**) Quant à Mansart, il était tout à fait possible de le translittérer en latin, comme l'ont fait eux-mêmes les Romains pour les noms propres étrangers ; en ce cas, il faut écrire *Mansartius*, puisque les gentilices de tous les hommes libres se terminent en *-ius*.

**D'un salon qu'on élève il condamne la face ;
Au vestibule obscur il marque une autre place,
Approuve l'escalier tourné d'autre façon.**

Itaque quomodo oecus aedificetur compareturque reprehendit, iubet caecas fauces alio loco constitui probatque scalas aliter dispositas.

Commentaire : Ce passage ne pouvait être traduit tel quel et nécessitait quelques transformations afin d'être rendu correctement en latin. Une attention devait également être portée au lexique. **1**) Pour traduire « salon », le plus simple était d'employer le nom *oecus*, *i*, m. utilisé dans ce sens par Vitruve ; le nom n'est certes pas classique, mais le recours à de tels lexèmes est tout à fait possible en thème pour des notions techniques qui n'ont pas été utilisées par les auteurs latins classiques ; la traduction littérale du premier vers du passage est donc la suivante : « C'est pourquoi il condamne comment le salon est construit et disposé » ; **2**) En ce qui concerne le syntagme suivant « Au vestibule obscur il marque une autre place », il est à noter que le *uestibulum* latin n'est pas proprement notre « vestibule », mais un espace de transition entre la rue et la maison, une « cour d'entrée devant une maison » (cf. A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 1960, p. 729) qui ne fait donc pas partie de la *domus*. De ce fait, le jury propose de traduire « vestibule » par *fauces* au sens de « entrée étroite », mais il n'a pas tenu rigueur aux candidats de l'inexactitude que constituait la traduction par *uestibulum*. ; **3**) L'adjectif *caecus*, *a*, *um* peut signifier en latin classique « privé de lumière, obscur, sombre » (cf. Gaffiot, p. 240b) ; **4**) Toujours pour ce même vers, on notera l'ablatif *alio loco* répondant à la question *ubi* et où la préposition *in* est omise du fait de l'emploi du nom *locus* (cf. § 90.1) ; **5**) Notons enfin que *scalae* s'emploie toujours au pluriel en latin classique pour désigner un escalier (cf. Gaffiot, p. 1417b).

**Son ami le conçoit, et mande son maçon.
Le maçon vient, écoute, approuve et se corrige.**

Cuius amicus haec concipit et accessit structorem suum. Structor igitur uenit, eum audit, approbat consiliumque mutat.

Commentaire : **1**) Dans la structure *Cuius amicus* « l'ami de celui-ci », *cuius* est, rappelons-le, un relatif de liaison (cf. § 274) ; **2**) Dans la deuxième phrase, il y a quatre verbes dont le dernier est coordonné aux trois précédents. On rappelle qu'en latin on a le choix entre : uniquement des virgules, l'emploi de *-que* tout à la fin ou trois fois *et* (§ 329.1 [encadré]) ; **3**) Enfin, pour traduire « se corrige », le jury a opté pour *consilium mutare* « changer sa résolution » (cf. Gaffiot p. 1018a qui cite aussi *sententiam mutare*).

**Enfin pour abrégier un si plaisant prodige,
Notre assassin renonce à son art inhumain ;
Et désormais, la règle et l'équerre à la main,
Laissant de Galien la science suspecte,
De méchant médecin devient bon architecte.**

At denique, ne plura dicamus de tam iucundo prodigio, interfecto de quo dicimus desinit suam sceleratam artem. Qui iam, dum relinquit suspiciosam Galeni scientiam, regula et norma in manus sumpta, ex malo medico bonus architectus fit.

Commentaire : **1)** Pour l'emploi ici de *denique* et la différence de sens avec *tandem*, cf. ci-avant ; **2)** On notera le latinisme *ne plura (dicamus)* « afin que nous ne disions pas plus de choses » pour traduire « bref, pour abrégier » (cf. Gaffiot, p. 1207a) ; **3)** Pour traduire « notre assassin », le jury a opté pour *de quo dicimus* « dont nous parlons », tournure fréquente chez Cicéron (Cf. *De Signis*, « Aedes Mineruae est in insula de qua ante dixi ») ; **4)** On notera à nouveau ici le genre féminin de *ars, artis* ; **5)** Les barbarismes sur le nom propre Galien ont été nombreux ; le nom de ce médecin grec du II^e siècle de notre ère figure pourtant dans Gaffiot : *Galenus, i, m.* ; **6)** On rappellera à nouveau que la conjonction de subordination *dum* + indicatif au sens de « pendant que », se construit toujours toujours avec le présent (cf. § 498.3) ; **7)** Dans l'ablatif absolu *regula et norma in manus sumpta*, le participe parfait passif *sumpta* est au singulier (accord par proximité) (§ 155 : le participe fonctionne comme un adjectif épithète ici) ; **8)** L'expression *desinere artem* « renoncer à un art » est citée dans Gaffiot (p. 511b).

Son exemple est pour nous un précepte excellent.

Cuius exemplum nobis egregium praeceptum est.

Commentaire : *Cuius* est à nouveau ici un relatif de liaison (cf. § 274).

**Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poète vulgaire.**

Age uero, es structor, si ingenium tuum in hac re est, probatus opifex quidam in necessaria arte uersatus, potius quam popularis scriptor et uulgaris poeta.

Commentaire : **1)** L'impératif « soyez plutôt maçon » est une forme de politesse (voussoiement), comme l'indique l'absence de -s à « maçon » : il était donc important de ne pas accorder ce nom attribut au pluriel et de conserver la deuxième personne du singulier ; **2)** Là encore dans l'utilisation de *in hac arte*, le genre féminin de *ars* a souvent été omis à cause du français ; **3)** « dans un art nécessaire » a été traduit par *uersari in* + abl. « s'appliquer à, s'occuper de, être versé dans » (cf. Gaffiot, p. 1691a) ; **4)** D'un point de vue lexical, « vulgaire » signifie en français classique « commun, banal » sans idée de grossièreté (cf. *Dictionnaire du français classique. XVII^e siècle*, Paris, Larousse, 1989, p. 562) : le plus simple était donc de le traduire par *uulgaris* qui a exactement le même sens en latin et qui est classique (cf. Gaffiot, p. 1724a) ; il en va de

même pour « du commun » traduit ici par *popularis* « qui a trait au peuple, fait pour le peuple, qui émane du peuple » (cf. Gaffiot, p. 1216a).

**Il est dans tout autre art des degrés différents,
On peut avec honneur remplir les seconds rangs ;
Mais, dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.**

Sunt enim in ceteris artibus uarii gradus, quorum possumus honeste tenere secundum locum. At, in periculosa uersuum faciendorum et componendi arte, non sunt gradus inter mediocrem et pessimum.

Commentaire : **1)** Pour traduire « des différents degrés », le jury a opté pour *uarius, a, um*, car Boileau insiste très clairement sur la différence qui existe entre les degrés (très bon, bon, médiocre, etc.) ; **2)** Compte tenu du fait qu'il y a au moins trois degrés, il faut, pour traduire « les seconds rangs », employer *secundus, a, um* qui signifie « le deuxième (de plusieurs) » (cf. § 197) ; on rappellera chemin faisant que « le deuxième (de deux) » se dit *posterior* (cf. § 197) ; **3)** Pour traduire « remplir les seconds rangs », on pouvait avoir recours à l'expression cicéronienne *locum tenere* « tenir une place, tenir un rang » (cf. Gaffiot, p. 928a et 1580c) ; **4)** Pour traduire « de rimer et d'écrire », l'on pouvait avoir recours, pour le premier à *uersus facere* (cf. Gaffiot, p. 1691b), car *canere* n'est pas classique dans le sens d'« écrire en vers », et, pour le second, à *componere* « écrire en prose » qui, est, lui, classique (cf. Gaffiot, p. 367b). Toujours à propos de cette expression, l'on notera que le jury a eu recours pour traduire « rimer » à l'adjectif verbal *uersuum faciendorum* (à la place de *uersus faciendj*, car, en thème, l'on ne fait pas suivre le gérondif d'un nom COD : cf. § 449) et, pour traduire « d'écrire », au gérondif *componendi* ; **5)** Concernant enfin le dernier syntagme « il n'est point de degrés du médiocre au pire », il faut employer les adjectifs au masculin, puisque *gradus*, sous-entendu dans *du médiocre au pire [degré]*, est un nom masculin de la quatrième déclinaison. « Le pire » est un superlatif et constitue le bas de l'échelle : il y a donc au moins trois degrés : le meilleur, le médiocre et le pire. De ce fait, le comparatif *peior* ne convient pas ici, car nous ne sommes pas en présence de la règle *uvalidior manuum dextra est* (§ 187).

Thème grec

Rapport établi par

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

Le texte proposé cette année était extrait d'un conte de Voltaire, *La Princesse de Babylone*. Sa langue classique, ses phrases relativement courtes et son vocabulaire courant ne posaient pas de difficulté particulière et permettaient aux candidats de se concentrer sur la syntaxe et la morphologie du grec, offrant à ceux qui s'étaient correctement entraînés au cours de l'année la possibilité de voir leurs efforts récompensés.

Les copies (21, dont 1 incomplète) étaient moins nombreuses que l'an dernier (25). Les notes se sont échelonnées de 0,5 à 16, avec une moyenne s'élevant à 10,3. L'ensemble est très correct, les deux tiers des copies atteignant ou dépassant la note de 10/20. Seules trois copies ont obtenu des notes très basses (entre 0,5 et 3,5) qui s'expliquent par d'importantes lacunes grammaticales, responsables de barbarismes et de solécismes en cascades. Le thème nécessite en effet de solides connaissances en langue : les révisions systématiques de la morphologie (qui incluent l'accentuation) et de la syntaxe grecques tout au long de l'année sont impératives pour réussir l'épreuve. Une pratique régulière de l'exercice de thème est également nécessaire, afin d'acquérir certains réflexes salutaires (en particulier en matière de coordination).

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

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

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

Afin que le rapport soit utile aux futurs candidats, nous reprenons ci-dessous le texte phrase par phrase. Comme l'indiquait la note, le titre n'était pas à traduire.

« Je suis vieux, je ne sais plus que faire, ni à qui donner ma fille.

Γηραιὸς ὢν, ἔφη, οὐκέτ' ἔχω ὃ τι πράξω οὐδ' ὅτω τὴν θυγατέρα ἐκδῶμαι.

Le texte s'ouvrait sur un discours direct non introduit : en l'absence de guillemets en grec, il était cependant plus clair de préciser les choses, en employant l'incise ἔφη, par exemple. Les deux propositions françaises indépendantes devaient obligatoirement être soit coordonnées soit

subordonnées : la première pouvait par exemple être rendue par un participe apposé au sujet de la seconde. L'adjectif πρέσβυς étant d'emploi poétique, il ne convenait pas pour traduire « vieux » : γηραιός convenait. Le tour οὐκ ἔχω ὅ τι « je ne sais pas quoi... » pouvait être employé, construit avec le subjonctif délibératif (sans ἄν) dans les deux interrogations indirectes. Il s'agit ici en effet d'une délibération indirecte, qui se rend par le subjonctif en grec (voir notamment Marcel Bizos, *Syntaxe grecque*, Paris, Vuibert, 1981 (7^e édition), p. 154. Attention au maniement de cette syntaxe : seules les indications en gros caractères sont valables pour le thème !). La coordination « ni » devait impérativement être traduite par οὐδέ, qui lie deux propositions négatives. Attention à la déclinaison et à l'accentuation irrégulières du mot ἡ θυγάτηρ (τὴν θυγατέρα, τῆς θυγατρός, τῇ θυγατρί...). Le possessif français « ma » n'avait pas besoin d'être traduit en grec, car il est évident.

Celui qui la méritait n'est qu'un vil berger.

Ὁ μὲν γὰρ αὐτῆς ἄξιός ὦν οὐδεὶς ἄλλος ἢ ἀγεννῆς ποιμὴν ἐστίν.

Le lien logique avec la phrase précédente incitait à coordonner par γάρ. Pour traduire « celui qui... », on avait le choix entre une relative, proche du français, mais un peu lourde en grec, et un participe substantivé, beaucoup plus grec. L'adjectif très courant ἄξιός, α, ον traduisait parfaitement l'idée de mériter, d'être digne de quelque chose (+ gén.). La restriction « n'... que » peut être rendue par l'adverbe μόνον devant un verbe ; devant un nom, il vaut mieux employer l'expression : οὐδεὶς ἄλλος ἢ... (au masculin ici, en accord avec le sujet et son attribut).

Le roi des Indes et celui d'Égypte sont des poltrons ;

Ὁ δὲ τῶν Ἰνδῶν βασιλεὺς καὶ ὁ τῶν Αἰγυπτίων δειλοὶ τυγχάνουσιν ὄντες.

La coordination pouvait ici être un simple δέ. « Le roi des Indes et celui d'Égypte » : le français tend à présenter le roi comme régnant sur un territoire, tandis que le grec le comprend comme régnant sur un peuple, « le roi des Indiens et des Égyptiens ». Pour traduire « ... et celui des... », il n'était pas nécessaire de reprendre le terme βασιλεύς, l'article construit avec le génitif du peuple suffisait. Rappelons que τυγχάνω « se trouver » se construit avec un participe, qui s'accorde avec le sujet du verbe.

le roi des Scythes me conviendrait assez, mais il n'a rempli aucune des conditions imposées.

ὁ δὲ τῶν Σκυθῶν ἐπεικῶς ἀρέσκοι ἄν μοι, ὅμως δ' οὐδὲν τῶν προσταχθέντων ἐξεπλήρωσε.

La coordination pouvait ici aussi se limiter à δέ. Le verbe « conviendrait » correspondait à un potentiel d'affirmation atténuée (malgré la proposition suivante, il ne s'agissait pas d'un irréel du présent : *le roi des Scythes me conviendrait s'il remplissait...*), il fallait donc le rendre par un optatif accompagné de ἄν. La conjonction de coordination « mais » ne pouvait pas être traduite par ἀλλά, car la proposition précédente était positive.

Je vais encore consulter l'oracle.

Πάλιν οὖν αὖθις χρήσομαι τῷ μαντείῳ.

La coordination suggérait un lien de conséquence : οὖν était approprié. « Je vais... » notait ici un futur (et non un mouvement). L'adverbe « encore » avait ici le sens « à nouveau » et ne pouvait pas être traduit par ἔτι, qui signifie « toujours, encore à ce moment ». Le verbe χράω-ῶ, qui signifie à l'actif « rendre un oracle », a le sens de « consulter un oracle » au moyen.

En attendant, délibérez, et nous concluons suivant ce que l'oracle aura dit ;

Ἵμῶν δὲ μεταξύ βουλευσαμένων διαγνωσόμεθα [Ἐν δὲ τῷ μεταξύ βουλευσασθε καὶ διαγνωσόμεθα] καθ' ἃ ἂν ὁ θεὸς εἴπῃ [κατὰ τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ ῥηθέντα].

Ici encore, un simple δέ permettait d'assurer la coordination, sans alourdir la phrase. L'adverbe μεταξύ était commode pour rendre « en attendant ». Le verbe « délibérer » se traduit en grec par βουλεύομαι (à ne pas confondre avec βούλομαι !). Les deux propositions pouvaient être coordonnées, comme en français, ou subordonnées (par exemple à l'aide d'un génitif absolu). Le pronom démonstratif antécédent du relatif est souvent sous-entendu en grec (καθ' ἃ...). Le futur antérieur français (« aura dit ») devait se rendre par un subjonctif éventuel à l'aoriste, accompagné de ἂν, à placer immédiatement après le relatif (ἃ ἂν ὁ θεὸς εἴπῃ) – rappelons que le futur antérieur grec, très rare, est en réalité « le futur du parfait : il exprime l'état qui résultera d'une action future » (Éloi Ragon, Alphonse Dain, *Grammaire grecque*, Paris, de Gigord, 1952, § 274). Mais « ce que l'oracle aura dit » pouvait également être traduit par un participe substantivé (τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ ῥηθέντα).

car un roi ne doit se conduire que par l'ordre exprès des dieux immortels. »

βασιλέα γὰρ δεῖ πάντα πρᾶξαι οὐδενὶ ἄλλῳ πειθόμενον ἢ τοῖς ὑπὸ τῶν ἀθανάτων θεῶν σαφέστατα κελευόμενοις.

La coordination « car » impliquait l'emploi de γάρ. La restriction « ne... que » pouvait à nouveau être rendue par οὐδεὶς ἄλλος ἢ... au cas voulu par la construction du verbe choisi. Si l'on souhaitait traduire « l'ordre... » par une relative (« ce que les dieux ordonnent » ou « ce qui est ordonné par les dieux »), il fallait penser à l'éventuel, obligatoire ici. Dans le cas où l'on avait choisi d'employer un verbe au parfait passif, son complément d'agent devait être au datif (seul).

Alors il va dans sa chapelle ; l'oracle lui répond en peu de mots suivant sa coutume :

Τότε δὲ πρὸς τοῦτον εἰς τὸ ἑαυτοῦ ἱερόν ἐλθόντα ἀναιρεῖ ὁ θεὸς διὰ βραχέων ὥσπερ εἶωθε·

Encore une fois, un simple δέ pouvait assurer la coordination. Le possessif « sa » (dans « sa chapelle ») était intéressant et pouvait être traduit, car le possesseur n'allait pas de soi : la précision était donc bienvenue en grec et il fallait penser à employer le possessif réfléchi, obligatoirement enclavé entre l'article et le nom. Les deux propositions pouvaient être coordonnées entre elles, comme en français, mais il est plus conforme à la langue grecque de faire de l'un des

deux verbes un participe. La règle veut que l'on s'efforce de traduire le même mot français par le même mot grec chaque fois que cela est possible : nous avons donc régulièrement traduit « l'oracle » par ὁ χρησμός. Mais, dans les textes, ἀναίρει̃ a toujours pour sujet ὁ θεός (ou ἡ Πυθία), jamais ὁ χρησμός ; c'est la raison pour laquelle nous avons exceptionnellement rendu « l'oracle » par ὁ θεός ici. Le groupe prépositionnel français « suivant sa coutume » pouvait se traduire par le parfait actif du verbe ἔθω (εἴωθε), par le parfait passif du verbe ἐθίζω (εἴθισται) ou encore par l'expression κατὰ τὸ εἰωθός (formée sur le participe parfait neutre de ἔθω).

« Ta fille ne sera mariée que quand elle aura couru le monde. »

Ἡ θυγάτηρ σου, ἔφη, οὐ πρότερον γαμεῖται πρὶν ἂν ἀποδημήσασα διὰ τῆς γῆς πορεύηται.

Cette phrase au style direct dans le texte français devait impérativement rester au style direct en grec, elle ne pouvait pas être tournée au style indirect. Par ailleurs, on ne coordonne pas le discours au récit, le style direct au style indirect : il ne pouvait donc pas y avoir de coordonnant ici. La restriction « ne... que quand... » était synonyme de « pas avant que », traduit par οὐ πρότερον... πρὶν ἂν + subjonctif (subordonnée temporelle à l'éventuel). Attention à πρὶν : il se construit avec l'infinitif quand la proposition précédente est positive ; avec l'indicatif, quand la proposition précédente est négative et que la subordonnée temporelle indique un fait déterminé ; avec ἂν et le subjonctif, quand la proposition précédente est négative et que la subordonnée temporelle évoque un futur éventuel. Si l'on voulait préciser « le monde entier », il convenait de ne pas enclaver ὅλος.

Bélus, étonné, revient au conseil, et rapporte cette réponse.

Ἐκπεπληγμένος δ' ὁ Βῆλος ἐπὶ τὴν βουλήν ἐπανέρχεται ἀπαγγελῶν τοῦτον τὸν χρησμόν.

Il fallait toujours penser à coordonner. Le participe aoriste ou parfait passif du verbe ἐκπλήττω traduisait bien « étonné » (attention à l'accentuation de ces participes : ἐκπλαγεῖς, ἐκπεπληγμένος). On peut, ici encore, éviter la succession de propositions indépendantes, même coordonnées, en traduisant « et rapporte » par un participe futur exprimant le but (employé sans ὡς après un verbe de mouvement). La réponse dont il s'agissait étant celle de l'oracle, le terme ὁ χρησμός (« réponse d'un oracle ») convenait parfaitement.

Tous les ministres avaient un profond respect pour les oracles ;

Πάντες δ' οἱ βουλευταὶ πολὺ ἠδοῦντο τοὺς χρησμούς·

Il fallait toujours assurer la coordination. « Tous les » se traduit par πάντες οἱ..., πάντες n'étant pas enclavé. L'expression française « avoir un profond respect pour » se rend plutôt par un verbe en grec, comme αἰδέομαι-οὔμαι ou σέβω/σέβομαι.

tous convenaient ou feignaient de convenir

πάντες δ' ὡμολόγουν ἢ προσεπιοῦντο ὁμολογῆσαι

La coordination ne devait pas être oubliée. Si l'on employait ὁμολογέω-ῶ, il fallait bien penser à l'esprit rude et à l'allongement de l'initiale à l'indicatif aoriste ὁμολόγησα (mais attention à l'infinitif aoriste : ὁμολογήσαι).

qu'ils étaient le fondement de la religion ;

αὐτούς μὲν κρηπίδας εἶναι τῆς περὶ τοὺς θεοὺς θεραπείας·

Ici commençait une série de quatre propositions subordonnées, juxtaposées en français, mais obligatoirement coordonnées en grec. La proposition infinitive permettait de montrer clairement qu'il s'agissait de subordonnées. Si la construction avec ὅτι était choisie, il ne fallait pas répéter ὅτι. « Le fondement » étant attribut, il ne prenait pas d'article. Le grec ayant tendance à accorder sujet et attribut, il était sans doute préférable de faire passer « fondement » au pluriel.

que la raison doit se taire devant eux ;

διανοηθῆναι δὲ περὶ αὐτούς οὐ προσήκειν·

Cette expression imagée ne pouvait pas se traduire telle quelle ; il fallait l'adapter, par exemple en tournant par : *qu'il ne convient pas de raisonner à leur propos.*

que c'est par eux que les rois règnent sur les peuples, et les mages sur les rois ;

διὰ δ' αὐτούς τοὺς μὲν βασιλέας τῶν δήμων ἄρχειν, τοὺς δὲ μάγους τῶν βασιλέων·

Le gallicisme « c'est... que... » ne doit pas être traduit mot à mot : il s'agit d'un procédé par lequel le français met certains mots (« par eux » ici) en valeur. Il convient de trouver un moyen grec de mettre en valeur ces mêmes mots, par exemple en les plaçant en tête de proposition : διὰ δ' αὐτούς... La préposition διὰ accompagnée de l'accusatif (« à cause de, grâce à ») permettait de rendre le français « par » (« c'est par eux ») ; elle pouvait aussi être construite avec le génitif (« à travers ») au sens de « par l'intermédiaire de » ; διὰ ne se construit pas avec le datif en revanche. Attention à la déclinaison de βασιλεύς : à l'accusatif pluriel on trouve βασιλέας et βασιλεῖς ; au génitif pluriel βασιλέων.

que sans les oracles il n'y aurait ni vertu ni repos sur la terre.

τῶν δὲ χρησμῶν μὴ ὄντων οὐτ' ἀρετὴν οὐθ' ἡσυχίαν παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις ἂν ὑπάρχειν.

La préposition française « sans » se traduit rarement par ἄνευ + génitif (voir Anne Lebeau, *Le thème grec du DEUG à l'agrégation*, Paris, Ellipses, 2000, p. 90-91), peu employé en prose. Ici « sans les oracles » signifiait « si les oracles n'existaient pas » (irréel du présent) et pouvait être rendu par un génitif absolu, obligatoirement nié par μή, du fait de la nuance conditionnelle du participe (équivalent à la subordonnée d'un système conditionnel) : τῶν χρησμῶν μὴ ὄντων. L'irréel du présent se traduit par l'imparfait avec ἄν ; si l'on avait opté pour une proposition

infinitive (subordonnée à « convenir »), il fallait employer l'infinitif présent avec ἄν. La double négation « ni... ni » se traduit en grec par οὔτε... οὔτε (οὔθ' devant une voyelle à esprit rude), – à ne pas confondre avec οὐδέ « et ne pas », qui n'est possible en coordination qu'après une première proposition négative. Dans le cas de constructions avec des propositions infinitives, il ne fallait pas oublier de passer les termes traduisant « vertu » et « repos » à l'accusatif. Le complément « sur la terre » pouvait être transposé en « chez tous les hommes » (παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις).

Enfin,

Τέλος δὲ

Il ne fallait toujours pas oublier la coordination. Pour traduire l'adverbe « enfin », on pouvait se contenter d'un simple τέλος adverbial, ou employer l'hellénisme qui consiste à recourir à l'adjectif ou au participe correspondant, τελευταῖοι ou τελευτῶντες (accordé avec le sujet du verbe). Sur ces tournures, voir Jean Carrière, *Stylistique grecque à l'usage de la prose attique*, Paris, Klincksieck, 1967 (2^e édition), p. 90-92, ou Louis Séchan et Édouard Delebecque, *Essais de stylistique grecque*, Paris, Ophrys, 1972 (2^e édition), p. 145.

après avoir témoigné la plus profonde vénération pour eux,

καίπερ μάλιστα σεβόμενοι αὐτούς,

Le français « après avoir » avait en réalité un sens concessif, fréquemment traduit en grec par καίπερ et le participe. Avec l'expression « témoigner la plus profonde vénération », le texte proposait une variante de la formule « avoir un profond respect » rencontrée plus haut : il convenait donc de s'efforcer de varier également la traduction en grec. De même « la plus profonde » marquait une gradation par rapport à « profond » (« profond respect »), qui pouvait se marquer par le superlatif (par exemple d'un adverbe comme μάλιστα placé devant le verbe).

presque tous conclurent

σχεδὸν πάντες ἐλογίσαντο

L'expression ὀλίγου δέω (+ infinitif) se construit obligatoirement de façon personnelle (« il s'en faut de peu que je »...). L'expression « presque tous » se traduit simplement par σχεδὸν πάντες.

que celui-ci était impertinent,

τοῦτον μὲν ἄλογον εἶναι,

Ici commençait une nouvelle série de quatre subordonnées, juxtaposées en français, mais qu'il convenait de coordonner entre elles en grec. Les verbes à l'imparfait en français ne devaient pas être traduits par des imparfaits en grec (la concordance des temps n'existe pas en grec), mais selon la construction choisie, par des indicatifs présents, des infinitifs (présents), ou des optatifs obliques (présents).

qu'il ne fallait pas lui obéir ;

πιθέσθαι [*πείθεσθαι*] δ' αὐτῷ οὐ δεῖν·

La coordination pouvait être assurée par un simple δέ. La négation (« il ne fallait pas ») était ici οὐ, le verbe « falloir » dépendant d'un verbe d'opinion ou de déclaration (« conclurent »).

que rien n'était plus indécent pour une fille, et surtout pour celle du grand roi de Babylone, que d'aller courir sans savoir où ;

οὐδ' ἀπρεπέστερον οὐδὲν εἶναι παρθένῳ τινί, μάλιστα δὲ τῇ τοῦ μεγάλου βασιλέως τῶν Βαβυλωνίων θυγατρὶ, ἢ ἀποδημησάσῃ πορεύεσθαι μὴ εἰδυῖα ὅποι ἔλθοι·

La phrase étant négative et précédée par une autre phrase négative, il fallait coordonner par οὐδέ (καί était rigoureusement impossible). Si le mot français « fille » a le double sens de « jeune fille » et de « fille de », il n'en va pas de même en grec, d'où l'emploi de παρθένος pour le premier sens, et de θυγάτηρ pour le second. L'incise « et surtout pour celle... » devait également être coordonnée : elle pouvait l'être par δέ (mais non par καί, interdit après une proposition négative). L'expression « sans savoir » pouvait être traduite par un participe nié (cf. A. Lebeau 2000, p. 91), apposé au terme traduisant « fille » (donc au même cas que lui) ; la négation était obligatoirement μή, car le participe était employé dans une proposition infinitive dépendant de l'expression οὐδὲν ἀπρεπέστερον εἶναι (et non d'un verbe de déclaration ou d'opinion), dont le verbe (πορεύεσθαι), s'il avait été nié, aurait été nié par μή (voir Marcel Bizos, *Syntaxe grecque*, Paris, Vuibert, 1981 (7^e édition), p. 207, Remarque 4 ; Herbert Weir Smyth, *Greek Grammar*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1956 (édition révisée par Gordon Messing), p. 620-1, § 2737 ; Joëlle Bertrand, *Nouvelle Grammaire grecque*, Paris, Ellipses, 2000, p. 364, § 367 c). La précision « où » (« sans savoir où ») demandait à être explicitée en grec par une interrogative indirecte (« sans savoir où elle va ») qui peut passer à l'optatif oblique après une principale à un temps secondaire (« presque tous conclurent... »).

qu'en un mot cet oracle n'avait pas le sens commun.

οὐδὲ συνελόντι φρονίμως ἔχειν τοῦτον τὸν χρησμόν.

La coordination devait à nouveau être assurée par οὐδέ, qui lie deux phrases négatives. « En un mot » pouvait se rendre par un simple συνελόντι. Par ailleurs, il ne fallait pas oublier l'article avec le démonstratif : οὗτος ὁ χρησμός ου τοῦτον τὸν χρησμόν, selon la construction adoptée. L'expression « n'avait pas le sens commun » devait être traduite différemment de celle rencontrée au début de la phrase (« était impertinent »).

Composition principale de linguistique

Option A

Rapports établis par

Philippe Monneret

Professeur à l'université de Sorbonne Université

et

Thomas Verjans

Professeur à l'université de Toulouse Jean Jaurès

Première partie : ancien français (*rapporteur : Thomas Verjans*)

Texte de référence : *Aspremont*, édition et traduction par François Suard, Paris, Honoré Champion, Classiques Moyen Âge, 2008, v. 1646-1672

Traduction

Le passage proposé à la traduction, au cours duquel le duc Naimes, missionné par Charlemagne, survit à une nuit terrible et tue, à l'aube, une ourse, ne présentait guère de difficultés particulières pour qui avait sérieusement préparé le texte, et porté une attention véritable au vocabulaire, en raison de la spécificité de certaines significations actualisées dans cet extrait. Il s'y trouvait en effet plusieurs termes dont la connaissance était attendue et nécessaire à la compréhension. Celle-ci permettait notamment de parer le risque de contresens sur le premier vers lié à la polysémie du verbe *trespasser* (v. 1646), ici, simplement, « arriver au terme de, parvenir à passer, achever », le préfixe impliquant cette idée d'aboutissement et le distinguant de *passer*. Pour le reste :

- Au vers 1647, *de tele*, pronom indéfini, renvoie à la nuit, évoquée au vers précédent. On notera que cet emploi disjoint n'est plus possible en français moderne.
- La locution conjonctive *si com* (v. 1649) possède ici sa valeur temporelle de simultanéité.
- Pour l'emploi de *contremont* (v. 1652 et 1654), voir la question de syntaxe. Précisons simplement qu'il s'agit d'une particule qui porte sur le verbe, précisant le sens de celui-ci et invitant donc à ne pas conserver *se lever* tel quel, mais à adapter sa traduction au contexte, d'où les choix de la traduction au programme, respectivement « brandir » (1652) et « se dresser » (1654). D'autres choix étaient néanmoins possibles.
- On observera au v. 1652 l'accord du participe passé *traite* avec le complément d'objet direct postposé : *l'espee*.
- Au v. 1653, le groupe *atant ez* est constitué de l'adverbe temporel ou à valeur d'articulation de discours *atant* (voir Moignet, par exemple, p. 283 et 287), et de *ez*, alors grammaticalisé en présentatif ; d'où une traduction possible en « Voici alors ».
- *Qui forment la dote* : on notera la distance entre le pronom relatif et son antécédent (*li dus*) qu'il importait de bien identifier.

- *Oïst* est un subjonctif imparfait relevant de ce que Claude Buridant appelle « système hypothétique de relief épique » (§ 581). Il apparaît ici dans un système hypothétique sans apodose et que souligne le choix éditorial d'une ponctuation exclamative. Une traduction courante est : « si vous aviez pu entendre... ».
- Le *que* précédant *monteigne* illustre ici l'une de ses valeurs circonstancielles, celle de consécution. En revanche, celui du vers 1663 possède une valeur causale, que l'on traduit ordinairement par « car ».
- Au vers 1666, le verbe *monte* est à comprendre comme « monte sur son cheval ».
- La forme *cui*, pronom relatif issu de la forme dative, intègre la préposition « à » qu'il est préférable de rendre dans la traduction.
- Le subjonctif présent de p. 3 *dont* appartient aux formes secondes de ce paradigme (voir Bragantini-Maillard & Denoyelle, s.v. « doner »).

Phonétique

La réduction du nombre de termes à étudier à un seul, classique de surcroît, avait pour but de permettre un traitement précis. **Ce choix ne préjuge toutefois pas d'une pérennisation de cette réduction du nombre de termes étudiés.** Rappelons encore que la présentation attendue suppose *a minima* : une transcription phonétique de l'étymon, du terme en ancien français et du terme en français moderne ; une transcription des changements successifs ; les commentaires sur les graphies successives – par exemple, la restitution et le maintien d'un *c* à valeur étymologique au moins jusqu'au xvii^e siècle.

Sans reprendre ici l'ensemble de l'évolution attendue, que les manuels cités en bibliographie retracent exhaustivement, on signalera simplement que les faits principaux étaient :

- La prise en considération de la fausse palatalisation provoquée par le contact entre le [k] implosif et le [t], qui provoque l'affaiblissement du [k] en spirante [k > χ] puis en yod [χ > y], entravant ainsi le [o] ouvert.
- La vocalisation du *yod* et la constitution consécutive d'une triptongue qui conditionne l'évolution de la dipthongue initiale en favorisant la fermeture, puis la disparition de l'élément médian puis, l'antériorisation du premier élément en [ü], jusqu'à la bascule de l'accent et son affaiblissement en [w̥].

Morphologie

Dans la mesure où il y avait peu de cas délicats dans cet extrait, la volonté de laisser aux candidats, par la formulation « à partir des occurrences significatives de l'extrait », le choix des occurrences à relever visait à évaluer la capacité à ne recenser que les plus pertinentes, et cela d'autant plus que le nombre de noms – bien que certains soient récurrents – était relativement important.

Sur le plan méthodologique, et comme il est d'usage, une introduction devait rappeler les principes généraux régissant l'organisation du système du nom : marquage par une opposition de morphèmes : -s ou \emptyset ² ; distribution différente des deux morphèmes en fonction du genre ; possibilité d'une opposition supplémentaire marquée par une base courte au cas sujet singulier ; existence de cas d'invariabilité.

Les faits essentiels illustrés par l'extrait :

² Le fait qu'il s'agisse d'un morphème zéro, autrement dit d'une absence de marque, incite à parler d'une opposition entre cas marqué (le cas sujet) et cas non marqué (le cas régime).

- Un respect global de la déclinaison, aussi bien pour le genre masculin que pour le genre féminin. La plupart des substantifs de l'extrait pouvaient être cités à l'appui de ce constat.
- Les conséquences, lors de l'évolution phonétique des termes, de la mise en contact de la base du nom et du morphème casuel -s. Ces conséquences, dont l'explicitation est naturellement – et nécessairement – attendue, peuvent être :
 - o Disparition de la consonne finale de la base : *dus* (vs. *duc*, v. 1646, par ex.)
 - o Formation d'une consonne affriquée : *piez* (v. 1654 : avec assourdissement de la consonne finale originelle de la base, laquelle a disparu lorsque le cas, ici régime singulier, suppose une marque vide : *pié* v. 1656).
 - o Apparition d'une suite -us graphiée -x : *Dex* (v. 1671).
- La présence d'un cas sujet marqué par une base courte : *hom* (v. 1647).
- Un respect partiel de la déclinaison dans le cas des noms propres. Prennent ainsi le -s attendu au cas sujet singulier : *Naymes* v. 1646 ; ou avec une modification de la base liée à l'apparition d'une dentale entre la consonne -n et le morphème casuel -s, et la notation par graphique spécifique -z : *Agoulanz*, v. 1671 ; ne le prend pas : *Hyaumont* (v. 1670).
- La possibilité, bien que non perceptible ici, d'étendre le marquage casuel aux infinitifs substantivés, ici *dou mengier* (v. 1663).

Principaux faits d'évolution :

- Le recul rapide et l'abandon progressif du système casuel au profit d'un système positionnel pour le marquage de la fonction avec la grammaticalisation des positions syntaxiques essentielles.
- La spécialisation massive du morphème -s comme morphème de pluralité externe.
- L'abandon des substantifs à deux bases, soit par disparition de la base courte (ex. *ber/baron*), soit par redistribution des deux bases en deux substantifs distincts (*sire/seigneur*) ou par grammaticalisation de la base courte en pronom (*hom*, v. 1647).
- Le recul – rapide en français standard – de la substantivation des infinitifs, dorénavant réservé à la langue de la philosophie ou socialement marquée (registre bas).

