

Concours : AGREGATION INTERNE et CAER-PA

Section : LETTRES CLASSIQUES

Session 2017

Rapport de jury présenté par :
Madame Anne ARMAND
Présidente du jury

La liste des membres du jury, le programme et les sujets des épreuves de la session 2016 sont disponibles sur le site "devenir enseignant"

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

SOMMAIRE

Commentaires sur la session 2017	p. 3
Bilan de l'admissibilité du concours interne	p. 8
Bilan de l'admission du concours interne	p. 9
Bilan de l'admissibilité du CAER-PA	p. 10
Bilan de l'admission du CAER-PA	p. 11

ÉPREUVES D'ADMISSIBILITE

Composition française	p. 12
Version latine	p. 28
Version grecque	p. 39

ÉPREUVES D'ADMISSION

Leçon	p. 46
Explication d'un texte français postérieur à 1500	p. 54
Explication de grammaire	p. 59
Explication d'un texte latin ou grec	p. 63

COMMENTAIRES SUR LA SESSION 2017

La session 2017 marque une rupture par rapport aux sessions précédentes : le nombre des candidats inscrits a baissé de 100 pour le concours public et de 17 pour le concours privé.

Nombre de candidats inscrits

	2014	2015	2016	2017
Public	441	435	453	353
Privé	66	56	51	34

Souhaitons que cette brusque diminution ne soit qu'un épisode et ne révèle pas le tarissement du vivier des candidats potentiels en lettres classiques.

La session 2017 a été marquée également par un événement, le report des épreuves écrites suite à une alerte météorologique. Est-ce là la cause de la diminution des candidats ayant composé aux deux épreuves écrites (« candidats non éliminés ») ? La comparaison avec les chiffres des dernières sessions indique que ce report n'a pas eu de conséquences marquées sur le pourcentage des candidats présents par rapport au nombre de candidats inscrits dans le concours public, alors qu'on peut penser qu'il en a eu dans le concours privé.

Pourcentage candidats présents / candidats inscrits

	2014	2015	2016	2017
Public	69,84 %	72,41 %	69,09 %	69 %
Privé	69,70 %	69,64 %	68,63 %	62 %

Le nombre de postes offerts aux concours public et privé est resté constant.

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

Agrégation

2017	242 pour 45 postes
2016	313 pour 45 postes
2015	315 pour 45 postes
2014	308 pour 40 postes
2013	276 pour 40 postes
2012	274 pour 40 postes
2011	284 pour 35 postes
2010	252 pour 35 postes
2009	243 pour 31 postes
2008	234 pour 31 postes
2007	223 pour 28 postes
2006	288 pour 28 postes
2005	246 pour 34 postes

CAER-PA

2017	21 pour 4 postes
2016	35 pour 4 postes
2015	39 pour 5 postes
2014	46 pour 4 postes
2013	32 pour 5 postes
2012	31 pour 3 postes
2011	31 pour 3 postes
2010	23 pour 4 postes
2009	25 pour 5 postes
2008	29 pour 6 postes
2007	27 pour 6 postes
2006	38 pour 5 postes
2005	31 pour 4 postes

Comme le nombre de postes mis au concours est resté constant depuis 2014 pour le concours privé et a augmenté pour le concours public, le taux de pression (candidats admissibles / nombre de postes) a chuté, rendant l'admissibilité de la session 2017 plus ouverte, accessible à un plus grand pourcentage de candidats.

	2014	2015	2016	2017
Public	29,22 %	29,84 %	29,71 %	37 %
Privé	19,57 %	23,08 %	22,86 %	33 %

Le déséquilibre fort entre candidats composant en version latine et candidats composant en version grecque a été de nouveau constaté en 2017. Dans le rapport de la session 2016, il était déjà noté :

« La session 2016 ne présente qu'une spécificité par rapport aux deux sessions précédentes, la chute du nombre de candidats inscrits en grec à l'écrit. Sur les 93 admissibles du concours public et les 8 admissibles du concours privé, soit sur 101 candidats, 29 ont composé en grec à l'écrit, et 72 ont composé en latin. Ce déséquilibre constaté peut s'expliquer soit par une diminution effective du vivier d'hellénistes, soit par les résultats obtenus cette année en version grecque : alors qu'en 2014 et 2015 la moyenne des trois épreuves écrites était équivalente (aux alentours de 9,15), la moyenne de la version grecque cette année s'est trouvée inférieure d'un point à la moyenne de composition didactique et de version latine. Le texte de cette version n'avait pourtant rien de particulier. Le jury est bien évidemment décidé à engager une réflexion sur le barème de correction, afin d'éviter autant que faire se peut le décrochage de la moyenne de version grecque par rapport à celle de version latine, mais le rapport ci-dessous rappelle également les exigences incontournables de cet exercice. »

Cette année, sur les 96 candidats déclarés admissibles, 27 ont passé l'épreuve d'explication de texte en latin, et ont donc passé l'épreuve de version grecque, contre 69 pour l'épreuve de version latine. Comme annoncé, le jury a réformé le barème de correction de la version grecque, en décidant d'attribuer davantage de points de bonus et de limiter le décompte des points fautes. La moyenne de l'épreuve de version grecque s'est rapprochée de la moyenne des deux autres épreuves mais le rapport sur cette épreuve, ci dessous, est là pour rappeler les exigences de l'exercice, sur lesquelles on ne peut transiger.

• Résultats d'ensemble

Lors de la session 2017, on note par rapport aux sessions précédentes du concours public, qui présentaient des résultats à peu près constants, une baisse nette des résultats, et une baisse plus marquée encore pour le concours privé.

Admissibilité

	2014	2015	2016	2017
Public	11,10	11,10	11	10,06
Privé	11,70	10,90	10,07	10,53

Admission

	2014	2015	2016	2017
Public	11,03	11,05	11,34	10,53
Privé	12,35	12,74	11,78	9,9

Mais c'est la performance globale des candidats, au concours public comme au concours privé, qu'il convient de considérer : elle est en diminution réelle sur les quatre sessions pendant lesquelles le jury a travaillé sous la même présidence, donc avec des constantes tant dans le choix des sujets d'écrit et d'oral que dans les barèmes d'évaluation.

Moyenne des admis (admissibilité + admission)

	2014	2015	2016	2017
Public	14,04	12,99	12,65	10,73
Privé	12,44	12,74	11,78	9,04

La différence entre le concours public et le concours privé s'accroît cette année de façon notable. En 2014, les barèmes d'admissibilité et d'admission du concours privé étaient supérieurs à celles du concours public. Entre 2014 et 2017, les barèmes d'admissibilité du concours privé ont été inférieurs à celles du concours public, ce qui signifie que si la tête du concours reste de grande qualité, le niveau de performance tombe rapidement quand on passe du premier au septième admissible. La barre d'admission de 2017 est devenue inférieure à celle du concours public, alors qu'elle était supérieure pendant les trois sessions précédentes (même effet mécanique du fait de ne pouvoir que cinq postes). L'attention des responsables de formation de l'enseignement privé est appelée sur cette baisse de performances.

Une dernière remarque pour terminer sur ce point : au fil des années, l'écart est de plus en plus marqué entre la moyenne (écrit seul pour 2014, écrit + oral pour 2015 – 2016 – 2017) du premier admis des deux concours : en 2017, cet écart est supérieur à 4 points.

	2014	2015	2016	2017
Public	Écrit : 17,50	16,50	15,35	14,76
Privé	Écrit : 16,60	16,75	13,50	10,44

Pour rappel, l'évolution de la barre d'admission depuis 2005 est la suivante :

	Agrégation	CAER-PA
2017	10,53	10,08
2016	11,34	11,80
2015	11,05	10,29
2014	11,03	12,35
2013	9,79	8,76
2012	9,54	9,75

2011	10,06	10,06
2010	10,15	8,19
2009	9,62	10,83
2008	10,05	9,74
2007	8,16	8,69
2006	9,94	9,73
2005	9,46	10,70

- Epreuves écrites et orales

Comparé aux rapports des trois précédentes sessions, le ton du rapport 2017 peut étonner : serions-nous revenus au discours de déploration sur le niveau qui baisse, au recueil des perles repérées dans les copies ou les propos des candidats à l'oral, comme dans la tradition des rapports de concours d'il y a vingt ans ? Ce n'est certes pas l'esprit du jury. Mais, de fait, comme les indicateurs chiffrés l'ont démontré ci-dessus, la session 2017 a produit de moins bons résultats, à l'écrit comme à l'oral. Si le jury s'est évertué à utiliser toute la gamme des notes, des plus hautes (18 à 20) aux plus basses comme les années précédentes, il a aussi estimé nécessaire des rappels sans fard : ainsi, dans le rapport sur la version grecque, on lira ci-dessous qu' « il convient de procéder, le cas échéant, à un réapprentissage systématique de la morphologie et de la syntaxe » et qu' « une nécessaire remise à niveau s'impose » (en gras dans le texte). Des conseils du même ordre se lisent dans le rapport sur l'explication latine ou grecque : « l'épreuve d'explication d'un texte latin ou grec requièrent une maîtrise complète et parfaitement assurée de la morphologie et de la syntaxe latine ou grecque ». Et le rapport sur l'explication de texte en français est dans la même tonalité : « Le jury s'est dans son ensemble montré préoccupé par la médiocre qualité des explications présentées. L'exercice est dans l'ensemble mal maîtrisé. Beaucoup de candidats ont du mal à constituer une problématique, se bornent à multiplier les remarques ponctuelles sans axe directeur. La faiblesse des bases théoriques, la méconnaissance des outils d'interprétation fondamentaux (narratologiques et dramaturgiques en particulier) peuvent expliquer de telles déficiences ».

Le jury n'ignore rien des difficultés des candidats lors de la préparation du concours : au manque de temps en raison des activités professionnelles s'ajoute désormais la réduction, voire l'absence de formations ouvertes dans les académies, à quelques rares exception près. Il est donc difficile pour nombre de candidats de suivre des cours de niveau universitaire et, surtout, de se confronter aux exercices du concours : l'explication de texte et la question de grammaire en français, en latin, en grec, n'ont pas grand chose à voir avec les exercices pratiqués en classe, que ce soit en collège ou en lycée. L'épreuve la moins risquée en ce sens est celle de la leçon, parce qu'elle s'éloigne clairement de la pratique professionnelle. Mais on ne se prépare pas à l'épreuve de version sans se plier, plusieurs fois dans l'année, à cet exercice ; la préparation des œuvres de l'oral ne suffit pas à faire retrouver les réflexes propres à la version. On ne se prépare pas à expliquer un texte, en français comme en langues anciennes, en conduisant en classe des études de textes selon les normes scolaires. Chaque année le jury constate que l'auteur français qui semble le plus familier (Molière, La Fontaine, Hugo, par exemple) donne toujours lieu à des prestations moins solides que l'auteur peu pratiqué en classe, voire ignoré (ce fut le cas pour La Boétie, en 2016 par exemple).

Il faut donc rappeler qu'il n'y a pas de différence d'exigences en ces matières entre le concours externe et le concours interne. L'effort de préparation est réduit, pour les candidats de l'interne, par la diminution du nombre d'œuvres à préparer, par le choix, aussi souvent que possible, des deux auteurs les plus classiquement étudiés parmi les quatre œuvres latines et les quatre œuvres grecques retenues pour le programme de l'externe, par le fait qu'un des deux auteurs latins et un des deux auteurs grecs restent au programme deux années consécutives, ce qui donne du temps candidats, s'ils veulent commencer leur préparation au plus tôt dans l'année N -1, et leur permet de bénéficier des cours, des conférences, des ouvrages proposés l'année précédent celle de leur préparation. Mais là s'arrêtent les différences entre concours externe et concours interne pour les épreuves de version et d'explication de texte.

La spécificité du concours interne est l'épreuve de didactique sur un des auteurs au programme de français, et c'est là que le bénéfice des acquis professionnels est le plus évident pour les candidats qui enseignent, par rapport aux candidats qui n'enseignent plus ou dont l'expérience d'enseignement est trop limitée encore. Le jury est heureux de constater que cette épreuve est désormais bien connue des candidats et, de plus en plus souvent, réussie.

Citons de nouveau, pour mémoire, le rapport de la session 2015 :

« La composition de didactique et la leçon de cinéma constituent la particularité du concours interne par rapport au concours externe. C'est dans ces deux épreuves que la dimension professionnelle est la plus prégnante, lorsqu'il s'agit d'organiser pour une classe un projet de lecture répondant à des objectifs de formation des élèves, lorsqu'il s'agit de rendre compte d'une forme d'expression culturelle fondamentale dans la création contemporaine ; dans les deux cas, il n'est pas possible de contourner l'obstacle en effaçant leurs spécificités ». Le jury invite donc les futurs candidats à bien se persuader de la dimension professionnelle des épreuves auxquelles ils vont se préparer. »

- Conseils aux candidats

Les pages qui suivent ne dressent pas de listes d'erreurs, de bévues, de perles relevées dans les copies ou entendues pendant l'oral, mais proposent des corrigés rédigés, précis et commentés, pour aider en toute clarté les candidats.

Comme chaque année, on rappellera pour terminer que le concours comprend cinq épreuves, auxquelles il faut se préparer sans exception, que l'écrit compte autant que l'oral et qu'une prestation orale qu'on estime ratée, voire catastrophique, ne doit pas faire renoncer à passer l'épreuve suivante, qu'il s'agit d'un concours professionnel, dans lequel les qualités de préparation, de ténacité, de gestion du stress, se combinent avec les qualités d'exposition écrite et orale, de présence et d'échange avec le jury. Jury dont les membres mettent un point d'honneur à respecter dans chaque candidat un de leurs collègues.