Syntaxe

L'adverbe est une partie du discours remarquable par son hétérogénéité constitutive, en ancien français comme en français moderne, et cela aux différents plans de l'analyse : morphologique (présence de sous-classes telles que les adverbes en *-ment*, les adverbes qualifiés de « mots-phrases », par exemple) ; syntaxique (différentes incidences et donc différentes portées, fonctions de différents types, construction de compléments ou non, etc.) ; sémantique (en lien avec leur portée notamment). On pouvait encore commenter leur invariabilité, qui montre leur incapacité à régir ou à être régi par le phénomène de l'accord. Ces différents paramètres permettent néanmoins de distinguer les adverbes en fonction de leur incidence, de leur portée et de leur place. Différents classements sont naturellement possibles. Nous les regroupons ici par valeur sémantique.

Parmi les adverbes de quantification, *molt* (v. 1661) devait être évoqué : l'interprétation adverbiale se justifierait ici par la présence du pronom *an*, laissant supposer une structure à sujet impersonnel, non exprimé tant en raison de son apparition tardive dans l'histoire de la langue que de la saturation de la première place de la proposition par l'adverbe. L'adverbe *formet* (v. 1650 et 1655), quant à lui, apparaît deux fois dans des structures tout à fait similaires. On peut interpréter les deux occurrences de *tant* (v. 1669) comme ce que C. Buridant nomme des adverbes invariables incidents au substantif (§ 158, 1°), ce qu'attesterait ici l'absence d'accord en genre avec le substantif féminin *nef*, ni l'accord casuel ni l'accord en nombre n'étant véritablement pertinents.

Les adverbes de négation doivent aussi faire l'objet d'un commentaire, les occurrences du texte associant le discordancier *ne* et deux adverbes d'orientation temporelle opposée. Ainsi, *ja*, ici renforcé par *mais* (v. 1648), inverse « l'idée de proximité dans l'avenir jusqu'à l'inexistence » (Buridant, § 665, 1°). Le *onques* (v. 1647), en revanche, marque une orientation vers le passé, les deux adverbes s'associant à des verbes respectivement conjugués au futur et au passé.

Un commentaire était attendu sur l'adverbe *atant* (v. 1653), dont la valeur de successivité temporelle se voit doublée d'un rôle d'organisation du discours, confirmant son incidence à la phrase.

On pouvait encore considérer que des structures figées possèdent en définitive une valeur de locution adverbiale, notamment dans le domaine de l'expression spatiale. Deux structures peuvent ici être évoquées : *et deça et dela* (v. 1662) et *et aval et amont* (vv. 1668 et 1672).

Enfin, une telle question témoigne aussi de la difficulté relative qu'il y a à penser et à analyser l'ancienne langue à partir de catégories délimitées ultérieurement et pour décrire un état différent de celle-ci. Il convient ainsi de distinguer, au sein des adverbes, ce que l'on nomme des particules séparées³. Ces particules ont pour vocation de « préciser et orienter le procès des verbes » (Buridant, § 480) et cela en complétant son sémantisme. Elles sont fondamentalement locatives et jouent un rôle de vecteur sémantique. On pourra ainsi analyser les deux occurrences de *contremont* (v. 1652 et 1654) qui orientent bien, dans les deux cas, le procès dénoté par *lever* (voir les commentaires dans la partie consacrée à la traduction).

Vocabulaire

Aux remarques présentées dans le précédent rapport, nous ajouterons les suivantes, qui rappellent certains des enjeux de cette question. Il s'agit d'une question de lexicologie. Autrement dit, les outils de cette dernière discipline doivent être convoqués, pour indiquer :

- qu'il s'agissait ici de deux termes hérités du latin ;
- que les deux termes connaissent une certaine polysémie à l'époque médiévale, en conservant d'une part leur(s) sens étymologique(s) (« bouclier » pour le premier ; « lignée, famille » ou « nation, race » pour le second) et en acquérant de nouveaux sens (par métonymie pour désigner « un homme d'armes portant un bouclier », puis vraisemblablement par association pour désigner jusqu'aux « armoiries » elles-mêmes, et, finalement, « une monnaie d'or fin ornée à l'écu de France » ; et par extension pour le second, signifiant « un ensemble de personnes », puis « une population » ou une « personne »).

Cette question relève également d'une double perspective : synchronique dans la caractérisation du terme à l'époque médiévale, mais aussi diachronique, dans la mesure où son évolution doit être suivie jusqu'au français contemporain. Ainsi, *escu* conserve sa polysémie médiévale (« bouclier » et « monnaie »), bien que les deux sens relèvent aujourd'hui d'un vocabulaire relativement spécialisé, voire proprement historique dans le premier cas.

Une attention particulière doit toujours être portée aux sens médiévaux et au sens particulier que chaque mot revêt dans le contexte particulier de l'extrait : « bouclier », sans équivoque, puisqu'il s'agit d'une scène de combat dans le premier cas ; « race » ou « troupe » dans le second, avec la particularité d'une forme de pluriel interne dans le second cas, ou de nom collectif. Enfin, il convenait de mentionner, lors de l'évolution de ce dernier terme, son changement grammatical, qui l'a vu, de féminin singulier, devenir masculin pluriel.

³ Sur ce point, voir notamment la grammaire de Cl. Buridant, chapitre XV.

Bibliographie

1° Ouvrages généraux et histoire du français

A) Histoire générale du français

Marchello-Nizia, Christiane & Picoche, Jacqueline, *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan Université, « fac linguistique », 1998.

Perret, Michèle, *Introduction à l'histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, coll. « Campus linguistique », 2001.

B) Français médiéval

Duval, Frédéric, *Le Français médiéval*, Turnhout, Brepols, « L'Atelier du médiéviste », n°11, 2009.

Soutet, Olivier & Ducos, Joëlle, *L'ancien et le moyen français*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 3935, 2012.

2° Grammaires usuelles

A) Ancien français (XI^e-XIII^e siècles)

Bazin-Tacchella, Sylvie, *Initiation à l'ancien français*, Paris, Hachette Supérieur, « Ancrages », 2001.

Buridant, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.

Joly, Geneviève, *Précis d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2002.

Ménard, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Éditions Bières, coll. « Études Médiévales », 1994.

Moignet, Gérard, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973.

Revol, Thierry, *Introduction à l'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2005 (1^{re} éd., Nathan, 2000).

B) Moyen français (XIV^e-XV^e siècles)

Marchello-Nizia, Christiane, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan Université, « fac linguistique », 1997.

Martin, Robert & Wilmet, Marc, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sobodi, 1980.

3° Morphologie

Bragantini-Maillard, Nathalie & Denoyelle, Corinne, *Cent verbes conjugués en français médiéval*, Paris, Armand Colin « Cursus », 2012.

Lanly, André, *Morphologie historique des verbes français. Notions générales, conjugaisons régulières, verbes irréguliers*, Paris, H. Champion, « Unichamp », 2002.

Zink, Gaston, *Morphologie du français médiéval*, Paris, PUF, « Linguistique nouvelle », 1989.

4° Phonétique

Englebert, Annick, *Phonétique historique du français*, Bruxelles, De Boeck–Duculot, 2009.

Laborderie, Noëlle, *Précis de phonétique historique*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2005.

Zink, Gaston, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF, « Linguistique nouvelle », 1986.

5° Lexicologie

A) Dictionnaires

Bloch, Oscar & von Wartburg, Walther, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, « Quadrige », 2002.

Rey, Alain, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1998.

B) Manuels

Andrieux-Reix, Nelly, *Ancien français. Fiches de vocabulaire*, Paris, PUF, « études littéraires », 2004.

Bertrand, Olivier & Menegaldo, Silvère, *Vocabulaire d'ancien français. Fiches à l'usage des concours*, Paris, Armand Colin, 2006.

Seconde partie : français moderne (rapporteur : Philippe Monneret)

Texte de référence : Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, édition de Jean-Pierre Bertrand, Paris, Flammarion, édition GF, 2018, p. 109, « Frère et sœur jumeaux »

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

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

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Programmes/52/6/Livre_Terminologie_grammaticale_web_1308526.pdf

LEXICOLOGIE

La question portait cette année sur les mots suivants : *gendarmes* (v. 9) ; *verdoyante* (v. 17) :

- « Ils avaient tous les deux servi dans les gendarmes » (v 9)
- « – Soudain, au coin d'un champ, sous l'ombre verdoyante
Du parapluie éclos, nichés dans un fossé,
Mes Vieux Jumeaux, tous deux, à l'aube souriante,
Souriaient rayonnants... quand nous avons passé. » (v. 17-20)

En règle générale, les mots choisis par le jury pour la question de lexicologie présentent au moins une particularité, dans leur forme ou dans leur emploi. L'une des conditions de la réussite à cette question réside donc dans l'aptitude des candidat(e)s à identifier cette particularité – autrement dit à tenter de répondre à la question suivante : pourquoi ces mots sont-ils donnés à analyser ?

D'une manière générale, les mots à analyser dans cette partie de l'épreuve présentent un intérêt morphologique (leur formation se prête à une analyse) et/ou un intérêt sémantique (l'emploi du mot dans son contexte est inattendu ou au moins comporte des implications sémantiques remarquables). Bien entendu, ces deux aspects peuvent être présents simultanément.

Étude de *gendarmes*

Pour *gendarmes*, deux points étaient intéressants à noter :

- du point de vue de la formation du mot, le phénomène de composition (*gens* + *armes*). Une discussion pouvait avoir lieu sur la dimension synchronique ou diachronique de cette composition. Bien sûr, le terme *composition* devait être utilisé et défini. Certaines copies n'ont pas même mentionné le phénomène, ce qui est tout de même surprenant.

- dans le contexte étroit, l'expression « servi dans les gendarmes » surprend un peu. On aurait attendu : « servi dans la gendarmerie ». Ce point pouvait être au moins relevé : son analyse est peut-être plus délicate et touche à la dimension stylistique du texte en ce que la construction contribue au style familier du poème (voir *infra*).

D'un point de vue plus grammatical, on pouvait aussi commenter la fonction de *dans les gendarmes* : ce GNP fait partie du GV (notamment parce qu'il est difficilement effaçable) ; il s'agit donc d'un COI.

Le nom *gendarme* figure à plusieurs reprises dans *Les Amours jaunes*. Il s'agit d'un personnage assez courant dans la littérature du XIX^e siècle, le *TLFi* donne les informations suivantes :

- A. 1. Cavalier armé de pied en cap pouvant avoir sous ses ordres plusieurs autres cavaliers (anciennement écrit *gens d'arme*).
2. a) Gentilhomme d'un corps de cavalerie de compagnies d'ordonnance, attaché à la maison du roi, d'un grand du royaume. Gendarme d'Orléans, de la reine.
b) Soldat.
- B. 1. [Depuis 1790] Militaire appartenant à un corps de gendarmerie [...]

L'essentiel sur ce point était d'explicitier d'une manière ou d'une autre le sens du mot, et de le mettre en relation avec le contexte plus large, dans le vers suivant : « Ils avaient tous les deux servi dans les gendarmes : / La Sœur à la popotte, et l'Autre sous les armes ». Ici, la polysémie très restreinte n'appelait pas de commentaire particulier.

Étude de *verdoyante*

Les points attendus étaient les suivants :

– formation : adjectif issu du participe présent du verbe *verdoyer*. Ce verbe est lui-même obtenu par dérivation suffixale à partir de l'adjectif *vert*.

Le schéma de formation du mot est donc le suivant :

Vert (adj.) > (par suffixation) *verdoyer* (V) > *verdoyant* (P. Prés.) > (par conversion) *verdoyant* (adj.)

On note bien sûr que, du point de vue morphologique, [*verd-*] est un allomorphe de [*vert*] dans *verdoyant* (la consonne « d » étant d'origine étymologique : lat. *viridis*).

On pouvait approfondir en analysant les emplois du suffixe *-oyer* (par exemple en indiquant qu'il ne s'emploie pas seulement avec une base verbale, mais aussi avec une base nominale (*festoyer*), voire pronominale (*tutoyer*), et en remarquant qu'un autre type de suffixation est possible (mais avec un autre sens) : *verdir*, *verdissant*.

– sens contextuel : une « ombre verdoyante » (ici produite par un parapluie : « sous l'ombre verdoyante / Du parapluie éclos ») est une ombre qui a des nuances de vert ; cette interprétation pouvait être mise en relation avec l'emploi de l'adjectif *vert* épithète de parapluie, plus haut dans le texte, au vers 6.

– il convenait également d'indiquer la fonction de cet adjectif : épithète de *ombre*.

Les candidats pouvaient enfin tenter de déployer, au moins partiellement, la polysémie de cet adjectif. En voici une présentation succincte, d'après le *TLFi* :

- A. Qui commence à entrer en végétation, à devenir vert (feuilles verdoyantes) ; qui favorise le développement des végétaux. Fraîcheur verdoyante.
Qui commence à se couvrir de verdure ; qui se maintient dans un état constant de fraîcheur végétale. Jardin, pays, paysage verdoyant ; île, plaine verdoyante.
D'où, au figuré
- a) [En parlant d'une pers.] Qui est en plein épanouissement physique ; qui a beaucoup de vivacité intellectuelle, de fraîcheur morale.
b) [En parlant d'une chose abstr.] Qui se caractérise par une grande vitalité. Verdoyante jeunesse.
- B. Qui présente un ton dominant ou des nuances de vert.
1. [En parlant de végétaux ou d'un lieu] Moissons, prairies verdoyantes.
2. [En parlant d'une chose concr.] yeux verdoyants, émeraudes verdoyantes.

GRAMMAIRE

A. Les adjectifs

Étudiez les adjectifs dans les quatre premières strophes, du début du texte jusqu'à « m'en doutant assez peu » (v. 16) (6 points).

Il convenait en premier lieu de définir la notion d'adjectif en mentionnant notamment les points suivants :

- l'adjectif est un mot lexical variable ;
- sémantiquement, sauf dans le cas de l'adjectif dit « relationnel », il indique une propriété du nom auquel il se rapporte et peut varier en degré (« il est malade » > « il est très malade » – sauf si le sens de l'adjectif ne le permet pas : « *elle est très enceinte »). Puisque l'adjectif renvoie à une propriété du nom, il n'a pas d'autonomie référentielle ;
- l'adjectif relationnel est un type particulier d'adjectif qui indique une relation, non gradable, avec le nom dont il est dérivé (« la voiture présidentielle » = « du président ») ;
- il peut avoir les fonctions suivantes :
 - épithète : l'adjectif appartient au GN, comme expansion nominale souvent facultative (« Un enfant malade »). L'adjectif épithète peut être placé avant ou après le nom, avec ou sans variation de sens. Parfois, il n'admet qu'une seule de ces deux positions, ce qui gagne à être commenté.
 - apposé : l'adjectif est dans ce cas non pas une expansion du nom, mais une expansion du GN (« Cet enfant, malade, a été conduit à l'infirmerie »). L'adjectif apposé ne réduit pas l'extension de son antécédent.
 - attribut du sujet : l'adjectif attribut fait partie d'un GV dont le noyau verbal est un verbe attributif (« Il est malade »).
 - attribut du COD : l'adjectif entretient dans ce cas une relation attributive avec le COD d'un verbe qui n'est pas attributif (« Ils l'ont cru malade »).
- L'adjectif peut être le noyau d'un groupe adjectival comprenant un complément de l'adjectif (« Il est fier de son vélo »).

Le texte comportait onze occurrences :

Ils étaient tous deux seuls, oubliés là par l'âge...
Ils promenaient toujours tous les deux, à longs pas,
Obliquant de travers, l'air piteux et sauvage...
Et deux pauvres regards qui ne regardaient pas.

Ils allaient devant eux essuyant les risées,
– Leur parapluie aussi, vert, avec un grand bec –
Serrés l'un contre l'autre et roides, sans pensées...
Eh bien, je les aimais – leur parapluie avec ! –

Ils avaient tous les deux servi dans les gendarmes :
La Sœur à la popotte, et l'Autre sous les armes ;
Ils gardaient l'uniforme encor – veuf de galon :
Elle avait la barbiche, et lui le pantalon.

Un Dimanche de Mai que tout avait une âme,
Depuis le champignon jusqu'au paradis bleu,
Je flânais aux bois, seul – à deux aussi : la femme
Que j'aimais comme l'air... m'en doutant assez peu.

Les deux groupes participiaux « oubliés par l'âge » (v. 1) ; « Serrés l'un contre l'autre » (v. 7) ne devaient pas être retenus, bien qu'ils aient des fonctions adjectivales du même type que les adjectifs avec lesquels ils sont coordonnés (fonction attribut pour le premier, apposé pour le second). Ce sont bien, du point de vue de leur « nature », des groupes participiaux (au participe passé) et non pas des adjectifs.

Les onze occurrences du texte pouvaient être classées selon leur fonction :

Attribut du sujet

« Ils étaient tous deux seuls, oubliés là par l'âge »

Épithètes

« À longs pas » : l'adjectif pourrait être postposé, sans variation de sens notable.

« Obliquant de travers, l'air piteux et sauvage... » : les deux adjectifs sont obligatoirement postposés.

« Et deux pauvres regards qui ne regardaient pas » : l'adjectif pourrait être postposé, mais avec un changement de sens.

« – Leur parapluie aussi, vert, avec un grand bec » : l'adjectif semble difficilement postposable sans complémentation (? « un bec grand », mais « un bec grand comme... »).

« Depuis le champignon jusqu'au paradis bleu » : les adjectifs de couleur sont postposés.

Apposés

« – Leur parapluie aussi, vert, avec un grand bec – »

« Serrés l'un contre l'autre et roides, sans pensées... »

« Je flânais aux bois, seul – à deux aussi »

Attribut du COD

« Ils gardaient l'uniforme encor – veuf de galon » : le groupe adjectival « veuf de galon » (formé de l'adjectif « veuf » et du GNP complément de l'adjectif « de galon ») est attribut du COD « l'uniforme ».

On a encore trouvé dans quelques copies un usage obsolète du terme « adjectif » pour désigner la catégorie des déterminants (« adjectifs possessifs », « adjectifs démonstratifs »). Cette terminologie n'est plus en usage depuis longtemps.

B. Remarques nécessaires

Faites toutes les remarques nécessaires sur : « Mes Vieux Jumeaux, tous deux, à l'aube souriante, / Souriaient rayonnants ... quand nous avons passé. » (v. 19-20)

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

1. Macrostructure

La phrase est formée d'un GN sujet « mes Vieux Jumeaux » et d'une apposition au GN « tous deux ». Le GV doit être reconstruit puisque le COI est antéposé : « tous deux, à l'aube souriante, / Souriaient rayonnants » doit s'interpréter « souriaient rayonnants à l'aube souriante ». La phrase comporte enfin un GC : « quand nous avons passé ».

2. Microstructure

Les points suivants pouvaient être commentés :

- l'adjectif épithète « vieux » est obligatoirement antéposé dans cet emploi (mais pas dans d'autres emplois : *un vin vieux, un homme vieux*, etc.) ;
- le participe présent « rayonnants » fonctionne ici comme un adjectif dont on peut considérer qu'il est de fonction attribut de « mes Vieux jumeaux » (avec un verbe qui n'est pas attributif, ce qui se produit parfois) ;
- l'auxiliaire « avoir » est employé plutôt que l'auxiliaire « être » dans « nous avons passé ». Quelques verbes admettent ainsi les deux auxiliaires (*il est disparu/il a disparu*). La différence de sens est parfois interprétée (voir O. Soutet, *La syntaxe du français*, PUF, 2018) comme une différence entre l'expression du terme atteint (avec *avoir*) et celle du terme dépassé (avec *être*).
- le sens des points de suspension pouvait également être commenté (peut-être une idée de concession : ils souriaient, du moins quand nous avons passé).

ÉTUDE DE STYLE

Nous renvoyons les candidats qui se sentent encore fragiles dans leur maîtrise du commentaire stylistique au rapport de l'année dernière, qui rappelle avec précision les attentes de cette partie de l'épreuve.

On rappellera tout de même les points suivants :

- on attend des candidats qu'ils soient en mesure de faire apparaître clairement le ou les ressorts stylistiques essentiels du texte.
- pour l'ensemble des procédés relevés et analysés, s'efforcer de raisonner selon la dualité formes / enjeux : d'une part décrire les formes observables ; d'autre part indiquer leurs enjeux

interprétatifs. Le relevé de procédés sans interprétation (par exemple, dire que la première personne est très représentée dans le texte, mais ne pas en tirer les conséquences) dénote une mécompréhension des attentes de l'épreuve.

- faire preuve de précision dans l'emploi des notions stylistiques et grammaticales (des termes comme « lyrisme », « ironie », « classique », etc. doivent impérativement être définis et utilisés avec précision. Une référence utile : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopedia Universalis, Albin Michel, 2001 (2^e éd).
- en cas d'absence de plan, la note est divisée par deux.
- la problématique ne peut pas se limiter à l'intitulé de la question : ici « quels sont les procédés stylistiques de l'ironie ? ». Mais, dans la phase de travail, la première chose à faire est bien sûr de s'atteler à cet intitulé.
- dans le cas particulier du texte poétique, il est impératif de commenter les sonorités, rimes, rythmes, etc.

Le titre du recueil publié par Tristan Corbière place d'emblée l'ouvrage sous le signe de la dissonance. *Les Amours jaunes* fait attendre des poèmes lyriques, mais fait entendre, de manière allusive, l'expression « rire jaune ». Lyrisme désabusé et dérision de la poésie amoureuse traditionnelle – *Les Amours* sont un recueil fameux de Ronsard – semblent caractéristiques du livre, la dérision de l'amour, mais aussi la dérision de la poésie amoureuse donc. Toutefois, *Les Amours jaunes* ne sont pas un pur pastiche, un jeu littéraire comique mais un ouvrage sérieux de poésie. Aussi parle-t-on souvent d'ironie à propos de l'ouvrage. Ses définitions comme phénomène polyphonique, dans lequel « on entend deux voix, deux sujets (celui qui dirait cela pour de bon et celui qui parodie le premier) » (M. Bakhtine) peuvent en effet caractériser cette attitude du poète qui endosse un discours possible d'un autre locuteur en montrant assez le décalage, dans son attitude énonciative, avec son propre discours sans que ce dernier soit explicite, ni que le décalage soit explicité. Dans le langage courant, on utilise aussi le terme de manière plus large, au sens de dérision, de moquerie ou au sens de coup du sort, « fait qui par sa dérision, sa contradiction semble être une mauvaise plaisanterie » (TLFi), l'ironie du sort dont le parangon serait l'ironie tragique. Dans le poème *Frère et sœur jumeaux*, toutes ces composantes « jaunes » de l'entreprise poétique de Corbière sont visibles, depuis la simple moquerie des deux vieux personnages mis en scène, en passant par celle du poète lui-même, honteux de son émotion, mais aussi l'ironie littéraire. Dès lors, on se demandera comment l'ironie révèle la figure complexe et singulière d'un poète qui rit jaune. Il conviendra alors d'étudier les moyens de dérision et d'autodérision, pris dans un texte manifestant une forte ironie littéraire dans lequel se dessine l'image floue du poète.

I. De la dérision à l'autodérision

Le poète se livre dans son poème, par différents procédés, à une moquerie des personnages qu'il met en scène, mais elle se tourne au fil du texte en autodérision, consacrant l'ironie du poète sur lui-même.

1. Procédés de dérision : se moquer des jumeaux

Ce qui caractérise de manière très évidente le poème est la dérision, la moquerie à l'égard des deux protagonistes principaux que sont les jumeaux. Plusieurs procédés peuvent être repérés :

- On s'intéressera d'abord à la désignation des jumeaux : ils ne sont désignés d'abord que par le pronom de P6 sujet « ils » (v. 1, 2, 5, 9) ou objet « les » (v. 8). Leur désignation est la moins précise possible et ne renvoie qu'à la référence première du titre, lui-même

n'insistant que sur la gémellité. Par la suite, des désignations nominales apparaissent, mais ce sont des adjectifs substantivés « mes vieux jumeaux » (v. 19) et « le vieux » (v. 21) qui ne les désignent que par des caractéristiques très générales, la première n'apportant rien de plus que celle du titre. Enfin, la différenciation reste elle aussi très générale, puisque la sœur est seulement désignée comme « la Sœur » (v. 10) alors que le frère devra se contenter de « l'Autre ». Ces désignations relèvent du mépris, d'une forme d'indifférence qui permet de faire de ces personnes des types, le type « vieux jumeaux ».

- Par ailleurs, puisque les désignations sont peu porteuses d'indications spécifiques, une apposition « l'air piteux et sauvage » (v. 3) donne une indication plus précise. Outre son caractère dépréciatif, elle relègue les vieux au rang de bêtes par la rime *âge/sauvage*.
- Des figures permettent également la moquerie : l'antithèse « tous deux seuls » (v. 1), « pauvres regards qui ne regardaient pas » (v. 4), antithèse soulignée par la figure de dérivation.
- L'emploi du déterminant possessif « mes Vieux Jumeaux » (v. 19).
- Les indications relatives à l'être ou au faire des jumeaux sont propres à susciter la moquerie, le complément de phrase « essayant les risées » (v. 5) les montre d'emblée comme moqués ; leur caractère inséparable est raillé pour son aspect incongru : il est impossible pour une femme de servir dans les gendarmes mais elle n'a pu se séparer de son frère, cette incongruité est soulignée par la facture du vers 10 : en réponse au vers 9, où la césure est faible et qui est caractérisé par le pluriel, le vers 10 est une explication de cette bizarrerie, fortement structurée en deux hémistiches qui se répondent, concernant respectivement la sœur, puis le frère, mentionné en tête d'hémistiche ; la raillerie est plus nette encore vers 12, où la jumelle est affublée d'une « barbiche » d'une part et d'autre part les attributs archétypes du gendarme sont scindés entre les deux personnages. L'article défini employé pour les désigner, « la barbiche » et « le pantalon », sont d'un emploi anaphorique avec le terme « gendarmes », sur le modèle d'une anaphore associative, qui font de ces deux référents des éléments naturellement associés à « gendarme ». Enfin, la situation même dans laquelle les personnages se trouvent à la strophe 6 est présentée comme risible grâce à l'antithèse entre les désignations de ce qu'ils sont « comme un sourd aveugle », « grelottant au soleil », que le poète et potentiellement les autres promeneurs voient et la perception que les jumeaux ont de cette situation comme un « beau jour de fête ». Le décalage ici est tout à fait un procédé d'ironie, moins linguistique que situationnel, mais dont la figure permet de rendre compte.

À un premier niveau, simple et immédiatement perceptible, le poète se moque des deux protagonistes qu'il choisit pour le poème.

2. Ruptures et incongruités

Pour souligner ou créer cette atmosphère risible de moquerie, le poète recourt à des effets de rupture et d'incongruité affectant plusieurs plans du texte. Le poète crée un ton familier qui assure une connivence avec le lecteur, grâce à de nombreuses ruptures dans les constructions phrastiques.

- Il s'agit de phrases qui certes sont grammaticalement achevées mais qui se terminent par des points de suspension, suggérant ainsi des développements possibles mais interrompus, v. 1, v. 3, v. 7. La phrase de la deuxième strophe est interrompue le temps d'un vers entier (v. 6).
- Allant dans ce sens, l'usage de la phrase nominale participe de cette syntaxe brute du ton familier (v. 4).
- Les procédés sont combinés v. 15 et 16, la phrase est interrompue, séparant les syntagmes nominaux et verbaux du complément de phrase au gérondif par une parenthèse, qui elle-même contient une phrase nominale « la femme / que j'aimais comme l'air ».

Ce ton familier est propice à la raillerie et est exacerbé par une atmosphère comique qui occupe une large place du poème. Celle-ci est assurée par des effets d'incongruité poétique entre un style écrit, poétique, élevé et une expression familière. Ainsi le ton familier précédemment noté est marqué par l'usage de termes familiers comme « popotte » (v. 10), « barbiche » (v. 12), par l'irruption de réalités triviales, « parapluie » (v. 6), par l'usage de formes typiques de l'oral, v. 8 « eh bien », par la formulation « leur parapluie avec » où la préposition occupe une place fautive, en faisant un adverbe équivalent à *aussi*. Toutes ces formes typiques de l'oral familier contrastent fortement avec l'organisation en anaphore des vers 1, 2, 5, 9, 11, l'emploi poétique ou, du moins, propre à l'écrit de certains caractérisants, « l'ombre verdoyante » (v. 17), la personnification « aube souriante » (v. 19), l'antéposition de l'adjectif dans « humaine créature » (v. 25), adjectif objectif ordinairement postposé, par exemple. On peut qualifier d'ironie ce dispositif qui met en décalage deux manières possibles d'énoncer et recevoir ce poème, sérieuse ou familière. Pour mieux moquer les personnages, le poème lui-même semble jouer avec ses codes et son énonciation pour devenir un objet incongru, amusant, propre à susciter la moquerie même.

3. Une composition à chutes : de la dérision à l'autodérision

La structure du passage est organisée de telle sorte à susciter la dérision puis l'autodérision. Il se compose d'un récit anecdotique dont une première conclusion mène à la moquerie des jumeaux (strophes 1 à 6) mais elle n'en est pas la fin ; le poème est relancé par des réflexions qui se concluent par un retour au récit constituant une chute, une surprise qui consacre l'autodérision (strophes 7 à 9). Mais le poème ne se clôt pas encore définitivement, un dernier vers métadiscursif en donne le dernier mot (v. 36).

- Le récit d'anecdote repose sur une narration itérative (strophes 1 à 3), caractérisée par l'emploi de l'imparfait d'aspect itératif (*promenaient* v. 1, *allaient* v. 5) assorti de l'adverbe *toujours* (v. 2), dans laquelle des éléments d'arrière-plan sont donnés à l'imparfait descriptif (*étaient* v. 1) ou au plus-que-parfait d'antériorité (*avaient servi* v. 9). Cette séquence se clôt par un changement dans le système des rimes, qui sont d'abord des rimes croisées, puis des rimes suivies. Cette narration itérative est rompue par l'anecdote proprement dite, contextualisée dans la strophe 4 qui introduit l'événement singulier grâce au complément de phrase évoquant la date en tête du vers 13, et qui est relatée strophe 5 et 6. Son unité est visible, une nouvelle fois, dans le système des rimes, les rimes croisées ont repris mais la strophe 6, qui clôt la séquence, est fortement refermée par des rimes embrassées. Cette rupture dans le récit est soulignée par l'adverbe « soudain » en tête du vers 17, précédé d'une indication de reprise énonciative. Elle confine à la moquerie des deux vieux, à la fin de la strophe 6, au vers 24, qui crée un effet ironique d'antithèse. Toutefois, on peut remarquer que ce point culminant du récit n'est qu'une vision transcrite à l'imparfait (*souriait* v. 20, *jouait* v. 21, *remerciait* v. 24) et non un fait saillant comme le ferait une réelle chute. Le point culminant n'est donc pas cette moquerie finale, mais ce qui suit.
- Suivent en effet des réflexions du poète, fortement mises en valeur par la reprise énonciative du vers 25 et un discours adressé à une deuxième personne que le poète interpelle directement pour l'inviter à partager l'émotion dont il parle. La strophe suivante (8) commente cette émotion, en généralisant (articles définis singuliers et hyperonymes : « l'humaine créature » v. 25, « loin du [le] vulgaire intelligent » v. 26, « l'âme » v. 27, présent de vérité générale : *végète* v. 26, *se lit* v. 27). Le locuteur s'y présente comme se laissant aller à ses pensées, comme le suggèrent les points de suspension des vers 31 et 32 et les pauses avec signalement de reprise énonciative (v. 29 et 32) et le rythme plus harmonieux et moins disloqué de la strophe 8 en particulier, qui respecte la césure et dont le rythme est harmonieux v. 29 3/3//3/3 ; v. 30 3/3//4/2 qui s'enchaîne avec v. 31 2/4//2/4, v. 32 1/5//3/3. Tout ceci concourt à mieux créer l'effet de chute : les vers 33 à 35 créent une interruption inattendue, marquée par l'adverbe adversatif « mais » en tête du vers 33. Elle consacre le renversement de la moquerie, c'est le poète qui est en décalage, comme

le souligne le vers 34 qui a une valeur adversative et introduit une apposition à « moi » qui fait presque un enjambement pour en souligner la teneur : « honteux de mon émotion ». À la fin de l'anecdote, c'est le poète qui est raillé, tout au plus essaie-t-il de rejeter la moquerie sur les vieux en les raillant (« Tityre ! » crié comme moquerie), ce qui en réalité accentue son côté pitoyable. La chute de ce poème est donc celle du moqueur moqué, à ceci près que c'est bien le poète qui en fait le récit : de la dérision, il passe à l'autodérision, comme s'il mettait en scène cette ironie, au sens commun, l'ironie du sort, de la situation.

- Le dernier vers constitue comme une seconde chute, sur un autre plan, comme le détachement opéré par la ponctuation le montre, un plan métadiscursif, ce dernier vers mentionnant le poème qui précède. Toutefois, le lien est net par la rime qui en exemplifie le contenu : *émotion / expiation*.

Les niveaux de dérision sont emboîtés, passant de la moquerie de l'autre à celle de soi. Le dispositif du poème confine à l'ironie, entendue au sens commun d'ironie du sort, retournement de la raillerie, que le poète montre par autodérision.

II. Ironie littéraire

À un autre niveau, celui de la réception du poème, d'autres effets de décalage sont perceptibles, qui relèvent d'une ironie littéraire.

1. Virgile travesti et clichés romantiques

a. Virgile

Le cri de moquerie final que lance le poète « Tityre » fait référence à la première Bucolique de Virgile, dans laquelle, dans un décor champêtre, le vieil affranchi Tityre, dialogue avec le jeune Mélébée, propriétaire exproprié. Cette référence finale permet une lecture à rebours du poème, dans une perspective ironique : un décalage est exhibé entre la situation référentielle et l'allusion virgilienne ou l'expression poétique qui y renvoie. Tout d'abord, l'apparition des jumeaux à la strophe 5, reprend des éléments topiques de la bucolique, dans une expression très littéraire, écrite – dont on a relevé qu'elle contraste souvent avec le ton plus familier du texte : « au coin d'un champ », « sous l'ombre verdoyante », le vieux joue de la musique (le berger de la pastorale s'accompagne souvent à la lyre) et le terme « sillon » renvoie à la rusticité agraire, valorisée par les Romains. Ces allusions au texte virgilien ou à son genre contrastent évidemment avec la situation référentielle réelle, moderne, qui ne concerne pas des bergers mais ces vieux un peu ridicules. Par ailleurs, le poète prend soin d'insister sur des éléments qui renversent la bucolique en en rabaisant les éléments : la lyre du berger devient l'instrument prosaïque « la musette », il joue « comme un sourd aveugle », image qui fait antithèse avec l'allusion pastorale ; de même la sœur dans son sillon est « grelottant au soleil », indication mise en valeur par sa position en rejet au vers 23, et qui crée une antithèse rabaisante avec la référence littéraire. En outre, aux vers 19 et 20, la figure de dérivation qui affecte le verbe « sourire », présent en fin de vers et immédiatement repris en tête du vers suivant, est soutenue par une allitération en [R] et une assonance en [ã]. Cet excès sonore est ironique, en ce qu'il révèle le décalage dans l'attitude énonciative entre une expression poétique possible et l'absence de sa prise en charge réelle par le locuteur du poème. L'allitération en [s] dans cette strophe joue aussi ce rôle, créant une ambiance sonore excessive qui crée un effet désagréable. À l'inverse, le rythme et la prosodie de cette strophe sont très réguliers pour donner de l'ampleur et du sérieux à l'image bucolique. L'arrière-plan virgilien permet la moquerie des jumeaux, mais plus encore crée une ironie sur le poème lui-même, qui devient en partie un pastiche pastoral. Enfin, il est également un facteur de l'autodérision du poète, qui peut alors apparaître en creux comme le Mélébée de Virgile, figure de l'exilé.

b. Clichés romantiques

Dans le même ordre d'idée, le poème reprend, sans les assumer avec sincérité, des clichés ou traits littéraires de la poésie romantique. On pourra citer :

- L'adresse du poète à la femme dans un décrochage énonciatif, vers 25, que l'on trouve par exemple chez Baudelaire.
- Certains noms ou syntagmes nominaux : la référence à l'« âme » (v. 13 et 27), spécialement lorsqu'il s'agit de l'âme des choses (v. 13), les SN « humaine créature » et « vulgaire intelligent »
- La facture du vers surtout jette le doute sur le fait de prendre au pied de la lettre ces clichés et indique certainement le décalage ironique : la césure du vers 26 est très irrégulière, l'accent passant sur l'amalgame « du » ; de même le vers 28 est désarticulé, en raison même de la syntaxe. Ces atteintes sont d'autant plus perceptibles qu'à la strophe précédente, le rythme est très régulier. Le passage de l'un à l'autre, le jeu, invite à prendre au second degré ces allusions.
- L'allusion à l'âme de la nature aux vers 13 et 14 est elle aussi ironique : la présence du « champignon » (v. 14) est un peu burlesque et le ciel, si souvent mentionné comme espace d'inspiration poétique est évoqué dans un lexique légèrement naïf « paradis bleu ».

Ces deux allusions littéraires fonctionnent bien selon le principe d'ironie, puisqu'elles reprennent l'expression (et les codes, plus généralement) virgilienne ou romantique en introduisant un écart qui empêche de la prendre au premier degré, bien qu'un lecteur peu averti le puisse. L'enjeu n'est pas seulement de moquer les vieux jumeaux mais l'entreprise poétique même et, au bout du compte, le poète lui-même.