Les professeurs qui souhaitent préparer le concours interne de l'agrégation de lettres classiques et du CAER-PA trouveront dans les pages qui suivent toutes les indications leur permettant de comprendre l'esprit du concours, les attentes pour chaque épreuve, et les conseils pour s'y préparer au mieux.

Anne ARMAND

BILAN DE L'ADMISSIBILITE**Concours EAH ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE****Section / option : 021A LETTRES CLASSIQUES**

Nombre de candidats inscrits : 34

Nombre de candidats non éliminés : 21 Soit : 62 % des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admissibles : 7 Soit : 33 % des non éliminés

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés 0158.32 (*soit une moyenne de : 7.92 / 20*)

Moyenne des candidats admissibles : 0226.40 (*soit une moyenne de : 11.32 / 20*)

Rappel

Nombre de postes : 4

Barre d'admissibilité : 198 (*soit un total de : 9.9 / 20*)
(*Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 20*)

BILAN DE L'ADMISSION

Concours EAH ACCES ECHELLE REM.AGREGATION-PRIVE

Section / option : 021A LETTRES CLASSIQUES

Nombre de candidats admissibles : 7

Nombre de candidats non éliminés : 7 Soit : 100.00 % des inscrits

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, CA, NR, RD, EI, RA, NV, HN, FA, 00.00)

Nombre de candidats admis sur liste principale : 4 Soit : 57.00 % des non éliminés

Nombre de candidats admis sur liste complémentaire : 0

Nombre de candidats admis à titre étranger : 0

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

Moyenne des candidats non éliminés : 386.83 (*soit une moyenne de : 9.67 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 0409.25
(*soit une moyenne de : 10.23 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire :

Moyenne des candidats admis à titre étranger :

Moyenne portant sur le total des épreuves d'admission

Moyenne des candidats non éliminés : 160.43 (*soit une moyenne de : 8.02 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste principale : 180.75
(*soit une moyenne de : 9.04 / 20*)

Moyenne des candidats admis sur liste complémentaire 0
(*soit une moyenne de : 0 / 20*)

Moyenne des candidats admis à titre étranger

Rappel

Nombre de postes : 4

Barre de la liste principale : 403 (*soit un total de : 10.08 / 20*)

Barre de la liste complémentaire : 0 (*soit un total de : 0 / 20*)

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

ÉPREUVES ÉCRITES

RAPPORT SUR LA COMPOSITION FRANÇAISE

Sujet de la session 2017

Deux extraits du roman *Les âmes fortes*, de Jean Giono vous sont proposés. Dans un développement composé et rédigé, vous présenterez, à partir de l'analyse que vous ferez de ce corpus, les modalités de son exploitation dans un projet didactique à l'intention d'une classe de Première. Vous vous intéresserez à la construction des personnages et à sa signification.

- Texte 1 : p. 347 – 357¹ (De « Voulez-vous que nous parlions un peu de Firmin ? » à « C'était une gourmande »)

- Texte 2 : p. 365 – 370 (De « – Maintenant, Thérèse, je te laisse finir l'histoire. » à « Je lui ai fermé les yeux vers midi. »)

Remarques préliminaires

Pour l'épreuve, le corpus proposé peut être constitué d'un ou de plusieurs textes. Il s'agit le plus souvent d'une série d'extraits, en nombre variable. Ainsi, pour la session 2016, sept extraits de Beaumarchais étaient proposés à l'étude : deux pour *Le Barbier de Séville*; deux pour *Le Mariage de Figaro* ; trois pour *La Mère coupable*. En 2015, c'étaient quatre passages du *Discours de la Servitude volontaire ou Contr'un* de La Boétie. En 2014, pour *Le Rouge et le noir*, cinq extraits. Cette année, il y en a deux. Si aucune indication spécifique n'est donnée, le corpus est à considérer dans son intégralité. On ne saurait se fonder, comme cela a été constaté sur certaines copies, sur un seul des deux passages.

Il s'agit d'exposer les modalités d'exploitation de ce corpus dans une classe de lycée, en l'occurrence une classe de Première, et c'est dans le cadre d'un objet d'étude annoncé de façon précise que le projet sera construit. A priori, il ne devait pas y avoir d'hésitation : l'objet d'étude à retenir est « Le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours », avec comme objectif premier de montrer comment le roman exprime une vision du monde à travers la construction des personnages (incarnation de valeurs, modèles, critiques). Et pourtant force est de constater que certains candidats ont une connaissance approximative des objets d'étude (on a ainsi pu lire « le roman » ; « le personnage de roman du Moyen Age à nos jours » ; « le personnage de roman au XIX^e et au XX^e siècle »).

Exploiter le corpus en classe de Première doit conduire à une réflexion didactique et pédagogique qui soit adaptée aux élèves. Le roman de Giono est proposé aux agrégations de Lettres, il a été inscrit voici quelques années au programme des classes préparatoires scientifiques. Il ne peut être donné à lire en œuvre intégrale à des élèves de Première. Quand le jury lit dans une copie que le roman sera étudié dans son intégralité après le Livre III des *Essais* de Montaigne, il se dit qu'il y a confusion entre lycéens et agrégatifs.

Le jury a été attentif aux « tentatives de fuite » : ce sont des passages nettement délimités qui sont donnés à étudier, et non pas le roman en entier. Bien évidemment, d'autres passages du roman peuvent être cités et commentés dans le cours du devoir. Mais le jury s'est montré vigilant à vérifier que la comparaison avec ces autres extraits soit bien fondée ; s'agit-il d'établir des ponts à visée explicative ou simplement d'évoquer gratuitement d'autres passages du roman pour enchaîner des connaissances littéraires ?

Il faut rappeler que l'épreuve est une composition française. Le libellé du sujet précise qu'est attendu « un développement composé et rédigé ». En théorie, les professeurs-candidats savent donc que le parcours, par principe, comporte trois étapes : une introduction, un développement,

¹ Toute information concernant la pagination renvoie à l'édition de référence du roman, Folio, Gallimard.

une conclusion. Ils savent aussi que les codes de la rédaction sont à respecter : pas d'abréviations, pas de passages présentés sous forme de tableaux, de successions d'éléments introduits par des tirets. En fait, si la quasi-totalité des copies respecte les règles de la composition, il n'en est pas de même pour celles de la rédaction : tel devoir de bonne tenue dans les premières pages devient de moins en moins rédigé, le candidat n'ayant pas suffisamment tenu compte du temps imparti pour l'épreuve. Il importe donc d'avoir expérimenté avant l'épreuve comment tirer au mieux parti des sept heures accordées. Rappelons enfin que, pour évaluer une copie, le jury doit pouvoir la lire. Le critère de la lisibilité est donc essentiel. Une infime minorité de candidats ne semble pas en avoir conscience. Il ne s'agit pas d'un exercice de calligraphie, mais une écriture indéchiffrable rend la lecture difficile et hasardeuse. A l'inverse, toute présentation lisible et claire facilite l'analyse et l'évaluation.

Venons-en à l'essentiel. L'exercice est souvent appelé « Epreuve de didactique » et c'est à juste titre. Les précédents rapports rappellent que, si des savoirs savants sont nécessairement attendus, ils le sont au service d'un projet didactique. Les précédents rapports ont été lus par les candidats. Il n'existe pour ainsi dire plus de copie présentant une analyse universitaire « hors sol », mais on voit encore des réflexions didactiques qui se limitent à quelques lignes en fin de parcours. Or, ce que le jury attend, c'est un projet didactique pertinent, une séquence clairement conçue dans le cadre d'un objet d'étude défini, en fonction d'une problématique précise permettant de faire découvrir à des élèves d'aujourd'hui la singularité d'un corpus connu du candidat.

La plupart des candidats rappellent que l'objet d'étude « Le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours » ne surgit pas *ex nihilo* en Première et que les élèves ont déjà abordé en Seconde « Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle ; réalisme et naturalisme ». Il s'agit en Première d'ouvrir par ce prisme des perspectives très larges, en montrant aux élèves « comment, à travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel, en même temps qu'elle le reflète, voire le détermine » (Bulletin officiel spécial n°9 du 30 septembre 2010).

Les documents d'accompagnement du site « Eduscol », que l'on suppose connus de tous les enseignants, précisent : « La perspective d'étude est d'abord littéraire, donc, parce que le personnage est une composante romanesque essentielle, dont le traitement et les modalités de constitution doivent être mis en évidence en passant, comme le rappellent les programmes, par l'analyse méthodique des différents aspects du récit, notamment les procédés narratifs et descriptifs ; mais c'est aussi une perspective culturelle et historique dans la mesure où tout personnage relève d'une vision de l'homme et du monde, une vision qu'il est généralement nécessaire de saisir relativement à un contexte historique donné, à des modèles et des valeurs humaines, sociales ou morales particuliers. »

Ce sont bien évidemment ces recommandations qui doivent d'abord guider la réflexion.

A. Introduction

L'introduction présente les textes du corpus et propose une problématisation. Comme le rapport de l'année précédente le rappelle, il faut veiller à l'équilibre de cette partie par rapport à l'ensemble de la copie. Il s'agit d'en dire suffisamment pour intéresser le lecteur, aiguïser sa curiosité, et ne pas en dire trop pour ne pas avoir comme unique perspective la répétition des propos introducteurs dans le développement. Force est de constater que les introductions-fleuves aboutissent rarement à des devoirs réussis.

Il existe un sujet et il est nécessaire d'en tenir compte : « Vous vous intéresserez à la construction des personnages et à sa signification. » Il ne s'agit pas de le transformer et d'en venir à une étude sur le réalisme, ou sur l'alliance entre les hommes et la nature, voire sur le caractère des Provençaux, comme si le roman nous brossait un tableau de la Provence !

Le choix qui est souvent fait de contextualiser l'œuvre est tout à fait positif. Encore faut-il que cette contextualisation soit porteuse de sens et se fonde sur l'histoire littéraire. Quand le jury lit que « la

littérature des Hussards, emmenée par Sartre, tend à donner un but utile et engagé à l'œuvre », il s'interroge sur les connaissances littéraires du candidat. De même, rapprocher *Les âmes fortes* du roman de Gogol, *Les âmes mortes* pour signaler une paronymie et s'arrêter là ne sert à rien. Quant au prénom de Thérèse, il a induit la fréquente évocation de romans où ce même prénom apparaît dans le titre, comme *Thérèse Raquin* ou *Thérèse Desqueyroux*, sans que cela ne conduise à une quelconque analyse intertextuelle.

Les limites des passages proposés résultent d'un choix ; elles peuvent être commentées : par exemple, le premier texte s'ouvre sur le personnage de Firmin, se clôt sur celui de Thérèse. Il commence par une question, se termine par une affirmation, etc. Le second commence par un dialogue au présent, s'achève sur la parole de Thérèse, au passé composé, etc. Or, un très grand nombre de copies se gardent bien de tout commentaire, estimant sans doute que le découpage va de soi. La plupart des candidats se contentent d'indiquer que les extraits se situent à la fin du roman, ce qui conduit quelques-uns d'entre eux à considérer le corpus comme le support d'une fin de séquence portant sur l'intégralité du roman de Giono, ce qui constitue une erreur de lecture.

Dans la présentation de la notion de personnage, une distinction « personnage romanesque » vs « personnage théâtral » peut être opérée. Le personnage romanesque apparaît généralement de façon indirecte, par le truchement d'un narrateur qui rapporte ses actions et ses paroles. Or, l'originalité et l'intérêt du passage consiste à présenter à deux reprises des personnages par le truchement de la voix d'autres personnages. Les copies qui ont établi une réflexion générique argumentée ont été valorisées.

Une présentation des modes de caractérisation du personnage a parfois été tentée. Quelques rappels sommaires ont été établis : portrait balzacien, prosopographie et éthopée, vs absence de portrait ou portrait non informatif (type *Jacques le fataliste*). Une évocation pertinente du deuxième article de *L'Ère du soupçon* et/ou de la crise du roman des années 1950, date de publication du roman *Les âmes fortes* a parfois été faite. On évoque souvent la crise du personnage, la dénonciation des conventions et des stéréotypes de cette époque. Par ailleurs, les professeurs qui sont cette année en charge de l'enseignement de Littérature en Terminale littéraire n'ont pas manqué d'évoquer la multiplicité des voix et les stratégies narratives des *Faux-Monnayeurs*, et/ou le rapport entre le roman de Gide et le *Journal des Faux-Monnayeurs*.

Rien ne remplace un exemple de présentation pris dans une copie de candidat. En voici un. Il ne s'agit pas d'un modèle, mais, malgré ses insuffisances et ses maladresses, cette présentation a le mérite de la clarté.

En effet, il [= Jean Giono] opte pour la polyphonie narrative, l'oralité avec des « récitants », et rompt avec le point de vue surplombant de l'omniscience puisque l'histoire de Thérèse est racontée par elle-même ainsi que par une autre veilleuse qui n'a pas vécu les faits (puisque plus jeune de vingt ans) mais qui s'appuie sur ce que lui a dit la tante Junie ainsi que sur la vox populi, cette rumeur si douée pour fabriquer des personnages. La construction du personnage de Thérèse est donc élaborée par deux voix principales, ce qui aurait pu conduire à deux perspectives différentes et complémentaires, un peu comme une construction vue sous deux angles différents qui, superposés, donnent une vue d'ensemble. Or, les deux voix, tout au long du roman, semblent inconciliables car contradictoires. [...] Néanmoins, à la fin du roman, à partir de la p. 332, ce « duel » de voix semble se faire « duo », en ce qu'elles donnent à voir une représentation unie du personnage de Thérèse – et par voie de conséquence – de Firmin².

En ce qui concerne la lecture d'ensemble des passages, toute lecture qui montre une sensibilité à la comédie du Mal, au marivaudage rustique et pervers, au ton léger sur lequel sont présentées des horreurs, est du bon côté. Firmin rêve constamment de meurtre et Thérèse également a décidé la mort de son mari. Le roman s'achève sur l'agonie et la mort de Firmin. La présentation distanciée qu'en fait le Contre et le ton peu ému de Thérèse à narrer la fin de son mari suspendent le jugement moral du lecteur qui ne ressent nulle pitié pour Firmin et nulle indignation à l'égard de

² Les passages en italique sont des extraits de copies.

Thérèse. De ce fait, les copies témoignant d'une lecture « réaliste » des passages, ne s'en tenant qu'aux faits et paroles rapportés, ou émettant des jugements d'ordre moral sans prendre en compte les ressources de l'écriture, la stylistique de l'oralité et le point de vue distancié n'ont pu obtenir la moyenne.

La lecture du roman semble parfois incertaine. Il est surprenant de constater des erreurs de lecture assez fréquentes concernant les enfants de Thérèse. Tout le passage sur le baptême, avec la désignation du muet comme parrain, n'est de ce fait pas comprise. Rappelons donc que Thérèse a trois enfants. Firmin est le père du premier, les deux suivants sont les fils du muet. La compréhension littérale des textes est, on le comprendra, une attente fondamentale du jury.

Une autre attente concerne la problématisation du sujet. Rappelons qu'une problématique ne surgit pas du néant mais naît d'une analyse du texte, et qu'elle ne saurait être une question fermée.

La récurrence des échos contribue [...] à brouiller les pistes pour un lecteur qui a décidément du mal à s'y trouver : les personnages sont opaques, la question de savoir qui les construit est brouillée, tout autant que celle de la vraisemblance. Les valeurs, d'autre part, véhiculées par ces personnages « déconstruits » par Giono semblent à leur tour perverties : l'âme « forte » est celle qui marche vers le crime pour assouvir son « plaisir » et son désir de « souveraineté ». On retrouve là une caractéristique de la pensée de Giono, qui écrit d'abord pour lutter contre « la plus grande malédiction qui soit », l'ennui. Or le meurtre est, pour lui, dans cette perspective, le plus beau divertissement qui soit. C'est un « jeu ». Au terme de cette réflexion, on peut proposer une problématique simple recoupant les enjeux de notre séquence didactique : « Quelle vision du monde Giono propose-t-il à travers les deux extraits de cette chronique romanesque dans laquelle il renouvelle la notion de personnage en la déconstruisant et redéfinit le rôle du lecteur qu'il entraîne dans son jeu ?

Construire, modifier un personnage par l'intermédiaire de plusieurs voix permet-il d'accéder à une connaissance plus précise de celui-ci, d'en donner une image plus nette, plus forte ? La multiplicité des points de vue et des voix dessine-t-elle mieux les personnages ou les rend-elle plus flous ?

B. Développement

Réflexions générales

a) Recension des personnages

Dans le texte A, nous sommes confrontés à cinq personnages : les deux protagonistes, Thérèse et Firmin, qui sont au centre du roman, deux figures évoquées précédemment de façon très succincte, le muet et le curé, sans oublier une voix, celle du Contre qui nous les présente. Dans le texte B, c'est Thérèse qui narre la fin de Firmin ; deux autres personnages apparaissent, le docteur de l'entreprise et Rampal.

Nous serons conduits à nous interroger sur la notion de personnage romanesque. Il semble important de se situer d'abord dans une approche textualiste, et de rappeler que le personnage est « épuisé par la somme même des énoncés qui en rendent compte³ ». Le personnage est sans autre passé ni autre avenir que celui qui nous est narré. Il n'est que la somme de ce qui nous est dit de lui. Philippe Hamon a montré, dans son célèbre article sur le statut sémiologique du personnage⁴ que le récit fonctionne comme un système différentiel à l'intérieur duquel chaque personnage reçoit un certain nombre de caractérisations par contraste avec les autres. Mais il faut également tenir compte de la dimension pragmatique : c'est la lecture qui participe à la construction du personnage. Dans l'« interaction coopérative » qui s'opère entre texte et lecteur, le personnage est (re) construit à partir des éléments du texte activés et complétés par l'imagination

³ Christine Montalbetti, *Le Personnage*, GF Flammarion, 2003, p.16

⁴ Article paru dans la revue *Littérature*, puis dans *Poétique du récit*, Seuil, 1977.

du lecteur⁵. Les remarquables analyses de Vincent Jouve dans son essai *L'Effet-personnage dans le roman* (PUF, 1992) sur les modalités d'actualisation du personnage entre les contraintes du texte et le désir du lecteur, nous montrent comment le lecteur s'appuie sur ses propres connaissances pour se représenter le personnage, comment il comble les espaces d'indétermination qui lui laissent une certaine marge d'interprétation, et comment il agit comme une conscience englobante qui donne cohérence à l'ensemble de l'œuvre.

b) Voix et oralité

Dans *Les âmes fortes*, les personnages sont construits par des voix, plus précisément par deux voix qui alternent. D'où une nécessaire interrogation sur l'oralité⁶. Les caractéristiques de l'oralité dans nos passages peuvent être facilement repérées. Pour le texte A, citons l'interrogation liminaire (« Voulez-vous que... ? ») et le rappel constant de la situation d'énonciation (« Je ne vous l'ai pas dit/ Vous verrez plus tard/ Quelqu'un comme vous et moi/ Nous nous rendons compte que... »); phrases nominales (« Juste deux mots »); figures imagées et locutions (« ceux qui l'avaient pris pour un aigle/ le considérer comme un minus/ porter culotte... »); locutions présentant un écart de sens par rapport à la langue standard, marqué par l'italique (« pour tout l'or du monde »); subordonnées sans principales (« Ce qui était mauvais signe/ Ce qui était très important/ D'autant que... »); utilisation fréquente du pronom impersonnel « on » (« on peut dire que/ sur ce qu'on pouvait faire »); écarts stylistiques, par exemple juxtaposition animé/inanimé (« entendre roucouler la fontaine »); démonstratif « ça » (soit en position initiale/soit complément : « aimait beaucoup ça/ ça n'est que ça ? »); lexique d'un niveau de langue familier (« rigola/ des fois/ l'avait fait venir pointu/ elle était grosse (=enceinte)/ une salope »); argot (« corbeau » = prêtre); dislocation syntaxique avec anaphore (« clairvoyante, elle l'était »); extraction (« ce qui... c'est que »); déictiques (ce type/ ces histoires-là) emphase avec adjectifs valorisants (« ce fameux type maigre/ la fameuse tannée/ la célèbre patache »); sans oublier un prétendu provençalisme : « je sais très bien où jusque »; et les multiples présentatifs (« c'est/c'était »).

Dans le texte A, le lecteur est d'autant plus sensible à cette voix qu'il n'a aucune information précise sur la personne qui parle, si ce n'est qu'elle participe à la veillée. S'il connaît le roman dans son intégralité, il sait qu'elle tient des informations de sa tante Junie. Giono est très attentif à cette oralité. Il note dans ses carnets : « Reprendre le ton du récit oral, *très important. Il faut que ce ton soit très marqué* ». (Carnet opus 28-op.31, f° 58, r°). Il s'agit de faire en sorte que cette voix soit identifiable comme celle d'un personnage, même si très souvent c'est la voix d'un narrateur omniscient qui se superpose. Toute remarque sur l'idiolecte comme élément constitutif d'un personnage est la bienvenue (par exemple, « pour tout l'or du monde », expression utilisée par Thérèse dans les deux extraits).

Il n'existe pas de plan canonique attendu pour le développement. Une démarche thématique peut très bien être envisagée. Il s'agit de construire une séquence pédagogique, il faut donc être très attentif à la façon dont les séances s'enchaînent dans une progression réfléchie.

Séance 1. A) Les voix et les personnages

Une **première séance** peut être consacrée à la découverte des deux textes qui constituent le corpus. On commence par découvrir les voix et les personnages. Parmi ceux-ci, on voit d'abord les personnages secondaires, les figurants : pour le texte A, le muet et le curé, pour le texte B, Rampal et le médecin de l'entreprise. Les élèves peuvent avoir comme souvenirs de Seconde le portrait de Vautrin dans *Le Père Goriot* et celui de Georges Duroy dans l'incipit de *Bel-Ami* (portrait statique vs dynamique). On demande aux élèves comment sont présentés les personnages.

En ce qui concerne les voix, autant il est facile de comprendre que c'est un personnage nommé Thérèse qui conduit le texte B (« - Maintenant, Thérèse, je te laisse finir l'histoire »), personnage qui est présent dans le texte A, autant il est plus difficile de comprendre quelle est la voix du texte

⁵ Umberto Eco, *Les Limités de l'interprétation*, Grasset, 1992.

⁶ Référence par exemple à Catherine Rouayrenc, *Figures et oralité, Pratiques*, 2015.

A. Qui dit « - Voulez-vous que nous parlions un peu de Firmin ? » On donnera aux élèves le nom dont elle a été baptisée par Giono dans ses carnets, le Contre, et on expliquera de façon simple d'où elle tire son nom. Elle est celle qui, dans la première partie du roman, adopte un point de vue différent de celui de Thérèse, la contredit, rectifie ses propos... Mais, dans le corpus retenu, la voix du Contre et celle de Thérèse ne se heurtent pas ; elles se complètent, en harmonie. Le Contre est simplement une autre des veilleuses. Sans entrer dans une analyse narratologique approfondie, on peut faire remarquer aux élèves que le Contre et Thérèse n'ont pas le même statut. La première est une narratrice anonyme. Les élèves peuvent ainsi comprendre qu'un personnage peut avoir un rôle important sans avoir d'existence fictionnelle marquée. Même sans catégoriser Thérèse comme un personnage homodiégétique, voire autodiégétique, puisque dans le texte B, elle est l'héroïne de son récit, on pourra annoncer la différence d'âge entre les deux personnages. Thérèse a vécu les événements qu'elle narre, le Contre en a entendu parler.

On constatera, avec les élèves, que le roman fonctionne comme un texte dramatique, dans une succession de dialogues et/ou de monologues. Le lecteur entend une voix, sur laquelle la question suivante peut être posée : le Contre, un personnage comme un autre, ou l'hypostase d'un narrateur omniscient ? C'est un personnage sur lequel on ne sait rien. Aucune particularité physique ou morale n'est donnée directement sur elle, à la différence des autres personnages. Elle n'existe que par sa voix. Il s'agit donc de s'attacher à l'ambiguïté du statut de cette voix. D'une part, on constate l'usage de la modalisation, qui indique une incertitude, une supposition. Ainsi, sur l'état physique de Firmin : « Thérèse, à coups de poings, *avait dû* lui disloquer quelque chose dans l'épine dorsale ». D'autre part, une connaissance fine de la psychologie de Thérèse (« Ce qui était mauvais signe ») et surtout des affirmations sur l'état physique de Firmin ne pouvant résulter que d'une connaissance de l'intime : « La peau de son ventre avait aussi éclaté en trois endroits ; elle s'était refaite depuis, mais restait mince comme du papier à cigarette ». Le Contre n'a pas été le médecin de Firmin, elle n'a pas été non plus sa maîtresse, et, en toute logique, elle n'aurait pas pu entendre Firmin prononcer ces paroles. Donc la connaissance de l'état de son corps ne pourrait passer que par une constatation *de visu*, qui ne peut être de son fait. De même, ce que pense Firmin, ce qu'il constate, ce qu'il éprouve, ce qu'il projette, est narré par le Contre, qui peut également rapporter des conversations privées entre Thérèse et Firmin. En particulier, les stratégies de Firmin pour tuer Thérèse (« Il se frapperait lui-même avec le couteau. Pour Thérèse il se servirait de la bouteille ») ne peuvent être connues de quiconque. Dès les premières lignes du passage, est ainsi dévoilé le statut double de ce personnage, de cette voix : d'une part, une vieille femme qui participe à la veillée, un personnage semblable à Thérèse et à celles qui veillent le « pauvre Albert », mais aussi une facette du narrateur omniscient. Elle est celle qui met en lumière ce que Thérèse tait⁷. Elle est celle qui explicite : « Maintenant que nous voyons l'affaire après coup, nous nous rendons compte que... », ou celle qui maintient l'attention et fait durer le suspense en bonne conteuse : « Vous verrez plus tard ». Cette ambiguïté fondamentale dans le mode narratif fait écho à l'ambiguïté au niveau de la fiction (différences de point de vue, contradictions, corrections). Tout est fait pour qu'aucun élément ne puisse être considéré comme authentique.

Séance 1. B) Figurants et personnages secondaires

Après les voix, on s'intéresse aux personnages secondaires. Les protagonistes seront abordés ultérieurement. Les élèves, par groupes, ont à analyser la construction des quatre personnages évoqués.

Le muet : la technique adoptée se fonde sur des modalités de fonctionnement « balzacien », mais renouvelle pourtant le portrait traditionnel. Le personnage est introduit dans la narration. Le narrateur commence par présenter sa fonction sociale, son métier, qui justifie sa présence dans l'auberge. Il est le postillon « du courrier de Châtillon à Lus ». D'emblée est donnée sa caractéristique physique première (« maigre ») ainsi qu'un indice de socialisation (la tournure

⁷ Jean Giono a pensé faire réagir Thérèse aux propos du Contre qui ne peuvent reposer sur de l'observation directe : Thérèse constaterait que le Contre « a été forcée d'inventer », et donc « tout ce qu'elle a présenté comme vrai est sujet à caution » Carnet, *Op. 28/Op. 31*, f°48, v°. Puis il a renoncé à cette idée.

emphatique « ce fameux type maigre »). Et tout de suite, la technique du portrait évolue. Le Contre juge que, le postillon étant connu de tous les personnages de la fiction, il est inutile d'en dire beaucoup sur lui. Sa notoriété est telle que tous le reconnaissent : le lecteur n'apprendra ici ni son nom ni son âge. Mais cette réalité fictionnelle n'est pas poreuse dans l'acte de lecture. Un lecteur qui aurait lu les pages précédentes peut se souvenir que Thérèse a déjà évoqué le postillon, « ce grand lent » (78). Elle a donné son prénom : « Il s'appelait Benoît » et a fait comprendre qu'il n'était pas vraiment muet : « Pour tirer un mot de Benoît, c'était la croix et la bannière » mais il a été dit qu'il avait répondu « Peut-être » à une question de M. Numance » (96). Le lecteur peut aussi se souvenir que le Contre a contredit Thérèse : le postillon s'appelait Casimir et non pas Benoît (121). Il est surprenant que Thérèse se trompe sur le prénom d'un homme qui a été son amant pendant plusieurs années. Qui dit la vérité ?