2. Surdétermination sonore

Le poète semble adopter une attitude ironique envers la poésie elle-même. Les effets sonores sont bien sûr typiques de la poésie, mais les souligner trop, les rendre trop perceptibles à l'oreille peut passer pour un regard distancié et moqueur du genre lui-même.

On trouve en effet de nombreuses reprises de sonorités quasi immédiates : v. 1 « là par l'âge », v. 4 « regard qui ne regardaient pas », v. 6 « avec un grand bec », v. 11 « l'uniforme encor », les [o] se trouvant sous l'accent, de manière d'ailleurs particulièrement visible, à cause de la césure enjambante et de l'accent sur l'adverbe dans un hémistiche au rythme étrange, v. 16 la disposition sonore en chiasme « aimais comme l'air », v. 17 « soudain, au coin, d'un », v. 19-20 « souriante / souriaient », avec le rejet qui met en relief, l'allitération en [s] de la strophe 6, le son [ɛ], à la huitième syllabe dans la strophe 7 (à l'exception du quatrième vers où le son est sur la septième), dans la strophe 8, le retour du son [u], v. 32-33 « en pensant à l'amour... / Mais l'Amour ».

La multiplicité de ces jeux sonores composés pour être très perceptibles constitue une position ironique sur la poésie elle-même, une nouvelle fois pour souligner le décalage dans la prise en charge énonciative.

3. Faire et défaire le vers : rythme et prosodie

Le poète joue des ressources de la versification, pour soutenir les autres postures ironiques, mais aussi, comme pour ce qui concerne les sonorités, adopter une position décalée par rapport à l'activité poétique elle-même.

D'une part, il montre qu'il peut confectionner des alexandrins respectant toutes les contraintes traditionnelles de césure et de rythme. Les vers 21 à 24, par exemple, ont une césure à l'hémistiche qui respecte la syntaxe, et dont les rythmes sont réguliers 3/3//2/4 ; 4/2//3/3 (les deux vers se refermant) ; 3/3//3/3 ; 4/2 ou 5/1 (mais pour un effet sur « Dieu » tout à fait possible dans

la tradition) et 3/3 ; ceci pour créer le décalage avec les vers auxquels le poète a porté atteinte d'une part, comme étalon sérieux, mais également pour créer l'effet ironique lié à Virgile.

D'autre part, il détruit ailleurs la facture traditionnelle du vers, par exemple vers 28 : le rejet et la ponctuation forte qui suit les deux premières syllabes créent une pause ; en outre, la césure passe de façon irrégulière entre l'auxiliaire et le participe passé. Tout cela impose une autre lecture dans laquelle on entend plus volontiers un décasyllabe avec une césure à la sixième syllabe. Dans le même ordre d'idée, le retour du son [ε], à la huitième syllabe dans la strophe 7 détruit l'alexandrin de l'intérieur pour lui substituer un octosyllabe. Enfin, à d'autres endroits les vers ont plus simplement un rythme désarticulé comme le vers 15, dont le premier hémistiche doit sans doute être rythmé 3/2/1 (ou 5/1).

Ce jeu sur la versification est rendu plus complexe par la présence de vers au rythme non traditionnel, mais pas désarticulé. On sait que la fin du XIX^e siècle cherche de nouveaux rythmes pour l'alexandrin (renouveau insufflé plus tôt par Hugo). Un vers comme le vers 33 n'est pas traditionnel, mais n'est pas désarticulé ; il est nouveau et tente de trouver un rythme spécifique où la césure est très amoindrie, remplacée par deux coupes fortes 3/6/3 (même si dans l'hémistiche central une coupe plus faible peut être faite après trois syllabes).

Ainsi le poète joue à faire et défaire le vers, dans une prise de distance qui invite le lecteur à une lecture ironique du poème, qui est une lecture de poésie et en même temps se joue de la poésie.

III. Une posture du poète difficilement décidable

Comme la facture du vers le montre, le poète n'est ni poète sérieux, ni pur railleur. À regarder le poème de plus près, sa position semble complexe et fluctuante.

1. Moquerie paradoxale des jumeaux

Si, par de multiples procédés, le poète raille ces vieux jumeaux inséparables et un peu ridicules, il affirme également son affection pour eux, dès le début du poème. Le vers 8 est frappant à ce titre, non seulement au plan de sa prosodie, puisqu'il place sous l'accent à l'hémistiche le verbe *aimer* dont les jumeaux sont l'objet, mais encore il utilise le même ton familier employé par ailleurs pour créer la connivence avec le lecteur dans une optique de dérision. Ce vers se caractérise en effet par l'usage du marqueur discursif oral « eh bien » et le second hémistiche est une adjonction, sous forme d'un simple SN et non d'une phrase verbale, dont la syntaxe est au sens strict fautive, mais typique de l'oral, où la préposition, positionnée en fin de syntagme, fonctionne en discours comme un adverbe (on pourrait lui substituer *aussi*). Ce vers d'un niveau de langue familier oral crée une connivence avec le lecteur sur les mêmes principes que ceux qui ménagent la dérision, mais, ici, dans une orientation au contraire positive.

Par ailleurs, la strophe 8 est remarquable par son absence de moquerie et de dérision. Elle est au contraire sérieuse et valorisante pour les jumeaux. Les rimes sont connotées positivement (*enfance/naissance* et *jour/amour*). Le rythme et la prosodie s'apaisent et s'allongent. En effet, le second hémistiche du vers 29 est en contre-rejet, ce qui allonge l'effet du vers suivant, les césures sont très régulières et donnent un effet de sérieux, par contraste avec nombre de vers de dérision dans le poème, tout comme le rythme (3/3//3/3 ; 3/3//4/2 ; 2/4 – on notera le passage en chiasme phonique d'un vers à l'autre – //2/4 ; 1/5 – certes cet hémistiche présente un rythme irrégulier, mais en un sens allonge le vers – 3/3). Le rythme de cette strophe vise l'harmonie, sa construction avec le rythme 3/3 des hémistiches initial et final, parfaitement réguliers, tranchant avec bien des vers du poème pour une évocation sérieuse, et laudative.

La moquerie n'est pas la seule entreprise du poète, il évoque avec dérision, mais aussi affection les jumeaux. Sa position est donc ambiguë à leur égard, rendant la compréhension du poème plus complexe.

2. Expression floue de l'image de soi

L'image que le poète donne de lui-même dans le poème n'est pas absolument claire. L'ambiguïté sur la raillerie des jumeaux l'indique. L'usage du déterminant possessif au vers 19 « Mes Vieux Jumeaux » est à cet égard caractéristique. Il s'agit d'un marquage subjectif, certes, mais a-t-il une valeur affective ou au contraire condescendante ? L'usage des majuscules, qui marquent l'unicité des personnages et les érige à un rang d'importance, peut lui aussi être compris des deux manières. On a du mal à comprendre la position du poète, du moins comprend-on qu'elle est ambiguë. Au-delà de cela sa relation à la femme qui l'accompagne est volontairement évoquée de manière floue. La syntaxe et la prosodie du vers 15 sont forgées à cet effet : le premier hémistiche place sous l'accent l'adjectif « seul », épithète détachée du pronom sujet « je », dans un hémistiche où les accents sont multipliés et immédiatement, le second hémistiche commence par son contraire « à deux aussi » qui peut être rythmé 2/2 de manière à le mettre très en valeur. Le poète est ainsi seul à deux, certes référentiellement on peut comprendre cette antithèse, mais elle jette un flou sur ce que pense le poète de cette relation. Deux figures viennent accentuer ce trouble : la comparaison du vers 16 « la femme/que j'aimais comme l'air » est très ouverte au plan interprétatif, on ne saurait donner de manière univoque son sens ; la figure d'antanaclase, particulièrement visible puisqu'elle consiste en une anadiplose qui lie les deux dernières strophes du poème et est articulée, en tête de vers par la conjonction adversative, donne deux définitions différentes au mot *amour*, l'amour en général, vu positivement comme notion induite par la vue des jumeaux inséparables, et l'amour, substantif personnifiant la compagne du poète. Or, ils devraient être synonymes mais sont antonymes. La situation amoureuse du poète est floue. Enfin, la strophe 7 est également floue au plan énonciatif : est-elle un discours direct adressé à la femme, dans la situation du récit d'anecdote, ou une pensée du poète adressée au lecteur directement ?

Le poète entretient des ambiguïtés rendant l'interprétation du poème complexe et pas clairement univoque.

3. La seconde chute ou le métadiscours

L'ultime vers, qui constitue la chute finale du poème, peut résoudre ce flou lié au poète. Il est d'ordre métadiscursif, comme l'indique le déterminant démonstratif associé au nom, « ces vieux vers ». La rime livre une part de l'explication, l'émotion doit être expiée. C'est là l'ironie de la situation du poète, une ironie existentielle, sinon tragique, il est condamné à ressentir et à être moqué pour cela. Il est le moqueur moqué. De surcroît, malgré le détachement typographique qui marque le changement de plan discursif, un lien est établi avec le vers précédent par la répétition de l'adjectif « vieux ». Or, elle livre une clé interprétative. Il faut interroger le sens de l'adjectif « vieux » (v. 36) : faut-il comprendre que le poème est ancien et a été écrit relativement longtemps avant le dernier vers, en réaction à son émotion et pour se moquer de lui-même ? Ou bien l'expression « vieux vers » signifie-t-elle « vers à la mode ancienne », celle d'une inspiration bucolique, dans le sillage de Virgile, comme les multiples allusions y autorisent ? Ainsi le poète pourrait apparaître comme Mélibée, l'opposé de Tityre, le jeune homme riche exilé. Ironie tragique une fois de plus, le poète se moque du duo de vieux mais lui est l'exilé, privé d'amour (ou se satisfaisant d'un amour dégradé), qui doit, pour s'être moqué à tort, expier en dévoilant son émotion et en exhibant son humiliation dans le poème ; ironie tragique de sa condition même. Allant dans le sens de cette interprétation de l'écriture du poème comme châtiment, les deux diérèses qui affectent le vers et lui donnent une diction particulièrement différente de la prosodie ordinaire, exhibent l'artifice de l'écriture et montrent le travail qui est la peine infligée pour expier.

Le regard ironique du poète est bien plus tourné vers lui-même et l'entreprise poétique que vers les deux protagonistes qu'il met en scène. Sur eux, le regard est moqueur, mais affectueux ; sur

lui-même il ne l'est pas. Par un effet de connivence, le lecteur passe de la moquerie des jumeaux à un regard ironique sur le poète, qui se présente comme un pitoyable moqueur finalement moqué. Cette ironie du sort que le poète subit, c'est également lui qui le construit pour le lecteur, de telle sorte qu'il présente au bout du compte l'ironie tragique de sa condition. Il est l'exilé d'un poème pastoral qui ne peut même pas être pris au sérieux, l'exilé de l'amour et des sentiments, l'exilé enfin de la poésie, à laquelle il doit se plier comme un châtement et que, en tant que poète exilé de la poésie, il ne peut faire qu'en la défaisant.

Composition principale de linguistique

Option B

Rapports établis par

Frédéric Trajber

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

et

Pedro Duarte

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

Dix-neuf candidats ont composé à l'épreuve de linguistique ancienne en tant qu'option B. La moyenne est de 6,66/20, avec des notes allant de 1/20 (une copie) à 16,5/20 (une copie). Quatre copies ont une note supérieure ou égale à 10/20. Huit copies ont été notées entre 9,5/20 et 5/20. Les sept dernières copies ont été notées entre 4,5/20 et 1/20.

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

Texte de référence : Aristophane, *L'Assemblée des femmes*, v. 1112-1133

La moyenne des résultats obtenus à la partie grecque de la composition principale de linguistique s'établit à 6,9/20. Sur les dix-neuf copies de l'option B, seules deux ont mérité une note supérieure à la moyenne (15,5/20 et 12,5/20). Huit copies ont été notées entre 9,75/20 et 7/20, neuf entre 6/20 et 0,75/20.

Question 1 : phonétique. Étude synchronique et diachronique des occlusives aspirées du grec ancien, à partir des exemples de l'extrait.

Malgré son caractère très « classique », l'étude des occlusives aspirées du grec ancien n'a été conduite de façon correcte que dans un petit nombre de copies, notées entre 8/10 et 5/10. Sous la moyenne se distinguent deux groupes : entre 4,5/10 et 3,25/10 des copies où l'analyse se montre lacunaire ou superficielle sur tel ou tel point, et entre 2,5/10 et 0,25/10, les copies trahissant une nette impréparation à la question de phonétique. D'une façon générale, c'est presque toujours le traitement de l'approche synchronique qui explique les écarts de notes, que ce soit entre la meilleure copie et les bonnes copies, ou entre les copies proches de la moyenne et les copies plus mauvaises.

En introduction, la majorité des candidats se sont acquittés de la description phonétique des trois occlusives sourdes aspirées du grec ancien. C'était bien sûr une possibilité pour présenter le sujet, mais non la seule : adoptant une approche comparatiste, deux candidats ont mis en évidence la spécificité du grec ancien dans le traitement des sonores aspirées de

l'indo-européen, la plupart des autres langues-filles ayant en effet conservé le trait sonore. Un troisième a comparé avec pertinence le statut des aspirées i.-e. selon la théorie traditionnelle et selon la théorie glottalique. Dans tous les cas, le jury a apprécié les introductions non lapidaires, qui prenaient le temps d'exposer l'intérêt de la question.

Le meilleur plan à adopter faisait se succéder étude synchronique et étude diachronique. Les candidats qui ont préféré un exposé tripartite, 1) φ, 2) θ, 3) χ, se sont condamnés à d'inévitables redites. Est aussi à déplorer un petit nombre de copies dans lesquelles les candidats ont, faute de temps ou de connaissances, livré pêle-mêle quelques remarques sur telle sonore aspirée, relevée ou non dans le texte...

L'étude synchronique doit – les futurs candidats l'auront compris – être claire et rigoureuse. Pour commencer, si l'on n'a pas réalisé la caractérisation phonétique en introduction, il convient de la faire au début de l'analyse synchronique. En l'espèce, s'agissant des trois occlusives sourdes aspirées [p^h], [t^h] et [k^h], le point d'occlusion et le caractère non voisé ont été généralement bien présentés, mais l'aspiration n'a guère retenu l'attention, alors que le caractère impropre du terme méritait d'être souligné : l'« aspiration » consiste en un souffle expiré lors de la phase explosive de l'articulation.

Plus décevante a été l'approche phonologique. Trop de candidats se contentent en effet de dresser une liste de paronymes, sans nul mot d'explication, trahissant par là-même une méconnaissance de ce que sont et de ce à quoi servent les paires minimales. Pour établir le statut phonématique de /p^h/, /t^h/ et /k^h/ dans le dialecte attique du début du IV^e s. av. n. è., il faut en effet dégager leurs traits distinctifs pertinents. Ainsi, le trait non voisé est pertinent (c-à-d. susceptible de porter à lui seul une différence de sens), puisque la langue distingue φαίνω « briller » de βαίνω « aller », θῶ « que je place » de δῶ « que je donne », et ἄχος « chagrin » de ἄγος « sacrilège ». Le trait aspiré aussi est pertinent, au vu de paires minimales comme φόρος « impôt » / πόρος « passage », θείνω « frapper » / τείνω « tendre », ἄχος « chagrin » / ἄκος « remède ». Enfin, le point d'occlusion est évidemment pertinent, en tant qu'il distingue les sourdes aspirées entre elles : θέω « courir » / χέω « verser », ἔφη « disait-il » / ἔθη « coutumes », λόφος « cou » / λόχος « embuscade ». D'autre part, la relation entre phonèmes et graphèmes méritait aussi d'être interrogée, notamment en signalant les graphies ΠΗ et ΚΗ des anciennes inscriptions, qui corroborent les traits occlusif et sourd de ces phonèmes. De même, dans l'exposé du phénomène de la combinaison de l'aspiration avec une occlusive simple, que l'on observe lors des élisions devant initiale aspirée (θ' ὄσαι v. 1114, μάλισθ' ὄδι v. 1128), il convenait de commenter la forme νύχθ' (v. 1123), qui pose la question de l'assimilation régressive dans les groupes notés par deux aspirés contiguës : plutôt qu'une assimilation totale du mode d'articulation, qui impliquerait une prononciation [k^ht^h], la graphie χθ reflète plutôt l'assimilation du caractère doux de l'occlusion de la sourde aspirée à la sourde simple précédente : [k^h] avec, pour la vélaire, une occlusion douce, qui la distingue de l'occlusion forte de la sourde simple notée κ.

L'examen de la distribution des phonèmes /p^h/, /t^h/ et /k^h/ à l'intérieur du mot a souvent manqué de précision. S'il est inutile de multiplier à foison des exemples pour illustrer une position donnée, il convient en revanche d'essayer de dresser une revue complète des emplacements possibles. Ainsi, les sourdes aspirées se rencontrent :

- à l'initiale, devant voyelle (θύρα), liquide (χρόνος), nasale (θνήσκω), autre sourde aspirée (φθάνω) ;
- à l'intérieur du mot en position intervocalique (ἔχη), derrière liquide, nasale ou sifflante (ἔρχεται, ἀπανθήσαντα, ἔσχον), devant liquide ou nasale (εὐφρανεῖ, τέχνη), dans les groupes -φθ- et -χθ- (ῶφθην, ἦχθην), et derrière la sourde de même point d'articulation (Σαπφῶ) ;
- en finale, après élision (μαχοῦμεθ' αὐτοῖς) ou après élision et « report d'aspiration » (θ' ὄσαι).

Enfin, la fréquence des occlusives sourdes aspirées n'est certes pas élevée, mais elle n'est tout de même pas aussi faible que certaines copies le laissent penser. Outre leur présence dans d'assez nombreux radicaux, elles se rencontrent dans plusieurs suffixes, verbaux (aoristes intransitifs en -θη-, infinitifs moyens en -σθαι) et nominaux (surtout -θρον, -vθος et -χος), ainsi que dans les désinences -μεθα, -σθε, -θι et -θα.

La partie consacrée à l'analyse diachronique, souvent privilégiée par les candidats, a été le lieu d'erreurs assez diverses. Si les confusions grossières ont été plutôt rares (ainsi l'attribution à Osthoff ou à Lachmann de la loi de dissimilation des aspirées), de fréquentes approximations ou impropriétés dans la description des changements phonétiques sont en revanche à déplorer.

Il s'agissait de distinguer les sourdes aspirées dans les mots hérités ou possiblement hérités de l'i.-e., les sourdes aspirées dans les mots d'origine obscure (on évitera de les qualifier mécaniquement de pré-grecs), et les sourdes aspirées de date grecque. Dans un nombre non négligeable de copies, le jury a eu plaisir à constater une familiarité déjà grande avec le lexique grec et les dictionnaires étymologiques.

Ainsi pour l'aspirée vélaire, la plupart des candidats ont bien rendu compte des verbes ἔχω (< **segʰ-*, cf. skr. *sáhate* « vaincre ») et ἔρχομαι (< **h₁er-gʰ-* ou, sans sonore aspirée, **h₁r-sk-*, cf. skr. *rccháti* « atteindre »). Le traitement de la dentale a principalement été illustré à l'aide des mots θύρα (< **dʰur-*, cf. all. *Tür*, et sur un degré radical plein, lat. *forēs*) et πλῆθος (< **pleh₁-dʰ-*; le parallèle avec lat. *plēbēs* est discuté), moins souvent θεός (< **dʰh₁s-*, cf. lat. *fānum* et, sur un degré plein radical, *fēstus*) et ἀγαθός, composé reposant sur **mgh₂-dʰh₁-*, comparable au lat. *magnificus*. Le verbe ἀπ-ανθέω, omis ou mal identifié dans plusieurs copies, signifie proprement « perdre sa fleur », ἄνθος : le rapprochement possible mais non certain du skr. *ándhas-*, « pousse de la plante du soma » a été parfois mentionné. Enfin, pour les labiales aspirées héritées, quelques candidats ont bien exploité le mot κεφαλή (cf. v.h.a. *gibilla* « crâne », d'une racine **gʰebʰ-(e)l-*), en montrant que les sonores aspirées s'étaient assourdies avant la dissimilation explicitée par Grassmann. En revanche, le dérivé ἀμφορεῖδιον (v. 1119) a été fort mal interprété. Il s'agit d'un diminutif de ἀμφορεύς, lequel résulte par haplogogie de ἀμφι-φορεύς : la suppression de la syllabe .pʰi. laisse à expliquer la labiale du second membre, qui relève de la racine bien connue **bʰer-/bʰor-* « porter ».

D'autre part, les formes verbales εὐφρανεῖ (v. 1123) et φράσατε (v. 1125) méritaient une réserve prudente. Leur identification a fait difficulté : la première est le futur du verbe εὐ-φραίνω, présent dérivé en **jo-* sur un thème **φρᾶν-*, degré zéro de la racine de φρήν, φρενός. La seconde est l'impératif aoriste du verbe φράζω, dérivé en **jo-* sur un thème **φρᾶδ-*, dans lequel il faut peut-être voir, pourvue d'un élargissement en dentale, la racine de φρήν au degré réduit, avec vocalisation de la sonante nasale, **φρᾶ-*. Quoi qu'il en soit, ni **φρεν-/φρᾶν-* ni **φρᾶδ-* n'ont de correspondant sûr hors du grec (les formes du v.isl. *gruna* « soupçonner », *grunda* « penser », qui inviteraient à poser une racine **gʰʰm-*, sont jugées « trop isolées » par O. Masson dans le *DÉLG*). De même, le nésonyme Θάσος (adj. Θάσιος v. 1119) et le substantif χρόνος (v. 1120) n'ont pas d'étymologie connue.

Le texte proposé présentait quelques cas de sourdes aspirées apparaissant dans la phrase à la suite d'une élision – cas mentionnés dans la partie consacrée à la synchronie. On pouvait éventuellement signaler que, dans le mot grec aussi, une occlusive simple devient une sourde aspirée par assimilation régressive (type **ἀγ-θῆναι* > *ἀχθῆναι*, **τριβ-θῆναι* > *τριφθῆναι*). Précisons-le enfin : dans la mesure où le texte n'en offrait pas d'exemple, le jury n'attendait pas que les candidats expliquent les diverses altérations susceptibles d'affecter les sourdes aspirées, comme dans les groupes *-θγ- (μέσος) ou *-χγ- (ἐλάσσων), ou devant sifflante, ou encore dans les cas d'assimilations, partielles (**ἀνεχ-τος* > *ἀνεκτος*) ou totales (**γράφ-μα* > *γράμμα*).

À la suite de l'étude diachronique, il était assez facile de conclure en évoquant la spirantisation des sourdes aspirées dans la κοινή et en présentant les fricatives du grec moderne – ce qu'ont fait la grande majorité des candidats. Rappelons toutefois que cette spirantisation s'est faite plus ou moins vite selon les dialectes et sans doute aussi selon le point d'articulation : si dès 411, dans sa *Lysistrata*, Aristophane peut caractériser (ou pasticher ?) le parler spartiate en écrivant Ἀσαναίως (= ion.-att. Ἀθηναίους), παρσένη (= ion.-att. παρθένη) ou ἀγασώς (= ion.-att. ἀγαθούς), c'est que la dentale a d'ores et déjà relâché son occlusion dans le dialecte laconien.

Question 2 : morphologie. Étude synchronique et diachronique des formations comparatives, intensives et superlatives de l'adjectif, à partir des exemples de l'extrait.

La question de morphologie proposait d'étudier les degrés de signification de l'adjectif à partir d'un extrait fort riche en procédés expressifs. Les trois répliques de la servante présentent en effet de nombreuses figures d'insistance, qui apparaissent comme autant de signes de l'état de griserie du personnage. C'est dans ce discours exalté, où l'excès devient la norme, que les formes de comparatifs et de superlatifs devaient être analysées.

Les notes obtenues se répartissent comme suit : entre 7,5 et 6,5/10 trois très bonnes copies ; entre 5 et 4,25/10 trois copies convenables ; entre 3,5 et 3/10 sept copies présentant d'importantes lacunes ; entre 2,5 et 0,5/10 six copies très insuffisantes.

En introduction, il convenait de rappeler d'abord que, s'agissant des degrés de l'adjectif, le grec n'a de formations synthétiques que pour les comparatifs et superlatifs de supériorité : les comparatifs et superlatifs d'infériorité et les comparatifs d'égalité recourent à des formations analytiques, au demeurant absentes de la page d'Aristophane. Cette précision faite, on pouvait alors souligner la coexistence, en synchronie, des deux couples de suffixes – et justifier du même coup la nécessité d'une étude diachronique.

Les candidats qui ont structuré leur réponse (tous ne l'ont malheureusement pas fait) ont retenu comme axes principaux ou bien synchronie/diachronie, ou bien comparatifs/superlatifs, ou bien encore suffixes primaires/suffixes secondaires. Le jury a accepté ces trois plans.

Le petit groupe des comparatifs en -(i)ων était représenté dans le texte par la forme πλειῖον (v. 1132), employée ici adverbialement, à laquelle il convenait d'adjoindre l'adverbe μᾶλλον (v. 1131). Dans les copies, l'étude synchronique des comparatifs en -(i)ων a le plus souvent tourné court, nombre de candidats ayant seulement souligné leur caractère « irrégulier » — considération qu'il eût mieux valu formuler en termes de productivité ou d'improductivité. Les autres particularités de ces formations n'ont été que rarement signalées : elles sont épicles, leur accent est récessif, leur flexion comporte des formes doubles (acc. sing. animé πλειῖον et πλειῖονα, nom. et acc. plur. animés πλειῖους et πλειῖον-εζ/-ας, nom. et acc. plur. inanimés πλειῖον et πλειῖονα). L'on pouvait aussi signaler que, si certaines d'entre elles répondent à des positifs en -ύς (πολύς, ἡδύς, ταχύς, pour ne citer que les plus usuels) ou en -ρός (ἐχθρός, κυδρός, μακρός), d'autres en revanche constituent des formations supplétives (ainsi βελτίων ou ἀμείνων pour ἀγαθός, par exemple). L'approche diachronique devait permettre de poser le suffixe à valeur intensive **-ios-* et de rendre compte des formes flexionnelles du type acc. sg. animé / nom.-acc. pl. inanimé ἐλάσσω, nom.-acc. pl. animé ἐλάσσους, relevant de thèmes sigmatiques. Les autres formes de la flexion présentent un suffixe -ιον-, traditionnellement analysé comme le degré réduit du suffixe **-ios-* pourvu d'un élargissement nasal (**-ισ-ον-*). Dans le comparatif πλειῖον (v. 1132), la base πλει- est analogique de celle du superlatif πλειῖστος (< **pléh₁-isth₂₀-*). Le vocalisme radical du neutre adverbial μᾶλλον relève, à la différence du degré *e* de **mél-ios-* (cf. lat. *melior*), d'une réfection grecque sur le degré zéro du positif μάλα, avec en outre un allongement de la voyelle

présuffixale – allongement à l’origine problématique, mais qui semble toutefois dû, à l’instar de celui qui s’observe en attique dans μείζων ou κρείππων, à l’analogie de la longue de χείρων. Le superlatif correspondant, μάλιστα (v. 1124), repose de façon attendue sur une racine au degré réduit ; le morphème -ιστο- procède de *-is-, degré zéro du suffixe du comparatif, auquel s’adjoint le suffixe *-th₂o-, celui-là même qui sert à la formation des adjectifs ordinaux et dont Benveniste a montré qu’il exprime l’achèvement d’une série ou l’accomplissement d’une qualité. Au vers 1122, le superlatif βέλτιστος présente le suffixe -ιστο- sur une base βελτ-, tirée par mécoupure du comparatif homérique βέλ-τερον « préférable » (dont le thème βελ- doit probablement être rattaché à la racine du verbe βούλομαι).

D’une façon générale, les formations en -τερος/-τατος ont été plutôt mieux présentées que les formations primaires. Leur caractère productif a été mis en évidence dans plusieurs copies. De même, l’allongement de la voyelle thématique des positifs ὀλβιος et μακάριος dans les formes ὀλβιώτερος (v. 1131) et μακαριωτάτη (v. 1113) a été le plus souvent repéré et expliqué. En revanche, plus rares ont été les candidats qui ont bien montré la valeur oppositive (contrastive) du suffixe -τερο- (< *-tero-), rappelant qu’il était initialement employé sur base pronominale (cf. πότερος, ἡμέτερος) ou adverbiale (cf. πρότερος, lat. *exterus*). Enfin, la présentation du suffixe -τατο- a parfois été succincte, ou même omise : il convenait de rappeler qu’au suffixe *-t^omo- (skr. -tama-, lat. -timus), le grec avait préféré -τατο-, à rapprocher à la fois des morphèmes -το- des ordinaux et -ατο- des adjectifs de sens spatial (tels ὑπατος et ἔσχατος).

Pour terminer, le jury précise, cette année comme les années précédentes, qu’il attend des candidats une bonne connaissance de la langue grecque en général et des œuvres au programme en particulier. Aussi ne pouvait-il par exemple pas accepter que le parfait παρέστα[ε] (v. 1114) fût pris pour un superlatif. À l’inverse, il a valorisé les copies qui, au-delà de l’analyse des formes strictement comparatives et superlatives, ont montré une bonne compréhension du texte proposé. Quelques candidats ont en effet très bien commenté le tour pléonastique μάλλον ὀλβιώτερος (v. 1131), mais aussi évoqué d’autres procédés morphologiques exprimant l’intensité. L’on pouvait bien sûr songer à des formes telles que πάμ-πολυς « très nombreux », περι-χαρής « très joyeux » ou ὑπέρ-δεινος « très effrayant », mais l’extrait présentait surtout l’adjectif τρισ-ὀλβιος « trois fois heureux » (v. 1129) : l’adverbe multiplicatif en premier terme confère au composé une valeur superlative. Il fallait toutefois noter qu’en grec classique ce type de formation se limite pour l’essentiel à quelques adjectifs au sémantisme circonscrit au bonheur et au malheur (τρис-μακάριος, τρισ-άθλιος), auxquels s’ajoute encore τρισ-μύριοι, souvent employé au sens de μυριοί « innombrable » (d’où un probable effet comique du tour πλείον ἢ τρισμυρίων, v. 1132). Le jury encourage donc les futurs candidats à mener conjointement l’étude de la grammaire grecque et la lecture attentive des œuvres au programme : elles s’enrichissent en effet l’une l’autre.

Bibliographie (en langue française)

- Benveniste É., *Origines de la formation des noms en indo-européen*, Paris, 1935
 Benveniste É., *Noms d’agent et noms d’action en indo-européen*, Paris, 1948
 Benveniste É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, tomes I et II, Paris, 1969
 Benveniste É., *Problèmes de linguistique générale*, tomes I et II, Paris, 1966 et 1974
 Chantraine P., *La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933
 Chantraine P., *Morphologie historique du grec*, 2^e éd., Paris, 1961
 Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des mots*, Paris, 2^e éd., 2009

- Chantraine P., *Grammaire homérique*, tomes I et II, Paris, nouvelle édition revue et corrigée par M. Casevitz, Paris, 2013-2015
- Dieu É., *Le supplétisme dans les formes de gradation en grec ancien et dans les langues indo-européennes*, Genève, 2011
- Humbert J., *Syntaxe grecque*, Paris, 1960
- Lejeune M., *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris, 1972

Bibliographie complémentaire (en langue étrangère)

- Lexikon der indogermanischen Verben (LIV). Die Wurzeln und ihre Primärstambildungen*. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage bearbeitet von Martin Kümmel und Helmut Rix, Wiesbaden, 2001
- Barber P.J., *Sievers' Law and the History of Semivowel Syllabicity in Indo-European and Ancient Greek*, Oxford, 2013 (p. 145-186 sur le comparatif grec)
- Beekes R.S.P., *Comparative Indo-European Linguistics, an Introduction*, 2^e éd., Amsterdam, 2011
- Beekes R.S.P., *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden, 2010
- Meier-Brügger M., *Indogermanische Sprachwissenschaft*, 9^e éd., Berlin, 2010

Seconde partie : latin (rapporteur : Pedro Duarte)

Texte de référence : César, *Guerre civile*, I, 83-85

La moyenne des résultats obtenus à la partie latine de la composition principale de linguistique s'établit à 6,4/20. Sur les dix-neuf copies de l'option B, quatre ont obtenu une note supérieure ou égale à la moyenne (10/20, 10,25/20, 15,5/20 et 17,5/20). Quatre copies ont été notées entre 9,5/20 et 7/20 ; onze entre 5/20 et 1/20.

Question 1 : morphologie. Étude des formes d'ablatif à partir des exemples du passage (approches synchronique et diachronique).

Pour cette première question, les notes allaient de 0,5/10 (2 copies) à 9,5/10 (2 copies). Un tiers des copies proposait des analyses généralement bienvenues et développées, selon un plan appréciable et a ainsi obtenu des notes supérieures ou égales à 5/10. Un deuxième tiers noté entre 2/10 et 5/10 était constitué de copies souvent fragiles mais pour lesquelles un progrès notable est aisément envisageable pour les candidats malheureux. Le dernier tiers des copies révélait une impréparation à l'épreuve avec des notes inférieures ou égales à 1,5/10. Il convient de souligner que deux copies ont obtenu l'excellente note de 9,5/10 pour leurs très grandes qualités que le jury a grandement appréciées : les normes rédactionnelles attendues étaient observées, les connaissances étaient solides, présentées selon un plan rigoureusement suivi et précisément restituées. La qualité d'analyse du corpus a permis dans ces deux copies de relever les cas les plus notables et de les commenter avec finesse. Les futurs candidats doivent donc envisager que l'obtention de très bonnes notes est tout à fait possible. Un tel succès implique un travail soutenu durant l'année de préparation et tout d'abord une très bonne connaissance des œuvres au programme. Bien entendu, il convient de se forger une culture linguistique et de disposer des connaissances scientifiques indispensables. Enfin, le jury ne saurait trop insister sur la qualité rédactionnelle qui comporte, outre la clarté et la justesse de l'expression française, le respect de conventions de notation : en linguistique, il est essentiel de veiller au bon emploi de l'astérisque, du soulignement valant italiques, ou encore des signes usités pour noter l'évolution historique des formes (>, →) : la qualité de la rédaction révèle la compétence linguistique des candidats en ce qu'elle est vectrice de la précision et de la justesse des analyses. À titre illustratif, l'oubli d'un astérisque où cela s'impose parvient à produire des aberrations linguistiques que nous ne citerons pas, y compris à titre illustratif et proscriptif.

La question posée constituait un sujet dit classique et ne présentait pas, à cet égard, de difficultés majeures. Il convenait en premier lieu, dans un travail préparatoire, de bien définir le corpus d'étude : certaines erreurs ont été notables à ce titre, sans considérer proprement les difficultés liées à l'homonymie possible entre un ablatif et une autre forme (comme le datif *ipsīs* dans le passage proposé) ; elles ont parfois révélé une forme de précipitation qui a fait confondre, par exemple, le verbe *tēnēre* ou encore les adverbes au superlatif *dēmīssīssīmē* / *subīectīssīmē* avec un ablatif sing. en *-ē* des thèmes consonantiques (*Caesarē, conditiōnē*). La confusion entre les formes trahit à ce moment-là une connaissance insuffisante de l'œuvre au programme, voire de la morphologie latine. Certains termes ont également été omis parfois, alors même qu'ils constituaient une occurrence particulièrement intéressante dans le corpus d'étude (notamment *audiente*). Il est ainsi bienvenu de rendre compte de l'entière du corpus dans une première

présentation, qui n'implique pas en contrepartie – tant s'en faut ! – de revenir sur chacun de ces termes dès lors que l'essentiel a été dit pour chaque cas d'espèce. À titre d'exemple, il n'était pas nécessaire de revenir sur la formation de *locō* et *animō* dès lors que *pābulō* avait été dûment commenté et l'ensemble de ces termes judicieusement réuni sous la catégorie de la flexion thématique. L'organisation du plan doit répondre à ce principe pour éviter une exhaustivité inutile, voire des redites. Le deuxième temps préparatoire réside dans la bonne description de chaque terme retenu : ainsi, certaines formes d'ablatif n'ont pas été associées au bon paradigme, comme *aciē* considéré comme un terme appartenant à la « 3^e déclinaison ». Il semble bienvenu d'insister sur ce travail préparatoire de relevé de corpus, qui a une nécessaire incidence sur la qualité de la composition à venir. Le corpus comportait des substantifs appartenant aux cinq déclinaisons (*aquā, animō, militibus, ingressū, diē*), des adjectifs de la première classe (*bonā*) auxquels on associe les participes passés passifs (*instructā, animaduersā*) et des adjectifs qui suivent la flexion des adjectifs de la seconde classe (*tālī, omnibus*), ainsi que le pronom relatif *quā* ou encore l'adjectif indéfini *utrōque*. Il est d'ailleurs notable que ces deux dernières formes aient souvent été omises (4 copies) ou mal analysées : *utrōque* a ainsi pu être rangé parmi les adjectifs de la première classe, sans doute par confusion avec *aequō*, au regard de l'identité formelle dans le passage considéré.