Autre renouvellement du portrait : Le Contre dit tout de suite que le postillon « passait pour muet » ; il est considéré comme muet, il a cette réputation, mais si on l'avait entendu parler « deux ou trois fois », qu'en est-il vraiment de sa mutité ? Est-il privé de la parole ? Est-ce un subterfuge ? Le lecteur est dans l'incertitude. S'il rapproche ce que dit le Contre des éléments précédents, il comprend que le muet semble plus taciturne que privé de parole. Le Contre le présente comme un personnage lui aussi incertain, inquiétant. Malgré ce statut indéfini, le personnage est systématiquement appelé « le muet » dans tout le passage, à neuf reprises. On le voit proche de Thérèse, il veut être servi par elle à l'auberge. Le coup de manche du fouet sur la main de Firmin lorsque ce dernier veut le servir témoigne de sa volonté, de sa force, et de sa capacité à communiquer, fût-ce par la violence. Ce sont ensuite, dans une deuxième étape, des informations disséminées évoquant une progression dans ses rapports avec Thérèse : ses heures de passage, l'effacement de Firmin par rapport à lui, son aide dans le déplacement de la table de cuisine, le fait qu'« il ne se gênait plus », sa présence nocturne dans la chambre de Thérèse.

Il n'est pas dit explicitement ici que Thérèse et le muet sont amants (ils le sont), mais avec très peu d'indices, exprimés de façon lapidaire, le Contre nous montre que cet homme compte pour Thérèse (« Il [= Firmin] la laissa s'occuper du muet »), qu'il lui rend des services (« aidée du muet »). C'est l'implicite qui est important. En indiquant qu'il aide Thérèse à déplacer la lourde table rectangulaire devant l'âtre, le Contre rend manifeste sa présence au domicile conjugal, impression renforcée par le fait que Thérèse « s'enferme dans sa chambre » et bien sûr par l'itératif « Le muet passait à cinq heures ».

De même il n'est pas dit qu'il est le père du nouveau-né, mais le lecteur sait que Thérèse et Firmin font chambre à part et le fait qu'il soit le parrain de l'enfant ajoute à cette « preuve » de paternité. C'est ensuite de façon indirecte, par la présence des chevaux, que le lecteur est informé de l'omniprésence du muet, et de sa conséquence, la naissance du deuxième enfant de Thérèse.

Dans une troisième étape, le personnage du muet nous est enfin présenté. Les élèves l'ont déjà aperçu, de nuit, assis sur une chaise et protégeant Thérèse endormie. Mais il n'était pas décrit. Le commentaire du Contre, « Je ne vous l'ai pas dit », peut être perçu comme une touche d'humour : le contrat passé entre narrateur et lecteur n'avait pas été respecté. Aucun portrait physique n'en avait été fait jusqu'à présent. Ici, celui qui est dressé fait du muet presque l'antithèse de Firmin : grand, maigre, hâlé (« un visage noir »), fort « comme un Turc », très blond (ses cheveux sont plus clairs que la neige), les yeux bleus. Il a tout pour séduire. On expliquera l'expression « faire florès », obtenir des succès, de la réputation. Son prétendu handicap ajoute encore à son charme : « Son silence même attirait ». Le muet, de plus, est un homme disponible : en tant que cocher, il a peu de voyageurs à transporter et les haltes peuvent s'étendre à sa convenance.

Après le portrait physique vient, en bonne logique, le portrait moral. C'est ici l'image d'un bon père de famille qui se peint, généreux et bon vivant. Le terme « rire », substantif ou verbe, apparaît à trois reprises. Les trois enfants de Thérèse sont dépeints en train de jouer en compagnie du muet. Pour l'aîné, fils de Firmin, il tire une carriole, et le muet le fait monter à cheval. Pour les deux autres, ses enfants à lui, il leur chatouille le ventre et s'amuse avec eux. Il en tire un grand plaisir et rit aussi, ce qui n'avait jamais été constaté auparavant. Cette image de bonheur partagé a eu au moins un témoin selon le Contre, un piéton, terme dont on expliquera le sens de facteur rural.

Cet extrait donne ainsi à voir le muet au sein d'une famille heureuse et épanouie⁸. C'est par les sens, l'odorat, la vue, l'ouïe, le toucher, que l'atmosphère de bonheur serein et de liberté est dépeint dans sa plénitude. Les accents dix-huitiémistes – on pense à des scènes idylliques de Rousseau ou de Greuze – s'opposent aux descriptions réalistes des scènes violentes entre Firmin et Thérèse.

Le personnage est vu de l'extérieur. Sa prétendue mutité interdit évidemment toute parole rapportée⁹, et nous n'avons pas accès à son champ de conscience. Il n'y a pas non plus de jugement de valeur porté sur lui. Il garde sa part de mystère. Le lecteur retient le fait que son surnom ne correspond pas à la stricte réalité. Dans ce roman, où le mensonge est omniprésent, c'est un signe fort, qui renforce l'ambiguïté de chaque information, de chaque propos.

Le curé : En ce qui concerne le personnage du curé, il est d'abord anonyme, puis son prénom, Anatole, est donné douze lignes plus tard. Le Contre le range dans la catégorie des « jeunes solitaires ». L'expression imagée qu'elle utilise pour le désigner (il avait l'air de « se prendre pour le premier moutardier du pape ») en fait un sot vaniteux. Quant à Thérèse, elle est encore plus directe : un « fou », aux réactions vives et violentes¹⁰. Plus loin, elle utilise le terme argotique de « corbeau » pour le désigner. Aucune caractéristique physique le concernant n'est donnée. Thérèse rappelle plus loin à Firmin qu'il est le dépositaire de ses (fausses) confessions. Nous n'avons pas non plus accès à ses pensées. Mais ce sont les paroles rapportées lors du baptême qui complètent son portrait. Même mû par de bonnes intentions, le curé n'a pas cessé d'espionner le couple pour vérifier si une bonne entente régnait véritablement. Il apparaît ainsi aux yeux du lecteur aussi peu scrupuleux que naïf : Thérèse l'a bien dupé.

Même sans avoir directement accès aux pensées des deux personnages, le lecteur suit l'évolution du comportement du muet, et découvre rétrospectivement ce qu'a été l'attitude d'Anatole pendant la grossesse de Thérèse. Ils sont tous deux témoins du Mal et tentent de lutter contre. Mais l'un se méprend et ne perçoit qu'un aspect de la réalité, veillant à protéger celle qui est aussi agent du Mal, et l'autre ne comprend pas qu'il est manipulé.

Le médecin de l'entreprise : Il est plus une silhouette qu'un véritable personnage. Il est anonyme. Aucune information physique ou morale le concernant n'est donnée explicitement. Sa présence se limite à cinq répliques qui montrent un homme simple, modeste quant à ses fonctions, et peu convaincu par l'utilité de la connaissance. Savoir, pour lui, ne peut apporter aucune satisfaction (il est l'opposé de l'antiquaire de *La Peau de chagrin* : « Vouloir nous brûle et pouvoir nous détruit ; mais savoir... »).

Rampal : Le personnage de Rampal n'est pas décrit. Il est construit par sa parole et la parole de Thérèse. Il apparaît à travers les propos échangés avec Thérèse et rapportés par elle. Il aime Thérèse et pense en être aimé. Il la vouvoie, elle le tutoie. Il apparaît quelque peu timoré, inquiet pour les conséquences que pourrait entraîner la mort mystérieuse de Firmin. Il raisonne en entrepreneur : un accident du travail entraîne l'octroi d'une pension. Il veut paraître (« sorti de la cuisse de Jupiter »), mais la peur le rend vite « moins flambard ». Il est aussi lâche qu'égoïste : « il ne faut pas que je sois mêlé à tout cela ».

Thérèse le méprise. On peut comparer les mots doux à son adresse, plus ou moins teintés d'ironie « mon chou », « ma beauté », à sa réaction quand elle l'entend gratter de nuit à sa porte : « C'est l'idiot ! » Rampal est traité comme l'est Firmin dans le passage précédent : « mon mignon » face à « Va te coucher, imbécile ». A ses yeux, Rampal est, comme les autres, un simple outil.

⁸ Jean Giono prévoyait pour le dénouement « mort de Firmin puis des trois enfants (sec et ordinaire, c'est-à-dire laid) » *Carnet op.28/op.31*, f° 45, r°.

⁹ Même si, hors corpus, nous avons un « Peut-être » qui est de son fait (96).

¹⁰ « Aller comme un chat maigre », c'est courir vite. « Sauter comme un chat maigre » n'est pas recensé, mais on comprend bien l'idée de vivacité.

Au terme de cette séance, les élèves ont découvert que la voix du Contre et la voix de Thérèse ne construisent pas les personnages secondaires exactement de la même façon. Le Contre, personnage sans apparence physique, rapporte des événements, tels qu'elle est censée en avoir eu connaissance, et y mêle quelques paroles rapportées. Le récit de Thérèse est, lui, plus « bavard ». Il repose essentiellement sur des échanges de paroles, sur ses pensées et réactions personnelles. A la différence des romans de type balzacien où les paroles des personnages sont surplombées, dominées par la voix d'un narrateur omniscient qui peut reprendre, modifier, corriger le contenu de leurs propos dans la mesure où il en sait plus qu'eux, les extraits proposés ne présentent pas cette instance narrative supérieure. Dès lors, le lecteur ne peut privilégier une voix par rapport à une autre.

D'autre part, dans les passages proposés, les personnages sont construits par une seule voix. Il n'y a donc ni stéréoscopie, ni distorsion, ni relief particulier, à la différence de Firmin et Thérèse.

II. Les deux personnages principaux : Pourquoi Firmin n'est-il pas une âme forte ?

Séance 2. A) Firmin et Thérèse : Parole du Contre, discours rapportés et polyphonie énonciative

Dans l'extrait A, le Contre annonce qu'il va être question de Firmin : « Voulez-vous que nous parlions un peu de Firmin ? ». Le contrat est-il tenu ? Parle-t-on vraiment de Firmin ? Oui, mais pas seulement.

En demandant aux élèves d'établir un relevé des occurrences de discours rapportés, on peut mettre l'étude de la langue au service de la construction du sens. Ce relevé des paroles rapportées permet de constater que, parmi les voix présentées, celle de Firmin est prégnante. Quatre voix différentes sont intégrées dans le discours du Contre : à vingt reprises pour Firmin, treize fois pour Thérèse, deux fois pour le Contre elle-même (une fois à la première personne, une fois avec une interlocutrice ou le lecteur : « Vous et moi, on pouvait se dire »), une fois pour le curé. Ces deux dernières voix sont rapportées au discours direct.

Pour Thérèse et Firmin, la nature et le traitement des paroles rapportées diffèrent.

Pour Thérèse, ce sont des paroles au discours direct introduites par le plus souvent par le verbe « dire » (onze fois ; par exemple « Tu devrais te confesser, toi aussi, dit-elle à Firmin »), le verbe « répondre » (une fois ; « Elle répondait : “ Comme c'est drôle ! ” »), et une fois sans verbe introducteur (« Va te coucher, imbécile ! »).

Pour Firmin, au contraire, ce sont rarement des paroles au discours direct introduites par le verbe « dire » (cinq occurrences seulement ; par exemple « “ Tu sais que les prêtres sont tenus au secret ” dit-il »), ou le verbe « demander » (une occurrence : « “ Qu'est-ce que tu peux bien raconter ? ” demanda-t-il ») ; le plus souvent, il s'agit de ses pensées énoncées avec le verbe introducteur « se dire » (à treize reprises ; par exemple « “ Comment fait-elle ? ” se dit-il). Le lecteur a ainsi accès à la conscience de Firmin. Il sait ce que Thérèse dit, mais accède directement à ce que Firmin pense. De ce fait, le personnage, étant plus lisible, plus facilement accessible, conserve une part de mystère moindre.

Qu'en est-il du personnage de Firmin : est-il fort ou faible, rusé ou naïf ? On peut rappeler aux élèves que tout au long du roman, Firmin a montré sa ruse et sa violence, qu'il a exercées sur Thérèse. Mais celle-ci l'a vaincu sur son propre terrain. Il porte à présent une large ceinture de cuir pour éviter l'éventration, et en devenant impotent, son désir de domination s'est encore affirmé. L'étymologie de son prénom sonne désormais comme une antiphrase : certes, « firmus » recouvre le sens de « fort, résistant, solide, ferme », mais Firmin peut aussi être lu comme l'inversion du mot « infirme ».

Si Firmin est un prénom original, peu fréquent, celui de Thérèse est plus usité ; il attire moins l'attention et apparaît presque banal. Il mérite pourtant une approche onomastique. On lit dans sa

racine le nom θήρ, thêr, la bête sauvage. L'adjectif latin qui en est issu, ferus-a-um, donne à voir à la fois la fierté et la férocité. Aussi n'est-il pas étonnant que Thérèse se dise heureuse « d'avoir des dents capables de saigner », heureuse « comme un furet devant le clapier » (316).