La distinction entre l'approche synchronique et l'approche diachronique reste malaisée pour nombre de candidats. Souvent, la partie consacrée à la synchronie constitue le parent pauvre dans les copies. En outre, le jury a pu trouver quelques copies qui construisaient strictement leur développement paradigme par paradigme, sans véritable analyse croisée entre ces paradigmes, ce qui se heurtait rapidement à l'écueil d'une description de surface. En synchronie, il est ainsi notable que la grande majorité des formes d'ablatif singulier se caractérise par une voyelle finale longue ; au pluriel, l'existence au total de deux morphèmes rend l'approche flexion par flexion très peu pertinente. En diachronie, il convient bien mieux de partir des morphèmes que des seules flexions pour apprécier les faits de syncrétisme et de discrétisme.

En introduction, les candidats pouvaient partir de la problématique de la reconstruction du système casuel indo-européen, ou bien de la perception que les locuteurs latins avaient de l'ablatif, comme le laissent apprécier les appellations rappelées par Varron : *casus ablativus*, mais aussi *casus Latinus* (Varron, *LL X*, 3, 62). Le plan suivi pouvait correspondre à la différence entre synchronie et diachronie. En tout état de cause, il fallait absolument proscrire une confusion totale des deux approches avec des remarques glanées au fil du texte. Cinq copies ont ainsi manqué d'un plan structuré et cohérent, ce qui s'accompagnait d'un propos confus, révélateur de connaissances mal assurées.

En synchronie : le jury insiste sur le travail des futurs candidats sur cette approche souvent négligée.

- Il convient d'apprécier la constitution de morphèmes complexes qui ne contiennent pas la seule information casuelle, mais également une information grammaticale de nombre et de genre. La notion d'amalgame est alors précieuse pour rendre compte de ce trait typologique des morphèmes latins (d'où les distinctions notables en synchronie *rē* : *rēbus*, mais aussi *bonā* : *bonō*).
- La description des morphèmes doit être précise et ainsi noter de manière juste la longueur des voyelles, d'autant plus que cette quantité permet de construire des paires minimales : *aquā* (abl. sg.) : *aquā* (nom./voc. sg.) ; *genū* (abl. sg.) : *genū* (nom./voc./acc. sg.) (non représenté dans le corpus).
- L'homonymie ne doit pas être négligée, notamment pour le datif-ablatif pluriel, quelle que soit la déclinaison considérée, ou bien encore entre le datif singulier et l'ablatif singulier de la

flexion thématique. Cette ambiguïté morphologique peut être résolue au niveau du syntagme nominal considéré (*tempore aequo*) ou bien nécessiter la considération plus large de la construction syntaxique (syntagme prépositionnel *in rīpīs, sine pābulō*, analyse de la réaction verbale *omnibus rēbus obsessī*).

- Les cas les plus remarquables peuvent être réservés à la fin de l'exposé synchronique, comme le participe présent *audiente*. Souvent, les candidats connaissaient l'existence de deux formes de participe présent à l'abl. sing. masc./fém. mais n'exposaient pas pleinement les conditions d'emploi des formes en *-ī* en regard des formes en *-ē*. Cette perspective morphosyntaxique était particulièrement bienvenue ici, y compris dans un sujet qui faisait de la morphologie l'entrée essentielle : l'interface entre morphologie et syntaxe ne doit pas être négligée quand elle est pleinement pertinente.
- Des polyptotes de *utrōque* présents dans le passage proposé (*uterque, utrīque*) devaient inviter les candidats à évoquer la perception synchronique de la marque casuelle, qui n'est pas proprement une désinence, à la différence des autres lexèmes du texte.
- Dans le même ordre d'idées, certains candidats ont soulevé avec bonheur la question de la perception synchronique que les locuteurs pouvaient avoir de la grammaticalisation de *uērō* (adverbe) et du statut morphologique de *locō* dans le syntagme *obsidis locō*.

En diachronie :

- Certaines confusions ont été notables dans l'origine des morphèmes indo-européens repris pour former les marques latines d'ablatif : ablatif à proprement parler, instrumental et locatif. Il était ici plus judicieux de partir de la distinction par morphèmes, notamment entre les morphèmes d'ablatif singulier et les morphèmes d'ablatif pluriel, plutôt que de vouloir procéder flexion par flexion : ce dernier plan induisait des redites et ne permettait guère de mettre en perspective les influences analogiques entre paradigmes.
- L'approche diachronique n'implique pas uniquement des considérations sur la diachronie longue pour remonter aux formes indo-européennes, mais il est bienvenu de s'interroger également sur la diachronie interne à la langue considérée. La connaissance de formes archaïques est précieuse et utile : certains candidats ont ainsi à juste titre rappelé des formes d'ablatif attestées dans le sénatus-consulte des Bacchanales (*poplicod, sententiad, conuentionid*), ces formes étant particulièrement intéressantes pour voir la réalisation ancienne de la forme d'ablatif singulier de la flexion thématique **-ōt > -ōd* étendue aux différentes flexions nominales. La forme latine du morphème i.-e. d'abl. plur. **-bho-*, usitée dans les flexions consonantiques, des thèmes en *-i-*, en *-u-* et en *-ē-*, est également déjà attestée dans le même sénatus-consulte sous sa forme latine (*senatoribus*).
- La morphologie du participe présent mérite un traitement développé puisque la distinction première selon le genre grammatical (masculin *amant-ē* vs féminin *amant-ī*) est réinterprétée en termes morphosyntaxiques selon l'emploi de l'abl. sing. en fonction d'épithète (avec une distinction entre entité inanimée *-ī* et entité animée *-ē*) ou bien dans un ablatif absolu (formes en *-ē* : *audiente exercitū*).
- Concernant le morphème *-īs* employé dans la flexion thématique et dans les thèmes en *-ā-*, il convient d'y voir le résultat d'un syncrétisme entre la marque i.-e. de loc. plur. (**-oi-su/-si*) et la marque d'instr. plur. (**-ois*) : **-ois > -eis > -īs*, ce dernier état étant le résultat d'une monophthongaison.
- Souvent, les connaissances diachroniques méritent d'être mieux assurées pour éviter des erreurs dans la reconstruction proposée. Si des comparaisons sont faites avec d'autres langues indo-européennes, il faut s'assurer de leur justesse : ainsi, la forme correcte d'ablatif pluriel en sanskrit est *-bhyas* (*devebhyaḥ, kanyābhyaḥ* etc., avec *sandhi* à la pause). Toujours

en sanskrit, la forme d'abl. sing. thématique est *-āt (devāṭ)*, si les candidats veulent opérer un parallèle bienvenu entre ces deux langues.

Le jury tient à préciser qu'il ne privilégie aucune proposition de reconstruction dès lors que celle-ci est autorisée et bien maîtrisée. Bien entendu, il ne peut qu'inviter les futurs candidats à bénéficier de la meilleure actualisation possible des connaissances en linguistique latine, mais il est conscient que les manuels disponibles définissent en grande partie la préparation et les savoirs des candidats. Dès lors, il est surtout indispensable que ces derniers maîtrisent bien telle proposition d'approche diachronique et ne créent pas un mélange confus de différentes théories. Enfin, nous ne saurions qu'inviter les candidats à s'interroger sur l'opportunité de citer telle ou telle connaissance linguistique, si cette dernière n'apporte pas un éclairage pertinent sur la question posée. Cela s'apparente à une forme de démonstration d'érudition qui, mal composée, est du pire effet. Comme l'agrégation est un concours de recrutement de l'enseignement secondaire, une importance particulière est effectivement attachée à la clarté de l'exposé et à l'à-propos du discours.

En conclusion, les candidats pouvaient orienter la discussion sur la morphologie pronominale, peu représentée dans le passage proposé (pronoms personnels, pronoms démonstratifs, pronoms interrogatifs...). De fait, la conclusion est souvent traitée de manière expéditive (quatre copies ne présentent aucune conclusion, d'ailleurs), y compris dans le résumé synthétique des points forts qui mériteraient d'être dégagés à l'issue du développement.

Question 2 : morphologie, syntaxe et lexicologie. Étude de l'expression de la négation à partir des exemples du passage.

Les notes allaient de 0,5/10 (2 copies) à 8/10. De manière générale, cette question a donné lieu à des copies de moins bonne qualité. Cinq copies ont obtenu la moyenne ou plus ; cinq copies présentaient un niveau de connaissance plus fragile, voire faible (notées entre 4,25/10 et 2/10) ; en revanche, pratiquement la moitié des copies a obtenu une note inférieure à 1,5/10.

Si un sujet portant sur l'expression de la négation est plus ample à traiter, les trois approches signalées dans l'intitulé de la question (morphologie, syntaxe et lexicologie) devaient servir de guide pour travailler à partir de ces trois entrées. Le plan pouvait d'ailleurs suivre cette tripartition ; il fallait alors veiller à la distinction de ces approches : dans une copie, telle analyse syntaxique apparaissait maladroitement dans la partie consacrée à la lexicologie. Il faut veiller à la clarté de l'exposé qui doit éviter ce genre de confusions malvenues. D'autres candidats ont préféré suivre un plan davantage transversal, ce qui pouvait effectivement être envisagé, en partant de considérations syntaxiques autour de la question de la portée de la négation, par exemple. De fait, la notion de « portée » de la négation ne s'est retrouvée que dans deux copies : on ne saurait qu'inviter les futurs candidats à bien prendre connaissance des enjeux principaux des faits de syntaxe qu'ils étudient, comme la portée pour la négation.

Comme dans la première question posée, une difficulté rencontrée par les candidats résidait dans la définition du corpus : la constitution du corpus d'étude était ici plus complexe, assurément, notamment au titre du sémantisme des termes pour lesquels la présence d'un « sème négatif » pouvait être dégagée, comme dans *prōhibēre* ou *impedire*. Surtout, plusieurs copies ont omis des termes pourtant immanquables dans un sujet portant sur l'expression de la négation, dont une copie qui ne mentionne ni *negāre*, ni *nōluerint*, ni *integerrima*, ni *ignōminiam*, ni *neque*. Le jury insiste encore sur la nécessité de bien définir les termes du sujet et d'apprécier le corpus d'étude afférent : cela est évidemment déterminant pour la construction de la composition.

Il convient également de rappeler que dans une copie de linguistique latine, la longueur des voyelles est une donnée essentielle qui mérite un scrupule particulier de la part des candidats dans la rédaction : ainsi, *nĕ* (attesté dans des formes composées) et *nē* ne constituent pas la même négation ! De même, il est regrettable que l'identification morphologique pose problème comme la conjonction de subordination *nē* ou la conjonction de coordination avec négation amalgamée *neque* qui ont toutes deux pu être décrites comme un adverbe ! Dans le même ordre d'idées, identifier *nulli* en l'occurrence comme un nom. masc. plur. au lieu d'un dat. masc. sing. est dommageable en ce que cela indique un travail insuffisant sur l'œuvre au programme.

En introduction, les candidats pouvaient partir d'une définition de la négation en logique pour en apprécier la pertinence en linguistique, soulignant ainsi d'emblée la particularité notable d'un fait de langue qui est à l'intersection entre linguistique et logique. Il était également possible de partir de la définition des types de phrase, pour rappeler que la négation a pu être considérée comme un type de phrase, mais que cette proposition a généralement été rejetée puisque les trois types de phrase traditionnellement retenus (assertives, exclamatives-interrogatives et injonctives) peuvent toutes trois présenter des formes positives ou négatives.

1. Approche morphologique :

Plusieurs copies ont indûment proposé une reconstruction de nombre de termes négatifs à partir de *nōn*, alors qu'il fallait considérer la négation *nĕ* :

– il convient d'abord de rappeler d'ailleurs que la négation *nōn* provient de **nĕ-oinom* > *nōn*.

– *nulli* < **nĕ-oino-lo-*

– la conjonction *neque* provient de l'univerbation de *nĕ* avec la coordination enclitique *-que*, attestée dans le tour *neque... neque...* « ni... ni... ».

– *nisi* < **nĕ-sī* avec abrègement iambique, employé en l'occurrence comme négation exceptive.

La formation de *nōlō* est discutée, entre < **nĕ uolō* (évolution après univerbation et apophonie de /e/ en /o/ au voisinage de la sonante /l/ ; cf. lat. arch. *nĕuis*, *nĕuolĭ*) et < **nō(n) uolō* (évolution après univerbation et troncation de la négation *nōn*).

En outre, certaines copies ont visiblement confondu la formation de *nōn* (< **nĕ-oinom*) avec **nĕ-hīlum* > *nihil*, dans l'analyse du « *minimizer* » (Horn 1989) *hilum* qui exprime une très faible quantité (Varron, *LL IX*, 37, 54 ; Priscien, *VI*, 215.6 KGL). Certes, la confusion était compréhensible, mais il faut veiller à proscrire les imprécisions qui grèvent la qualité du propos.

Il convenait également de relever la conjonction de subordination *nē*, en observant bien la longueur de la voyelle. À noter que dans le corpus d'étude, seul le grammème *nē* comme subordonnant était attesté et non l'adverbe *nĕ*.

Quant à la préposition *sine* « sans », son étymologie reste mal assurée.

2. Approche lexicologique :

La négation *nĕ* au degré zéro sert à former le préfixe privatif **n̄* > *in-* en syllabe initiale (cf. gr. anc. ἄ-, skt. *a-*), usité pour former des adjectifs, en regard de *nĕ* pour des verbes ou des noms (cf. *nescio*, *nefas*) :

– *integerrima* (racine du verbe *tango* ; cf. *intactus*) : *in* + **tagros* (ombr. **antakres** = « *integrīs* »)

– *inopia* : par dérivation sur *inops* → *inopia* comme *cops* (Priscien) → *copia*.

Pour reprendre les catégories d'antonymie proposées par Aristote (*Top.* 1,15) et suivies, en substance, par Cicéron (*Top.* 47-49), cette situation se rapproche des *priuantia* – soit des antonymes morphologiques –, sans constituer proprement des *priuantia*. Si les candidats ne connaissaient pas le détail des distinctions proposées par les deux autorités citées, il convenait néanmoins d'envisager la notion riche d'antonymie et de considérer les familles lexicales concernées. L'adjectif au superlatif *integerrima* et le substantif *inopia* présentaient tous deux

l'intérêt de ne pas constituer proprement l'antonyme morphologique, respectivement, de **opia* et de **tager*, mais l'analyse synchronique permet de lire un patron morphologique aisément identifiable avec le préfixe privatif *in-*. En outre, la considération des deux familles lexicales permet de restituer des couples antonymiques proches d'un point de vue morphologique : *integer* ~ *tactus* et *inopia* ~ *copia* (voire *ops*).

– *ignōminia* : il était légitime de s'interroger sur la perception synchronique que les locuteurs avaient de ce terme, qui n'est pas proprement un antonyme morphologique identifiable, et qui a pour antonyme bien plutôt *glōria* : *ignōminia* et *glōria* sont alors des antonymes « *negantia* » selon la terminologie cicéronienne, à savoir que l'existence de l'un suppose la négation de l'autre. Les antonymes morphologiques *ignōbilis* : *nōbilis* ou encore *ignōtus* : *nōtus*, l'existence d'autres termes appartenant à la même famille lexicale et présentant un *g* étymologique comme *co-gnōmen*, *co-gnōmentum*, *co-gnōminis* et dans une certaine mesure le sémantisme même du terme *ignōminia* pouvaient permettre aux locuteurs d'avoir la perception épilinguistique d'un terme à préfixe privatif. Il fallait à tout le moins soulever cette question d'un terme immotivé ou semi-motivé en synchronie.

Il convenait de relever également trois verbes dont le signifié présentait un « sème négatif », avec une incidence sur la syntaxe même de ces verbes :

– *negātum* : « dire que... ne... pas », ici au sens de « refuser » (dérivé d'une forme *neg*, sans doute à partir de *nec*), en regard de *concedo* « accorder » qui constitue donc en contexte un antonyme du type des « *negantia* ».

– *prōhibēre* : « faire en sorte que... ne... pas », « interdire », en regard de *concedo* / *pati*.

– *impēdiret* : « entraver », « empêcher ».

À l'inverse, il n'était nullement pertinent de retenir l'adverbe *dēmississimē* « très humblement », ni l'adjectif *sēmōtō* « éloigné », dont le sémantisme n'a pas de lien avec l'expression de la négation, sauf à étendre par trop la notion de négation (« qui n'est pas près » !).

Le jury peut comprendre les interrogations suscitées par le verbe *discēdo* en regard de *cēdo*, mais en termes antonymiques, il faudrait plutôt songer à *dēcēdo* avec préverbe inverseur (voir Brachet 2000), non représenté dans le corpus d'étude.

3. Approche syntaxique : Il s'agit de l'approche qui mérite un travail plus approfondi de la part des candidats, même si certaines copies ont fait preuve de réelles qualités d'analyse syntaxique. Les lacunes relevaient visiblement tant de méconnaissances en syntaxe latine que d'une maîtrise insuffisante de l'œuvre au programme. De fait, cinq copies ont commenté *nē* (voire *nē* !) comme le subordonnant à négation incorporée introduisant une prop. subordonnée circonstancielle de but (ou finale), alors qu'il n'en était rien dans les deux occurrences de *nē* présentes dans le passage proposé à l'étude.

Il convenait d'emblée de rappeler l'importance du discours rapporté dans le passage concerné. Cette donnée énonciative et syntaxique pouvait avoir une incidence sur la configuration des phrases. En l'espèce, cette particularité n'altère pas l'expression de la négation par rapport à l'énoncé au discours direct correspondant : *non esse aut...* et *non est aut...* ; *nulli... minus conuenisse* et *nulli... minus conuenit*, etc.

1°) Négation totale

– La négation *nōn* est employée comme négation totale, placée devant le verbe qu'elle nie spécifiquement, avec pour incidence la négation de l'entièreté de la proposition considérée. Cet emploi s'inscrit dans l'utilisation de la « négation polémique » pour reprendre la terminologie d'O. Ducrot (au regard de la « négation descriptive ») : le refus d'asserter un énoncé (*esse aut ipsi aut...*) est souligné notamment par le placement de la négation en ouverture d'énoncé.

En outre, il fallait observer dans cette proposition l'emploi du système de disjonction exclusive *aut... aut...* « ou... ou... ». Selon l'une des lois de De Morgan, formulées en logique, si une négation précède un système avec disjonction, la portée de la négation s'exerce sur les deux propositions disjointes : non (A ou B) équivaut logiquement à (non A + non B). La conjonction *aut* « ou bien » prend ainsi le sens de « ni ».

- Deux négations totales se trouvaient dans une proposition subordonnée :
 - 1) la structure *tenere uterque propositum uidebatur* servait d'amorce sémantico-syntaxique à la construction suivante. Le syntagme *tenere propositum* programmait l'expression de la volonté des deux camps présents, d'où la présence de deux complétives, construites de manière symétrique : *Caesar ne committeret / ille ut impediret*. Le subordonnant *nē* présente une négation incorporée dont la portée concerne l'entière de la proposition subordonnée. Le subordonnant *nē* cumule de fait plusieurs fonctions : rôle de démarcatif pour signaler le début de la subordonnée et opérateur de négation. À cet égard, il est possible d'établir un contraste avec le subordonnant *ut* qui n'est pas un opérateur de négation. La dépendance syntaxique entre la principale et la complétive s'observe notamment par la concordance des temps, ici au passé. Le jury profite de cette mention pour insister sur l'importance d'une bonne sélection des informations pertinentes : il était tout à fait inutile voire malvenu de rappeler toutes les formes de la concordance des temps, comme le jury l'a vu dans une copie.
 - 2) *ōrāre et obsecrāre nē...* : la situation est comparable au cas précédent, avec un verbe introducteur dont le sémantisme correspond cette fois à l'expression d'un souhait (*ōrāre/obsecrāre*). Le subordonnant et la subordonnée appellent les mêmes remarques syntaxiques.

2°) Négation partielle

- *Neque... neque...* établit une négation avec coordination entre deux membres de même niveau syntaxique. Il s'agissait de la négation de syntagmes nominaux *corpore dolorem* d'une part, *animo ignominiam* d'autre part, construits tous deux avec le groupe verbal *ferre posse* : *neque corpore dolorem neque animo ignominiam ferre posse*. La portée de la négation s'opère sur chaque syntagme nominal mentionné.
- *Nisi* restreint la portée de la négation principale contenue dans *nē committeret*. Cette restriction de la portée de la négation correspond à une traduction par « sauf » qui marque l'exclusion du champ de la négation.
- Les termes qui présentent un préfixe privatif se caractérisent par une négation partielle qui porte sur le mot même : *inopia, integerrima...*
- À cet égard, les candidats pouvaient également noter la construction *qui se bona conditione et loco et tempore aequo configere noluerit* : la négation incorporée dans *noluerit* n'a pas d'incidence sur l'énumération *bona conditione et loco et tempore aequo*, qui présente l'emploi de la coordination *et... et...* et non *nec... nec...* Assurément, un élément topologique doit être souligné avec le placement de l'énumération avant le verbe *noluerit*.
- Enfin, il était bienvenu de réserver un sort à l'emploi de l'adverbe *minus* avec une négation (*nulli*) : l'emploi d'un comparatif avec une négation équivaut pragmatiquement à l'énoncé contraire au superlatif : *nulli omnium minus conuenisse <quam Afranio/Afraniis>* équivaut ainsi à *<Afranio/Afraniis> minime conuenisse...* De fait, comme le comparé n'est pas explicité, le discours de César laissait planer une incertitude sur l'adresse au seul Afranius ou bien à ses soldats également. Il est en tout cas dommage que cet emploi particulier d'une négation associée à un comparatif n'ait pas davantage retenu l'attention des candidats.

En conclusion, après avoir rappelé les points forts du développement, les candidats pouvaient proposer en ouverture la question de l'expression de la négation dans les langues romanes et songer en particulier au cycle de Jespersen, qui a été évoqué dans deux copies.

Bibliographie indicative :

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

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

Bibliographie complémentaire (en langue étrangère)

- Lexikon der indogermanischen Verben (LIV). Die Wurzeln und ihre Primärstambildungen. Zweite, erweiterte und verbesserte Auflage bearbeitet von Martin Kümmel und Helmut Rix*, Wiesbaden, Ludwig Reichert Verlag, 2001.
- Beekes Robert S. P., *Comparative Indo-European Linguistics, an Introduction*, 2^e éd., Amsterdam, John Benjamins Publishing, 2011.
- Fortson Benjamin W., *Indo-European Language and Culture. An Introduction*, Malden Oxford Carlton, Blackwell Publishing, 2004.
- Horn Laurence, *A Natural History of Negation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.
- Meier-Brügger Michael, *Indogermanische Sprachwissenschaft*, 9^e éd., Berlin, De Gruyter, 2010.
- Meiser Gerhard, *Historische Laut- und Formenlehre der lateinischen Sprache*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

Composition complémentaire de linguistique

Option A

Rapports établis par

Frédéric Trajber

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

et

Pedro Duarte

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

Première partie : grec (*Frédéric Trajber*)

Texte de référence : Xénophon d'Éphèse, *Les Éphésiaques*, I, 9.2-3

Deux candidats seulement ont composé en option A. Pour la partie grecque de l'épreuve complémentaire de linguistique, les copies ont été notées 5,5/20 et 7,5/20. Si toutes les deux trahissaient d'importantes lacunes en morphologie, l'une d'elles a légèrement mieux traité la question de syntaxe, ce grâce à une meilleure compréhension de l'extrait de Xénophon d'Éphèse.

Question 1 : morphologie. Étude synchronique et diachronique des marques de génitif dans le passage.

Les notes attribuées aux copies pour l'étude morphologique, 3/10 et 2,75/10, reflètent des analyses lacunaires et parfois erronées. Les candidats ont fait le choix de ne pas établir un relevé préalable des formes, ce que la courte durée de l'épreuve pouvait assurément justifier. Mais ce faisant, il fallait veiller dans le cours de l'analyse à ne pas amalgamer des paradigmes voisins, mais au contraire à bien identifier les sous-types flexionnels. Ainsi pour les féminins singuliers de 1^{re} déclinaison, l'exposé synchronique devait distinguer le substantif ἐπιθυμίας (nominatif en -ᾱ), le substantif ψυχῆς, l'adjectif ποθεινοτάτης, l'article τῆς et le pronom αὐτῆς (nominatifs en -ῆ, avec en outre, pour l'article, un thème distinct) et le participe προπεμπούσης (nominatif en -ᾱ). Le génitif singulier de la déclinaison thématique était représenté dans le texte par le pronom relatif masculin οὗ, par l'article neutre τοῦ et par le substantif φαρμάκου. Quatre formes relevaient de la 3^e déclinaison : le féminin νυκτός, les inanimés νέκταρος et φωτός et le pronom-adjectif neutre παντός. Enfin les deux seuls génitifs pluriels étaient ceux de l'article τῶν et du participe λαλουμένων, formes féminines dans l'extrait. Sans développer explicitement l'ensemble des paradigmes, il convenait de signaler que la marque de génitif se différencie bien chaque fois des autres marques de cas (aucune ambivalence avec les autres désinences casuelles de même nombre, et une unique rencontre avec un cas d'un autre nombre : ἐπιθυμιάς acc. pl.). Dans certaines formes adjectivales et pronominales, la désinence de génitif peut en outre marquer le genre féminin (ποθεινοτάτης, τῆς, αὐτῆς).

Les diverses formes de génitif ont reçu dans les copies des explications pour le moins hasardeuses. Nous ne reprenons ici que les principaux points qui ont été sources d'erreurs, d'imprécisions ou d'omissions :

– les féminins de 1^{re} déclinaison en -ᾱ et en -ἡ sont d'anciens thèmes en **-ā-* (< **-eh₂-*) ; le double paradigme en attique s'explique par le fait que les anciens /*ā*/ se sont fermés en ionien-attique en /*ē*/ puis réouverts en attique derrière ρ, ε et ι ;

– la désinence -ου (notant /*ō*/) procède de **-o_sio* (> **-oio* > **-oo* > -ou), une marque originellement pronominale (οὐ, τοῦ), étendue aux noms (φαρμάκου) ;

– la désinence -ος de la flexion athématique n'altère pas les thèmes terminés par une occlusive (νυκτ-ός, φωτ-ός, παντ-ός) ou par une liquide (νέκταρ-ος) ; le texte ne présentait aucun génitif de thème sigmatique, non plus que de thème en **-i-* (type πόλις) ou en **-ē_u-* (type βασιλεύς) ;

– le génitif νυκτός permettait d'observer le glissement d'accent sur la désinence aux cas faibles des thèmes consonantiques monosyllabiques ;

– les formes de génitif τῶν λαλουμένων appelaient quelques précisions. La désinence attendue pour le féminin pluriel en attique est -ῶν (< -έων < *-ήων < -ᾶων < **-āsōm*) ; elle s'est maintenue pour les substantifs, mais les participes médio-passifs (et les adjectifs non oxytons de 1^{re} classe en général) ont étendu au féminin l'accent paroxyton du masculin et du neutre (-ῶν).

Trop souvent les copies ont révélé des faiblesses sur des savoirs fondamentaux de morphologie ou de phonétique, en posant par exemple une désinence indo-européenne erronée, ou bien en imaginant une évolution phonétique « *ad hoc* ». Aussi le jury ne saurait-il trop conseiller aux candidats qui préparent en dehors des centres universitaires de travailler à partir des manuels d'usage (principalement la *Morphologie* de P. Chantraine et la *Phonétique* de M. Lejeune — voir l'encadré ci-après).

Question 2 : syntaxe. Étude des emplois du génitif dans le passage.

À la question de syntaxe, une des deux copies a été notée 2,5/10, l'autre 4,75/10. Comme nous l'avons déjà précisé, c'est le degré de compréhension de la page de Xénophon d'Éphèse qui a fait la différence. En outre, le jury regrette qu'aucun des candidats n'ait évoqué la notion de syncrétisme : cela aurait permis, par exemple en introduction, de rappeler que le génitif grec, outre ses fonctions propres, a pris en charge celles de l'ablatif indo-européen.

Au demeurant, les emplois que le texte illustre étaient peu nombreux. Il y avait d'abord, dans la première phrase de l'extrait, deux occurrences de génitif adnominal (dont aucune n'a été correctement repérée) : d'abord le pronom αὐτῆς qui complète le substantif τῆς ψυχῆς dans l'expression tout à fait banale de la possession non réfléchie (« son âme [à elle] »), puis τῆς ἐπιθυμίας qui détermine σύμβολα (« signes de son désir »). Il fallait ensuite relever un exemple de génitif exclamatif : ὦ τῆς [...] ποθεινοτάτης νυκτός « ô nuit très désirée » – un emploi que l'on rattache généralement au génitif de motif qui accompagne les verbes exprimant des affects, tels ἐπαινῶ, θαυμάζω (ou ἐλεῶ, φθονῶ). L'extrait offrait aussi une occurrence d'un emploi régi par une préposition : μεθ' οὗ, « avec lequel ». Le génitif-ablatif complément du comparatif était pour sa part très bien représenté : φωτὸς ἡδίων « plus douce que la lumière », τῶν λαλουμένων εὐτυχέστερα « plus heureuse que celles dont on parle », παντὸς νέκταρος ποτιμώτερα « plus précieuses que tout nectar », et παντὸς τοῦ φαρμάκου δυνατώτερα « plus puissantes que tout remède ». Enfin, l'unique proposition participiale au génitif absolu – qui présentait une valeur causale – n'a été identifiée que dans une copie : τῆς ψυχῆς αὐτῆς [...] προπεμπούσης [...] τὰ δάκρυα, « son âme faisant jaillir les larmes ». On le voit : hormis peut-être le cas particulier du génitif exclamatif, les emplois du génitif dans le texte étaient tout à fait courants.

Aussi, pour encourager ici les futurs candidats de l'option A, le jury tient à rappeler que les attentes pour l'épreuve complémentaire de linguistique grecque ne sont pas irréalistes. Et c'est par la fréquentation régulière et raisonnée des œuvres au programme et des manuels d'usage courant que l'on se prépare efficacement.

Bibliographie

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

Seconde partie : latin (rapporteur : Pedro Duarte)

Texte de référence : Ovide, *Pontiques*, I, 5, v. 27-44

Deux candidats seulement ont composé en option A. Pour la partie latine de l'épreuve complémentaire de linguistique, les copies ont été notées 2,5/20 et 4,5/20. Ces faibles notes ne doivent pourtant pas décourager les futurs candidats : le niveau d'exigence du jury est tout à fait raisonnable et mesuré pour l'épreuve complémentaire de linguistique. En l'espèce, les copies ont pêché par un manque de connaissances trop important. Les deux sujets proposés, en lien étroit de surcroît, ne présentaient pas de difficultés majeures et constituaient tous deux des sujets tout à fait classiques.

Le jury voudrait rappeler qu'une composition de linguistique implique également le respect de principes rédactionnels trop souvent mis à mal et pourtant essentiels : quand il s'agit de citer des mots latins, il convient de noter la longueur des voyelles et de souligner les termes ; dans les reconstructions, il convient de songer à l'emploi de l'astérisque. À titre illustratif, le morphème de subjonctif prétérit *-sē- doit être distingué du morphème d'infinitif *-se-.

Question 1 : morphologie. Étude des formes de subjonctif à partir des exemples du passage (approches synchronique et diachronique).

La question de morphologie a posé davantage de problèmes aux deux candidats qui ont composé (1/10 et 1,5/10) : des formes étaient omises, d'autres mal analysées. Dans une copie, quelques remarques étaient glanées, sans construction claire de quelque plan que ce fût. Il doit apparaître tout à fait normal qu'une identification correcte des verbes latins constitue le minimum attendu : l'identification de *nollem* comme subjonctif plus-que-parfait de *nōlō* par troncation est ainsi du pire effet ; faire de *faciam* un verbe de la « 4^e conjugaison » n'est pas plus heureux.

Pour étudier la morphologie du subjonctif en latin, il était bienvenu de rappeler en introduction qu'il s'agit de l'un des deux modes personnels, avec l'indicatif, ce qui conduit à considérer les deux modes en regard, notamment dans la prédictibilité de la formation des temps du subjonctif. À ce principe important, on saura ajouter la question du matériel linguistique usité : quels morphèmes ? Existe-t-il une distribution de ces morphèmes selon les paradigmes verbaux considérés ? Selon les temps du subjonctif (présent, imparfait, parfait et plus-que-parfait) ? Le corpus d'étude retenue permettait d'observer les quatre temps du subjonctif et l'existence de formes actives et passives, même si l'essentiel du corpus était constitué de formes de subjonctif présent à la voix active.

En synchronie :

Toutes les formes de subjonctif sont marquées, sans homonymie avec les formes correspondantes au même temps de l'indicatif : *repetis* : *repetas* ; *nocuisset* : *nocuerat* ; *scribō* : *scribam* ; *petō* : *petam* ; *sum dēceptus* : *sim dēceptus* ; *nōlēbam* : *nollem* ; *faciō* : *faciam* ; *dūcō* : *dūcam*. Les homonymies sont du reste rares : dans le corpus d'étude, la seule homonymie possible concerne *faciam* : nécessairement à l'actif, P1 du subj. présent ou bien P1 du futur de l'indicatif. Il était d'ailleurs possible de s'interroger sur l'identification de *faciam* dans « *Quid potius faciam ?* » (voir la question de syntaxe ci-dessous).

Le corpus permettait d'analyser, pour le subjonctif présent, des verbes appartenant à la « 3^e conjugaison » (thèmes consonantiques) *repetās*, *scribam*, *petam* et *dūcam*, et à la « 3^e mixte » (thèmes en -i-) *faciam*. Le même morphème *-ā- est alors analysable. À noter qu'il est également présent pour la « 2^e conjugaison » (thèmes en -ē- avec *moneās*) et la « 4^e conjugaison » (thèmes en -ī- avec *audiās*), toutes deux non représentées dans le corpus d'étude. Les formes de subj. prés. en -ē- étaient également absentes du corpus (*amēs*).

L'unique exemple de subj. impft du corpus, *nollem*, apparaît comme anomal, à moins de considérer avec prudence et réserve que les locuteurs pouvaient établir un parallèle formel entre l'infinitif présent et le subjonctif imparfait, à savoir *amāre* : *amārem*, de même *nolle* : *nollem*.

La série des désinences personnelles du subjonctif correspond aux désinences employées également à l'indicatif (à l'exception notable du parfait) et manifeste l'économie morphologique du système verbal latin.

La formation du subjonctif au passif permet de relever une différence entre *infectum* et *perfectum* : à l'*infectum*, seules les désinences personnelles changent au profit des désinences personnelles de passif qui restent synthétiques, comme *dūcam* : *dūcar* (cas non représenté dans le corpus). En revanche, au *perfectum*, la formation est analytique : emploi du verbe *sum* comme auxiliaire, au subjonctif + participe passé passif, d'où *sim dēceptus*.

En diachronie :

- Le morphème *-sē- constitue vraisemblablement une innovation italique et se retrouve à la fois pour le subj. impft et le subj. p-q-pft : cf. péligien **upsa-se-ter** = « operārētur ». Sur le thème d'*infectum*, le morphème de subj. prétérit est adjoint : **nol-sē-m* > *nollem*, avec assimilation progressive totale. Le subj. p-q-pft se forme sur le thème de *perfectum* + « morphème-tampon » *-is- + morphème de subj. prétérit + désinences personnelles : **nocu-is-sē-t* > *nocuisset*. Il faut noter qu'un seul patron morphologique est usité pour ces deux temps du subjonctif, respectivement.

- La formation du subjonctif présent est la plus riche et diversifiée. Sa constitution est le résultat de la reprise de morphèmes de subjonctif (morphème *-ā-, emploi de l'allongement de la voyelle thématique (?)) et du morphème d'optatif *-jeh₁-.

La distribution se fait en fonction du paradigme verbal : morphème *-ā- pour toutes les conjugaisons sauf les verbes en -ā-, pour lesquels est employé un morphème *-ē- ou bien le morphème d'optatif (ainsi, parfois *amēs* est analysé comme la résolution phonétique *ad hoc* de **amā-jeh₁-s*) ; l'exclusion du morphème *-ā- doit s'entendre au regard de la confusion homonymique qui en résulterait au présent entre indicatif et subjonctif.

Il est à noter que quelques verbes anomaux forment leur subj. prés. à l'aide du morphème d'optatif, comme le verbe *sum* : *sim* < **h₁s-jeh₁-m*, forme refaite par harmonisation du paradigme. À date archaïque, la conjugaison du subjonctif présent se faisait selon une alternance de degré du morphème d'optatif : degré plein au singulier (**h₁s-jeh₁-s* > *siēs*) vs degré zéro au pluriel (**h₁s-jeh₁-te* > *sītis*).

- L'origine du morphème *-ā- est discutée, mais ce dernier se retrouve en italo-celtique : osque **pútí-a-d** = « possit », v. irl. subj. prés. absolu P1 *bera*.

En conclusion, après la rapide synthèse des faits les plus notables, il était par exemple possible de signaler l'évolution du subjonctif présent depuis un état archaïque de la langue latine, où le subjonctif n'était pas nécessairement formé sur le thème d'*infectum* : cf. *tango* : *tagat* ; *do* : *duam* et *duim*. La mise en correspondance plus franche entre formation du présent de l'indicatif et formation du présent du subjonctif participe d'une systématisation accrue de la conjugaison latine.

Question 2 : syntaxe. Étude des emplois du subjonctif à partir des exemples du passage.

La question de syntaxe a été quelque peu mieux traitée que la question de morphologie, mais les méconnaissances étaient trop importantes pour permettre d'obtenir des notes correctes. Les deux copies ont été notées 1,5/10 et 3/10.