Séance 2. B) Firmin et Thérèse : leurs portraits par le Contre

Nous retenons les deux premiers paragraphes du texte A. L'ouverture du discours instaure une double énonciation. Le Contre s'adresse aux autres vieilles femmes qui veillent le « pauvre Albert », elle s'adresse aussi au lecteur. La modalité interrogative est purement formelle : aucune réponse négative n'est envisageable. Il s'agit de dresser le portrait du personnage par la parole ; une parole polie, directe et quelque peu ironique. La formule lapidaire « Juste deux mots » ne peut être perçue que comme une antiphrase.

Pour aborder dans cette séance les portraits de Firmin et de Thérèse, nous nous fondons sur une analyse lexicale. Firmin nous est présenté comme un personnage qui a évolué. Cette évolution est négative (« un aigle » / « un peu ramolli »). On peut souligner l'originalité de l'opposition : la métaphore de l'oiseau renvoie exclusivement au monde de l'esprit (un aigle = un esprit supérieur, un génie), le participe passé adjectivé renvoie lui, à la fois au corps et à l'esprit (corps ou cerveau ramolli). Puis nous avons affaire à une double correction, d'une part quant à la situation décrite « difficile de continuer à le considérer comme un *minus* », mais aussi quant au passé (« si toutefois on l'avait fait »). Il est ainsi difficile de savoir si un regard négatif avait jamais été porté sur Firmin. Le bilan est contrasté. D'une part, Firmin est dorénavant physiquement affaibli (la colonne vertébrale, les abdominaux), d'autre part il sait toujours être vif et énergique dans l'attaque (le mordant). Une preuve est ensuite donnée de sa lucidité d'esprit : il se rend compte de la façon dont il faut interpréter les paroles ambiguës de Thérèse.

Pour Thérèse, le portrait qui en est fait met en avant sa violence physique (elle a grièvement blessé son mari « à coups de poings ») et son redoutable maniement de la langue, image de l'agilité de son esprit. On fera un sort à l'expression « pour tout l'or du monde », expression récurrente dans l'œuvre de Giono, qui peut avoir comme équivalent « à aucun prix », « jamais ». Deux interprétations sont possibles pour l'expression « Je ne toucherai plus à ton ventre pour *tout l'or du monde* ». On peut comprendre que les richesses convoitées¹¹ ne pourraient plus jamais faire de Thérèse une personne violente à l'égard de Firmin, soit qu'elle ne s'en prendra plus à son ventre, mais à d'autres parties du corps de son mari. De toute façon, c'est autant une menace qu'une promesse.

Séance 2. C) Les stratégies de Firmin et de Thérèse telles que le Contre les connaît

Il s'agit, dans l'ensemble du texte A, de repérer et d'analyser les expressions utilisées par le Contre pour décrire les stratégies qui, selon elle, ont été imaginées et mises en place.

Firmin apparaît méfiant vis-à-vis de la violence et de la ruse de Thérèse (Il est « sur ses gardes » et se conduit « en conséquence »). La réflexion et la tactique de Firmin sont présentées de façon chronologique, au fur et à mesure de leur évolution. Il commence par envisager les meilleures circonstances pour pouvoir éliminer Thérèse : trouver une situation où il aurait la nécessité de se défendre contre elle, où son meurtre serait compréhensible pour un jury de cour d'assises (l'utilisation de l'italique permet d'insister sur l'intitulé « légitime défense » ; Firmin anticipe : il envisage les conséquences du meurtre, il en est déjà au procès éventuel, voulant mettre toutes les chances de son côté.

La stratégie de Firmin est exposée de façon précise : tout d'abord, il veut faire croire à la violence de Thérèse (utilisation de l'imparfait à valeur itérative : « Parfois, le soir [...] il se mettait

¹¹ Le rapport entre l'or et l'éventration peut résulter d'un souvenir biblique, le récit de la mort de Judas : « Cet homme, ayant acquis un champ avec le salaire du crime, est tombé, s'est rompu par le milieu du corps, et toutes ses entrailles se sont répandues », Actes des apôtres 1.18-19.

brusquement à pousser des cris aigus comme quelqu'un qu'on bat »), en accompagnant ses cris de bruits de coups (« il frappait violemment du poing sur la table ») et enfin émouvoir les habitants de Clostre pour faire naître la compassion (« aussitôt après il sortait en se donnant l'allure de quelqu'un qui fuit et s'en allait faire *l'image du désespoir* sur les marches de la petite église »). Cette stratégie est d'une simplicité et d'une efficacité rares : il s'agit de faire croire que Thérèse « portait culotte », c'est-à-dire était le partenaire dominant du couple. Tout le sel réside dans le fait que Firmin cherche à donner, en forçant à peine le trait, l'illusion de ce qui est en fait la réalité.

La première proposition, cousue de fil blanc, qui consiste à emmener Thérèse dans la forêt pour chercher des champignons afin de la tuer, est facilement déjouée. Puis il essaie de pénétrer de nuit dans la chambre de Thérèse : nouvel échec. Il envisage alors de tuer sa femme à table, mais elle prend les devants. Pendant la vaisselle, de même. Le soir, au coin du feu, quand elle tricote, ce n'est pas possible non plus. Toutes les tentatives de Firmin se soldent de la même façon : le projet échoue. Les ponctuations du type « Là, je l'aurai » (352) ou « Je me presse trop » (351), avec en contrepartie le « Va te coucher, imbécile ! » (351) induisent quasiment un comique de répétition.

En ce qui concerne Thérèse, le lecteur suit aussi son évolution de façon chronologique. Tout d'abord elle adresse à Firmin des paroles a priori rassurantes (« pour tout *l'or du monde* ») mais dont son mari n'est pas dupe : ce sont des menaces. Les paroles de Thérèse et la réflexion intérieure sont dissociées : elle se veut apaisante, comme le montrent les paroles anodines : « Comme c'est drôle » (348) puis l'on suit le cheminement de sa pensée : « elle ne mit pas trois jours avant de comprendre » (348). Force est de constater que le Contre s'attache davantage à la chronologie des faits concernant Thérèse que pour Firmin. La tactique adoptée par Thérèse est copiée sur celle de Firmin, mais de façon inversée : elle aussi cherche à construire une illusion, en donnant à voir l'image d'un couple uni. Elle le rejoint donc sur les marches de l'église. Le Contre explique sa stratégie : elle « lui mit affectueusement les bras autour de l'épaule, s'arrangea pour *paraître* auprès des quelques témoins » (348).

Si l'on effectue une comparaison des stratégies de Firmin et de Thérèse selon le Contre, les objectifs des deux protagonistes sont apparemment identiques : Firmin cherche à tuer Thérèse et Thérèse veut se débarrasser de son mari. Mais en fait Thérèse veut davantage. Il s'agit auparavant d'utiliser Firmin et de le rendre utile à sa cause, fût-ce contre son gré. Son objectif est ainsi plus complexe. La tactique envisagée par les deux époux est similaire, il s'agit de donner à voir aux témoins une image construite du couple. Mais si Thérèse montre une tendresse, un amour entre Firmin et elle, qui ne correspond pas à la réalité, ce dont Firmin veut donner l'illusion, domination et violence de la part de Thérèse, correspond bien à ce qui existe dans le monde « réel ». Tous deux construisent délibérément une illusion, mais seule Thérèse se démarque de la « réalité », et oppose être et paraître.

Séance 3. Activité d'écriture

Les extraits lus par les élèves leur montrent la part importante d'implicite et de sous-entendu dans la diégèse. Il leur est proposé une écriture d'invention : « Vous êtes un habitant de Clostre, voisin du domicile de Firmin et Thérèse. Un après-midi, passant devant l'église, vous les apercevez tous deux. Vous faites part de vos observations et de vos réflexions. » Cette activité d'écriture, donnée en cours de séquence, en évaluation formative, permet d'évaluer la compréhension des élèves de l'implicite et du sous-entendu. L'exercice se situe dans le cadre des exercices d'amplification (développement d'une ellipse narrative).

En lisant l'extrait (348), les élèves ont à leur disposition les éléments suivants : le mari est venu faire « *l'image du désespoir* », la femme s'arrange pour « *paraître* ». Ils savent que Firmin, le soir, pousse des cris aigus, frappe violemment du poing sur la table et s'enfuit, pour donner de lui l'impression qu'il est un homme battu. Thérèse, elle, sur les marches, lui met « affectueusement les bras autour de l'épaule ».

Pour évaluer le travail d'écriture, les critères suivants peuvent être retenus : l'attitude de Thérèse

- doit donner l'image d'une femme aimante et fidèle, proche de son mari.
- est faite pour susciter l'empathie et la compassion des passants.

L'attitude de Firmin :

- montre la souffrance physique et morale.
- doit susciter à la fois la révolte et la commisération des passants.

Pour les deux personnages, le fait de se trouver sur les marches de l'église ne revêt aucune signification religieuse. Il s'agit de montrer, de faire apparaître, de convaincre et de persuader pour manipuler : ils n'hésitent pas à forcer le trait.

Le passant :

- s'attache à un tableau qui le surprend
- fait appel à ses souvenirs, compare ce qu'il voit à ce qu'il a pu entendre, s'interroge sur l'authenticité de la réalité visible.

La prise en compte des pensées des trois personnages peut venir en contrepoint.

Cette activité d'écriture permet d'aller plus avant dans la compréhension des stratégies mises en place par Thérèse et par Firmin, telles que le Contre les présente. En développant l'implicite et le sous-entendu, les élèves peuvent transposer leurs acquisitions sur d'autres ellipses, par exemple la confession de Thérèse au curé. Ils découvrent ainsi une des sources majeures du plaisir de la lecture : comprendre ce qui n'est pas dit explicitement, remplir les manques du récit, comparer ce que sait tel ou tel personnage par rapport au sujet lecteur.

Séance 4. Lecture analytique (351-52, de « Il fit une sorte de chattemite » à « A demain, mon mignon ») : Comparaison avec l'extrait précédent (347-348)

Quels sont les procédés utilisés par le Contre pour montrer et mettre en valeur la tension qui monte entre Thérèse et Firmin ?

Tout d'abord, on peut relever l'abondance d'indications temporelles présentées selon une focalisation originale : tout se passe comme s'il s'agissait d'un regard en surplomb. Le Contre observe l'attention de Firmin aux heures qui s'écoulent (« la nuit tombait à quatre heures », « le muet passait à cinq », « Le petit garçon était couché à six », « à partir de là trois heures avant que Thérèse aille s'enfermer dans sa chambre », « trois heures et des fois quatre »), tout cela renforcé par l'expression « c'était surtout important ». Le Contre, devenu narrateur omniscient, regarde à travers la conscience de Firmin.

L'attente de Firmin : comment est-elle présentée ? Tout d'abord, la succession de pronoms personnels qui s'enchaînent de façon parataxique (« il la laissa », « il fit », « il commença », « il s'habitua », « il imita ») montre le soin que Firmin met à modeler son attitude. La « chattemite » renvoie à l'attente patiente du chat qui guette sa victime. Firmin affecte des manières douces pour tromper Thérèse. Le vocabulaire utilisé (« l'œil mi-clos », « il imita parfaitement l'endormi ») file la métaphore du chat qui attend patiemment pour se jeter sur sa proie. L'étude du vocabulaire permettra de mettre au jour l'attente patiente (« Il commença une attente de longue haleine », « Firmin attendait l'occasion », « il la guetta », « Et il se donna le temps de ne rien laisser au hasard »), la pesée de chaque indice (« c'était surtout important le soir », « ce qui était important »), la précision et la méthode (« il avait tout examiné, tout pesé : comment il faudrait faire avant, pendant et après »). L'expression « réglé comme du papier à musique » montre que tout est organisé, planifié, prévu dans les moindres détails. Mais comme dans les contes, rien ne fonctionne comme prévu. Les paroles rapportées dans le récit du Contre ponctuent les différentes étapes : (« Au début, il s'était dit : le meilleur moment, c'est à table » ; « j'ai également la bouteille, se disait-il » ; « s'ils avaient couché ensemble, il se serait dit : je dois parler en dormant », puis son plan étant déjoué, « Là, se dit-il, je l'aurai »). Autant de plongées dans la conscience de Firmin qui montrent une fois de plus que le Contre cède parfois insensiblement la place à un narrateur omniscient. D'autres cas de plongée dans la conscience du personnage apparaissent dans le récit (utilisation du futur dans le passé¹² : « il se frapperait lui-même avec le couteau », « il se servirait

¹² La forme « conditionnelle » (futur dans le passé) peut être considérée comme résultant d'une séquence introductive implicite « Il se disait que ». Le discours indirect libre (Riegel, 1016) est utilisé en alternance avec le

de la bouteille », « elle ferait *légitime défense* (deuxième occurrence de l'expression), « il savait où elle frapperait ». Par rapport à l'extrait précédent, la violence est davantage marquée. On regardera le soin apporté par Firmin à l'arme du crime envisagé (« il avait aiguisé son couteau et l'avait fait venir très pointu ») et la crainte qu'il ressent face à la réaction possible de Thérèse (« elle pouvait aussi le finir avec les longues aiguilles d'acier du tricot »).

On fera constater l'équilibre des forces en présence ; chacun dispose apparemment d'armes équivalentes : d'une part contondantes (« bouteille » vs « mortier »), d'autre part tranchantes/perçantes (« couteau » vs « aiguilles à tricoter »). Tout se passe comme s'il s'agissait d'un duel. Mais les deux adversaires ne sont pas d'une force égale.

On remarquera aussi les échos avec l'extrait étudié précédemment : la notion de « légitime défense » qui obsède Firmin ainsi que le souvenir des blessures (« Et il savait où elle frapperait. Après il n'aurait pas assez de ses deux mains pour retenir ses tripes. »)

En analysant les réactions de Thérèse face à trois situations différentes, son savoir-faire et sa maîtrise seront mis au jour. Dans le passage précédent, elle s'est saisie d'« une grosse serpe à ébrancher » pour aller dans la forêt avec Firmin. Dans ce passage, nous voyons les précautions qu'elle prend à la maison. Pour les repas, elle a fait choix de la longue table rectangulaire, et Firmin et elle mangent désormais « à deux mètres l'un de l'autre » ; pendant la vaisselle, elle s'entoure d'une longue théorie d'ustensiles, sans compter le pilon de pierre ; pendant le tricot près du feu, sa position jambes croisées fait qu'elle est toujours prête à frapper. En face d'elle Firmin, « moins agile de corps que de cœur », apparaît impuissant. L'ironie grinçante de Thérèse se donne à voir, au moment où elle va se coucher. Les paroles qu'elle adresse à Firmin, « A demain, mon mignon », sont doublement cruelles. D'abord, elles marquent nettement la séparation (Thérèse fait chambre à part), ensuite le terme affectueux qu'elle utilise entre en opposition violente avec les hypothèses que Firmin imagine : « il savait où elle frapperait », « avec les longues aiguilles d'acier du tricot ».

Pourquoi Firmin ne peut-il pas être une âme forte ?

Chat échaudé craint l'eau froide. La « fameuse tannée » a laissé à Firmin le souvenir d'une défaite cuisante. Il a peur de Thérèse, de sa vivacité, de sa force et de sa violence. Mais c'est surtout par le pouvoir de sa parole que Thérèse le domine, comme elle domine tout le monde. Sans le lui avouer explicitement, elle lui laisse deviner ce qu'elle a pu dire au curé. L'image du « loup boiteux » est à faire expliciter : l'infirmité physique n'exclut pas la cruauté, et elles sont toutes deux bien visibles. Quand Thérèse dit à Firmin de se regarder dans une glace pour voir ce qu'elle a pu confesser au curé, il constate que la méchanceté, l'ivresse du crime se lisent sur son visage. Par sa parole, elle le persuade qu'il est un monstre avide de sang et que tout le monde le voit ainsi.

Thérèse comprend tous ses projets, toutes ses manipulations : Firmin est totalement transparent pour elle. Lui au contraire ne la comprend pas : « Qu'est-ce qu'elle prépare ? » (352) « Comment fait-elle ? » (349). Thérèse lui fait clairement comprendre et lui dit qu'il n'est pas de taille à lutter contre elle (353).

Séance 5. Lecture analytique : de « Le Firmin de cette époque est facile à comprendre » à « c'était une *gourmande* » (356-357)

On observe d'abord le jeu des pronoms personnels « on » / « il » : il s'agit de montrer que le comportement de Firmin n'a rien d'exceptionnel, c'est celui qu'adopterait tout un chacun, dans une situation similaire. Méprisé, offensé, humilié, à la fois en public de façon ponctuelle (« premier baptême », « second baptême »), et en privé au quotidien (« quelqu'un à qui on fait affront chaque jour »), Firmin vit dans une rage extrême (image de l'ébullition). L'analyse du vocabulaire montre

discours direct (« J'ai également la bouteille » se disait-il) et le discours indirect. Des exercices de manipulation (avec changements de temps verbaux, de pronoms personnels...) peuvent être envisagés afin de constater les effets produits.

que cette colère fausse son jugement. Il pense que Thérèse est une dévergondée, une femme de mauvaise vie, mais qui n'a pas de cruelles intentions à son égard. Il baisse la garde et c'est ce qui causera sa perte : « il se moqua de l'extrême prudence avec laquelle il avait agi » ; « je n'ai pas besoin de tant me méfier ». Le Contre connaît le devenir des personnages : « Maintenant que nous voyons toute l'histoire après coup, nous nous rendons compte que... ». Elle en sait plus que le lecteur, qui n'a pas encore assisté au dénouement. Le commentaire du Contre montre que Firmin n'est pas dans l'erreur quand il pense que Thérèse est tout entière mue par une obsession, une idée fixe. Mais il se trompe sur la nature de celle-ci. Ce n'est pas la sensualité, mais la volonté d'exercer sa puissance.

Thérèse n'est pas nommée. Elle apparaît seulement dans le pronom « elle », à sept reprises. Face à Firmin, elle est celle qui triomphe. Trois points sont mis en valeur : sa connaissance de Firmin, sa détermination et son sadisme. Elle le connaît parfaitement (« comme sa poche »). Elle a réussi à le conduire là où elle voulait. Le terme « embobeliné », peu usité, donne une saveur désuète au commentaire. Ses pouvoirs sont presque surnaturels : même les yeux fermés, elle le voit comme avec une longue-vue. Firmin ne peut rien lui cacher. L'image qui se construit est celle d'une proie prise au piège, enserrée dans un cocon des pieds à la tête, sur le point d'être dévorée par l'araignée. Tout est perdu pour lui, aucun espoir n'est permis car Thérèse ne peut que réussir. Son intelligence se double d'un authentique sadisme souligné à trois reprises par le Contre : « jouissant à chacun de ces pas de le voir tomber sans faute dans le piège », « pour faire durer le plaisir », c'était une *gourmande* ».

Firmin, qui a été mû par le seul désir de s'enrichir pour s'embourgeoiser, ne se situe pas à la même hauteur que Thérèse. Il ne peut être que sa victime.

III. Thérèse : l'âme forte.

Intertextualité : Le personnage de Thérèse, tel qu'il apparaît dans le passage, s'inscrit dans une lignée de personnages que les élèves peuvent connaître ou découvrir. Littérairement de quels personnages la rapprocher ? Par son esprit froid et calculateur, par son désir d'exercer un pouvoir sur autrui, de manipuler, elle peut être une marquise de Merteuil en version rustique ; par son orgueil et sa volonté inflexible, une héroïne stendhalienne (au choix Lamiel ou une version féminine de Julien Sorel). Sade ne fait pas partie des auteurs abordés en classe, mais force est de constater que, par son rejet de Dieu et de la morale, par ses entreprises criminelles et amORALES, elle ressemble aussi à l'héroïne de *l'Histoire de Juliette*. Elle est aussi celle dont Giono dit ignorer le fond de l'âme : « Thérèse, c'est le personnage que je ne connais pas ».

Séance 6. Lecture analytique (349-350)

Le personnage de Thérèse ayant été abordé dans la lecture analytique précédente, nous voyons à présent le paragraphe qui commence au bas de la page 349 : « Thérèse était une âme forte ». Le titre de l'ouvrage était resté jusqu'à présent sans écho. Ici, le Contre explique le sens de l'expression par l'exemple de Thérèse. La question posée aux élèves est de définir la notion d'âme forte. Qu'est-ce qu'une âme forte ? Pourquoi peut-on dire que Thérèse est une âme forte ? Pour cela, on se fonde sur un relevé que l'on fait établir par les élèves : « ce qui ne compte pas » vs « ce qui compte ». 1. Ce qui est rejeté, ce qui n'a aucune valeur aux yeux de Thérèse : la vertu, la raison, la réalité, la vérité, l'aventure céleste. Donc, aucune transcendance, aucune perspective métaphysique ; cela confirme ce qui a été vu dans l'exercice d'écriture. 2. Ce qui compte pour elle : le rêve, la passion, une seule *marche à suivre*, avoir des plans, des objectifs qui occupent l'espace de la réalité, et donc s'y substituent. Le souhait de Thérèse est d'être la plus forte, de jouir en toute liberté de l'exercice de sa souveraineté, et pour cela d'être *terre à terre*, c'est-à-dire, entre autres, ne pas prendre en compte l'au-delà.

Les couples sont facilement établis : rêve/réalité, raison/passion, etc. Des cartes heuristiques ou des cartes conceptuelles peuvent être établies pour clarifier le réseau d'oppositions. Ce qu'en induit le Contre, et qui ne peut être contesté, c'est que Thérèse ne peut pas subir de défaite, puisqu'il n'y a pas conflit entre ces notions, ni même confrontation entre elles, à partir du moment

où les unes ont vaincu et remplacé les autres. Les deux expressions en italique soulignent les lignes de force de sa vision du monde. L'illusion a supplanté et occulté la réalité. En conséquence, d'une part, aucune angoisse, aucun questionnement d'ordre métaphysique ou moral sur l'au-delà, et d'autre part, une volonté de puissance qui guide chacun de ses gestes. Cette force est celle qui permet à Thérèse d'aller toujours de l'avant, sans pause, sans état d'âme, sans interrogation ni réflexion dubitative.

Comme elle se satisfait de ses illusions, et que rien n'existe en face, elle ne peut que triompher. On établit un relevé des termes montrant que Thérèse a atteint une véritable ataraxie. Cela se lit sur son physique : le teint clair, les traits reposés, et au moral : la chair glacée mais joyeuse (on commentera le paradoxe : incapable d'émotion charnelle, mais épanouie et radieuse en même temps), et le sommeil profond. Au sens propre, sa conscience ne l'empêche pas de dormir. Elle est une force qui va.

On peut s'interroger sur le positionnement du Contre. Partage-t-elle ou non la vision du monde de Thérèse ? On note une apparente neutralité, une certaine admiration, avec des adjectifs connotés positivement, mais on trouve également des indices possibles de prise de distance : « comme un héros », c'est-à-dire « de la même manière que », sans qu'il y ait totale identité ; on s'attachera aussi au sens premier du terme « illusion » : « croyance erronée que forme l'esprit et qui l'abuse ». Il est important que les élèves comprennent bien que le système d'oppositions existe pour le Contre, mais pas pour Thérèse.

La référence à l'aphorisme n° 588 de Vauvenargues, dans les *Maximes et réflexions morales*, permet de découvrir l'origine de l'expression : « Ce qui constitue pleinement une âme forte, c'est qu'elle est dominée par quelque passion altière et courageuse à laquelle toutes les autres, quoique vives, lui sont subordonnées ». Quant à Thérèse, elle fait mieux, puisqu'elle peut se tenir tout entière dans les plans qu'elle a élaborés, « même sans passion du tout », aux dires du Contre.

Séance 7. Commentaire littéraire comparé

Le BO spécial n°7 du 6 octobre 2011 indique, pour l'exercice du commentaire littéraire à l'Epreuve anticipée de français, qu'il peut être proposé aux candidats de comparer deux textes. C'est un sujet de ce type qui est soumis aux élèves :

Texte A : De « Dès qu'il fermait les yeux » à « comme dans une lunette d'approche » (356-357)

Texte B : De « Le jour s'est levé » à « Je lui ai fermé les yeux vers midi » (369-370)

Les deux situations sont différentes : le Contre évoque Firmin et Thérèse dans le texte A ; Thérèse raconte les derniers instants de Firmin dans le texte B. Dans le premier texte, le Contre montre comment Firmin s'est leurré sur l'analyse du comportement de Thérèse et comment celle-ci l'a conduit là où elle voulait. Dans le second, Thérèse raconte les derniers instants de Firmin.

Les deux voix nous rendent-elles les personnages de Firmin et de Thérèse plus compréhensibles ?

a) Dire

On montre les techniques de narration communes aux deux extraits :

- une narration à la première personne : le Contre puis Thérèse
- l'insertion de discours rapportés (paroles et pensées), généralement avec des verbes introducteurs. Texte A : « dit-elle » (Thérèse) ; « se dit-il » (Firmin). Texte B : « Je dis » (Thérèse) ; « il répond » (Rampal) / « Je dis » (Thérèse) ; « il me répond » (le docteur de l'entreprise).
- la quasi-mutité de Firmin : dans le texte A, c'est plus souvent « se dit-il » que « dit-il ». Dans le texte B, il n'est plus en mesure de parler.
- la prise en compte d'un destinataire (les autres femmes présentes / le lecteur). Texte A : « Voulez-vous que... ? », « vous verrez plus tard ». Texte B : « comme n'importe qui : toi ou moi, ou l'empereur de Chine », ce qui crée une situation énonciative proche du théâtre.
- un même rôle dévolu au lecteur : la part d'implicite est importante dans les deux textes et nécessite une lecture attentive, un « décodage » de la part du lecteur. Par exemple : « Je voyais

grand » (= le désir de s'embourgeoiser), « elle ne voyait qu'une chose » (= la sensualité, selon Firmin / la volonté de puissance selon le Contre) ; à propos de la pèlerine : « Si quelqu'un te l'a prise, c'est qu'il en avait plus besoin que toi » (= le vol de la pèlerine pour dissimuler la silhouette du muet) ; puis « Je l'avais prêtée au muet. Parce qu'il faisait froid. » (= pour que le muet puisse agir en toute sécurité) ; et « Ça a marché ? – Oui. » (= J'ai réussi à pousser Firmin dans le vide). Rien n'est dit explicitement et il faut se souvenir de l'entretien de Thérèse avec Rampal quant aux circonstances de la mort de Firmin. Les personnages qui parlent, que ce soit Firmin ou Thérèse, ne formulent pas leurs propos de façon totalement claire. Les compétences du lecteur sont sollicitées : il doit recomposer, reconstituer, afin de lever les ambiguïtés.

b) Voir

La vue est abondamment présente dans les deux textes. Que voient les personnages ? Que voit-on d'eux ?

A deux reprises, il est question des paupières de Firmin : elles séparent sa vie intérieure du monde extérieur. Il dissimule ses désirs de meurtre : « batailles », « égorgements » et « sang répandu » lui apparaissent dès qu'il clôt ses paupières. Une fois que ses yeux sont fermés, tout est caché pour tous sauf pour Thérèse qui peut tout découvrir de l'âme de Firmin de façon très nette, comme avec une longue-vue.