Après l'étude morphologique du subjonctif, les candidats étaient invités à analyser les emplois observables dans le texte d'étude proposé. Là aussi, le parallèle avec l'indicatif est probant et pouvait constituer une entrée pertinente pour dégager les emplois du subjonctif. L'étude des modes mérite en tout cas d'être articulée au type des propositions dans lesquelles ce mode est usité : la distinction entre proposition principale / proposition indépendante, proposition subordonnée (complétive et circonstancielle) et proposition relative est ainsi indispensable.

Les copies se sont souvent heurtées à la difficulté de proposer proprement des analyses syntaxiques, au-delà de la seule description de la structure présente, quand cette dernière était correctement identifiée. Les candidats pouvaient ainsi songer à l'approche proposée par O. Soutet, certes en linguistique française : les emplois du subjonctif peuvent être analysés par contraste avec l'indicatif, selon que l'emploi est « neutre », « fonctionnellement faible », ou « fonctionnellement fort ». Un emploi « neutre » implique l'emploi mécanique du subj. : l'indicatif ne peut alors pas être utilisé dans telle construction, mais seul le subjonctif, d'où la neutralisation de la valeur modale du subjonctif. À l'inverse, les emplois fonctionnellement forts ou faibles impliquent un contraste possible avec la forme correspondante à l'indicatif. Selon l'importance de la différence sémantico-syntaxique induite par le changement de mode, l'emploi du subjonctif pourra être respectivement qualifié de « fonctionnellement fort » ou de « fonctionnellement faible ».

1) Emploi du subjonctif dans les indépendantes et principales :

- Expression du regret : *utinam* + subj. passé (p-q-pft *nocuisset*). Si les candidats reconnaissent cet emploi, ils ne font ordinairement que le formuler sans approfondir l'analyse. L'adverbe *utinam* permet de rendre explicite et non ambiguë l'expression du souhait ou du regret. La sélection du temps du subj. est alors déterminante : un temps passé ancre l'expression du côté du regret, en niant l'actualisation possible du procès. L'emploi du p-q-pft permet plus précisément de formuler un regret situé dans le passé. Un contraste est alors possible entre *utinam noceat / noceret / nocuisset* : il convient de rappeler ainsi l'opportunité de procéder à des tests syntaxiques pour éprouver l'analyse des énoncés, soit des commutations entre plusieurs temps du subj.
- Dans une interrogative directe : le subj. apporte une nuance délibérative. Si nous interprétons *faciam* comme un subj. « *Quid faciam ?* » peut alors être distingué de « *Quid facio ?* » : la question n'appelle pas la réponse d'un interlocuteur mais le locuteur s'adresse alors à lui-même la question. Il pouvait être signalé qu'un tel emploi pourrait être ambigu puisque le subj. peut également avoir une valeur de potentiel ou d'irréel du présent : *Quid faciam ?* signifierait alors « Que pourrais-je faire ? » « Que ferais-je ? » ou encore « Que ferais-je (si j'étais dans telle situation) ? » sans valeur délibérative à proprement parler : cela impliquerait une réponse d'un interlocuteur. Dès lors, la situation d'énonciation permet de percevoir la valeur du mode dans l'énoncé considéré. Dans le passage des *Pontiques* proposé à l'étude, l'interprétation est plus tendancieuse puisque la voix poétique s'adresse certes à un interlocuteur, mais dans ces quelques vers plus précisément, la voix poétique construit sa propre identité : il est ainsi possible que cette question soit plutôt adressée à la voix poétique elle-même. Cependant, comme il s'agit ici d'une composition linguistique, seule comptait la

qualité de la démonstration proprement linguistique et le jury pouvait accepter une autre interprétation si elle était solidement construite.

2) Emploi du subjonctif dans les propositions subordonnées :

2.1. Dans une complétive :

En latin classique et impérial, le subjonctif est obligatoire et donc mécanique dans les interrogatives indirectes (*cur igitur scribam miraris ; quaero quid petam*). En revanche, ce caractère mécanique de l'emploi du subjonctif doit inviter à s'interroger sur quelque valeur modale que pourrait avoir, en sus, le subjonctif (subjonctif délibératif, subjonctif de valeur hypothétique, par exemple). Cette interrogation doit constituer un principe méthodologique d'analyse, puisque l'emploi d'un subjonctif mécanique peut recouvrir une complexité syntaxique supérieure par la superposition d'une valeur modale. En l'occurrence, le subj. dans les deux interrogatives indirectes ne présente pas de valeur modale supplémentaire : l'énoncé dans l'interrogation directe est aisément restituable à l'indicatif, sans nécessaire subjonctif de valeur modale (*Cur igitur scribis ? Quid peto ?*).

2.2. Dans une circonstancielle :

– *Repetās* se comprenait dans un emploi avec le subordonnant *licet*, dans une prop. sub. circonst. pour exprimer une concession. Le contraste avec l'indicatif est inopérant, puisque l'emploi du subjonctif est alors contraint (« emploi neutre »). Du reste, il était tout à fait possible de s'interroger sur l'identification de la nature même de *licet* (verbe ? conjonction ?) dans la mesure où sa grammaticalisation s'opère durant le 1^{er} s. de notre ère (voir Touratier 1994 : 690). Y voir un verbe impliquait alors d'analyser la construction *repetās* comme un emploi paratactique du subjonctif et la prop. comme une prop. complétive.

– Le subj. est « fonctionnellement fort » dans les subordonnées introduites par *cum* (*cum deceptus sim*). Le recoupement avec la principale (*damnosa persto condere semen humo*) permet de définir l'interprétation sémantico-syntaxique de ce segment phrastique, à savoir une opposition (« alors que j'ai été déçu..., je persiste à... »).

– Le principe de concordance des temps a été peu envisagé alors qu'il constitue un fait morphosyntaxique notable dans les emplois du subjonctif, dans les complétives et dans certaines subordonnées circonstancielle. Il convenait ici de voir une concordance des temps au présent.

3) Emploi du subjonctif dans les propositions relatives :

L'emploi du subj. apporte une valeur modale qui correspond à un emploi « fonctionnellement faible ». Ainsi, *non sum qui segnia ducam* invite à considérer la valeur circonstancielle portée par le subj. (en l'occurrence une valeur consécutive restrictive) en regard de *non sum qui segnia duco*.

En revanche, il convient de noter l'emploi « fonctionnellement fort » du subj. *nollem* dans la relative *repeto nollem quas coluisse deas* : ce subj. impft exprime l'irréel du présent (« je retourne vers ces déesses que je voudrais ne pas avoir honorées »).

Dans le cadre de la composition complémentaire, une conclusion succincte qui se borne à faire ressortir les points principaux du développement convient : contraste avec l'indicatif, certaines formes d'amphibologies possibles au regard du cumul de fonctions du subjonctif latin.

Bibliographie indicative :

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

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

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

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

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

Niedermann Max, *Phonétique historique du latin*, Paris, Klincksieck, 1906, 5^e éd. revue et augmentée 1997.

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

Väänänen Veiko, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Klincksieck, 1963 ; 3^e éd. 1981.

En complément :

Lavency Marius, *Grammaire fondamentale du latin. La proposition relative*, G. Serbat (dir.), Louvain–Paris, Peeters, 1998.

Soutet Olivier, *Le subjonctif en français*, Gap, Paris, Ophrys, 2000.

Composition complémentaire de linguistique

Option B

Rapports établis par

Philippe Monneret

Professeur à l'université de Sorbonne Université

et

Thomas Verjans

Professeur à l'université de Toulouse Jean Jaurès

Première partie : ancien français (*rapporteur : Thomas Verjans*)

Texte de référence : *Aspremont*, édition et traduction par François Suard, Paris, Honoré Champion, Classiques Moyen Âge, 2008, p. 202, v. 2346-2372

Traduction

Le passage offrait une grande diversité de termes aux significations spécifiques et plurielles en AF, dont la connaissance était attendue et nécessaire pour traduire.

D'un point de vue général, il convenait :

- D'harmoniser les temps verbaux représentés dans l'extrait, et plus spécifiquement les plans passé/présent, l'ancien français connaissant une liberté supérieure à celle du français moderne à cet égard.
- Par ailleurs, le passé simple – et de fait le passé antérieur – connaissent une plus grande liberté aspectuelle et peuvent nécessiter une traduction par un imparfait – ou un plus-que-parfait – voire un présent de narration.
- Enfin les prépositions (*o*, v. 2357, *a*, v. 2364 et 2372) méritaient une attention particulière en raison de la diversité de leurs valeurs à l'époque.

Autres remarques, plus ponctuelles :

- v. 2356-2360 : il convenait de prendre garde à l'accord, le sujet *li avantgarde*, singulier, régissant deux verbes accordés au pluriel.
- v. 2357 : *fier* est à entendre dans son sens étymologique de « féroce ». « Orgueilleux » n'était pas opportun.
- v. 2358 : *puié*, verbe *puier*, « gravir, monter ».
- v. 2361 : *entruès que*, locution conjonctive à valeur temporelle « pendant que », à laquelle s'ajoute, parfois, une valeur d'opposition « tandis que ».
- v. 2362 : *contreval*, emploi prépositionnel, « en bas de ». On remarquera également l'absence du morphème *que* ou d'un *que* vicariant à l'initiale de la seconde proposition coordonnée, phénomène typique de la coordination médiévale.
- v. 2364 : *repairier*, ici au sens de « revenir ». La préposition *a* possède ici une valeur d'accompagnement.

- v. 2366 et suivant : dans ce passage, l'ordre des mots illustre les tendances de l'ancienne langue, en particulier les auxiliaires par rapport aux auxiliés et aux substantifs régimes.
- v. 2370 : *devant as*, « au devant des ». Une interprétation adverbiale à valeur spatiale était aussi possible, non perceptible dans la traduction.
- v. 2371 : *Si accouplees con fussent*, la structure repose sur une forme de tmèse (*si... com(e)*) et un subjonctif marquant la virtualisation – la désactualisation en l'occurrence – de la comparaison.
- v. 2372 : on notera la construction directe de l'objet *l'autre* et la valeur circonstancielle de la préposition *a* indiquant le moyen.

Phonétique

Outre les phénomènes classiques, quelques-uns méritaient une attention particulière :

- La palatalisation du *n*, provoquée par la consonnification, dès le latin classique, en yod du *e* bref non accentué en hiatus, lequel est absorbé par le *n* qui devient *n* mouillé. Une remarque était attendue sur la graphie *-ign-*, appartenant aux diverses solutions graphiques – selon l'expression d'A. Englebert – réduites, dans l'immense majorité des cas à *gn* en français contemporain.
- L'influence du *n* palatal sur le *a* précédent et qui l'a fermé en *e*, et appartenant aux traits de l'Est (voir Fouché, *Phonétique historique du français*, Klincksieck, 1952, p. 347).
- Les nasalisation du *e* et du *o*, cette dernière semblant déjà effectuée au regard des assonances, le *o* demeurant encore fermé à cette époque.

Morphologie

Les deux occurrences à identifier ne présentaient guère de difficultés et illustraient la P3 et la P6 du passé simple du verbe *avoir*. Il était demandé de rappeler l'ensemble du paradigme, autrement dit de le conjuguer : *oi, eüs, ot, eü(s)mes, eüstes, orent*.

Il convenait aussi de décrire ce paradigme en rappelant qu'il relevait des passés simples dits mixtes ou à alternance – héréditaires en cela du latin – de personnes à base faible accentuées sur la désinence (base dite longue en *eü-*) et de personnes à base forte accentuée (base en *o-*).

Les principaux faits d'évolution qu'il convenait de rappeler tenaient à :

- L'ajout analogique très tôt d'un *-s* prédésinentiel à la P4, sur le modèle de la P5.
- L'unification des bases par abandon de la base forte et réfexion sur la base faible réduite après la suppression des hiatus et témoignant, aujourd'hui encore, d'une graphie conservatrice *eu-* prononcée [ü].
- L'ajout d'un morphème désinentiel de personne à la P1, sur le modèle de la P2.
- La substitution tardive du *-s* prédésinentiel par un accent circonflexe.

Syntaxe

Les expansions du nom relèvent des questions attendues aussi sur l'ancienne langue dans la mesure où elles présentent quelques spécificités par rapport au français moderne. Une introduction devait les définir généralement en rappelant leur diversité relative (adjectif, relative à antécédent, groupe prépositionnel), leur intégration au syntagme nominal, leur capacité à spécifier l'extensité du nom, leurs fonctions (épithète, complément déterminatif du nom), leur caractère récursif. On pouvait relever :

- Des adjectifs : *les destroz pleniens* (v. 2360), *.xxx. jors toz entiers* (v. 2365 : remarquer l'accord en genre), *a maint franc home* (v. 2367, remarquer la modification adverbiale). Il convenait de

noter les phénomènes d'accord, leur place par rapport au substantif, leur fonction – en soulignant le caractère spécifique de la fonction adjectivale – la variation en degré par modification adverbiale et la restriction apportée ou non sur le substantif.

L'occurrence *o le vis fier* (v. 2357) semble pouvoir être interprétée comme une épithète homérique, autrement dit comme une caractérisation constante du personnage héroïque.

Il était en revanche exclu de relever des adjectifs – participiaux (*la veïssez tante enseigne fermee*, v. 2350) ou non, (postposé, *tante targe doree*, v. 2350, ou antéposé *tant bon elme*, v. 2351) – en fonction d'attribut de l'objet, dans la mesure où ils n'intègrent pas le syntagme nominal. Il n'est pas possible de réaliser les tests syntaxiques usuels dans la mesure où l'on ne peut évaluer la grammaticalité ou la non grammaticalité du résultat⁴, mais le caractère de prédication seconde et à la propriété formelle qui associe l'attribut à la construction verbale, constituent un argument justifiant cette non intégration.

En ce sens, l'occurrence *teste fermee* (v. 2353) pouvait poser problème, du fait de la présence du verbe *avoir*, occasionnellement attributif. Sans qu'il soit possible de véritablement trancher entre les deux analyses, ce cas pouvait être évoqué dans les occurrences délicates.

- Des propositions subordonnées relatives : l'extrait en présentait trois, dont deux introduites par le relatif *qui* : (*Eaumont*) *qui tant fu fors et fiers*, *Qui repairoit a .lx. milliers* (vv. 2363-64). De nouveau, un commentaire pouvait être fait sur la récursivité des propositions subordonnées relatives, la seconde ayant pour antécédent le groupe nominal expansé intégrant la première. Dans les deux cas, la fonction de la subordonnée, la fonction du pronom et la restrictivité supposait d'être étudiées. La troisième, *q'Agoulanz ot fermee* (v. 2356), est introduite par le *que* élidé et est épithète liée de *tor*. Le pronom, quant à lui, est complément d'objet direct du verbe *fermer*.
- Des groupes prépositionnels en fonction de complément déterminatif : dans ce dernier cas, des remarques étaient attendues sur leur diversité – quelque peu étonnante en regard du caractère tardif du manuscrit –, soit en termes de préposition introductrice (la préposition *de* : *les mamales saichies des moilliers* (v. 2368), attestant en outre le caractère récursif des expansions *versus* la préposition *a* : *filles as chevaliers* (v. 2369)), soit en raison de l'absence de préposition (la construction contrainte dite cas régime absolu, supposant notamment, pour le complément, une référence à un humain lui-même aussi déterminé que possible : *li avantgarde Charlë* (v. 2357)), ou bien encore le possible figement de la séquence, alors réanalysée en termes de déterminant complexe (ici : *au point de la jornee* (v. 2346)). Il était encore possible de commenter l'antéposition du complément déterminatif par rapport au substantif (*d'Aspremont ont le tertre puié* (v. 2358) ; *a maint franc home i ot copé les chiés* (v. 2367)).
- Il était possible de remarquer que, dans l'évolution, le groupe en *de* va devenir le groupe canonique, le groupe en *a* va progressivement se trouver socialement connoté et qu'enfin, le complément direct n'aura plus d'existence que dans la nomination de nom de lieu (*place Claude Nougaro*, par exemple).

Vocabulaire

Le terme à étudier, bien répertorié dans les manuels, est un terme héréditaire – issu du latin *mulierem* par évolution phonétique – et est d'abord un terme neutre générique désignant

⁴ Ainsi le test de la pronominalisation, laissant l'attribut hors de la référence pronominal, atteste cette non intégration.

« une personne de sexe féminin ». Il connaîtra un glissement de sens lors de la disparition d'*oisour* (< *uxor*) et signifiera alors « épouse ». Le sens de « personne de sexe féminin » est alors pris en charge par *fame*, terme qui reprendra aussi progressivement la conjugalité. En raison de l'extension sémantique de ce dernier terme et parce que le trait conjugalité essentiel à la société médiévale se redistribue plus franchement encore sur *fame*, *espouse* et *dame*, *moilliers* disparaît progressivement.

Le terme est donc aussi à analyser en fonction du système médiéval ainsi que du système dans le texte. Il désigne ici « les femmes mariées » et les « femmes plus âgées » et s'oppose à *puceles*, signifiant « jeunes femmes » pour accentuer l'idée de totalité dans le massacre opéré par Eaumont et contribuer à la dimension pathétique du texte, le groupe étant mis en péril dans son centre biologique (les jeunes femmes à marier/les femmes légitimes).

Bibliographie

1° Ouvrages généraux et histoire du français

A) Histoire générale du français

Marchello-Nizia, Christiane & Picoche, Jacqueline, *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan Université « *fac linguistique* », 1998.

Perret, Michèle, *Introduction à l'histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, coll. « *Campus linguistique* », 2001.

B) Français médiéval

Duval, Frédéric, *Le Français médiéval*, Turnhout, Brepols « *L'Atelier du médiéviste* », n°11, 2009.

Soutet, Olivier & Ducos, Joëlle, *L'ancien et le moyen français*, Paris, PUF, coll. « *Que sais-je ?* », n°3935, 2012.

2° Grammaires usuelles

A) Ancien français (XI^e-XIII^e siècles)

Bazin-Tacchella, Sylvie, *Initiation à l'ancien français*, Paris, Hachette Supérieur, « *Ancrages* », 2001.

Buridant, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000.

Joly, Geneviève, *Précis d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2002.

Ménard, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Éditions Bières, coll. « *Études Médiévales* », 1994.

Moignet, Gérard, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck, 1973.

Revol, Thierry, *Introduction à l'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2005 (1^{re} éd., Nathan, 2000).

B) Moyen français (XIV^e-XV^e siècles)

Marchello-Nizia, Christiane, *La Langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan Université « *fac linguistique* », 1997.

Martin, Robert & Wilmet, Marc, *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sobodi, 1980.

3° Morphologie

Bragantini-Maillard, Nathalie & Denoyelle, Corinne, *Cent verbes conjugués en français médiéval*, Paris, Armand Colin « Cursus », 2012.

Lanly, André, *Morphologie historique des verbes français. Notions générales, conjugaisons régulières, verbes irréguliers*, Paris, H. Champion « Unichamp », 2002.

Zink, Gaston, *Morphologie du français médiéval*, Paris, PUF, « Linguistique nouvelle », 1989.

4° Phonétique

Englebert, Annick, *Phonétique historique du français*, Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 2009.

Laborderie, Noëlle, *Précis de phonétique historique*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2005.

Zink, Gaston, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF, « Linguistique nouvelle », 1986.

5° Lexicologie

A) Dictionnaires

Bloch, Oscar & von Wartburg, Walther, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, « Quadrige », 2002.

Rey, Alain, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris, Le Robert, 1998.

B) Manuels

Andrieux-Reix, Nelly, *Ancien français. Fiches de vocabulaire*, Paris, PUF « études littéraires », 2004.

Bertrand, Olivier & Menegaldo, Silvère, *Vocabulaire d'ancien français. Fiches à l'usage des concours*, Paris, Armand Colin, 2006.

Seconde partie : français moderne (rapporteur : Philippe Monneret)

Texte de référence : Blaise Cendrars, *L'homme foudroyé*, édition de Claude Leroy, Paris, Gallimard, collection Folio, 2013, p. 180-181

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

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

LEXICOLOGIE

La question portait sur les mots *cellule* (l. 4) et *raccommodements* (l. 11). Le contexte était le suivant :

- « toutes les chambrettes [...] étaient occupées par des couples, venus de Paris ou de la Côte d'Azur, et dans chaque *cellule* on entendait les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran que ce campement amusait [...] »
- « Ce fut une semaine de liesse, d'ébats dans l'eau, de bains de soleil, de parties de pêche, de danses jusqu'au petit jour, de brouilles, de *raccommodements* et de deux, trois écarts de passion. ».

a) *cellule*

Ce mot présentait surtout un intérêt du point de vue sémantique, en raison de sa polysémie. Du point de vue de sa formation, une erreur a souvent été commise, par confusion des plans de la synchronie et de la diachronie. Le mot français *cellule* est un emprunt au latin *cellula*, diminutif de *cella* « chambre » (cellier). Le mot latin est donc un mot construit, et plus précisément un mot dérivé par suffixation. Le mot français *cellule*, en revanche n'est pas un mot construit : on ne peut isoler un suffixe *-ule* (qui existe ailleurs, par exemple dans *valvule*, sur la base *valve*) puisque le radical **cell-* n'existe pas en français au sens où il n'est pas un morphème productif de dérivés. Et il n'existe pas non plus de base **celle*. Le fait que le mot *cellier* existe n'est pas un argument suffisant : il est assez évident que les locuteurs contemporains du français ne perçoivent aucunement le rapport entre *cellier* et *cellule* (au sens où, inversement, ils perçoivent immédiatement le rapport entre la base *cellule* et les dérivés *cellulaire*, *cellulite*, *cellulose*). Beaucoup de copies ont commis l'erreur d'appliquer au français une dérivation suffixale qui n'existe qu'en latin.

Le mot latin *cellula* signifie « petite chambre », puis « chambre de prisonnier » et dans les textes chrétiens, « demeure individuelle d'un moine ». En français, le sens de base est donc celui de « petite chambre », dont dérivent, par analogie, tous les autres sens : la cellule en anatomie, puis

par métaphore, la cellule en sociologie (cellule sociale, et plus spécialement cellule d'un parti politique). C'est sur cette base que la polysémie du mot à étudier pouvait être explorée.

Il va de soi que, pour le sens contextuel, il convenait de tenir compte de *chambrettes* dont *cellule* apparaît comme un synonyme.

Le principal défaut des copies de cette année vient du fait que les réponses sont souvent limitées à des remarques historiques ou étymologiques non structurées, ce qui implique notamment l'absence de prise en compte de la différence entre les plans synchronique et diachronique.

b) *raccommodements*

Il convenait tout d'abord d'indiquer la nature et la fonction du mot à étudier : *raccommodements* est un nom qui se trouve ici dans un GNP introduit par la préposition *de*, ce GNP étant lui-même inscrit dans une série de compléments du nom *semaine*. Le principal point attendu était un commentaire sur la formation du mot : le mot *raccommodements* est un dérivé par suffixation du verbe *raccommoder*, qui est lui-même un dérivé par préfixation de *accommoder*. Schématiquement : [[r(e)[accommod-]v]v(e)ment]N

Ou : accommoder (V) > (préfixation en r(e)-) *raccommoder* > (suffixation en -(e)ment) *raccommodement*.

On pouvait éventuellement aller plus loin (en supposant un rapport perçu en synchronie entre l'adjectif *commode* et le verbe *accommoder*), en dépit du fait que, diachroniquement, *accommoder* soit issu du latin *accommodare* (qui est lui-même un dérivé : *commodus* > *commodare* > *accommodare*). Mais aucune copie n'a émis cette hypothèse. Signalons que *raccommodement* est indiqué comme un mot « vieilli » par le *TLFi*.

Au plan sémantique, il suffisait de formuler, d'une façon ou d'une autre, le sens du nom à étudier : « Action de réconcilier des personnes, de se réconcilier avec quelqu'un » (*TLFi*). Le dérivé lui-même, à la différence du verbe *raccommoder* dont il dérive, n'est pas polysémique. Les synonymes *réconciliation*, *rabibochage* (fam.) pouvaient utilement être mentionnés. Le sens en contexte ne pose aucun problème notable (hormis le pluriel qu'on pouvait commenter en ce qu'il tire la notion abstraite de « raccommodement » vers une forme de concrétude). Il était judicieux de penser à comparer *raccommodement* avec un autre dérivé par suffixation du même verbe, *raccommodage*, ce qui permettait d'accéder au moins à un aspect de la polysémie de *raccommoder* : 1) sens physique de « remettre en état » ; 2) sens moral de « réconcilier ». La suffixation en *-ment* conserve uniquement le sens moral (réconciliation) tandis que la suffixation en *-age* se spécialise dans le sens physique (raccommoder des vêtements, etc.) bien que le sens moral soit également possible (voici deux exemples donnés par le *TLFi* : « Au point où nous en sommes, raccommodages, baisers, caresses (...) resteront empoisonnés, au fond, par nos dissentiments, nos griefs réciproques » (LÉAUTAUD, *Journal littér.*, 3, 1918, p. 267) ; « Des ruptures (...) suivies de raccommodages scellés en mangeant et en "trinquant" » (MENON, LECOTTÉ, Vill. Fr., 2, 1954, p. 24).

GRAMMAIRE

A. Les groupes prépositionnels

Étudiez les groupes prépositionnels, du début du texte jusqu'à : « qui faisait s'esclaffer ces dames » (l. 8-9).

L'introduction devait bien entendu définir la notion : le groupe prépositionnel est un groupe de mots introduit par une préposition. Outre le groupe nominal prépositionnel (GNP), la catégorie

inclut le groupe infinitif prépositionnel (*pour rire*), le groupe adverbial prépositionnel (*pour aujourd'hui*) ou encore le groupe pronominal prépositionnel (*pour elle*). Le point intéressant pour l'étude des groupes prépositionnels est leur incidence : à quelle structure sont-ils incidents ou, en d'autres termes, à quel mot ou groupe de mots se rapportent-ils ? Par conséquent, l'axe le plus pertinent pour classer les occurrences était l'axe fonctionnel.

Il convenait de veiller particulièrement à la délimitation des occurrences (remarque qui vaut pour la plupart des questions de grammaire) et, dans le cas présent, au problème de l'imbrication des groupes prépositionnels, qui renvoie à une propriété linguistique bien connue, la récursivité. Par exemple, dans « meublées d'un lit de fer et d'un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers », il convenait de montrer au jury, d'une manière ou d'une autre, que l'on avait bien compris l'inclusion du GNP « de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers » dans le GNP « d'un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers », et des GNP « des mineurs » et « des carriers » dans le GNP « de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers ».

On notera également que le texte comportait des cas de figement, qu'il importait d'identifier comme tels : *pot de chambre* ; *la Côte d'Azur*.

Le texte comportait deux ou trois cas dont l'analyse était un peu plus délicate : ces cas peuvent être traités séparément ou intégrés dans le classement. Mais il est essentiel que les candidats montrent bien qu'ils perçoivent la différence entre un cas « standard » (par exemple, un complément du nom du type *le dortoir des mineurs* ou un COI du type *Il parle de ses vacances*) et un cas qui n'entre pas dans les catégorisations habituelles : *de la fête* dans « L'équipe des pêcheurs était de la fête », ou encore *au couteau* dans « les initiales gravées au couteau ».

Les occurrences à étudier étaient les suivantes (la fonction est indiquée à la suite de l'occurrence) :

- à **Pâques**, elle eut le sourire (CCT)
- les chambrettes si sommairement meublées **d'un lit de fer** (Cpt d'agent)
- les chambrettes si sommairement meublées d'un lit de fer et **d'un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers** (Cpt d'agent)
- un pot **de chambre** ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers (CdN, figt)
- un pot de chambre ébréché **de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers** (CdN)
- un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir **des mineurs** et des carriers (CdN)
- un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et **des carriers** (CdN)
- toutes les chambrettes [...] étaient occupées **par des couples** (Cpt Agent)
- des couples, venus **de Paris** ou de la Côte d'Azur (COI)
- des couples, venus de Paris ou **de la Côte d'Azur** (COI)
- la Côte **d'Azur** CdN (CdN, figt)
- **dans chaque cellule** on entendait les rires et les éclats des vedettes [...] (CCL)
- on entendait les rires et les éclats **des vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran que ce campement amusait et que les trous dans les cloisons, les inscriptions, les dessins obscènes, les initiales gravées au couteau faisaient pouffer.** (CdN)
- les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues **de la scène** ou de l'écran [...] (CdN)
- les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues de la scène ou **de l'écran** [...] (CdN)
- les trous **dans les cloisons** (CdN)
- les initiales gravées **au couteau** (cas particulier)
- **À table**, c'était la cohue (CCL)
- L'équipe **des pêcheurs** était de la fête (CdN)
- L'équipe des pêcheurs était **de la fête** (cas particulier)

- L'équipe des pêcheurs était de la fête, **sans oublier Valentin, le cynique, qui faisait s'esclaffer ces dames** (cas particulier).

On suggère aux candidats de procéder ainsi : établir au brouillon une liste des occurrences du texte dans leur ordre d'apparition, avec une première analyse et une identification des cas non prototypiques. Lorsqu'on a établi l'ensemble des occurrences, le classement s'impose de lui-même. Ajoutons que ce travail au brouillon gagne à être effectué avant la rédaction de l'introduction car il permet de se remettre en mémoire les principaux critères de classement et les éventuelles difficultés d'analyse, qui fournissent une large part du contenu de l'introduction.

Le classement le plus pertinent était celui qui prenait en considération les niveaux d'incidence.

1 . Incidence au niveau de la phrase : le complément circonstanciel (3 occurrences)

- **à Pâques**, elle eut le sourire (CCT)
- **Dans chaque cellule** on entendait les rires et les éclats des vedettes [...] (CCL)
- **À table**, c'était la cohue (CCL)

Aucun de ces cas ne posait de problème particulier : les trois occurrences sont des groupes circonstanciels que l'on peut supprimer ou déplacer.

2. Incidence au niveau du GV : le COI et le complément d'agent (3 occurrences)

2.1. Le COI (2 occurrences)

- des couples, venus **de Paris** ou de la Côte d'Azur
- des couples, venus de Paris ou **de la Côte d'Azur**

Nous sommes ici dans le cas classique des compléments indirects de verbes de mouvement (qui ne doivent évidemment pas être analysés comme des groupes circonstanciels). Nous renvoyons sur ce point à la *Terminologie*.

2.2. Le complément d'agent

- toutes les chambrettes [...] étaient occupées **par des couples**

On a bien ici une forme passive, dont l'équivalent actif est : « des couples occupaient toutes les chambrettes ». Le sujet de la phrase active (*des couples*), devient le complément d'agent de la phrase passive.

3. Incidence au niveau GN : le complément du nom et le complément de l'adjectif (10 occurrences)

3.1. Le complément du nom

Compte tenu de la présence de compléments du nom figés, il convenait de distinguer les deux cas : celui des compléments du nom ordinaires, c'est-à-dire syntaxiquement libres, et celui des compléments du nom figés.

3.1.1. Le complément du nom syntaxiquement libre

- un pot de chambre ébréché **de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers** : complément du nom composé *pot de chambre*.
- un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir **des mineurs** et des carriers : complément du nom *dortoir*
- un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et **des carriers** : complément du nom *dortoir*
- on entendait les rires et les éclats **des vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran que ce campement amusait et que les trous dans les cloisons, les inscriptions, les dessins obscènes, les initiales gravées au couteau faisaient pouffer** : complément des GN coordonnés *les rires et les éclats*. Il convenait ici de veiller à bien délimiter l'ensemble du GNP.
- les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues **de la scène** ou de l'écran [...] : complément du nom *vedettes*
- les rires et les éclats des vedettes plus ou moins connues de la scène ou **de l'écran** [...] : complément du nom *vedettes*
- les trous **dans les cloisons** : complément du nom *trous*

3.1.2. Le complément du nom figé

- un pot **de chambre** ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers
- la Côte **d'Azur**

Dans ces deux cas, on observe aisément le blocage des transformations syntaxiques qui caractérise les expressions figées : pas de modification du déterminant (*un pot de cette chambre), pas d'équivalence avec un adjectif, impossibilité de la pronominalisation (**un pot de celle-ci*), de la réduction (*un pot de chambre... *ce pot*).

3.2. Le complément de l'adjectif

Pour cette sous-catégorie, plusieurs cas délicats pouvaient être discutés :

- les chambrettes si sommairement meublées **d'un lit de fer**
- les chambrettes si sommairement meublées d'un lit de fer et **d'un pot de chambre ébréché de l'ancien dortoir des mineurs et des carriers**

Les GP *d'un lit de fer* et *d'un pot de chambre [...]* dépendent du participe passé *meublées*. Ils peuvent donc être considérés comme des compléments de *meublées*, participe passé employé comme adjectif. L'ensemble *meublées... carriers* est une expansion de *chambrettes*.

- les initiales gravées **au couteau**.

Le même type d'analyse vaut ici : *au couteau* peut être vu comme un complément de *gravées*, participe passé qui fonctionne comme un adjectif et l'ensemble *gravées au couteau* est une expansion de *initiales*. Cependant, dans ce cas, comme dans le précédent, d'autres analyses seraient envisageables si l'on prend en considération le statut verbal des deux participes passés. Dans ce type de cas, plus complexe, on attend surtout des candidats qu'ils proposent des pistes d'analyse argumentées.

4. Cas particulier

- L'équipe des pêcheurs était **de la fête**

Ce cas est également difficile : on a ici un GNP qui dépend du verbe *être*. Les grammaires enseignent en général qu'un GV dont le noyau est le verbe être est un GV attributif. Mais ce n'est visiblement pas le cas ici. La *Terminologie grammaticale* (p. 87-88) propose d'analyser ce type de structure comme un COI : le verbe *être* n'est plus un verbe « copule » mais un verbe « vicariant » qui se substitue à un verbe plus précis. Ici, être de la fête signifie participer à la fête ; en conséquence, le verbe être (*être de*) est employé au sens de « participer à », ce qui fait de son complément un COI. On pouvait aussi, plus simplement, considérer que « être de la fête » est une expression figée, donc inanalysable. Encore une fois, le jury attend surtout, dans ce type de cas, que les candidats repèrent le caractère non prototypique de l'occurrence et qu'ils tentent une analyse en la justifiant. Le résultat de l'analyse est moins important que le raisonnement déployé.

Les erreurs des candidats portent le plus souvent sur les analyses grammaticales elles-mêmes et révèlent en particulier une mauvaise maîtrise de la fonction circonstancielle : une indication de lieu ou de temps ne constitue pas nécessairement un complément circonstanciel ! On a vu plusieurs fois *de Paris*, *de la Côte d'Azur*, *dans les cloisons* analysés comme des compléments circonstanciels au motif que ces expressions désignent des lieux. Mais la notion de complément circonstanciel est une notion fonctionnelle, qui se caractérise donc par certaines propriétés syntaxiques qui ne se vérifient pas dans les trois exemples relevés. Souvent, les analyses sont données mais sans justification : répétons une fois encore que c'est surtout l'aptitude au raisonnement grammatical qui est évaluée : une tentative de raisonnement qui aboutit, pour une raison quelconque, à un résultat faux sera mieux valorisée, à condition bien sûr qu'elle soit cohérente, qu'un résultat juste non justifié. Enfin, le jury attend un plan clair et apparent : en cas d'absence de plan (analyse des occurrences au fil de leur apparition dans le texte) la note pour cette question est divisée par deux.

ÉTUDE DE STYLE

Nous renvoyons les candidats qui se sentent encore fragiles dans leur maîtrise du commentaire stylistique au rapport de l'année dernière, qui rappelle avec précision les attentes de cette partie de l'épreuve.

On rappellera tout de même les points suivants :

- on attend des candidats qu'ils soient en mesure de faire apparaître clairement le ou les ressorts stylistiques essentiels du texte.
- pour l'ensemble des procédés relevés et analysés, s'efforcer de raisonner selon la dualité formes / enjeux : d'une part décrire les formes observables ; d'autre part indiquer leurs enjeux interprétatifs. Le relevé de procédés sans interprétation (par exemple, dire que la première personne est très représentée dans le texte, mais ne pas en tirer les conséquences) dénote une mécompréhension des attentes de l'épreuve.
- faire preuve de précision dans l'emploi des notions stylistiques et grammaticales (des termes comme « lyrisme », « ironie », « classique », etc. doivent impérativement être définis et utilisés avec précision. Une référence utile : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopedia Universalis, Albin Michel, 2001 (2^e éd).

- en cas d'absence de plan, la note est divisée par deux.
- la problématique ne peut pas se limiter à l'intitulé de la question : ici « quels sont les procédés stylistiques de l'autobiographie ? ». Mais, dans la phase de travail, la première chose à faire est bien sûr de s'atteler à cet intitulé.

Analyse stylistique du texte

Le jury sait bien que les candidats n'ont pas le temps de rédiger une analyse aussi fouillée que le corrigé que nous proposons ici. Cependant, cette analyse permet de parcourir un vaste ensemble de procédés stylistiques et de donner une idée de la méthode à acquérir. Que les candidats ne se découragent donc pas d'avance : il n'est pas attendu qu'ils suivent exactement le modèle proposé ici. Un bon commentaire devra au moins questionner avec précision la dimension autobiographique du texte pour en saisir la spécificité dans cet extrait de Cendrars. Autrement dit, montrer en quoi le texte relève du genre autobiographique pour pouvoir être en mesure de faire apparaître la manière spécifique dont Cendrars s'en empare (p. ex. la question de la vérité dans l'autobiographie). Généralement, une préparation correcte à l'épreuve aura fourni au candidat une réflexion préalable sur ces grandes caractéristiques stylistiques des textes au programme.

L'homme foudroyé inaugure un ensemble tétralogique de textes autobiographiques de Cendrars. Mais d'emblée l'ouvrage se présente sous une forme un peu particulière, il ne s'agit pas du récit linéaire de la vie de Frédéric Louis Sauser mais de fragments de vie, comme celui intitulé *Le Vieux-Port* qui relate son séjour à la Redonne [*présentation du texte dans la perspective de la question posée*]. Ordinairement, depuis *Les Confessions* de Rousseau, l'autobiographie repose sur un pacte, formalisé dans la critique universitaire par Ph. Lejeune, qui promet une identité entre l'auteur, le personnage et le narrateur du texte ainsi que le fait pour lui de se montrer dans toute sa vérité. Si, pour Rousseau, l'entreprise est apologétique, elle peut avoir d'autres buts, comme la connaissance de soi, la saisie de soi à l'approche de la mort ou sous l'influence du temps qui passe⁵ par exemple [*définition précise de la notion d'autobiographie, présente dans l'intitulé*]. Néanmoins, il ne semble pas que ce soient de tels buts que poursuit Cendrars. S'il cherche la vérité de soi dans l'écriture, elle est d'une autre nature. Ce passage en témoigne et l'on peut ici se demander dans quelle mesure le récit de soi parvient à une vérité de l'écriture [*énoncé de la problématique*]. Il conviendra dès lors d'étudier d'abord la dimension à première vue autobiographique du passage, avant d'en souligner le caractère problématique, pour réfléchir enfin au rapport, mis en œuvre par le texte, entre écriture et vérité [*annonce du plan*].

I. L'apparente autobiographie

Le passage, en première lecture, semble procéder du genre autobiographique ; il relate ainsi un moment charnière de la vie de l'auteur et sa saisie dans le temps de l'écriture, pour en donner une explication.

1. Un récit de soi rétrospectif

Le passage constitue un récit à la première personne, dans lequel le narrateur est le personnage central et est identique à l'auteur. Ce dernier raconte des épisodes de sa vie passée, il s'agit d'un récit rétrospectif, comme en témoignent les temps verbaux utilisés, majoritairement l'imparfait et

⁵ On pourra, sur ces questions, se reporter avec profit à l'ouvrage de Sébastien Hubier, *Littératures intimes, les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2003.

le passé simple de l'indicatif. Ces événements relatés, appartenant au temps de l'histoire, sont ressaisis dans le présent de l'écriture autobiographique, comme semble l'attester le passé composé (l. 19), dont on sait qu'il est lié à la sphère de l'énonciateur.

Ces premières remarques sont indispensables, sous cette forme ou sous une autre : il convenait en effet de commencer par montrer globalement comment le genre autobiographique se manifeste dans le texte.

Par ailleurs, la composition même du passage semble nettement ressortir à l'entreprise autobiographique. On peut distinguer en effet deux parties et y constater un fonctionnement spécifique des tiroirs verbaux.

De la ligne 1 à 13, le narrateur se livre au récit des événements du passé, avant d'en fournir une explication personnelle, ligne 14 à la fin.

Le premier moment est caractérisé par sa dimension narrative, il s'ouvre sur un présentatif marquant le temps « il y avait longtemps que ». Cette formule fonctionne à la manière du « il était une fois » des contes, il s'agit d'ouvrir un cadre spatio-temporel (l'espace est ici connu précédemment) propre à voir se dérouler des événements. Par ailleurs, une date est mentionnée, Pâques, et un premier fait est relaté au passé simple « elle eut le sourire ». Ce premier fait rompt une durée antérieure (« maman Roux ne boudait plus ») qui y trouve son point d'achèvement. Suivront les mentions d'événements donnés à l'imparfait « entendait » (l. 4), « c'était » (l. 7), « menaient » (l. 8), « faisait s'esclaffer » (l. 9), « ripaillait » (l. 9), qui marquent une narration itérative – d'autres imparfaits fournissant un arrière-plan : « amusait » (l. 6). Le narrateur n'est pas le sujet de ces procès, il n'est que l'objet du premier (« maman Roux ne *me* boudait plus » l. 1), il relate les événements survenus à l'auberge. Cet épisode se clôt par un passé simple, dont l'aspect verbal global, rassemble et referme la durée dans laquelle les procès à l'imparfait se sont déroulés (« ce fut une semaine de liesse » l. 9). Le passage au discours direct appartient à cette partie, même s'il s'en détache comme élément saillant, le verbe qui l'introduit est également à l'imparfait d'aspect itératif.

Un second moment s'ouvre sur un retour marqué à la première personne, par une dislocation qui la met en exergue (« mais moi » l. 14). Ce passage est marqué par un emploi différent des temps verbaux. Les imparfaits « présidais » et « assistais » (l. 14) semblent davantage duratifs et surtout « je me sentais » (l. 18). De même, « tournais » (l. 18) indique un état et non une action ponctuelle, il est donc duratif, ou du moins progressif, comme l'est « s'éloignait » (l. 18). Or ces verbes, outre les deux premiers, renvoient aux sentiments du narrateur-personnage ou à son attitude psychologique. Cette partie vise bien à rendre compte de l'impact des événements sur sa psychè et à en donner une explication. C'est le rôle des verbes au plus-que-parfait « j'avais quitté » et « je m'étais mis » (l. 15) qui, fournissant des informations sur l'antériorité des « faits » donnés à l'imparfait, les expliquent. Enfin, le passé composé « jamais je ne me suis senti aussi seul », qui lui aussi concerne un verbe indiquant l'état d'âme, parachève cette analyse des faits en les reliant au temps de l'écriture même. Le passé composé, on le sait, est fortement en lien avec la sphère de l'énonciation et permet donc à l'autobiographe de ressaisir dans son écriture les faits du passé pour les donner à comprendre.

2. Procédés linguistiques de l'explication de soi

D'autres procédés marquent ce phénomène d'explication dans le temps de l'écriture des faits du temps de l'histoire.

On attendait au moins une des observations parmi celles qui suivent :

- La seconde partie s'ouvre sur un constat en rupture avec l'atmosphère qui précède, donné dans une structure particulièrement frappante : la dislocation du sujet pronominal de P1, la

construction périodique de la phrase (bien que brève) avec une cadence mineure qui met en relief « sans plaisir » et un jeu de répétition du circonstant de manière prépositionnel donné sur le même patron syntaxique [prép. *sans* + nom].

- Ce constat est expliqué ensuite dans une longue phrase (l. 14-18) qui comporte deux procédés propres à en souligner l'explication : un présentatif « il y avait » et un système corrélatif *trop... que...* qui indique la consécution.
- En outre, cette longue phrase est une période (rappelons que la période est caractéristique des genres oratoires) dont la cadence est mineure : par ce dispositif, on accède à la compréhension évidente que la conséquence donnée dans l'apodose « je me sentais détaché de mes amis » (l. 17-18), soulignée par une hyperbate « engagé à fond dans une voie qui s'éloignait d'eux » (l. 18) semble inévitable eu égard à l'accumulation des causes données dans la protase : à une première proposition corrélatrice « que j'avais quitté... » (l. 15), est coordonnée une seconde, à dessein allongée par un long circonstant de but introduite par *pour* et qu'une dernière subordonnée relative complément de l'antécédent « Dieu » vient encore allonger : « que je m'étais mis en marge de la littérature pour vivre intensément sur un autre plan dans la grande nature de Dieu que j'embrassais amplement dans les pays du Nouveau Monde ». Un retard est même ménagé, grâce à l'adjonction « sans les mépriser encore » (l. 17), pour mieux souligner le point d'arrivée de l'explication, et agrémenter l'explication d'une précision.

NB. L'emploi (à bon escient évidemment) de termes comme hyperbate, période, apodose, etc. montre que le vocabulaire de base de la stylistique est bien maîtrisé.

- Cette longue explication faite, un bilan explicatif est dressé à l'aide de phrases brèves qui résument ou caractérisent tout ce cheminement. L'une a recours à une métaphore : « Je tournais le dos » (l. 18-19) où l'image figurée illustre avec simplicité la longue explication ; une autre a recours à un groupe déterminant indéfini marquant la totalité « tout un récent passé » (l. 19).

Un soin particulier est donc apporté à l'explication de soi, ce qui est un des enjeux habituels de l'écriture autobiographique.

3. Expression de l'abandon

Le moment de vie qui est expliqué ici par l'autobiographe est un moment charnière où celui-ci referme une période pour en ouvrir une autre, différente ; il abandonne une vie pour en embrasser une nouvelle. Le passage montre ainsi une opposition ferme entre ces deux périodes, qui est marquée par différents procédés (*ici encore, la mention d'un seul de ces procédés pouvait être suffisante*) :

- Les négations qui affectent le second paragraphe, le premier étant consacré à la relation de la dernière semaine de l'ancienne vie, marquent une rupture : usage de la préposition négative *sans*, répétée dans le dispositif de mise en valeur analysé précédemment (l. 14) et ligne 16 « sans les mépriser encore » ; trois négations partielles successives en fin de passage « Jamais je ne me suis senti aussi seul », « Tout un récent passé n'existait plus » et « Personne ne pouvait me suivre » (l. 19-20) ;
- La répétition, dans la même phrase, de « monde » (l. 15 et 17) avec des référents différents, chacun relatif à l'ancienne ou la nouvelle période de la vie : « le monde du théâtre et du cinéma », le monde ancien, objet du verbe « avais quitté », et le « Nouveau Monde », certes le continent américain mais aussi un monde nouveau, complément du nom *pays* dans le SN objet d'un verbe antonyme de *quitter*, « embrassais » (l. 17).

- Cette opposition recoupe l'opposition des lieux, distribués dans les deux parties du passage : à la « cellule » (l. 4), espace de l'ancien monde s'oppose « la grande nature de Dieu » (l. 16), l'opposition sémique est très nette : humain vs. divin ; artificiel vs. naturel ; étroit vs. vaste ; fermé vs. ouvert.
- Au plan des réseaux sémantiques, une opposition entre les deux parties est également perceptible, elle structure le passage : à l'isotopie de la joie collective de l'ancien monde (« sourire » l. 1, « les rires et les éclats » l. 4, « amusait » l. 6, « pouffer » et « cohue » l. 7, « fête » l. 8, « s'esclaffer », « ripaillait » et « liesse » l. 9, « ébats dans l'eau », « bains de soleil », « parties de pêche », « danses jusqu'au petit jour » l. 10) répond un champ lexical de l'abandon (« avais quitté » et « m'étais mis en marge » l. 15, « détaché » et « s'éloignait » l. 18, « tournais le dos » l. 18-19, « seul » l. 19).

Le commentaire des isotopies (comme des temps verbaux ou des principales figures de style) est productif dans la plupart des textes.

- Cette opposition est renforcée par l'opposition entre le pluriel associé à la liesse et le singulier de l'abandon. Le pluriel est marqué par des déterminants « des couples » l. 4, « les rires et les éclats des vedettes » l. 4-5, « les trous dans les cloisons, les inscriptions, les dessins obscènes, les initiales gravées » l. 6-7 (sources de rire), « quelques littérateurs » l. 7, « ces dames » l. 9, à quoi s'ajoutent les absences de déterminants indéfinis pluriels par haplogie dans l'énumération l. 10 ; par l'emploi de noms collectifs « la cohue » l. 7 et « l'équipe » l. 8. ; l'emploi même des énumérations l. 6-7 et l. 10 ; les déterminants numériques « deux, trois écarts » l. 11. À l'opposé, la seconde partie – du moins les références à l'attitude, l'état d'esprit ou le projet du narrateur-personnage –, est caractérisée par le singulier « un autre plan » et « la grande nature de Dieu » l. 16, « du Nouveau Monde » l. 17, « une voie » l. 18, « le dos » l. 19, voire par l'absence avec l'usage de la préposition négative déjà relevé, ou le pronom « personne » l. 19.

À première vue, le texte s'inscrit donc dans un fonctionnement autobiographique qui montre une analyse et une explication de l'autobiographe sur la situation de changement que Cendrars a vécue et qu'il relate. Toutefois, des questions se posent à propos du moment de l'analyse et de la qualité du récit.

NB. Il est attendu qu'on propose des conclusions partielles en clôture de chaque partie.

II. Une autobiographie problématique

1. Une frontière floue entre le temps de l'histoire et le temps de l'écriture

À y regarder de plus près, on peut s'interroger sur le moment auquel le narrateur analyse et explique les faits vécus. La question est d'importance : l'autobiographie se caractérise par la distance entre les instances qui disent *je* en fonction du temps, le *je* narré étant saisi et compris *a posteriori* par le *je* autobiographe. Si cette compréhension a lieu dans le passé des faits relatés, la dimension autobiographique y perd et se limite à un pur récit du passé. Or le passage n'est pas très net sur ce plan.

La question se pose de l'emploi des verbes à l'imparfait qui renvoient à l'état mental du personnage. Ce tiroir verbal appartenant tant au discours qu'au récit, son interprétation est sujette à caution, on ne peut *a priori* pas décider s'il est repéré par rapport au passé de l'histoire ou au présent de l'écriture autobiographique. Du reste, son emploi après une nouvelle ouverture de récit par « il y avait » (l. 14) et après des verbes au plus-que-parfait marquant l'antériorité des procès par rapport à ceux de premier plan du récit semblent indiquer que « embrassait », « sentais », « tournais » et « existait » sont des procès qui appartiennent au temps de l'histoire et non de l'énonciation autobiographique. Dès lors, seules deux mentions renvoient au temps de

l'écriture : le passé composé « jamais je ne me suis senti aussi seul » (l. 19), dont le marquage temporel court jusque dans le présent de l'écriture, et l'adverbe « encore » (l. 17) qui effectue une prolepse instaurant une distance entre deux moments de prise de conscience, une prise de conscience partielle dans le passé, celle de vouloir abandonner le monde culturel pour le Nouveau Monde et une prise de conscience postérieure et qui demeure dans le présent, celle du mépris, qui se développe donc plus tard. On comprend par là que la volonté d'abandon qui est expliquée dans le second paragraphe est essentiellement faite dans le temps de l'histoire et n'est pas un effet de l'écriture autobiographique. L'autobiographie n'est pas absente, mais bien moindre qu'il semblait à première vue, l'essentiel de l'explication de soi ayant déjà eu lieu dans le passé relaté. On pourrait en conclure que Cendrars privilégie le récit sur l'autobiographie.

Le point essentiel ici était de repérer que le texte met en œuvre quelque chose qui est presque une apparence d'autobiographie.

2. Un récit en sommaire

Le primat du récit ne va cependant pas de soi. Si le passage privilégiait le récit, il y a fort à parier que la relation des événements serait plus détaillée. Or, pour reprendre la terminologie de la narratologie genettienne⁶, le récit de Cendrars n'est qu'un sommaire c'est-à-dire une accélération du tempo narratif (un moment du récit est relaté en quelques lignes). Un seul événement a lieu en effet, le micro-événement du sourire de Mme Roux relaté au passé simple. Tout le reste n'est que récit itératif, aspect donné par la relation à l'imparfait. Par ailleurs, un autre effet de la narration à l'imparfait est de ne pas introduire de notion de succession entre les procès. Or, entre les lignes 2 et 11, les phrases se succèdent sans lien ni temporel, ni causal. Ce sont des phrases simples, ou avec une seule subordonnée relative, qui se juxtaposent sans lien.

Dans ce dispositif, un privilège est accordé à l'énumération, énumération du décor (l. 6-7), comme pour ne pas se lancer dans une véritable description ; ou des activités (l. 9-11). Celles-ci ne sont pas exprimées par des verbes, mais des noms, ce qui efface leur dimension processuelle pour les faire voir comme des objets et nie la possibilité de « raconter » ces activités pour seulement les « mentionner » et les mettre en série, en un rapide passage en revue. Il en va de même pour les personnages, à qui l'on refuse le détail : soit ce ne sont que des groupes, collectifs identifiés seulement par appartenance au groupe : « des [amalgame, article défini donc] vedettes plus ou moins connues de la scène ou de l'écran » (l. 6) identifiées par l'expansion nominale, « l'équipe des pêcheurs » (l. 8), « quelques littérateurs » (l. 7) indéfinis et seulement identifiés par leur activité (elle-même vague, le terme suffixé sur *littérature* n'indiquant que vaguement l'activité dans sa connotation face à *écrivain* ou *auteur*) ; soit les prénoms sont donnés, qui ne permettent aucune identification « André » (l. 7) ou « Valentin, le cynique » (l. 8) identifié par l'apposition constituée d'un substantif issu du transfert de l'adjectif, comme un type, un caractère, le contraire donc d'un personnage véritable.

Ici les énumérations ne sont pas expansion du discours, mais condensation du récit. Cendrars semble fuir le détail, « expédier » avec rapidité, en un paragraphe, les multiples activités de toute une semaine.

Les énumérations étaient évidentes dans le texte (structure), mais il fallait encore en proposer une interprétation (enjeu), comme nous le faisons ici.

L'entreprise d'écriture du passé ne semble pas viser les objectifs ordinaires du genre autobiographique, l'analyse et la compréhension de soi ne sont pas l'enjeu de cette écriture puisqu'elles sont déjà réalisées dans le passé. Toutefois, la dimension romanesque de la vie vécue ne semble pas non plus présider à l'écriture de cette fin de chapitre. Il faut chercher ailleurs les enjeux, dans l'écriture même.

⁶ G. Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Le jury aurait donné une très bonne évaluation à un commentaire qui aurait déjà montré, comme on l'a fait dans ces deux premières parties, d'abord que le texte ressortit au genre de l'autobiographie, puis que cette autobiographie se caractérise ici par le fait qu'elle est envahie par le récit. Cependant, la question de la sincérité dans l'autobiographie chez Cendrars, traitée dans la troisième partie, est également un point essentiel.

III. Écriture et vérité

Si le passage s'éloigne d'une écriture autobiographique au sens strict, il relève toutefois d'une recherche de vérité dans l'écriture ou de vérité de l'écriture, en adéquation avec la vie de son auteur.

1. Une écriture mimétique

Tout d'abord, l'écriture se veut mimétique du contenu. À l'image de ce que l'on peut trouver dans les genres poétiques, la forme même tend à exemplifier le contenu. Il s'agit de la structure des phrases. Dans la première partie du passage, nous avons eu l'occasion de relever l'usage des énumérations. Celles-ci ne contribuent pas à un allongement, à une amplification, mais au contraire à se « débarrasser » de cette semaine, à accélérer la représentation. Aussi miment-elles non la réalité des faits mais celle de l'état d'esprit du narrateur-personnage, avant même qu'il ne l'explique.

Dans le second paragraphe, la volonté d'en finir est traduite par le rétrécissement progressif des phrases. Après la longue période analytique des pensées, le discours se brise, jusqu'à l'extinction. Une première phrase simple (l. 18-19) de cinq syllabes marque la rupture, deux phrases simples de onze et dix syllabes résument le propos, puis une dernière plus courte clôt le passage, terminée par des points de suspension qui semblent marquer l'interruption de la parole, plus rien n'est à dire sur cet épisode, sur cette période de la vie qui est terminée. Cette fin de paragraphe marque aussi la fin de la réflexion sur soi, qui, finalement aura été brève.

2. La sincérité de ton

Malgré le survol rapide de la semaine de liesse, le récit est marqué par une expression sincère. Certes, l'usage du passé simple est typique de l'écrit, certaines lexies sont choisies avec soin, comme « ripailler » (l. 9), terme vieilli, ou « liesse » (l. 9), terme de niveau littéraire ou soigné, le choix du terme « campement » (l. 5), qui fait un effet figuré ou ironiquement incongru pour désigner le logement spartiate de l'auberge, l'intervention du discours direct, avec une incise « me disait la maman Roux » (l. 12) trahit une expression littéraire. Néanmoins, un ton de familiarité assure une connivence particulière avec le lecteur. Ce ton est visible dans le lexique, par le choix de termes simples et familiers, comme « boudier » (l. 1, employé à propos d'une personne adulte), « pouffer » (l. 7), « la cohue » (l. 7), le choix du terme « équipe » (l. 8) pour désigner un groupe d'amis, « brouilles » et « accommodements » (l. 11). En outre, des tournures typiques de l'oral sont utilisées, comme « maman Roux » (l. 1) pour désigner la patronne de l'auberge, les figements « menaient le train » (l. 8) ou « tournais le dos » (l. 18-19) en emploi figuré, la locution adverbiale « à fond » (l. 18). Enfin, on pourra également interpréter les phrases très longues énumératives (l. 2 à 7 et 9 à 11), la protase de la période de la ligne 14 à 18 qui procède par ajouts (*cf.* l. 2.), de même que leur alternance avec des phrases brèves au patron syntaxique très simple.

Il n'y a pas de contradiction entre la dimension familière du texte, un peu orale, et son caractère très travaillé et rhétorique, ces deux dimensions étant conjuguées et produisant un effet double, caractéristique de l'écriture de Cendrars dans tout *Le Vieux-Port* qui crée cette proximité avec le lecteur grâce à un ton de conversation et contribue à établir un pacte de sincérité avec lui.

3. Un sous-texte productif

La sincérité du pacte autobiographique n'est pas pour autant la vérité pure, la création artistique intervient. Or, dans ce passage un sous-texte biblique travaille le passage et en donne de manière allusive une clé d'interprétation et un moteur de production.

Le premier indice d'une allusion aux Évangiles se trouve dans la mention de la date de Pâques. Elle pourrait certes n'être qu'une indication temporelle réelle, mais elle invite ici à comprendre de manière allusive d'autres éléments qui parcourent l'ensemble du texte. Pâques est le moment de la résurrection du Christ, qui suit donc, trois jours avant, le dernier repas qu'il prend avec ses apôtres, puis sa mort, sa disparition. Il est donc loisible de lire ce passage à la lumière de cette allusion : Cendrars, comme le Christ déjà conscient de sa disparition prochaine, ripaille une dernière fois avec ses amis, avant de disparaître pour renaître ailleurs. On peut énumérer, outre la situation elle-même, les allusions précises qui parsèment le passage et qui ne cessent de renvoyer le texte à ce sous-texte allusif :

- « L'équipe des pêcheurs » : les premiers compagnons de Jésus sont des pêcheurs, sans parler de l'homonymie avec les pêcheurs.
- L'un des convives se nomme André, l'un des deux seuls dont le nom est mentionné, comme l'apôtre.
- Le terme « passion » (l. 11), dont la polysémie permet l'allusion à la mort du Christ à Pâques. Il est même à se demander si le nombre de trois n'est pas une allusion supplémentaire à la trinité.
- L'idée de « quitter le monde [pour] un autre plan » peut faire allusion à la résurrection auprès du Seigneur, de même que l'idée d'aller où « personne ne p[eut le] suivre ».
- La mention explicite de Dieu, ligne 16.

Cette allusion parcourt tout le texte et, en réalité, en est le moteur même, dans la mesure où le texte, dans son caractère mimétique en est le modèle. Le texte, en effet, est généré à partir de la fin d'un épisode de vie et d'une annonce de changement. La fin de l'épisode est une mort, une fin et aussi la promesse de renaissance, dans une autre histoire, une autre rhapsodie⁷ pour reprendre le terme employé par Cendrars.

Ce récit de vie ne constitue pas une autobiographie traditionnelle, puisque l'explication de soi n'en est pas l'enjeu, elle est déjà acquise. Mais lorsque Cendrars dit « l'homme foudroyé, c'est moi », on songe à Montaigne « je suis moi-même la matière de mon livre ». Il y a quelque chose d'un fonctionnement proche de l'essai ici, toute proportion gardée. Si le livre raconte la vie de son auteur, s'il est vérité de son auteur, c'est en ce que sa production n'est pas seulement récit mais que sa facture même est mimétique de la vie de l'auteur et assure sa propre production, fin et recommencement sur le mode rhapsodique, comme aime à le dire Cendrars lui-même, grâce auquel chaque rhapsodie pourra trouver des échos en allusion dans d'autres.

⁷ Terme utilisé pour un texte fait de morceaux divers, juxtaposés, croisés, mal liés entre eux.

Version latine

Rapport établi par

Véronique Kircher-Wendling

Professeure en classes préparatoires aux grandes écoles, lycée Masséna, Nice

La version latine de la session 2020 était un texte de prose, une page de l'*Histoire romaine* de Tite-Live. Les candidats devaient traduire un extrait du chapitre 24 (1-13) du livre XXXI, auquel avait été donné un titre : « Réaction de Philippe V à l'annonce du désastre subi par Chalcis, ville alliée de la Macédoine ».

Résultats chiffrés commentés

Le jury a corrigé vingt et une copies qui ont été notées de 16/20 à 04/20. Seules deux copies obtiennent une note inférieure à 07/20, onze copies sont notées au-dessus de 10/20 et la moyenne du lot s'établit à 10.38/20 : les notes de cette version latine sont donc honorables, et la majorité des copies donnent l'agréable impression d'une bonne connaissance de la langue latine et de l'exercice de version.

Les passages vraiment difficiles n'ont été compris en profondeur que par une minorité de candidats, et les traductions révèlent divers degrés de familiarité avec la langue, ce qui explique l'échelonnement des notes, qui se répartissent à égalité de part et d'autre de la moyenne du lot. Plusieurs copies se distinguent par l'élégance avec laquelle sont traduits certains passages et manifestent un goût pour la version ainsi que des talents de traducteur qui ont réjoui le jury. Aucune copie, malheureusement, n'associe de bout en bout compréhension fine du texte latin et élégance de la traduction française, raison pour laquelle la meilleure note ne dépasse pas 16/20.

Présentation littéraire du texte

L'*Histoire romaine* de Tite-Live comptait cent quarante deux livres rédigés à la charnière de la fin de la République et des débuts de l'Empire, **un gigantesque récit de la destinée d'une nation conquérante, *Ab Urbe condita***. Seuls trente-cinq livres nous sont parvenus. Parmi eux, le livre XXXI, d'où est extrait le texte de notre version, présente un moment de l'histoire de l'affrontement de Rome et de la Macédoine sous le règne de Philippe V.

Dans le chapitre consacré à l'historiographie dans *Les Genres littéraires à Rome*, R. Martin et J. Gaillard posent la question suivante : « En ce qui concerne l'art de Tite-Live, serait-il impertinent d'imaginer l'historien sous les traits d'un metteur en scène hollywoodien, et de voir son œuvre comme un film en cinémascope ? » À l'appui de cette analyse, l'idée que Tite-Live « compose le **spectacle de l'histoire** [...] Sept siècles d'histoire, sept siècles qui sont la vie d'un peuple, des centaines de hauts personnages, héros, traîtres, vainqueurs, vaincus, hommes de peu, hommes de gloire – la distribution est immense ». Une page comme celle qui constituait cette année le sujet de version latine illustre bien un tel jugement : en évoquant les répercussions qu'eut l'annonce de la prise de Calchis par les troupes de Claudius, le texte de Tite-Live s'attache à retracer avec précision non seulement la chronologie des faits, mais aussi leur enchaînement, pour faire un récit précis, captivant, dramatisé des conséquences de la défaite de la ville et présenter en même temps le caractère de Philippe dont l'action est motivée par la réaction au désastre subi par son alliée. Et dans le récit haletant de l'attaque d'Athènes qui matérialise la soif de vengeance du Macédonien, Tite-Live dessine le portrait d'un homme d'État tel que le perçoit la foule assemblée sur les remparts, spectatrice de son action. Selon les mots de R. Martin et

J. Gaillard, chez Tite-live, « Tout se passe toujours sous les yeux d'une foule, d'un public, ces figurants de l'histoire sans lesquels l'homme d'État, le héros politique n'existe pas. » (*Les Genres littéraires à Rome*, 1990, p. 125)

Critères d'évaluation de l'épreuve, avec des exemples tirés du texte de la version

Le texte proposé présentait des difficultés permettant de classer les copies de façon précise, et partant, juste.

Un premier critère de classement des copies est la **capacité des candidats à bien gérer leur temps**. Très rares sont les candidats qui ne parviennent pas à traduire le texte jusqu'à la fin, mais plus nombreux sont ceux qui soignent davantage la traduction du début que de la fin, ou qui accumulent sur les dernières lignes des fautes grossières, ce qui révèle souvent une précipitation dans les dernières minutes de l'épreuve.

La longueur du texte et la présence de deux séquences plus délicates, l'une au début – *A qua [...] responsurum* – et l'autre à l'extrême fin de l'extrait, ont nui à certaines versions, notamment en ce qui concerne la traduction de la dernière phrase.

On rappelle par ailleurs que toute copie comportant un passage non traduit se voit attribuer pour ce passage la même pénalité que la copie qui a proposé dudit passage la traduction la plus fautive de toutes les copies de la session.

Un deuxième critère discriminant est la **connaissance de la grammaire**. À la lecture de sa version, le correcteur apprécie rapidement le rapport du candidat à la langue latine, le degré de sûreté de ses connaissances en morphologie et en syntaxe latines : cela transparaît dans la copie. Il faut avoir traduit souvent des textes latins et avoir l'habitude de restituer infailliblement, par exemple, les temps et modes des verbes. Il était ici nécessaire de traduire avec grande attention les formes verbales qui marquent l'antériorité d'un fait par rapport à un autre, par souci d'exactitude, et parce que cela est caractéristique du récit historique de Tite-Live. Nous traduisons ainsi, dans la troisième phrase, le subjonctif plus-que-parfait de *cum uenisset* par « étant venu » et le participe parfait de l'ablatif absolu *paucis relictis* par « après avoir laissé quelques hommes ». Combien de copies perdent de précieux points en traduisant un plus-que-parfait comme un imparfait ou un participe parfait comme un participe présent !

Le texte de notre version permettait notamment de vérifier que les candidats connaissaient les points suivants : tous les participes latins, en identifiant nettement leur temps et leur voix ; l'expression du lieu et du temps ; les différentes formes de discours rapporté ; les systèmes conditionnels ; le relatif de liaison ; la relative au subjonctif ; l'ablatif absolu.

Si le degré de connaissance de la grammaire est discriminant, il peut aussi être dirimant : ainsi, une science approximative des systèmes conditionnels discrédite d'emblée une copie.

Un troisième critère : la **connaissance des *realia*** auxquels le texte renvoie. On pourra citer ici les différentes composantes de l'armée ou quelques notions de la géographie de la Grèce.

Quatrième critère : l'évaluation tient compte de la maîtrise de l'**art de la traduction**, qui est **art de fidélité au texte source**.

L'art de la traduction permet de s'acheminer vers une traduction qui soit **une « belle fidèle »**. Il ne s'agit pas ici d'entrer dans le débat nourri au XVII^e siècle par le mot du grammairien Ménage, qui dit un jour d'une traduction de Nicolas Perrot d'Ablancourt qu'elle lui rappelait une femme qu'il avait aimée et « qui était belle mais infidèle ». Pour répondre néanmoins à certaines questions bien légitimes de candidats venus rencontrer le jury de latin à l'issue des résultats d'admission, nous citerons Claudel et « l'idée qu'[il] se fai[t] d'une bonne traduction » : « pour être

exacte [elle] ne doit pas être servile ». Idéal inaccessible ? Peut-être, mais idéal d'autant plus exaltant pour un candidat à l'agrégation, qui vise l'excellence, et y parvient parfois (le jury valorise toujours les passages traduits avec finesse et sens du mot juste).

Enfin, l'ultime critère est un critère essentiel à l'exercice de version : la **qualité de l'expression** dont use le candidat **en français**. Des pénalités sont appliquées en cas d'erreurs d'orthographe ou de grammaire (un « bien qu'il fusse » n'est pas acceptable sous la plume d'un futur professeur de français). « Version » vient du latin *vertere*, « tourner », et le tournant qu'il faut faire prendre au texte source doit conduire à un texte cible autonome bien que fidèle. Son inscription dans une langue française claire, fluide et aussi élégante que possible est un garant de cette autonomie.

Conseils aux candidats

***Labor omnia uicit improbus* (Virgile, *Géorgiques*) : les vertus de l'entraînement**

Citons les recommandations du président du jury de l'agrégation de grammaire : « Il convient, l'année même de la préparation, de se confronter, dans les conditions du concours, à une dizaine/douzaine de textes tirés, par exemple, des annales des sessions antérieures. Pour les candidats qui sont éloignés des centres universitaires, l'utilisation des sujets figurant dans les rapports de concours, dont le corrigé détaillé leur est tout spécialement destiné, et de ceux se trouvant dans des manuels de versions (M. Bizos, *200 versions latines*, Paris, Vuibert, 1990) devrait permettre d'aborder l'épreuve avec sérénité » (F. Poli, « Version latine », p. 82 du rapport du jury de l'agrégation externe de grammaire, session 2017, consultable en ligne).

Il est vivement recommandé aux candidats de s'entraîner à traduire avec *Le grand Gaffiot*, nouvelle édition du dictionnaire Gaffiot sous la direction de Pierre Flobert, ouvrage plus complet que le dictionnaire original de Gaffiot, et de ne pas faire usage de *L'abrégé du Gaffiot*. Le jour du concours, sont autorisés les dictionnaires latin-français Bornecque, Gaffiot (Gaffiot original et *Le grand Gaffiot*), Goelzer et Quicherat.

Se préparer à la version passe aussi par l'exercice de « petit latin » et l'apprentissage de vocabulaire (cf. bibliographie à la fin).

Pour bien gérer son temps

Produire le plus rapidement possible un premier jet de la version *dans son ensemble*, sans rester bloqué sur un passage qu'on comprend imparfaitement, permet de revenir ensuite sur les passages plus difficiles pour en élucider le sens précis et en élaborer une traduction claire. Ce travail d'élucidation demande du temps, et pourra être accompli d'autant plus paisiblement que l'existence d'un premier jet assure au candidat une forme de sécurité et le met à l'abri de toute inquiétude même si « la clepsydre se vide » (Baudelaire, « L'horloge »).

Pour être sûr de ses connaissances en grammaire

Il ne suffit pas de consulter de loin en loin une grammaire latine, il faut avoir fiché et appris un ouvrage usuel, comme ceux de René Morisset (*Précis de grammaire des lettres latines*), de Lucien Sausy (*Grammaire latine complète*), de Pierre Grimal (*Grammaire latine*) ou de Bernard Bortolussi (*Bescherelle, Latin : la grammaire*).

Pour s'acheminer vers une « belle fidèle »

Pour une traduction exacte (selon le terme de Claudel) :

– Traduire un même mot latin par un même mot français, autant que faire se peut. Ici, nous traduisons *ratus* par « dans l'idée que » aux deux endroits du texte où le participe apparaît, au début et à la fin du passage, à chaque fois rapporté au sujet *Philippus* : du début à la fin de l'épisode, Philippe est en effet mû par la même capacité d'analyse de la situation. Nous traduisons *conspicis* et *conspici* par « observer » et cette fois, les rôles sont échangés entre le moment où Philippe observe une foule et le moment où une foule l'observe.

– Être attentif à conserver l'ordre des mots, notamment quand il est expressif. Dans la deuxième phrase, nous traduisons *Quo cum esset nuntiata clades sociae urbis* en conservant les places respectives du verbe *esset nuntiata* et du sujet *clades*, ce qui met en valeur l'importance de la nouvelle comme vecteur d'une péripétie du récit, et crée un effet d'attente de la teneur de ladite nouvelle ; et c'est justement parce qu'il ne supporte pas qu'il s'agisse de l'annonce d'une défaite que Philippe forme le projet d'une vengeance qui sera pour Tite-Live la matière d'un nouveau rebondissement.

– Essayer de traduire des mots latins de même racine par des mots français de même racine (ainsi de *pari incepto* et *disparem euentum* que nous traduisons par « entreprise semblable » et « succès dissemblable », ou de *speculator* que nous traduisons par « observateur » en écho à *conspicio* traduit par « observer »).

Pour une traduction non-servile (selon le terme de Claudel) :

Mêden agan : appliquer les conseils qui précèdent avec toute la vertu aristotélicienne de modération, sans aucun esprit de système. Un principe de traduction ne doit jamais devenir dogmatique. Savoir déroger à la règle quand le bon sens l'exige.

Analyse et traduction du texte

Nous divisons le texte en cinq moments. Pour chaque moment, nous commentons quelques passages qui ont mis en difficulté des candidats puis proposons une traduction.

Demetriade tum Philippus erat. Quo cum esset nuntiata clades sociae urbis, quamquam serum auxilium perditis rebus erat, tamen, quae proxima auxilio est, ultionem petens, cum expeditis quinque milibus peditum et trecentis equitibus extemplo profectus cursu prope Chalcidem contendit, haudquaquam dubius opprimi Romanos posse.

- *cum esset nuntiata* : *cum* est suivi d'un subjonctif plus-que-parfait, marquant l'antériorité par rapport au verbe principal *contendit*. Bien traduire par un plus-que-parfait.
- *perditis rebus* : ablatif absolu. Éviter de traduire *rebus* par « choses », préférer ici « situation ».
- *quae* : relatif antéposé. La relative détermine *ultionem*.
- *haud dubius* « ne doutant pas que » se construit avec une proposition infinitive. Le sujet de cette infinitive est *Romanos*, son verbe est *posse*. *Opprimi* est un infinitif présent passif complément de *posse*.
- *profectus* : participe parfait du déponent *proficiscor*. *Profectus [...] Chalcidem contendit* : « étant parti [...] il chercha à atteindre Chalcis », d'où la traduction « il partit [...] pour atteindre Chalcis », le verbe *contendo* ayant une valeur conative.