Dans le texte B, la description des ouvriers sous leurs grandes pèlerines et leurs capuchons est signifiante. Quand on les regarde marcher, ils sont tous identiques, anonymes, il est impossible de les distinguer. Et de plus, ils marchent dans le brouillard. Le monde n'est donc pas toujours lisible ni visible. Pourtant, des regards surgis de nulle part peuvent se faire inquisiteurs à tout moment. C'est ce que sait Thérèse : « L'ombre est comme le paon : elle a des yeux dans ses moindres plumes ».

Si Thérèse sait voir ce qui est caché, elle sait aussi cacher ce qui ne doit pas être vu. C'est ce qu'elle dit elle-même à propos de la façon dont elle a restitué la pèlerine : « ni vu ni connu, je t'embrouille ». La volonté de dissimuler se double de la volonté de tromper.

Cette attitude de Thérèse dans la fiction ne renvoie-t-elle pas au fonctionnement de la narration ? Parfois, la voix que nous écoutons nous cache des éléments, parfois elle nous donne à voir. C'est ce qu'explique le Contre : « Maintenant que nous voyons toute l'affaire après coup, nous nous rendons compte que... ». Tout se passe comme si le sujet lecteur se trouvait face à une mise en abyme. Même si chaque voix cherche à masquer certains aspects, à dérober certains motifs, la juxtaposition des deux voix qui alternent construisent peu à peu un personnage sans toutefois le donner à voir totalement.

c) Vouloir

Que Thérèse soit une âme forte dont la volonté s'exerce sur les êtres et sur les choses, c'est une évidence qui apparaît dans les deux extraits. Dans le texte A, le verbe « vouloir » apparaît à deux reprises. Quand nous découvrons que Firmin oublie ses peurs passées, se moque de son comportement, et pense qu'il a eu tort de se méfier de Thérèse, le Contre ajoute que c'est précisément l'objectif qu'elle s'était fixé. « C'est ce qu'elle voulait ». Puis la même observation réapparaît, mais cette fois présentant une action qui s'inscrit dans la durée, indiquant qu'elle l'avait « poussé pas à pas vers ce qu'elle voulait ». Le désir d'embourgeoisement de Firmin, les stratagèmes immoraux qu'il met en œuvre, la violence qu'il veut exercer sur le monde apparaissent dérisoires à côté de la volonté inébranlable de Thérèse.

Dans le deuxième extrait, la volonté de Thérèse se lit dans ses paroles. Quand elle annonce « J'avais précisément à m'occuper de... », sa détermination apparaît nettement. Une fois le courrier arrivé, les actions qui se succèdent (« Je fis entrer le muet par derrière », « Je lui demandai ») montrent un enchaînement bien réglé selon un plan défini par elle avec soin.

L'avant-dernière phrase, « Je n'aurais pas voulu manquer la mort de Firmin pour tout l'or du monde », rappelle l'objectif que Thérèse s'était fixé et renvoie le lecteur au texte A : « Si elle a fait quelque détour [...] c'était pour mieux réussir ».

Les deux voix du Contre et de Thérèse nous donnent à voir de façon plus précise comment Firmin a perdu la partie et comment Thérèse a pu mener à son terme sa résolution machiavélique. Cette volonté de réussir l'entreprise qu'elle s'est fixée, ce désir de masquer tout en montrant, cette utilisation constante de l'implicite montrent bien que le personnage de Thérèse contient et résume *Les âmes fortes* à lui tout seul. La puissance créatrice de Thérèse fait d'elle l'équivalent d'un démiurge.

Conclusion

La conclusion établit un bilan. Elle est l'aboutissement du devoir. Même si les candidats ont réfléchi à cette étape dès le début de leur réflexion, les conclusions sont assez souvent écrites de façon hâtive. Quelles que soient les qualités du devoir, le jury reste sur cette dernière impression. Ce n'est plus le moment de poursuivre la dissertation. Concise et précise, la conclusion fait le point sur la réflexion conduite.

Voici à titre d'exemple, une conclusion de bonne copie :

« Ainsi, au terme de cette séquence didactique, les élèves ont abordé une lecture singulière : un récit composé d'oralité, une chronique romanesque mettant en scène dans un cadre réaliste des personnages opaques véhiculant des valeurs amoraux. Ils ont compris que Giono a déconstruit la notion de personnage pour la redéfinir à la sombre lumière du contexte culturel et historique dans lequel est créé *Les âmes fortes*. Ils ont enfin abordé le savoureux récit de Giono, sa langue incomparable et l'astucieux plaisir qu'il prend à redéfinir aussi le rôle du lecteur dans la construction du sens : comme il est écrit dans *Un roi sans divertissement*, "On ne voit jamais les choses en plein" ».

MICHEL GRAMAIN

RAPPORT SUR LA VERSION LATINE

Le texte de cette année était tiré de la fin du livre IX de la *Pharsale* (v. 1064-1106) : il s'agissait du discours que Lucain prête à César au moment où ce dernier, parti poursuivre Pompée qui s'est réfugié sur les rivages alexandrins après la déroute de Pharsale (9 août 48 av. J.-C.), découvre la tête de son rival que le jeune souverain égyptien Ptolémée lui a fait apporter en cadeau, croyant ainsi complaire au futur maître du monde. Il s'agissait d'un magnifique moment de pathos où César revêt le masque du vainqueur blessé dans une magnanimité dont il ne peut plus faire preuve à l'égard du vaincu, dans un discours dont Lucain, dans la phrase qui concluait le texte et marquait le retour au récit, se plaît à souligner que personne n'en fut la dupe ; d'ailleurs, dans la phrase qui précédait le début de la version, le poète présentait d'emblée la douleur de César comme feinte et destinée à tromper : *Nec non his fallere uocibus audet / adquiretque fidem simulati fronte doloris* (v. 1062-1063).

Malgré certains passages difficiles (v.16-18 et 35-39 en particulier) – pour lesquels le jury a évidemment adopté une notation indulgente ne compromettant nullement les chances de copies par ailleurs honorables – le texte n'était globalement pas hors de portée pour un candidat sérieusement préparé à l'agrégation : de fait, la moyenne de l'épreuve de cette année a même été supérieure à celle de l'an passé sur le texte de Sénèque, et le jury a eu le plaisir de corriger un nombre significatif de très bonnes voire d'excellentes copies, qui révélaient une belle familiarité avec la langue et la poésie latines. Nous rappellerons donc aux candidats (et à leurs préparateurs) que tous les auteurs sont susceptibles de tomber à l'agrégation interne comme à l'externe, et qu'il

ne faut jamais « paniquer » en découvrant le nom de l'auteur du texte, même quand il s'agit d'un auteur réputé difficile, pas plus qu'il ne faut baisser la garde quand le texte proposé est celui d'un auteur dit facile ou qu'on a l'habitude de pratiquer : quel que soit l'auteur retenu, un texte de concours est toujours choisi parce qu'il est à la fois abordable et sélectif.

Nous allons reprendre le fil du texte en le divisant par commodité en sections, et en nous attachant surtout aux points qui ont posé problème aux candidats ainsi qu'à ceux qui engagent une réflexion sur les exigences mêmes de l'exercice de traduction. Les éléments en gras pourront faire l'objet d'une attention particulière de la part des futurs candidats.

Section 1

« *Aufer ab aspectu nostro funesta, satelles, regis dona tui ; peius de Caesare uestrum quam de Pompeio meruit scelus. Vnica belli praemia ciuilibus, uictis donare salutem, perdidimus. Quod si Phario germana tyranno 5 non inuisa foret, potuissem reddere regi quod meruit, fratrique tuum pro munere tali misissem, Cleopatra, caput.*

Traduction proposée :

« “Emporte loin de notre vue, garde, la funeste offrande de ton roi ; c'est à César, plus qu'à Pompée, que votre crime a rendu le plus mauvais service. La seule récompense de la guerre civile, offrir le salut aux vaincus, nous l'avons perdue. Si le tyran de Pharos n'avait pas sa sœur en haine, j'aurais pu rendre au roi le service qu'il m'a rendu, et à ton frère, en retour d'un tel présent, j'aurais envoyé ta tête, Cléopâtre. »

1) *Aufer ab aspectu nostro funesta, satelles, / regis dona tui ; peius de Caesare uestrum / quam de Pompeio meruit scelus.*

nostro : il s'agissait d'un **pluriel de majesté, qu'il peut être intéressant de conserver en français pour faire entendre l'énonciation même du texte, sauf si le sens s'en trouve obscurci**, ce qui n'était pas le cas ici ; mais nous avons évidemment admis la transposition au singulier, à condition que, par souci de cohérence, il en fût de même pour les autres pluriels de majesté du texte (notamment, à proximité de cette occurrence initiale, *perdidimus* au vers 5).

satelles : la traduction par « émissaire » était inexacte pour ce terme, qui désigne un soldat attaché à la garde d'un souverain, même s'il se trouve que ce *satelles* a aussi un rôle de messenger ici ; **autant les candidats doivent toujours prendre attentivement en compte les indications fournies par le titre et/ou le chapeau accompagnant la version, autant ils doivent se garder de toute reprise mécanique de tel ou tel terme dans leur traduction.**

peius de...meruit : il fallait reconnaître une variation au comparatif sur le tour classique *bene / male merere de + abl.* : « rendre un bon / mauvais service à », « bien / mal mériter de » qui était bien répertorié dans le dictionnaire.

uestrum : il ne pouvait ici s'agir que de l'adjectif possessif, portant sur *scelus* ; à l'inverse du grec, **le latin n'exprime pas la possession en employant le génitif du pronom personnel** (rappelons par ailleurs que les formes *nostrum* et *uestrum* sont réservées à l'emploi partitif) ; « votre César » ne peut ainsi se rendre que par *Caesare uestro*.

2) *Vnica belli / praemia ciuilibus, uictis donare salutem, / perdidimus.*

unica praemia : il s'agissait d'un **pluriel dit poétique, type de pluriel que l'on peut assez souvent garder en français** (par exemple, rien n'interdit de traduire dans tel texte *fata* par « destins » / « destinées »), mais pas ici, car on perdrait l'idée d'unicité justement exprimée par

l'adjectif *unicus* : le groupe à l'infinitif *uictis donare salutem*, qui était en apposition à *unica praemia*, explicitait justement la nature de cet « avantage unique » évoqué par César.

Dans cette phrase, nous avons valorisé les copies qui ont rendu **l'ordre expressif des mots**, avec le rejet de *perdidimus*. On pouvait également chercher avec profit à **rendre l'effet de dérivation** lexicale entre *dona* (v.2) et *donare* (v.4), dans ce passage qui tend justement à opposer les dons macabres et contrefaits du tyran au don magnanime d'un véritable souverain.

3) *Quod si Phario germana tyranno / non inuisa foret, potuissem reddere regi / quod meruit, fratrique tuum pro munere tali / misissem, Cleopatra, caput.*

quod si : il fallait reconnaître l'emploi figé de *quod* comme particule de liaison accompagnant une conjonction (notamment *si, nisi, esti, quia, quoniam*), qu'on pouvait rendre par « or si », « mais si », ou même ici par un simple « si » car le lien logique entre cette phrase et la précédente est assez lâche.

si foret... misissem : système conditionnel exprimant l'irréel, avec une protase à l'irréel du présent (*foret* est l'équivalent du subjonctif imparfait *esset*), et une apodose à l'irréel du passé (*misissem*, subjonctif plus-que-parfait), d'où une traduction du type : [si + imparfait], [conditionnel passé].

Phario tyranno : la meilleure traduction était « le tyran de Pharos » ; d'une part, s'il est vrai que *tyrannus*, à l'instar du grec, peut désigner le « roi » sans connotation péjorative, la présence de *regi* dans la même phrase excluait cette traduction, en vertu **de la règle qui veut que sauf exception, on emploie des termes différents quand le texte original varie, et le même terme quand il y a répétition ; d'autre part, il faut se souvenir qu'une version est un travail de traduction et non pas d'explicitation du sens** ; c'est la raison pour laquelle les candidats ont presque toujours intérêt, dans le cas d'une allusion de type périphrastique ou métonymique, à **faire entendre en français le terme latin et non sa signification telle qu'elle est explicitée par le Gaffiot** (ici *Pharius* rendu un peu maladroitement par « d'Alexandrie » ou « d'Égypte »).

germana : ce terme a été la source d'un certain nombre de contresens, qu'une attention précise au contexte aurait permis d'éviter ; il s'agissait de la substantivation au féminin de l'adjectif *germanus* désignant la sœur (germaine : précision inutilement lourde ici), sur le modèle de *germanus, i* (« le frère ») ; il s'agissait ici bien sûr de Cléopâtre, à laquelle César s'adresse directement dans la suite de la phrase, et la possession devait impérativement être rétablie en français : « sa sœur ».

inuisa : **attention à bien distinguer *inuisus* « qui n'a pas été vu » de *inuisus*, participe de *inuideo*, utilisé très fréquemment comme adjectif construit avec le datif au sens de « haï de ».**

quod meruit : il s'agissait d'une relative avec antécédent pronominal sous-entendu (= *id quod meruit*) ; il pouvait être intéressant de rendre l'effet de répétition de *meruit* (v.3 et 7) afin de faire donner du relief au motif des mauvais services rendus par Ptolémée à César (cf. traduction proposée) ou encore de traduire cette relative par l'expression idiomatique française « [rendre au roi] la monnaie de sa pièce », comme nous l'avons trouvé dans certaines copies.

tali : l'analyse la plus satisfaisante est de construire *tali* avec *munere* qui le précède immédiatement (« en retour d'un tel cadeau ») ; certains candidats l'ont cependant construit avec *fratri*, ce qui modifie par la même occasion le sens de *pro* (« à un tel frère en guise de cadeau ») : cette analyse était recevable, même si on peut se demander, avec un peu de malice, si ce n'était pas par oubli de la **terminaison en -i, semblable au datif, de l'ablatif des adjectifs de 2^e classe du type *fortis*...**!