Philippe était alors à Démétrias. C'est pourquoi, alors qu'avait été annoncé le désastre subi par la ville alliée, bien qu'il fût trop tard pour lui porter secours – la situation était désespérée – néanmoins, poursuivant un but très proche du secours, la vengeance, prenant avec lui cinq mille hommes d'infanterie légère et trois cents cavaliers, il partit sur-le-champ presque au pas de course pour atteindre Chalcis, sans le moindre doute sur le fait que les Romains pussent être écrasés.

A qua destitutus spe nec quicquam aliud quam ad deforme spectaculum semirutae ac fumantis sociae urbis cum uenisset, paucis uix qui sepelirent bello absumptos relictis aequae raptim ac uenerat transgressus ponte Euripum per Boeotiam Athenas ducit, pari incepto haud disparem euentum ratus responsurum. Et respondisset, ni speculator — hemerodromos uocant Graeci, ingens die uno cursu emetientes spatium — contemplatus regium agmen ex specula quadam, praegressus nocte media Athenas peruenisset.

- *A qua destitutus spe* : on traduit le relatif de liaison *qua* qui détermine le nom *spe* par « Mais [...] cet espoir ». La traduction d'un relatif de liaison commence par une conjonction de coordination, mais cette conjonction n'est pas forcément « et ».
- *qui sepelirent* : relative au subjonctif, traduite par « pour ensevelir ».

Mais déçu dans cet espoir et n'étant venu que pour être confronté à l'affreux spectacle d'une ville alliée à demi ruinée et partant en fumée, après y avoir laissé juste quelques hommes pour ensevelir ceux qui avaient été massacrés au combat, aussi précipitamment qu'il était venu, il prit le pont pour franchir l'Euripe puis il marche sur Athènes en passant par la Béotie, dans l'idée qu'à une entreprise semblable répondrait un succès qui ne serait pas dissemblable. Et il y eût répondu, si un observateur – un *hemerodromos*, comme les Grecs appellent ces hommes qui parcourent une distance immense en un seul jour au pas de course – n'avait porté son attention, depuis un certain poste d'observation, sur la marche de la colonne royale et ne l'avait devancé en parvenant à Athènes en pleine nuit.

Idem ibi somnus eademque negligentia erat quae Chalcidem dies ante paucos prodiderat. Excitati nuntio trepido et praetor Atheniensium et Dioxippus, praefectus cohortis mercede militantium auxiliorum, conuocatis in forum militibus tuba signum ex arce dari iubent, ut hostes adesse omnes scirent. Ita undique ad portas, ad muros discurrent. Paucas post horas Philippus, aliquanto tamen ante lucem, adpropinquans urbi, conspectis luminibus crebris et fremitu hominum trepidantium, ut in tali tumultu, exaudito sustinuit signa et considerare ac conquiescere agmen iussit, ut aperta propalam usurus quando parum dolus profuerat. Ab Dipylo accessit.

- *ut in tali tumultu* : *ut* est ici un adverbe de comparaison.
- *usurus* : participe futur apposé au sujet, que nous traduisons par « il avait l'intention de faire usage ». Le participe futur ne marque pas ici seulement la postériorité mais présente le projet de Philippe (cf. l'insistance de Tite-Live sur le caractère ouvert de l'attaque, avec *aperta* suivi de *propalam*).

Là régnaient le même sommeil et la même insouciance que ceux qui avaient livré Chalcis quelques jours plus tôt. Réveillés par le messenger tout agité, le préteur des Athéniens ainsi que Dioxippe, à la tête d'une cohorte de troupes auxiliaires constituée de mercenaires, une fois les soldats rassemblés sur le forum, ordonnent qu'au son de la trompette soit donné un signal depuis la forteresse, afin que tous sachent que les ennemis étaient là. Dès lors, de toutes parts on accourt aux portes, aux remparts. Quelques heures plus tard, mais néanmoins sensiblement avant le lever du jour, Philippe, qui s'approchait de la ville, après avoir observé de nombreux flambeaux et prêté l'oreille au fracas de gens qui s'agitaient, comme cela advient en pareil tumulte, fit une halte et ordonna à la colonne de s'arrêter et de se reposer ; il avait l'intention de faire ouvertement usage d'une force manifeste, puisque la ruse n'avait pas été assez profitable. Il lança les hostilités du côté de la porte Dipyle.

Porta ea, uelut in ore urbis posita, maior aliquanto patentiorque quam ceterae est, et intra eam extraque latae uiae sunt, ut et oppidani derigere aciem a foro ad portam possent et extra limes mille ferme passus longus, in Academiae gymnasium ferens, pediti equitique hostium liberum

spatium praeberet. Eo limite Athenienses cum Attali praesidio et cohorte Dioxippi acie intra portam instructa signa extulerunt.

Cette porte, placée comme à l'entrée de la ville, est sensiblement plus grande et plus praticable que toutes les autres, et à l'intérieur comme à l'extérieur se trouvent de larges voies, de sorte que les habitants pouvaient ranger leur armée en ligne de bataille depuis le forum jusqu'à la porte, tandis qu'à l'extérieur une route longue de mille pas environ, conduisant au gymnase de l'Académie, offrait un espace libre à l'infanterie et à la cavalerie des ennemis. Sur cette route, les Athéniens, avec la garnison d'Attale et la cohorte de Dioxippe, formèrent leur ligne de bataille à l'intérieur de la porte puis sortirent pour attaquer.

Quod ubi Philippus uidit, habere se hostes in potestate ratus et diu optata caede — neque enim ulli Graecarum ciuitatum infestior erat — iram expleturum, cohortatus milites ut se intuentes pugnarent scirentque ibi signa, ibi aciem esse debere ubi rex esset, concitat in hostes equum non ira tantum sed etiam gloria elatus, quod ingenti turba completis etiam ad spectaculum muris conspici se pugnantem egregium ducebat.

- *Neque ulli Graecarum ciuitatum infestior erat* : « et à aucune des cités grecques il n'était plus hostile », « et pour aucune des cités grecques il n'avait plus d'hostilité ».
- *Cohortatus milites ut [...] scirentque [...] esset* : *scirent* a pour complément une proposition infinitive dont *signa* et *aciem* sont les sujets et *debere*, le verbe ; *esse* est le complément de *debere* ; *ibi* (adverbe de lieu) et *ubi* (adverbe relatif de lieu) sont en corrélation.
- *conspici se pugnantem egregium ducebat* : la proposition infinitive *conspici se pugnantem* est le COD de *ducebat* et *egregium*, l'attribut de ce COD.

Or, lorsque Philippe vit ce mouvement, dans l'idée qu'il tenait ses ennemis en son pouvoir et qu'il était à deux doigts d'assouvir sa colère en un massacre depuis longtemps souhaité – et, de fait, il n'était pas une cité grecque à qui il fût plus hostile –, il exhorta ses soldats : qu'ils combattent les yeux fixés sur lui et qu'ils sachent que les enseignes, que la ligne de bataille devaient être où le roi serait ; puis il lance son cheval sur les ennemis, emporté non seulement par la colère, mais encore par le désir de gloire : être observé en train de combattre, une foule immense amassée sur les remparts pour assister aussi au spectacle, était à ses yeux un insigne honneur.

Traduction complète

Philippe était alors à Démétrias. C'est pourquoi, alors qu'avait été annoncé le désastre subi par la ville alliée, bien qu'il fût trop tard pour lui porter secours – la situation était désespérée – néanmoins, poursuivant un but très proche du secours, la vengeance, prenant avec lui cinq mille hommes d'infanterie légère et trois cents cavaliers, il partit sur-le-champ presque au pas de course pour atteindre Chalcis, sans le moindre doute sur le fait que les Romains pussent être écrasés. Mais déçu dans cet espoir et n'étant venu que pour être confronté à l'affreux spectacle d'une ville alliée à demi ruinée et partant en fumée, après y avoir laissé juste quelques hommes pour ensevelir ceux qui avaient été massacrés au combat, aussi précipitamment qu'il était venu, il prit le pont pour franchir l'Europe, puis il marche sur Athènes en passant par la Béotie, dans l'idée qu'à une entreprise semblable répondrait un succès qui ne serait pas dissemblable. Et il y eût répondu, si un observateur – un *hemerodromos*, comme les Grecs appellent ces hommes qui parcourent une distance immense en un seul jour au pas de course – n'avait porté son attention, depuis un certain poste d'observation, sur la marche de la colonne royale et n'avait devancé Philippe en parvenant à Athènes en pleine nuit. Là régnaient le même sommeil et la même

insouciance que ceux qui avaient livré Chalcis quelques jours plus tôt. Réveillés par le messager tout agité, le préteur des Athéniens ainsi que Dioxippe, à la tête d'une cohorte de troupes auxiliaires constituée de mercenaires, une fois les soldats rassemblés sur le forum, ordonnent qu'au son de la trompette soit donné un signal depuis la forteresse, afin que tous sachent que les ennemis étaient là. Dès lors, de toutes parts on accourt aux portes, aux remparts. Quelques heures plus tard, mais néanmoins sensiblement avant le lever du jour, Philippe, qui s'approchait de la ville, après avoir observé de nombreux flambeaux et prêté l'oreille au fracas de gens qui s'agitaient, comme cela advient en pareil tumulte, fit une halte et ordonna à la colonne de s'arrêter et de se reposer ; il avait l'intention de faire ouvertement usage d'une force manifeste, puisque la ruse n'avait pas été assez profitable. Il lança les hostilités du côté de la porte Dipyle. Cette porte, placée comme à l'entrée de la ville, est sensiblement plus grande et plus praticable que toutes les autres, et à l'intérieur comme à l'extérieur se trouvent de larges voies, de sorte que les habitants pouvaient ranger leur armée en ligne de bataille depuis le forum jusqu'à la porte, tandis qu'à l'extérieur une route longue de mille pas environ, conduisant au gymnase de l'Académie, offrait un espace libre à l'infanterie et à la cavalerie des ennemis. Sur cette route, les Athéniens, avec la garnison d'Attale et la cohorte de Dioxippe, formèrent leur ligne de bataille à l'intérieur de la porte, puis sortirent pour attaquer. Or lorsque Philippe vit ce mouvement, dans l'idée qu'il tenait ses ennemis en son pouvoir et qu'il était à deux doigts d'assouvir sa colère en un massacre depuis longtemps souhaité – et, de fait, il n'était pas une cité grecque à qui il fût plus hostile –, il exhorta ses soldats : qu'ils combattent les yeux fixés sur lui et qu'ils sachent que les enseignes, que la ligne de bataille devaient être où le roi serait ; puis il lance son cheval sur les ennemis, emporté non seulement par la colère, mais encore par le désir de gloire : être observé en train de combattre, une foule immense amassée sur les remparts pour assister aussi au spectacle, était à ses yeux un insigne honneur.

Conclusion

« Une version est toujours perfectible », disait mon professeur d'allemand en hypokhâgne, qui appréciait l'esprit de finesse du traducteur, tout en étant un pédagogue à l'exigence parfois mêlée de pessimisme. Je le cite après avoir proposé une traduction du texte de Tite-Live qui sait qu'elle est perfectible.

Mais au-delà de cet humble réalisme, demeure la conviction que malgré l'intraduisible d'un texte latin qui transcrit une vision du monde propre à Tite-Live et à l'univers culturel dont son *Histoire romaine* est le miroir, l'exercice de version latine est l'un des plus beaux hommages qu'un candidat à l'agrégation de grammaire puisse rendre, ici et maintenant, au monde et au temps de Rome.

Bibliographie

Grammaire latine

R. Morisset, *Précis de grammaire des lettres latines*

L. Sausy, *Grammaire latine complète*

P. Grimal, *Grammaire latine*

B. Bortolussi, *Bescherelle, Latin : la grammaire*

Vocabulaire latin

L'apprentissage de vocabulaire latin permet de gagner en rapidité et en efficacité de traduction. Tout ouvrage de vocabulaire, tout site internet, toute application pour mobile pouvant aider à cet apprentissage sera utile.

G. Etienne, *Cahier de vocabulaire latin* (2200 mots classés par catégories grammaticales ; rapprochements de mots latins avec d'autres mots latins ou avec des mots français)

F. Martin, *Les mots latins* (mots groupés par familles étymologiques ; très complet)

M.-L. Podvin, *Les mots latins. Les 2500 mots et constructions de base du latin.*

Textes pour versions latines et « petit latin »

M. Bizos, *200 versions latines*

H. Marel, A.-M. Marel, J. Coffigniez, P. Jonneaux, *Res romanae. Littérature latine et vie romaine. 500 versions latines.*

Seconde partie :
rapport sur les épreuves orales

Explication d'un texte français tiré du programme

Rapport établi par

Véronique Boulhol

Inspectrice d'académie - Inspectrice pédagogique régionale

Déroulement de l'épreuve

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

Textes proposés (la pagination renvoie aux éditions au programme)

Robert GARNIER, *Hippolyte*

- p. 82-83, v. 223-262 (Acte I)
- p. 139-141, v. 1463-1498 (Acte III)

Robert GARNIER, *La Troade*

- p. 427-429, v. 939-974 (Acte II)

LA BRUYÈRE, *Les Caractères*

- ch. VI, p. 262-264, n°12 [VIII] en entier
- ch. VII, p. 298-300, n°11 [V] – n°12 [I] en entier

VOLTAIRE, *L'Ingénu*

- ch. VI, p. 72-73 (« Cette réponse frappa l'Ingénu. [...] qu'il était baptisé. »)

VOLTAIRE, *Zadig*

- p. 28-30, « Le Nez » en entier

VOLTAIRE, *Candide*

- ch. VI, p.53-54 en entier

Tristan CORBIÈRE, *Les Amours jaunes*

- p. 100-101, « À une camarade »
- p. 168-169, « Frère et sœur jumeaux »
- p. 247-248, « Le Bossu Bitor », v. 15-48

Blaise CENDRARS, *L'Homme foudroyé*

- p. 135-136 (« Je me retournais. [...] je hantais la région. »)
- p. 452-453 (« Un peu plus loin c'est Chartres... [...] la solitude d'Anglet. »)

Résultats

Les notes de l'épreuve 2020 s'échelonnent de 4 à 18, la moyenne s'élevant à 11,3.

Huit candidats sur douze obtiennent une note égale ou supérieure à 10, ce qui constitue en soi un résultat plus qu'honorable ; le jury a néanmoins regretté de ne pas rencontrer davantage de prestations brillantes (un 16/20, un 17/20 et un 18/20).

1. Le choix des textes

L'exigence de variété a été respectée cette année comme les années précédentes. Les extraits, empruntés à l'ensemble des œuvres du programme, se sont distingués les uns des autres par leur forme, leur tonalité et leur visée. Comme chaque année, certains sujets étaient plus prévisibles que d'autres. Nous y insistons encore : le tirage d'un texte connu, voire attendu, ne rend pas l'exercice plus facile, l'explication qui en sera faite devant d'autant plus marquer la singularité d'une lecture qui doit être personnelle.

2. L'explication

Sur le plan de la méthode, les candidats ont montré dans leur ensemble une bonne maîtrise de l'exercice de l'**explication linéaire**. La mise en contexte de l'extrait, suivie de sa lecture intégrale puis d'une description succincte de sa progression a permis à tous de formuler un projet de lecture. Vient ensuite l'analyse proprement dite, qui s'achève, bien sûr, par une conclusion.

La **situation** du passage est un temps important de l'explication du texte : elle doit faciliter l'intelligibilité de sa lecture en s'appuyant sur un tri pertinent des éléments présentés et éviter de se perdre dans une narration sans rapport direct avec l'extrait. Le jury appréciera la connaissance globale de l'œuvre au cours de l'explication elle-même, dans les rapports que le candidat saura faire entre une réplique d'Hippolyte dans l'acte I et le propos de l'ombre d'Égée en ouverture de la pièce, ou entre les différentes mentions du baptême de l'Ingénu, dont un exemple figure dans le texte retenu pour l'explication. Rappelons qu'il est en revanche important de préciser dès l'entrée la forme, le format et la place de l'extrait dans l'économie générale de l'œuvre. Ainsi, l'explication d'un Caractère long de La Bruyère (Clitiphon) ne requiert pas la même approche que celle d'une série de Caractères courts, et doit être commentée, ne serait-ce qu'en termes d'autonomie du texte dans l'œuvre. Il en va de même avec un chapitre entier de *Zadig* (« Le Nez » par exemple) et un extrait de chapitre dans *l'Ingénu* ou *Candide*.

Nous avons eu le plaisir d'entendre cette année encore de très bonnes **lectures**, correctes et expressives, où la scansion et la tonalité du texte se donnaient à entendre. Nous encourageons cependant les candidats à prendre le temps de l'apprentissage de la lecture à voix haute pendant l'année de préparation : l'exercice demande une maîtrise de la respiration et une bonne connaissance de la prosodie. Cette lecture témoigne d'emblée de la compréhension de l'extrait par le candidat qui saura, par exemple, marquer une pause ou introduire un silence, enchaîner au contraire des répliques vivement ou encore signaler par le rythme de la lecture la montée dramatique ou l'anéantissement tragique d'un dialogue entre Phèdre, Hippolyte et la nourrice. Sans verser dans une outrance peu appropriée, il est souhaitable que le texte lu soit un texte qui prenne vie dans la bouche d'un futur enseignant. De même, la scansion doit faire l'objet d'une attention particulière : le jury a observé cette année encore nombre de liaisons « oubliées » ou fautives, de e caducs mal identifiés, d'alexandrins qui n'en étaient plus. Lire un texte de théâtre versifié (*Hippolyte*, *La Troade*) impose le respect du vers, qui participe de la théâtralité, particulièrement dans un texte du XVI^e siècle. Mais la musique de l'écriture doit également s'entendre dans un texte non versifié, d'autant plus si elle en constitue l'essence même, comme dans cet extrait de *l'Homme foudroyé* dont les trente lignes retenues ne forment qu'une seule phrase. Ici, peu importe le choix de lecture que fait le candidat, l'important est qu'il en fasse un et puisse le justifier.

Les candidats ont majoritairement su repérer lors de l'introduction l'**articulation** du texte qui leur était proposé ; il convient de préciser néanmoins qu'il faut se garder de tout découpage artificiel et savoir dégager le « chemin » du texte, c'est-à-dire en montrer la logique et la cohésion. On attend du candidat qu'il sache observer une progression plutôt que de chercher

d'hypothétiques « parties ». Ainsi en va-t-il de la réinvention de soi au fil de l'écriture chez Cendrars, dans un travail qui reflète celui des bâtisseurs de la cathédrale de Chartres. Un poème comme « À une camarade » de Tristan Corbière crée de même un mouvement de conscience qui ne peut pas se réduire à la description d'états successifs. Une psychologie se dessine dans son mouvement, avec ses revirements et ses contradictions : cette écriture par « raccrocs » produit des rapprochements inattendus et dramatise le temps de l'écriture qui s'invente dans sa progression. Chez Corbière encore, l'articulation du texte peut se lire au travers de la fonction des tirets qui introduisent à la fois rupture et continuité. Mais une lecture paradigmatique peut aussi s'envisager lorsque le texte y engage, lecture qui regarde le texte comme une chambre d'échos. Par exemple, ne pas passer à côté des nombreux signaux par lesquels Cendrars noue un lien entre lui-même (le sujet) et son chien dans la description de la Redonne : installé à la place du chien dans la voiture, il fait hurler le klaxon comme hurlerait l'animal. L'objet de l'exercice est donc bien de mettre en évidence la singularité de la progression du texte proposé, et, éventuellement, de spécifier si elle s'appuie sur une thématique, une chronologie narrative, une logique dramaturgique.

Le **projet de lecture** vient naturellement s'inscrire dans la continuité de cette présentation ; clair et pertinent, il ne cherche pas à transposer littéralement une problématique générale (est-il certain que Voltaire dans tel passage de *l'Ingénu* se propose d'exposer l'absurdité des « lois de conventions » ?), mais bien plutôt à dégager le rôle singulier du passage au regard des enjeux de lecture de l'œuvre. Il atteste alors l'autonomie de réflexion et d'interprétation du candidat ainsi que sa capacité à percevoir l'intérêt littéraire propre à tel ou tel texte. Il importe que la perspective adoptée soit bien littéraire : poétique pour un poème de Corbière, théâtrale pour un extrait de Garnier, narrative pour une page de Voltaire. Les candidats veilleront à éviter l'angle exclusivement psychologique qui mène souvent à une impasse ... voire à des contresens ou anachronismes. Peu productives sont donc les propositions de type « le thème de l'amour » dans un poème de Corbière, ou « le bonheur de vivre » dans une page de Cendrars. Le candidat peut plutôt penser le rapport métonymique entre le texte et l'œuvre et entre le texte et l'auteur. Ainsi, dans « Le Bossu Bitor » se crée un lien à la fois entre le bossu et le navire et entre le bossu et le poète. Autre exemple : dans l'évocation de la cathédrale de Chartres par Cendrars, la crypte ne peut pas ne pas évoquer le thème du secret, essentiel dans *L'Homme foudroyé*. Dès lors, l'auteur conduit son lecteur à s'interroger sur ce que dissimulent les paradoxes de son écriture.

C'est ainsi que le plus grand soin doit être porté aux éléments qui constitueront l'assise de l'explication elle-même : précise historiquement, éclairant sur le genre et la forme, judicieuse au regard de l'économie de l'œuvre, témoin d'une lecture adaptée au texte, une introduction bien posée permet au candidat de prendre, dès l'ouverture de l'analyse de détails, une hauteur de vue immédiatement explicite.

Le développement de l'explication se trouve aussi facilité du fait de cette approche précise ; il peut, dégagé du besoin d'éclaircir étapes et articulations, s'attacher au cheminement de l'écriture et donner du relief à certains aspects singuliers du texte. À titre de propositions, voici quelques exemples d'entrées d'analyse qui étaient possibles :

Analyse du théâtre

– Aspects concrets de la dramaturgie : statisme et mouvement des personnages, centralité ou marginalité, jeux de regard... La claire conscience de ces aspects de la dramaturgie permet par exemple d'analyser en termes de théâtre la conduite et les hésitations d'Andromaque : agit-elle en personnage ? en actrice ? en dramaturge ? Comment se met-elle elle-même en scène ? De la même façon, comment Hippolyte relatant son songe donne-t-il à voir Hippolyte combattant « un grand lion affreux » ? Toute scène de théâtre met le théâtre en question.

- Scène réelle / scène imaginaire : Andromaque hantée par le souvenir d’Hector, qui prend la forme d’une scène intérieure se superposant à la scène de la représentation ; le passé devient ainsi plus présent que le présent (analyse de la temporalité dramatique).
- L’art du dialogue : symétrie et dissymétrie, à analyser à partir des conditions d’une conversation possible (équilibre des répliques, relation entre elles, pertinence des paroles...). Exemple : dialogue entre Hippolyte et Phèdre.
- La part du *logos* (raison), du *pathos* (émotion) et du *mythos* (imagination, images obsédantes) dans une tirade d’Andromaque.
- La vraisemblance chez Garnier : à distinguer de la vraisemblance classique, qui fait l’objet d’une préoccupation constante au XVIII^e siècle. Ainsi de la longueur étonnante d’une tirade d’Andromaque qui ressemble, comme l’a vu un candidat, à un long aparté en présence d’Ulysse (*La Troade*, v. 939-974).
- La représentation dans le théâtre de Garnier et le fonctionnement du « tableau ».

Notons que de bonnes observations ont été faites par les candidats sur la rhétorique (rhétorique délibérative dans la tirade d’Andromaque) et sur la théâtralité (chez La Bruyère).

Analyse de la poésie (Corbière, Cendrars)

D’excellentes observations ont été faites dans ce domaine ; nous signalerons simplement qu’il ne faut pas manquer certains aspects essentiels de l’écriture poétique :

- le **sujet lyrique** entre maîtrise et perte de maîtrise ;
- la **modernité** chez Corbière : une écriture fondée sur la dissonance, l’impertinence (« une immense flaque », dans « Le Bossu Bitor »), les synesthésies, la dissémination, l’anagramme et « l’irréalité sensible » (Hugo Friedrich), cette dernière étant particulièrement évidente dans le mélange du concret et de l’abstrait dans la poésie de Corbière. Sur cette question de la modernité, on pouvait ici encore s’interroger sur les relations paradoxales entre nature et artifice (d’un naturel artificiel, ou d’un artifice naturel) ainsi que sur l’oralité et le dialogisme.
- La **versification**, mieux exploitée, permettrait de qualifier l’art, au sens technique du terme, en observant les césures, les coupes, l’irrégularité du rythme (Corbière), la richesse des rimes et les formes diverses d’enrichissement. Chez Corbière, on pouvait attendre la mention d’une pratique ironique du « vieux vers » (« Frère et sœur jumeaux »), l’alexandrin. Afin de préparer avec précision l’épreuve sur ce point, on peut conseiller de travailler par exemple avec un manuel comme celui de Michèle Aquien, *La Versification appliquée aux textes*.
- Enfin, il est souhaitable de ne pas en rester à la technique, bien sûr, même si ce passage est indispensable. Ainsi, le souffle lyrique chez Garnier est nourri par la respiration des vers, les vocatifs, les gradations, les harmonies phoniques... La technique est nécessaire pour entrer plus en profondeur dans le texte.

Analyse de l’écriture de soi (Cendrars)

- Ouverture de l’écriture autobiographique à d’autres formes : Cendrars, en effet, reste poète. Il n’est pas interdit de penser aux « Pâques à New York », poème essentiel et fondateur, en lisant une page de *L’Homme foudroyé*. Le jury peut s’étonner que ce poème important ne soit pas connu.
- Complexité du « moi » dans l’expérience de la contemplation du paysage : Cendrars se trouve à la fois ici et ailleurs (La Redonne, ou Chartres, et le Brésil), à la fois lui-même et un autre, à la fois homme et chien.

Analyse du récit et du portrait (La Bruyère et Voltaire)

- Rythme donné à l’écriture par l’alternance entre la réflexion et la description chez La Bruyère et la tension générée entre les dimensions abstraites et concrètes.

- L'exploitation par La Bruyère de la fonction du cloisonnement, entre les lieux, les sous-groupes sociaux, les usages décrits, et les contraintes d'écriture afférentes.
- La binarité comme principe narratif chez Voltaire, et les appuis qu'elle prend à la fois sur les jeux d'opposition et d'identité (« Le Nez »).
- Le fonctionnement de la trame narrative dans l'écriture de Voltaire et son éventuelle répétition (Amour/ressort/événement/réflexion dans *Zadig* par exemple).

Une présentation détaillée des outils de travail possibles sur la rhétorique, la dramaturgie, la narratologie a été faite dans le rapport du concours de 2019 ; il reste bien évidemment d'actualité et nous y renvoyons les candidats soucieux de parfaire leurs connaissances dans ces domaines.

Ce qui est en jeu et que les candidats s'efforceront alors de mettre en évidence est bien, quel que soit l'extrait proposé, l'itinéraire d'une découverte et/ou d'une tentative de l'écriture et de son devenir. La démonstration doit avoir un **sens**, et, visant à être tenue devant un public que l'on doit intéresser, elle se propose au premier chef de montrer des compétences de futur enseignant et notamment celle de guide des élèves dans un accompagnement pédagogique de l'élucidation des enjeux. Cette élucidation passe d'abord, et certains candidats peuvent l'oublier, par l'éclaircissement du **sens littéral**, qui est prioritaire. Par exemple dans ces vers de Corbière (« À une camarade ») :

*Et gardons à la pomme, jadis verte,
Sa peau, sous son fard de fruit défendu.*

Le sens peut se résumer ainsi : ne croquons pas la pomme (allusion au récit biblique du péché originel). De la même façon, à qui Andromaque fait-elle référence quand elle dit « nous » (« Hé Dieux que ferons-nous ? ») : « nous » rhétorique ou pluriel englobant Astyanax ?

Le jury attend également que certains **lieux communs** soient identifiés : « l'amour ailé » (comme dans ce vers de Corbière dans « À une camarade » : « L'Amour entre nous vient battre de l'aile »), le pétrarquisme, tourné en dérision dans *Les Amours jaunes* également (par exemple, encore dans « À une camarade » : « Si nous en mourons – ce sera de rire... »), ou le *topos* du poète maudit, sur le registre de la dérision également chez Corbière, quelques années avant *Les Poètes maudits* de Verlaine.

Une **lecture intertextuelle** est toujours intéressante dans l'explication d'un texte, si elle est choisie avec discernement. Elle permet au candidat de montrer sa capacité à construire du lien entre les textes, entre les idées, entre les formes. Il peut ainsi proposer des rapprochements, à condition qu'ils s'imposent : l'explication gagne à être enrichie par une bonne culture générale. Quelques exemples pouvaient être très pertinents dans le programme de cette année :

- Tragédies de Garnier et tragédies d'Euripide et (surtout) de Sénèque dont elles sont directement inspirées. Le *furor* et le *scelus nefas* chez Sénèque.
- Image et théâtralité unies chez Garnier comme dans l'impératif horatien : *ut pictura poesis*.
- Rapprochement La Bruyère/Théophraste : portrait de Clitiphon (VI, 12) et caractère « De l'orgueil ».
- Allusion à Hercule et à sa captive Iole dans *L'Ingénu* : on pouvait penser aux *Trachiniennes* de Sophocle.
- Rapports à percevoir entre *L'Ingénu* et le roman sentimental (Crébillon) ou *Les Lettres persanes*.
- Corbière pouvait être rapproché des autres symbolistes (Rimbaud en particulier : lecture possible des *Amours jaunes* comme « saison en enfer »), mais aussi des romantiques et des parnassiens avec lesquels le poète entretient, comme les zutistes, un rapport d'élève indiscipliné.

- Échos entre Corbière et le roman d'aventures : Victor Hugo, Jules Verne... Inspiration pétrée d'ironie bien sûr.
- Références à l'*Odyssée* dans l'écriture de Cendrars : allusion à la « harpe d'Éole », description de la mer démontée, mise en scène de l'auteur en aventurier...
- La dimension orphique du poète autobiographe doit être explicitée et interprétée : la relation magique avec la nature, notamment.
- Modernité de Cendrars : rapports avec le futurisme, Apollinaire, Fernand Léger... Son intérêt pour l'automobile et les *realia* qui l'accompagnent doit s'interpréter dans le cadre de l'histoire littéraire et artistique.
- Chartres : le thème de la cathédrale en littérature (*Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, *La Cathédrale* de Huysmans qui concerne spécifiquement Chartres). Une allusion peut suffire, mais le texte s'éclaire aussi par ces rapprochements.

Des rapprochements au sein de la même œuvre étaient également possibles : au cœur d'un recueil (*Les Caractères*, *Les Amours jaunes*), entre deux pièces (Garnier) ou entre deux romans (Voltaire). Ainsi, le sommeil du bossu Bitor peut rappeler le sommeil que provoque l'alexandrin dans « Litanie du sommeil » : « Césure du vers long, et Rime du poète ! ».

Nous terminerons cette présentation par un rappel toujours nécessaire concernant la **qualité de l'expression** qui doit être particulièrement soignée. Le style, le lexique utilisé, de même que la prononciation, relèvent le jour de l'épreuve d'un registre soutenu de langue. Sans effets de manche ni excès d'aucune sorte, il convient que le candidat fasse preuve d'éloquence. Même si la situation est anxiogène, ce que le jury comprend parfaitement, le candidat doit veiller à la correction de son discours. Quelques errements syntaxiques en début de présentation sont toujours excusables, mais certaines erreurs répétées portent préjudice à la prestation, notamment celles qui concernent l'emploi des prépositions et des pronoms : « comme le témoigne », « comparer comme », « s'accumuler à » ou « il nous partage », ou encore le subjonctif utilisé à tort : « On pense au fait qu'il soit... » ou la prononciation de « tandis que ».

3. L'entretien

Souvent redouté par les candidats, l'entretien doit pourtant être entendu comme un temps offert : il a vocation à permettre de revenir sur un point mal exposé, une entrée intéressante et trop peu développée, un lien qui n'a pas été vu et est incontournable ou une proposition particulièrement judicieuse qui mérite d'être exploitée. Le jury s'appuie dans cet échange sur la lecture du candidat, ses forces et ses faiblesses. Il ne s'agit donc pas de répéter ce qui a déjà été dit, mais de bien comprendre pourquoi la question est posée et ce que la réponse peut permettre d'approfondir. L'aptitude au dialogue est une compétence fondamentale de l'enseignant : le candidat doit y entrer pleinement, avec spontanéité, mais maîtrise du propos aussi. Le jury a pu saluer cette année quelques échanges particulièrement riches et pertinents, qui ont montré l'étendue des connaissances que certains candidats n'avaient pas trouvés l'opportunité de proposer et surtout la capacité à rebondir et l'intelligence des textes qui permettent de partager le plaisir de la littérature.

Complément :

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

Rapport établi par

Thomas Verjans

Professeur à l'université de Toulouse Jean Jaurès

et

Philippe Monneret

Professeur à l'université de Sorbonne Université

L'explication d'un texte de littérature française tiré du programme est suivie, avant l'entretien, d'une série de questions de grammaire française improvisées, étendues sur une dizaine de minutes. Les questions posées peuvent aborder tous les niveaux de l'analyse grammaticale, la morphosyntaxe et la sémantique demeurant néanmoins les niveaux privilégiés. Ces questions sont naturellement destinées à vérifier les connaissances des candidats et ne visent aucunement à les piéger. L'ordre des questions peut n'être pas anodin, les premières visant à vérifier les capacités d'analyse élémentaire (nature et fonction, types de phrase, par exemple), les suivantes à témoigner de la capacité du candidat à prendre du recul, voire à proposer des analyses alternatives lorsque celles-ci existent. En somme, le jury souhaite apprécier la réactivité des candidats, la solidité de leurs connaissances et l'aptitude à raisonner linguistiquement. La présente session a, de ce point de vue, donné toute satisfaction dans bon nombre de cas.

Les ouvrages à partir desquels les candidats peuvent préparer ces questions sont :

- C. NARJOUX, *Le Grevisse de l'étudiant. Grammaire graduelle du français (Capes et agrégation Lettres)*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2018, 1^{re} édition, 768 p.
- M. RIEGEL, J.-Chr. PELLAT, R. RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2018, 7^e édition, 1109 p.

Exemples de questions posées aux candidats :

Robert Garnier, *Hippolyte* III, 1463-1498 : commenter *detestable* (v. 1463) ; analyser *vivez infame* (v. 1486) ; le groupe prépositionnel *à vos pieds je me jette* (v. 1473) ; les formes en *-ant* à partir de *s'enfla grossissant* (v. 1467), *un Taureau mugissant* (v. 1468), *en vous touchant* (v. 1486) et *m'iray-je nettoyant* (v. 1488) ; commenter *ce ventre t'a porté qui s'enfla grossissant* (v. 1467).

Robert Garnier, *La Troade* II, 939-974 : analyser *sans sçavoir que résoudre* (v. 941) ; analyser le groupe prépositionnel *mon esprit eslané de deux extrêmes peurs* (v. 939-940) ; identifier et commenter les formes *cestuy-là vit*, *cestuy-ci ne vit plus* (v. 963) ; analyser *Voici pas ton Hector qui au tombeau te prie* (v. 969).

La Bruyère, *Les Caractères*, chap. VII, § 11 et 12, p. 298-300 : § 11 : identifier et analyser la forme *quel* ; analyser *riches* ; le présentatif *c'est* ; analyse de *l'on* ; analyser la structure à *se faire moquer de soi* ; § 12 : la subordonnée dans *il fera demain ce qu'il fait aujourd'hui*.

Voltaire, *L'Ingénu*, chap. 6 : analyser l'adjectif dans *il avait l'esprit juste* ; identifier et commenter le complément dans *renvoyer chez ses parents* ; analyser la structure *il devint aussi furieux que le fut son patron Hercule* ; commenter le groupe *prit le parti* ; identifier et commenter *c'était de quoi la mettre au désespoir* ; identifier *quelque* dans *qui firent quelque effet*.

Voltaire, *Zadig*, « Le nez » : analyser le complément dans *revint d'une promenade* (l. 1) ; le pronom personnel dans *qui peut mettre ainsi hors de vous-même* (l. 2-3) ; commenter *lui fit entendre que* (l. 25) ; la subordonnée dans *si vous saviez à quoi elle s'occupait* (l. 9-10) ; le subjonctif dans *s'il n'y en avait pas une qui fût bonne pour le mal de rate* et dans *elle regretta beaucoup que le grand Hermès ne fût pas encore à Babylone* (l. 31-33) ; commenter le groupe *après tout* (l. 40).

Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, « Le Bossu Bitor » : la fonction des adjectifs *mélancolique* et *intermittent* (v. 23 et 26) ; analyser le complément dans *tout le monde est à terre* (v. 27) ; le pronom dans *vous soulage* (v. 38) ; l'emploi de l'infinitif aux vv. 31-32 ; analyse des syntagmes nominaux *de la fille* et *du couteau* (v. 35).

Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, « Frère et sœur jumeaux » : analyser les compléments *dans les gendarmes, à la popote, sous les armes* (v. 9-10) ; le *que* dans *Un Dimanche de Mai que tout avait une âme* (v. 13) ; le mot *chaud* dans *tenant chaud* (v. 30) ; le groupe *de chien couchant* (v. 28).

Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, pp. 452-453 : la détermination dans le syntagme nominal *tous les bons compagnons tailleurs de pierre qui ont coopéré à l'édification du nouveau temple de Dieu* ; le mot *de* dans les syntagmes *plein d'échos mourants et de longs murmures* et *les bouquets des orchidées* ; analyser le complément *sous les voûtes des branches* ; identifier et expliquer la construction : *allaient réaliser*.

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

Rapports établis par

Claudia de Oliveira Gomes

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

et

Bénédicte Delignon

Professeure à l'ENS de Lyon

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

L'épreuve de grec sur programme portait cette année sur le livre V, *Terpsichore*, des *Histoires* d'Hérodote, *L'Assemblée de femmes* d'Aristophane, *Les Éphésiaques* de Xénophon d'Ephèse et les chants XII et XIII de *La suite d'Homère* de Quintus de Smyrne. Le jury a entendu six candidats dans la forme requise par l'épreuve : après deux heures de préparation avec dictionnaire, 30 minutes sont consacrées par le candidat à la lecture, la traduction et le commentaire d'un texte d'environ 35 lignes ou vers, suivis de 10 minutes de questions en grammaire normative et 10 minutes de reprise à la fois sur la traduction et le commentaire.

Le panel réduit de la session 2020 a pourtant permis de mesurer des écarts puisque les notes s'échelonnent de 18 à 5 avec une honorable moyenne de 12,3. Les candidats étaient en général bien préparés à l'épreuve, ils n'ont pas démerité et reçoivent ici les félicitations du jury, aussi bien en traduction qu'en questions de grammaire normative.

Le jury précise que la répartition des textes est proportionnelle et qu'il est impossible de parier sur tel ou tel auteur, en particulier sur la prose plutôt que sur la poésie. Le temps consacré à la préparation de l'oral, qui a été particulièrement long en cette année chaotique, doit ainsi être également réparti entre les œuvres. Même si Quintus de Smyrne est infusé d'Homère, dont on espère que la lecture est familière aux candidats, et même si sa syntaxe est ainsi relativement simple, il doit faire l'objet d'une préparation d'autant plus précise qu'il est un grand amateur de termes rares... De même la syntaxe d'Hérodote est-elle, dans une traduction précise, semée de petites embûches qui doivent être cernées en amont.

Pour la grammaire, on ne saurait trop encourager les apprentissages précis qui permettent de ne pas se décontenancer devant des questions somme toute classiques et qui peuvent gagner à être anticipées au moment des deux heures de préparation. Le jury résistera difficilement à demander les temps primitifs d'un verbe à la fois familier et irrégulier qui surgit au détour d'une ligne ou d'un vers, ou d'expliquer une construction avec ἄν, ὥς...

Le commentaire est resté le point aveugle de certaines prestations. C'est pourtant une partie importante du travail attendu, qui occupe souvent un temps plus long que la traduction elle-même dans l'épreuve. Il convient de s'y consacrer avec sérieux, le temps n'est plus où les professeurs de

langues anciennes que sont les agrégés de grammaire pouvaient se contenter, face à un public acquis, de disperser quelques rares remarques en guise de commentaire de texte. Les maîtres mots de cette préparation sont connaissances, culture, curiosité, ouverture... et ne pas donner l'impression de n'avoir lu en tout et pour tout dans sa carrière d'helléniste que les portions d'œuvres au programme. Cette approche permettra de ne pas se lancer dans des tentatives risquées de scansion à tout va avec un savoir réduit en métrique, qui doit faire l'objet d'un apprentissage sérieux, ou, plus simplement, de ne pas ignorer le destin ultérieur au livre V de personnages qui apparaissent dans tel ou tel épisode de *Terpsichore*. À côté de ces moments qui auraient pu être mieux anticipés, le jury a apprécié qu'un texte pourtant plus pauvre, comme les *Éphésiaques*, ait pu donner lieu à une intéressante lecture, précise et bien appuyée sur le texte.

Le jury rappelle ici que son rôle est toujours de permettre au candidat de se corriger ou de montrer l'étendue de ses connaissances. Jamais piège n'est tendu ni embûche n'est fomentée de sa part. Aussi est-il essentiel de tenter de répondre, quoi que le candidat pense de la valeur de ses connaissances. À plusieurs reprises un candidat s'est exclamé après avoir refusé de répondre et devant les précisions du jury : « ah, c'est ce que je pensais ! »... mais il était trop tard. À bon entendeur...

Hérodote

I. *Terpsichore V, 3-7*

§ 3 ἔθνος : décliner.

§ 3 μή κοτε ἐγγένηται : analyser la proposition.

§ 4 (début) εἰρηταί μοι : justifier le cas de μοι.

§ 4 (fin) ἐξαπαλλαχθείς : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant (même voix, même temps), donner les temps primitifs du verbe simple à l'actif et les deux formes d'aoriste passif.

§ 4 (fin) ὅσων κακῶν ἐξαπαλλαχθείς ἐστι ἐν πάσῃ εὐδαιμονίῃ : expliciter la construction.

§ 5 κριθῆ καὶ τιμηθῆ : analyse morphologique et syntaxique.

II. *Terpsichore V, 18-19*

§ 18 μεγαλοπρεπής : décliner aux trois genres.

§ 18 μετεπέμπετο : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant et les temps primitifs du verbe simple.

§ 18 (fin) κρέσσον γὰρ εἶναι ἀρχῆθεν μή ἐλθεῖν τὰς γυναῖκας ἢ ἐλθούσας καὶ μή παριζομένας ἀντίας ἰζεσθαι ἀλγηδόνας σφίσι ὀφθαλμῶν : analyser la phrase.

§ 19 (début) Ἀμύντης μὲν δὴ ταῦτα ὀρέων ἀτρέμας εἶχε, καίπερ δυσγορέων, οἷα ὑπερδειμαίνων τοὺς Πέρσας : expliciter la fonction des participes dans la phrase.

§ 19 συνιεῖς : analyser la forme et donner l'infinitif correspondant.

Aristophane

I. *Assemblée des femmes v. 213-247*

v. 218 ἴδοις ἄν : analyse et justification syntaxique.

v. 219 εἰ... εἶχεν... ἐσώζετο : analyse et justification syntaxique.

v. 226 αὐταῖς : analyse.

v. 230 μή περιλαῶμεν, μηδὲ πυνθανώμεθα : analyse et syntaxe de l'ordre et de la défense.

v. 236 εὐπορώτατον γυνή : analyse précise de la construction.

v. 247 ἀπινοεῖς : analyse de la forme.

II. Assemblée des femmes v. 994-1029

- v. 997 ἄπιθ' : analyse de la forme ; conjuguer l'impératif au même temps.
- v. 997 ὅπως μή... ὄψεται : analyse ; autres constructions possibles de ὅπως ?
- v. 1005 σκῶπτε / ἔπου : analyse des deux formes et formes de l'impératif aoriste du premier verbe.
- v. 1011 ἄν πιθοίμην : analyse morphologique et syntaxique ; temps primitifs du verbe simple à l'actif et au moyen ; avec quel autre verbe la forme du futur moyen est-elle commune ?
- v. 1016 πρὶν ἄν... προκρούση : justification de la syntaxe de πρὶν suivi du subjonctif ; autres constructions de πρὶν (impossibles ici) ?
- v. 1019 ἔστω : analyse et conjugaison au même temps, même mode.

Xénophon d'Ephèse *Les Éphésiaques*, livre III, chapitre 5, paragraphe 5 à 11 inclus (jusqu'à l'avant-dernière phrase)

- § 5 ῥηθησομένων : analyser la forme, donner l'infinitif correspondant et les temps primitifs du verbe à l'actif et au passif.
- § 5 μηδενί et μηδέν : justifier l'emploi des négations.
- § 8 Δυνήση... πλεῖν : analyse syntaxique de la phrase.
- § 9 (fin) ἀπήει κομιῶν : analyse morphologique et syntaxique. Conjuguer ἦει à toutes les personnes (même temps).

Quintus de Smyrne *La suite d'Homère*, XII, v. 25-60

- v. 29 βησόμεθ' : donner les temps primitifs du verbe.
- v. 31 ἄστεος : décliner au singulier et au pluriel.
- v. 32 προχέωνται : analyse et justification de la forme.
- v. 34 μίμνέτω : analyse de la forme ; conjuguer l'impératif.
- v. 35 ὑποκρίναιτο : analyse de la forme ; justification syntaxique.
- v. 60 μίμνωμεν : analyse ; syntaxe de l'ordre et de la défense.

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

La commission de latin a entendu six explications latines sur programme, notées de 06 à 18. La moyenne de l'épreuve, qui s'établit à 12,6/20, a sensiblement progressé cette année, notamment parce que les très mauvaises prestations ont été rares, ce dont le jury se félicite.

Rappelons que le candidat dispose de 2 heures de préparation, d'un dictionnaire latin-français et d'ouvrages usuels. L'explication, d'une durée de 30 minutes, comporte une brève introduction, une lecture du texte, sa traduction par groupes de mots organiques, suivie d'un commentaire linéaire ou composé. Le jury pose ensuite des questions de grammaire normative au candidat, durant 10 minutes. L'épreuve se termine par une reprise qui, par souci d'équité, n'excède jamais 10 minutes, que le candidat ait, ou non, épuisé son temps de parole.

Une remarque générale pour commencer : le jury doit déplorer chez certains candidats une expression orale relâchée (« donc, quelque part, la déesse fait jaillir en lui quelque chose », « la Fortune des Romains, ça va, ça vient, il y a des hauts et des bas », pour ne citer que quelques exemples). Nous ne cherchons pas ici à faire rougir ceux qui se reconnaîtraient, mais nous voulons les inviter à adopter un registre plus adapté aux épreuves d'un concours qui sélectionne de futurs enseignants spécialistes de la langue.

Dans l'introduction, il ne s'agit ni de dérouler la biographie de l'auteur ni de se lancer dans un exposé sur le genre du texte, comme cela a été fait sur un texte d'Apulée, mais de situer efficacement le passage dans l'œuvre et de le présenter brièvement dans sa singularité.

La lecture doit être claire et expressive. L'agrégation est un concours de recrutement d'enseignants du second degré et l'oralisation des textes anciens tend aujourd'hui à prendre une place importante dans les pratiques pédagogiques. Il ne faut donc pas négliger cette étape de l'épreuve. Une bonne lecture fait partie intégrante de l'explication : elle donne d'emblée à entendre la structure des phrases, ainsi que le sens et les mouvements du texte. Le jury encourage par ailleurs les candidats à marquer les élisions dans les textes poétiques en hexamètres ou en distiques élégiaques.

La traduction par groupes de mots doit permettre de constater que la structure de la phrase latine est parfaitement comprise. On rappellera que le candidat doit se limiter à une seule traduction et éviter les flottements. Le premier objectif est l'exactitude et la précision. Une attention particulière doit être portée aux temps (*concepisse* marque l'antériorité dans une infinitive), aux voix (*commissuri sint* est une forme active) et aux modes (*censeas* ne signifie pas « tu juges », une relative au subjonctif ne se traduit pas comme une relative à l'indicatif), qui font trop souvent l'objet d'erreurs faciles à éviter. Le candidat doit également montrer qu'il est capable de traduire avec élégance et finesse et de restituer l'esprit du texte latin aussi bien que la lettre. Il faut s'entraîner à lire et à traduire les œuvres au programme le plus tôt possible dans l'année : le jour de l'épreuve, on peut d'autant plus facilement s'attacher à produire une traduction de belle tenue que le sens littéral ne fait pas problème.

Le commentaire peut être linéaire ou composé : le candidat choisit la forme qu'il maîtrise le mieux et qui lui paraît pertinente pour l'extrait proposé. Dans une analyse linéaire, on évitera l'accumulation des remarques stylistiques disparates : la problématique sera fermement posée en introduction et servira de fil directeur pour progresser vers une conclusion directement liée à la question de départ. Dans un commentaire composé, on veillera à ce que les grands axes retenus, en particulier s'ils sont thématiques, ne fassent pas obstacle à l'étude du détail du texte, notamment de sa langue. Pour les textes au programme, le jury attend un commentaire qui, tout en envisageant l'extrait comme un tout doté de sa logique propre, l'éclaire à la lumière des enjeux

de l'œuvre, qui doit être sollicitée à bon escient. Dans l'épisode de fraternisation des soldats du *Bellum ciuile*, une meilleure connaissance des personnages d'Afranius et Petreius aurait ainsi permis de saisir pleinement les enjeux du passage. Dans le *Poenulus*, il était difficile d'analyser la scène de l'arrivée d'Hannon sans la rattacher à la question de la place de l'étranger dans la pièce. Inversement, il ne faut pas plaquer mécaniquement la même problématique sur tous les extraits d'une œuvre. Un candidat choisit de montrer comment Ovide amène le destinataire à adopter son point de vue de victime dans *Pont.* I, 8, sans mesurer l'originalité de cet autoportrait du poète en paysan, avec tout un jeu sur les représentations romaines de la campagne et des allusions aux *Bucoliques* et aux *Géorgiques*. Enfin, on ne saurait trop recommander à de futurs enseignants de lettres de clarifier leurs outils d'analyse : il convient de savoir distinguer le qui-proquo de la double énonciation, ou encore la voix du narrateur de celle de l'auteur.

Les questions de l'interrogation de grammaire normative portent à la fois sur la morphologie et la syntaxe latines. Pour les textes poétiques en hexamètres ou en distiques élégiaques, le jury peut demander la scansion d'un vers, en particulier si l'exposé ne comporte aucune remarque métrique. Les questions ne sont pas données à l'avance au candidat, qui doit donc être capable de répondre spontanément. Cela suppose un apprentissage régulier de la morphologie, jusqu'à l'automatisme, et une solide connaissance de la syntaxe. Le niveau général s'avère très hétérogène dans cette partie de l'épreuve. Certains candidats sont capables, par exemple, d'identifier les distributifs et de présenter avec clarté leurs principaux emplois ou d'indiquer sans hésiter que, dans le contexte, *modo* est l'équivalent de *dummodo*. Mais d'autres oublient que le parfait fait partie des temps primitifs, sont persuadés que *celeris* est le neutre singulier de *celer*, maîtrisent mal la 5^e déclinaison ou la conjugaison de *fero*, ne connaissent pas bien les adverbes interrogatifs de lieu ou confondent le pronom interrogatif et le pronom relatif. Le jury ne cherche pas à piéger les candidats et les questions sont souvent très simples. Le meilleur conseil qu'on puisse donner à ceux dont les acquis sont fragiles est de choisir un ouvrage de grammaire (comme le *Précis de grammaire des lettres latines* de R. Morisset, J. Gason, A. Thomas, E. Baudiffier ou la *Grammaire latine complète* de L. Sausy) et de l'étudier régulièrement et inlassablement tout au long de l'année.

La reprise ne doit pas effrayer. Elle ne vise jamais à pénaliser le candidat, mais au contraire à lui permettre d'améliorer sa performance. C'est d'abord l'occasion pour lui de corriger certaines erreurs de traduction ou de compréhension du texte. La réactivité est alors essentielle : une réponse claire et spontanée montre que la faute était une étourderie ; une réponse oiseuse révèle un esprit confus et peu informé. Pour les meilleurs candidats, c'est aussi l'opportunité de compléter un exposé déjà riche ou de mettre en valeur une solide culture classique.

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

Les textes proposés cette année comportaient tous entre 30 et 35 lignes ou vers, la longueur variant selon la difficulté. En voici la liste, assortie des questions de grammaire qui ont été soumises aux candidats.

Apulée, *Métamorphoses*, livre XI, de IV, 3 (*Talis ac tanta*) à VI, 1 (*coronam*)

- a) Décliner le groupe *progenies initialis* (V, 1) au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *utrique* (V, 3) et décliner ce mot aux trois genres, singulier et pluriel.
- c) Dans le segment V, 2, relever les adverbes de lieu, les traduire et présenter l'expression du lieu en latin.
- d) De *quo* à *sacerdotes* (V, 5) : commenter l'usage de l'ablatif, puis présenter l'ablatif absolu.

Apulée, *Métamorphoses*, livre XI, de XIV, 1 à XV, 2 inclus

- a) Analyser *celerrume* (XIV, 5), puis présenter la formation du superlatif en latin.
- b) Analyser *despoliauerat* (XIV, 4) et donner la première personne du singulier de ce verbe à tous les temps de l'indicatif.
- c) *quid (...) praefarer, unde (...) caperem, quo sermone (...) auspicarer, quibus quantisque verbis agerem* (XIV, 2) : justifier l'emploi du subjonctif et présenter les différents usages de ce mode.
- d) *Quo facto* (XIV, 5) : commenter la construction.

Plaute, *Poenulus*, vers 1013-1047

- a) Analyser *messim* (v. 1019) et décliner ce mot au singulier et au pluriel. Citer les autres mots qui ont une déclinaison semblable.
- b) *Caue sis feceris* (v. 1023) : analyser *feceris* et donner la première personne du singulier de ce verbe à tous les temps du subjonctif, actif et passif.
- c) *Carthagini* (v. 1038) et *captatum* (v. 1033) : analyser et commenter ces deux formes, puis présenter l'expression du lieu en latin.
- d) *Palas uendundas sibi ait et mergas datas* (v. 1018) : analyser *uendundas* et commenter la construction.

César, *Bellum ciuile*, livre I, 73.4-74.7 (de *Id opus inter se Petreius... à a cunctis probabatur*)

- a) Analyser *quod* (74.3) et décliner *quod scelus* au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *translaturos* (74.3), donner les temps primitifs et conjuguer le verbe à l'indicatif présent actif et passif.
- c) *Dein de imperatoris fide.... queruntur* (74.2) : justifier le temps et le mode des verbes conjugués.
- d) *Vt una castra iam facta ex binis uiderentur* (74.4) : donner la nature de *binis*, justifier son emploi et rappeler les autres emplois possibles.

Ovide, *Pontiques*, livre I, épître 8, vers 41 à 74

- a) Analyser *quaedam* (v. 47) et décliner le groupe *quaedam poma* au singulier et au pluriel.
- b) Analyser *uelim* (v. 52), donner les temps primitifs et conjuguer le verbe au présent, à l'imparfait et au futur de l'indicatif.
- c) *Dubitum / bibat* (v. 59-60) : justifier l'emploi du mode.
- d) Donner la nature de *modo* au vers 65 et présenter les différents emplois possibles de ce mot.

Ovide, *Pontiques*, livre II, épître 5, vers 43 à 76

- a) Analyser *aliqua concordia* (v. 59) et décliner le groupe aux trois genres.
- b) Donner les temps primitifs du verbe *exit* (v. 65), le conjuguer à l'indicatif présent et futur et donner son participe présent.
- c) Justifier l'emploi de *quisque* au vers 60 et donner trois autres emplois de ce pronom.
- d) Scander le vers 49 et faire toutes les remarques possibles.

Leçon de linguistique

Première partie : option A – ancien français et français moderne (rapporteur : *Philippe Monneret*)

Pour l'exposé de grammaire et linguistique à propos d'un texte au programme en option A, la candidate a été interrogée sur un extrait de *L'homme foudroyé* de Cendrars, dans lequel elle devait étudier les groupes verbaux. L'extrait, situé aux pages 182-183, comportait vingt-neuf occurrences à prendre en compte.

Pour une question de ce genre, plusieurs plans sont envisageables, tant qu'ils prennent en compte les axes pertinents suscités par la question et le corpus.

Ici, ces axes sont les suivants :

- la construction des groupes verbaux (groupes verbaux à verbe transitif, direct ou indirect, comportant un verbe transitif en emploi absolu ou un verbe intransitif, groupes verbaux attributifs) ;
- les temps, modes et aspects (distinction entre emplois temporels et emplois modaux ; aspect lexical, aspect sémantique et aspect grammatical) ;
- la voix : verbes passifs et verbes pronominaux ; verbes et emplois impersonnels ;
- les frontières de la catégorie du verbe : la frontière entre verbe et nom (cas de certains infinitifs) ; la frontière entre verbe et adjectifs (cas de certains participes).

Rappelons également que la question de la délimitation des groupes verbaux est un point sensible – en raison de la distinction, parfois difficile à tracer, entre compléments d'objet et compléments circonstanciels.

Seconde partie : option B – grec et latin **(rapporteurs : Laurent Gavoille et Frédéric Trajber)**

Déroulement de l'épreuve

Le candidat tire au sort un sujet, soit de linguistique grecque soit de linguistique latine. Une seule question est proposée, portant sur un ou plusieurs domaines de la linguistique, à propos d'un passage tiré du programme restreint, d'une longueur variable. Le candidat a deux heures de préparation, avec possibilité de consulter les dictionnaires de langue Bailly et Gaffiot. L'oral dure 50 minutes : 30 minutes d'exposé pendant lesquelles le candidat traite la question (il ne doit pas commencer par lire le texte à voix haute) et 20 minutes de reprise. Au cours de celle-ci, le jury revient sur ce qu'a pu dire le candidat et lui pose des questions destinées à lui permettre d'améliorer sa prestation ou d'aller plus loin. C'est un moment que les candidats ne doivent pas négliger car un bon entretien ne peut que leur être bénéfique.

Attentes du jury

Les exigences scientifiques sont comparables à celles qui prévalent pour l'écrit, puisque la question porte sur les mêmes domaines : les candidats doivent connaître parfaitement les textes au programme et les manuels traditionnels ou plus récents. Mais comme il s'agit d'épreuves d'admission, le jury attend encore plus de précision et de maîtrise. Pour ce qui est de la présentation de la matière, il n'y a pas de plan tout fait, car le candidat doit plutôt savoir s'adapter au sujet qui lui est proposé. Mais dans la plupart des cas (sauf si le sujet ne s'y prête pas, ou sauf indication contraire) il est recommandé d'envisager la question selon les deux perspectives synchronique et diachronique. Le jury souhaite également une présentation ordonnée et une prise en compte précise du passage donné : celui-ci ne doit pas servir de prétexte à la récitation sans intérêt d'un savoir appris par cœur. En matière de reconstruction diachronique ou de théorie syntaxique, le jury n'a aucune préférence doctrinale, mais souhaiterait que les candidats, sur les points débattus, citent davantage leurs sources (ou à défaut se montrent prudents), afin de ne pas présenter leur explication comme une vérité absolue.

Le jury prend également en compte, dans sa notation, la qualité de la prestation dans son ensemble. L'usage du tableau est indispensable, surtout pour les explications diachroniques, mais il faut savoir écrire lisiblement et ne pas effacer trop vite. Il est conseillé de réserver une partie du tableau pour le plan, une autre pour les formes et leur explication. Le jury est sensible à la qualité de la relation établie par le candidat avec son auditoire : il n'est guère apprécié que quelqu'un parle faiblement ou trop vite, évite le regard des membres du jury. Sont au contraire valorisées les prestations où le candidat sait s'adresser aux autres et les entraîner avec lui. Il faut également savoir gérer le temps : ne pas s'arrêter trop tôt, ne pas dépasser et ne pas avoir besoin d'accélérer à la fin si on a pris du retard au début de l'exposé. Ce résultat suppose évidemment de l'entraînement.

Bilan de la session 2020

La moyenne, de 11,3/20 est honorable. Si aucune prestation, cette année, n'a été indigne, le jury regrette de n'avoir entendu qu'une seule leçon vraiment séduisante (19). Deux autres, qui ont obtenu les notes de 15 et 14, étaient solides, mais présentaient des défauts tant dans la présentation que dans le contenu. La grande majorité des prestations étaient moyennes, notées entre 13 et 08, souvent peu enthousiasmantes, prononcées par des candidats qui semblaient peu convaincus et insuffisamment préparés. Enfin, deux exposés médiocres ont été sanctionnés par les notes de 07 et 06 : beaucoup de confusions ou d'ignorances, et une présentation qui ne correspondait pas aux exigences de ce concours de recrutement.

Comme souvent, le travail et la ténacité payent : les candidats qui redoublaient ont obtenu des notes meilleures que l'an passé.

Liste des sujets

1. Grec :

ARISTOPHANE, *L'Assemblée des femmes*, v. 668-676. – Étude synchronique et diachronique des voyelles simples et diphtongues de timbre o.

HÉRODOTE, *Histoires*, V, 30. – Les caractéristiques phonétiques et morphologiques du dialecte ionien, d'après les exemples du passage.

HÉRODOTE, *Histoires*, V, 58-60. – Le lexique relatif à la langue, orale et écrite, à ses productions et à ses supports : étymologie, morphologie, sémantique.

XÉNOPHON D'ÉPHÈSE, *Les Éphésiaques*, I, 14.1-4. – Étude morphologique et syntaxique de l'infinitif et du participe dans le passage.

QUINTUS DE SMYRNE, *La Suite d'Homère*, XII, v. 281-308. – Étude de la formation des aoristes du passage.

2. Latin :

PLAUTE, *Poenulus*, v. 1122-1150 (de *Nam quem ego aspicio ?...*, jusqu'à *mauelim*) – Qu'est devenu le *y indo-européen en latin ? Étude phonologique et phonétique.

PLAUTE, *Poenulus*, v. 1265-1287 (de *Nam uostra nutrix...* jusqu'à *circumduceret*) – Morphologie verbale : le parfait (synchronie, diachronie).

CÉSAR, *Bellum ciuile*, livre I, XLII-XLIII (de *Postero die* jusqu'à *coguntur*) – Étude morpho-syntaxique des formes adjectivales du verbe.

OVIDE, *Pontiques*, livre I, 2, v. 35-68 (de *Ipsa Medusa...* jusqu'à *patrocinium*) – Phonétique et phonologie : les occlusives labiovélares.

OVIDE, *Pontiques*, livre I, 7, v. 17-40 (de *Me miserum...* jusqu'à *abesse mihi*) – Étude morpho-syntaxique du datif.

APULÉE, *Les Métamorphoses*, XI, XVI-XVII (de *Ad istum modum...*, jusqu'à *πλοιαφέσια*) – Étude du vocabulaire religieux présent dans le texte (aspects sémantiques, étymologiques, morphologiques et phonétiques).

Explication improvisée d'un texte grec ou latin

Rapports établis par

Claudia de Oliveira Gomes

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

et

Bénédicte Delignon

Professeure à l'ENS de Lyon

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

Le jury a entendu six prestations en grec improvisé dans les conditions suivantes : 45 minutes de préparation sans dictionnaire, 20 minutes de passage consacrées uniquement à la traduction, suivies de 5 minutes de questions de grammaire normative et 10 minutes de reprise. L'ordre de la grammaire et de la reprise peut être inversé, si le travail initialement présenté est trop lacunaire et amoindrit les chances du candidat de répondre aux questions.

Les textes proposés cette année étaient issus des *Hymnes homériques*. Choix un peu ardu peut-être, mais qui a été fait en regard de la *Suite d'Homère* inscrite au programme : l'œuvre assurait une familiarité récente avec le vocabulaire homérique. Les textes étaient tous proposés avec du vocabulaire en notes, qu'il fallait regarder avec attention. Cette année encore, certains candidats n'ont pas utilisé toutes ces notes, qui leur proposaient pourtant la traduction d'un certain nombre de termes. Le jury insiste sur l'optique particulière de l'exercice : si la note augmente bien évidemment lorsque beaucoup de vocabulaire est reconnu et correctement traduit, il est tout à fait acceptable, et recommandé, de proposer des traductions approximatives qui permettent de continuer à présenter un sens globalement correct. L'épreuve improvisée est ainsi une formalisation de l'exercice bien connu sous le nom de « petit grec ».

Les prestations des candidats ont été inégales et les notes s'étirent de 18/20 à 4/20 avec une moyenne de 10/20. La connaissance de la grammaire normative était souvent très correcte – on précise que, sur cet exercice, des questions peuvent être posées sans référence à un élément du texte donné. Aux questions énumérées ci-dessous s'est souvent ajoutée la demande de scansion d'un vers ou deux – il ne faut pas oublier de préciser la coupe ! Enfin, le jury tient à souligner que certaines notes faibles ont été obtenues par des candidats qui ont pratiquement renoncé à répondre aux questions posées pour reprendre la traduction alors même qu'ils connaissaient bien plus de termes qu'il ne leur était apparu au premier abord... signe, si besoin est, de l'impérieuse nécessité de se faire confiance, de se lancer dans l'exercice et de laisser l'appréciation finale du travail au jury.

I. Hymne homérique à Déméter, v. 405-430

v. 406 μήτηρ : analyser la forme et décliner le mot.

v. 410 λήξαις : analyser la forme et justifier son mode. Conjuguer le verbe (même voix, même temps).

v. 412 ἔμβαλε : analyser la forme, donner l'infinifitif correspondant et les temps primitifs.
Conjuguer l'optatif aoriste du verbe.

Syntaxe du but.

Syntaxe de l'optatif.

II. Hymne homérique à Aphrodite, v. 53-74

v. 53 γλυκύν : décliner l'adjectif aux trois genres.

v. 60 εἰσελθοῦσα : analyser la forme. Expliciter la fonction du participe.

v. 63 τό : analyser.

v. 63 οἱ : analyser.

v. 72 ἦϊσαν : analyser la forme et conjuguer (même temps). Donner l'infinifitif et le participe correspondants.

III. Hymne homérique à Aphrodite, v. 107-127

v. 110 γυνή : décliner.

v. 113 οἶδα : conjuguer (même mode, même temps) et donner l'infinifitif, le participe et l'optatif correspondants. Indiquer la première personne du singulier du futur et de l'imparfait.

v. 119 ὑμετέρην καὶ ἡμετέρην : syntaxe de la possession.

v. 126 καλέεσθαι : analyse morphologique et syntaxique.

Syntaxe de l'infinifitif : emplois, règles concernant le sujet et son attribut, la négation.

IV. Hymne homérique à Apollon v. 47-69

v. 49 πρὶν : syntaxe de πρὶν après une proposition négative et positive.

v. 49 ἐβήσατο : analyse et temps primitifs du verbe.

v. 51 κ' ἐθέλοις : analyse syntaxique.

v. 55 οἴσεις : analyse et temps primitifs du verbe.

v. 63-64 κεν... δεξαίμην : analyse syntaxique.

V. Hymne homérique à Apollon v. 70-90

v. 70-73 δειδοικα... μή... ὤση : analyse de la syntaxe.

v. 71 ὀπότ' ἄν... ἴδη : analyse de la syntaxe.

v. 75 ἀφίξεται : analyse et temps primitifs du verbe.

v. 76 ἄλσεα : déclinaison attique de ce nom.

v. 84 ἴστω : analyse et conjugaison de cet impératif au même temps.

VI. Hymne homérique à Hermès v. 10-29

v. 17 γεγονώς : analyse, temps primitifs et déclinaison au masculin singulier et pluriel.

v. 14 βοῶν : déclinaison au singulier et pluriel.

v. 29 ἔειπτε : analyse et temps primitifs à l'actif et au passif.

Syntaxe de l'ordre et de la défense.

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

La commission de latin a entendu 6 explications improvisées, notées de 02 à 19. La moyenne de l'épreuve s'établit à 09,3/20. Le jury constate une grande hétérogénéité des candidats face un exercice qu'on peut difficilement affronter sans de solides connaissances et un entraînement régulier.

La préparation s'effectue en 45 minutes, sans dictionnaires ni usuels. Le sujet comporte un titre ou un chapeau et, le cas échéant, la traduction de quelques mots jugés rares ou dont le sens est inhabituel. L'explication, d'une durée de 15 minutes, comporte la lecture du texte et sa traduction par groupes de mots organiques. On rappelle que le candidat doit proposer une seule traduction et éviter les flottements. Le jury dispose ensuite de 5 minutes pour l'interrogation de grammaire normative. Il se livre pour finir à une reprise qui n'excède pas 10 minutes.

En ce qui concerne la lecture et l'interrogation de grammaire normative, les attentes du jury sont les mêmes pour un texte improvisé que pour un texte au programme. On se reportera donc sur ces points au rapport sur l'explication d'un texte latin au programme.

Cette année, les candidats n'ont globalement pas rencontré de difficultés de vocabulaire. Rappelons qu'il est toujours utile de s'appuyer sur la racine d'un mot qu'on croit ne pas connaître : un candidat n'aurait pas traduit de manière hasardeuse *repugnat* par « diffère de » s'il avait repéré *pugnare*. Une candidate a confondu *nuper* et *nusquam*, ce qui l'a conduite à un contresens. Une autre a traduit *secuti* par « en sécurité », alors qu'elle connaissait bien le verbe *sequor*. Mais ce type d'erreurs n'a pas été fréquent et, dans l'ensemble, les connaissances lexicales étaient au niveau attendu lors de cette session.

Trop de candidats ont néanmoins échoué à produire une bonne traduction faute d'analyser correctement les formes et les structures syntaxiques du latin. La rapidité de l'exercice et le manque d'automatismes ne sont pas seuls en cause. Comme l'interrogation de grammaire l'a montré sans surprise, les prestations les plus décevantes sont celles des candidats qui ont les connaissances les plus approximatives en morphologie et en syntaxe. Il est difficile de construire et de comprendre une phrase latine si l'on confond l'infinitif de narration et la proposition infinitive, si l'on considère que *castra* peut être l'antécédent de *a qua*, si l'on n'identifie pas *abstulerunt* comme le parfait de *aufero* ou si l'on analyse *quisnam* comme un « relatif interrogatif » (*sic*).

Le jury est bien conscient qu'en 45 minutes de préparation sur un texte improvisé, le candidat peut difficilement produire une traduction aussi élégante et aussi fine qu'en 2 heures de préparation sur un texte au programme. Dans un concours de recrutement de futurs enseignants de lettres, il est néanmoins en droit d'attendre une traduction qui ait du sens, élaborée dans un français correct. C'est pourquoi il a lourdement sanctionné les non-sens (« cette tenue de vêtement, tu dois la changer avec ta laideur », « la tenue du corps ne répugne pas à la réputation du caractère », par exemple) et les fautes de langue (« l'autre des deux » pour « l'un des deux », « puisse-je » pour « puissé-je », « après qu'ils soient », par exemple). On ne saurait trop encourager les candidats à soigner l'expression française.

La reprise est une étape particulièrement importante de l'explication improvisée. Le candidat a peu de temps pour découvrir le texte et le jury ne se scandalise pas s'il n'en a pas saisi parfaitement et complètement le sens. La reprise lui fournit l'opportunité d'améliorer son score en corrigeant ses fautes. Mais il doit faire preuve d'une grande réactivité : plus ses réponses sont précises et concises, plus nombreux sont les passages sur lesquels il aura l'occasion de revenir. Il faut rester combatif jusqu'à la toute dernière minute. Le jury se félicite d'avoir pu

attribuer la note de 19/20 à un candidat qui, après une traduction déjà très satisfaisante, a rectifié aisément lors de l'entretien quelques erreurs de temps et inexactitudes lexicales.

Pour se préparer à l'épreuve improvisée d'un texte latin, les futurs candidats doivent consolider leurs connaissances en morphologie et en syntaxe latines, en étudiant méthodiquement et régulièrement un ouvrage de grammaire comme le *Précis de grammaire des lettres latines* de R. Morisset, J. Gason, A. Thomas, E. Baudiffier ou la *Grammaire latine complète* de L. Sausy. On peut également leur conseiller de lire des textes latins dans des éditions bilingues, en s'aidant d'abord de la traduction pour s'en affranchir ensuite peu à peu. C'est un exercice très formateur, au-delà de cette seule épreuve orale.

Les textes proposés, qui comportaient de 20 à 25 lignes selon leur difficulté, étaient extraits cette année des *Histoires* de Quinte-Curce. En voici une liste, assortie des questions de grammaire qui ont été soumises aux candidats.

Quinte-Curce, *Histoires*, IV, de I, 38 à II, 3

- a) Analyser *opulentissimis* (I, 38), puis présenter la formation du superlatif en latin.
- b) Analyser *leuiora* (I, 40), puis présenter la formation du comparatif en latin. Citer les autres formes de comparatif du passage.
- c) *in spem totius orbis occupandi* (I, 38) : commenter la construction.
- d) II, 3 : commenter la syntaxe du discours rapporté.

Quinte-Curce, *Histoires*, IV, 1, 22-25 (de *Tum rego eo salutato* à *nihil defuit*)

- a) Analyser le groupe *tota urbe* (1, 24) et le décliner au singulier.
- b) Analyser *contemplatus* (1, 25), donner les temps primitifs du verbe et le conjuguer à l'indicatif futur.
- c) Donner le cas de *habitus* (1, 22) et justifier son emploi.
- d) *Possim* (1, 25) : donner le temps et la valeur du subjonctif. Rappeler quels sont les emplois du subjonctif dans une indépendante.

Quinte-Curce, *Histoires*, VIII, I, 45-52

- a) *abstulerant* : donner les temps primitifs et la première personne du singulier de ce verbe à tous les temps de l'indicatif.
- b) *aditu* : décliner ce nom au singulier et au pluriel.
- c) *i* : donner l'impératif présent de ce verbe ainsi que les formes (singulier et pluriel) de toutes les conjugaisons régulières.
- d) *quisnam esset* : analyser cette proposition et justifier l'emploi du subjonctif.