Section 2

Secreta quid arma

mouit et inseruit nostro sua tela labori ?

Ergo in Thessalicis Pellaeo fecimus aruis 10

*ius gladio ? Vestris quaesita licentia regnis ?
Non tuleram Magnum mecum Romana regentem :
te, Ptolemaee, feram ? Frustra ciuilibus armis
miscuimus gentes, si qua est hoc orbe potestas
altera quam Caesar, si tellus ulla duorum est. 15*

Traduction proposée :

« Pourquoi a-t-il dégainé ses armes en cachette et a-t-il mêlé ses traits à notre ouvrage ? Est-ce donc pour le glaive de Pella que, dans les plaines de Thessalie, nous avons instauré le droit ? Est-ce pour votre royaume que la liberté a été conquise ? Je n'avais pas toléré que Magnus dirige les affaires de Rome en même temps que moi : je le tolérerais quand il s'agit de toi, Ptolémée ? C'est en vain que nous avons bouleversé les peuples par les guerres civiles, s'il y a en ce monde quelque autre puissance que César, si une seule terre appartient à deux maîtres. »

1) Secreta quid arma / mouit et inseruit nostro sua tela labori ?

secreta arma : il fallait éviter de rendre ce groupe par « armes secrètes », qui a un sens particulier en français ; le sens était plutôt « [dégainer] des armes en cachette » ou encore « de son côté », « séparément » (de *secernere* : « mettre à l'écart »), avec un adjectif ayant quasiment une valeur adverbiale

2) Ergo in Thessalicis Pellaeo fecimus aruis / ius gladio ? Vestris quaesita licentia regnis ?

Ces deux phrases interrogatives n'étaient pas sans ambiguïté et le jury a accepté plusieurs types de traduction, pourvu que la grammaire et le sens général y trouvassent leur compte.

Pellaeo fecimus...ius gladio : l'expression *ius facere* pouvait être entendue soit au sens d'« accorder des droits », le groupe *Pellaeo gladio* étant alors au datif du complément d'attribution, soit au sens d'« instaurer le droit » (dans un contexte d'anarchie liée à la guerre civile dont Pompée est implicitement rendu responsable), *Pellaeo gladio* pouvant être alors être interprété comme dans le cas précédent ou encore à l'ablatif de moyen (« par le glaive de Pella »).

uestris quaesita licentia regnis : il fallait d'abord repérer l'ellipse de *est*, formant avec le participe *quaesita* un indicatif parfait passif (**la scansion de l'hexamètre permettait de vérifier que le a final de *quaesita* et celui de *licentia* étaient brefs, ce qui excluait l'hypothèse de l'ablatif absolu**) ; il fallait ensuite voir que *quaerere* avait ici le sens d'« acquérir » plutôt que celui de « rechercher » et que *uestris regnis* était un datif plutôt qu'un ablatif de lieu ; restait en revanche ouverte la question de savoir si *licentia* était pris dans un sens négatif (« une liberté sans frein a-t-elle été acquise ? ») ou, de manière il est vrai plus hardie mais cohérente avec ce qui précède, dans un sens positif (« la liberté a-t-elle été conquise ? »), avec l'idée d'une liberté retrouvée grâce à la victoire contre Pompée.

3) Non tuleram Magnum mecum Romana regentem : / te, Ptolemaee, feram ?

Magnum : il s'agissait du surnom célèbre de Pompée, ce que certains candidats ont paru ignorer. On pouvait admettre la simple transposition par « Magnus » (en mettant donc le terme au nominatif), ou encore la traduction par « Pompée le Grand » (« le Grand » n'est pas très heureux). *tuleram* : le verbe *fero* avait ici le sens de « supporter », et non celui de « porter » ou d'« emporter » ; *mecum* était dès lors à construire avec *regentem* et non avec *tuleram*.

non tuleram Magnum regentem : il s'agissait ici d'une construction participiale sur le verbe *fero* à la place d'une infinitive attendue ; mais, comme cette construction n'était pas mentionnée par le

Gaffiot, nous avons admis une construction avec *regentem* en apposition à *Magnum* et présentant alors une valeur circonstancielle : « je n'avais pas supporté Magnus quand / parce que... ».

Romana : il s'agissait de l'adjectif *Romanus* substantivé au neutre pluriel, COD de *regentem* (du verbe **regere qui signifie « diriger », et ne doit pas être confondu avec regnare, « régner »**) ; même si dans ce cas précis une traduction par « diriger Rome » était en accord avec le sens, le souci de l'exactitude devait conduire à rendre *Romana* par « les affaires de Rome », ou encore « l'État romain ».

te, Ptolemaee, feram : *feram* pouvait être analysé comme un futur, même s'il était plus satisfaisant d'y voir un **subjonctif dit d'indignation, qui est un emploi particulier du subjonctif potentiel**, car il ne s'agissait pas ici d'une véritable question posée par César à Ptolémée ; par ailleurs, la construction était plus subtile qu'il n'y paraissait peut-être au premier abord, ce que certains candidats ont fort bien vu ; le parallèle fait par César entre Pompée et Ptolémée amenait à comprendre qu'on avait ici affaire à une ellipse, et qu'il fallait sous-entendre *mecum Romana regentem* ; pour en rendre compte, on pouvait traduire par « je le supporterais dans ton cas / quand il s'agit de toi ? »

4) *Frustra ciuilibus armis / miscuimus gentes, si qua est hoc orbe potestas / altera quam Caesar, si tellus ulla duorum est.*

ciuilibus armis miscuimus gentes : il fallait tout d'abord choisir bien comprendre le sens de *armis* (les guerres, par métonymie) et celui de *gentes* (les peuples, les nations) ; par ailleurs, cette séquence pouvait être entendue de deux manières, selon le cas et le sens que l'on prêtait respectivement à *ciuilibus armis* (datif ou ablatif) et au verbe *miscere* (« mêler » ou « bouleverser ») ; cela pouvait donner « nous avons mêlé les peuples aux guerres civiles » ou « nous avons bouleversé les peuples par les guerres civiles »

si qua : la plupart des candidats ont bien reconnu l'emploi classique de *quis* à la place d'*aliquis* après *si* ; deux analyses restaient cependant possibles, entre lesquelles on ne pouvait pas trancher par la scansion du fait **que la longueur propre du a de qua est ici masquée par sa longueur par position devant les deux consonnes qui suivent (rappelons ici que, par exception à la règle générale, c'est le e des formes es et est qui s'élide et non la voyelle ou la finale en -m qui précède)** ; dès lors, *qua* pouvait être interprété soit comme un déterminant au nominatif portant sur *potestas* (« quelque puissance »), soit comme un adverbe (« par quelque lieu », c'est-à-dire « en quelque manière »).

hoc orbe : « dans ce monde » ou « dans notre monde » ; *orbis* est pris ici, comme souvent en poésie, au sens de *orbis terrae / terrarum*.

altera quam Caesar : « autre que César », sur le modèle de *alius quam*, construction qui s'impose après Cicéron, lequel préfère *alius et ou alius ac/atque* ; traduire par « [une puissance] autre que celle de César » constituait ici un léger contresens grammatical, car cette traduction correspondrait à l'expression latine *altera quam Caesaris* (= *quam Caesaris potestas*)

tellus ulla : traduire par « une terre » était un peu juste et ne permettait pas de rendre pleinement la nuance introduite **par l'indéfini de sens positif ullus** (qui correspond assez bien à l'*any* anglais) à **toujours bien distinguer de nullus** (= *not any*) ; « une seule / une quelconque / la moindre terre » étaient des traductions possibles.

duorum : il s'agissait d'un **génitif d'appartenance avec le verbe esse** ; un substantif était bienvenu en français pour compléter le cardinal (« appartient à deux hommes / maître... »).

Section 3

*Vertissem Latias a uestro litore proras :
famae cura uetat, ne non damnasse cruentam
sed uidear timuisse Pharon. Nec fallere uosmet*

*credite uictorem : nobis quoque tale paratum
litoris hospitium ; ne sic mea colla gerantur 20
Thessaliae fortuna facit.*

Traduction proposée :

« J'aurais dû détourner les proues latines de votre rivage ; mais le souci que j'ai de ma renommée m'interdit de donner l'impression que j'ai craint la sanglante Pharos au lieu de la châtier. Et n'allez pas croire que vous abusiez le vainqueur : à moi aussi un tel accueil était réservé sur votre rivage ; si ce n'est pas ma tête qu'on porte ainsi, c'est à ma bonne fortune en Thessalie que je le dois. »

1) *Vertissem Latias a uestro litore proras : / famae cura uetat, ne non damnasse cruentam / sed uidear timuisse Pharon.*

Il s'agissait ici du premier passage particulièrement ardu de la version.

uertissem : ce subjonctif plus-que-parfait était particulièrement délicat ; son interprétation comme un irréel du passé (« j'aurais détourné ») rend l'enchaînement problématique avec la suite de la phrase ; il fallait reconnaître l'un ou l'autre des deux emplois suivants : 1) soit un **potentiel du passé**, beaucoup plus fréquent au subjonctif imparfait mais attesté au plus-que-parfait (cf. Ernout-Thomas § 256) : « j'aurais pu détourner » ; 2) soit, ce qui nous paraît être l'analyse la plus satisfaisante, un **jussif du passé**, que l'on rencontre également avec le subjonctif imparfait (cf. Ernout-Thomas § 252) = « j'aurais dû détourner » ; nous félicitons la poignée de candidats qui, sans forcément avoir entendu parler de ces deux emplois qui ne sont pas expliqués dans toutes les grammaires, ont traduit ce verbe avec finesse.

famae cura uetat ... : César explique que c'est le souci de sa renommée qui l'a poussé à faire voile vers l'Égypte malgré l'aversion que celle-ci lui inspire ; **l'asyndète par rapport à la première partie de la phrase marquait, comme souvent, une opposition qu'il est judicieux de faire ressortir en français** (« j'aurais dû...mais... »).

Deux constructions étaient possibles pour articuler *famae cura uetat* et la subordonnée introduite par *ne* :

a) soit on construisait *uetat* absolument (en fait, en sous-entendant un pronom neutre), et dans ce cas la subordonnée qui suit est une finale négative : « le souci de ma renommée l'interdit, de peur que... » ; cette solution n'est pas la plus satisfaisante pour le sens (on attendrait dans ce cas le parfait *uetuit* = « j'aurais dû...mais l'intérêt de ma gloire me l'a interdit »), mais nous l'avons cependant acceptée, d'autant que le texte proposé aux candidats comportait, conformément aux principales éditions de la *Pharsale*, une virgule entre *uetat* et *ne* qui n'était pas de nature à aider les candidats ;

b) soit on construisait *uetat* avec *ne*, introduisant ainsi une complétive négative après un verbe principal d'empêchement, tour rare pour ce verbe, mais cependant indiqué par le Gaffiot avec deux références à Horace (*Sat.*, II, 3, 187 et *Ep.*, II, 1, 239) ; malgré la rareté du tour et la virgule, de nombreux candidats ont opté avec raison pour cette construction, ce dont nous les félicitons.

non damnasse cruentam / sed uidear timuisse Pharon : cette séquence s'est révélée dévastatrice dans de nombreuses copies...

Il importait tout d'abord identifier correctement la forme *Pharon*, qui ne pouvait en aucun cas désigner le Pharaon (= *Pharao / Pharaon, onis*, m., mot qui n'apparaît au demeurant dans la langue latine qu'avec la Vulgate), mais était **l'accusatif de forme grecque** de *Pharos*, *i, f.* : « Pharos » ; *cruentam* était alors un banal adjectif qualificatif à l'accusatif féminin singulier, portant sur *Pharon* ; on veillera par ailleurs à bien **distinguer *cruentus, a, um*, « sanglant » (de *cruo, oris*) et *crudelis, e* : cruel.**

Il fallait ensuite, malgré la place de *sed*, aller chercher d'emblée le verbe de la subordonnée introduite par *ne*, qui ne pouvait être que le subjonctif *uidear* ; on pouvait alors construire aisément

les deux infinitifs *damnasse* et *timuisse* en faisant porter respectivement sur eux *non* et *sed*, et en leur donnant le même COD, *cruentam Pharon*.

Pour clore cette séquence, on soulignera qu'il était possible, mais nullement obligatoire, d'interpréter les infinitifs *damnasse* et *timuisse* comme **des infinitifs parfaits sans valeur temporelle, emploi assez répandu dans la poésie de l'époque impériale (cf. Ernout-Thomas § 274)**.

2) *Nec fallere uosmet / credite uictorem : nobis quoque tale paratum / litoris hospitium ; ne sic mea colla gerantur / Thessaliae fortuna facit.*

nec credite : **expression non classique de la défense à la 2^e personne avec *non* (*nec* = *et non*) et l'impératif au lieu de *noli* / *nolite* + infinitif ou *ne* + subjonctif parfait.**

nobis quoque tale paratum litoris hospitium : cette séquence elliptique (il fallait sous-entendre *erat*) a souvent été mal comprise ; le mot-à-mot était « pour nous aussi une telle hospitalité du rivage était préparée », c'est-à-dire « à nous / moi aussi un tel accueil m'était réservé sur < votre > rivage »

ne sic mea colla gerantur : on avait ici une complétive négative placée avant le verbe principal dont elle dépend (***facere ut* / *ne* + subj. : faire en sorte que / que ne pas**) ; le pluriel poétique *mea colla* ne pouvait guère être traduit que par « ma tête », les termes « cou » et « nuque » étant peu compatibles avec « porter » (*gerantur*).

Thessaliae fortuna : allusion à la victoire de César à Pharsale ; le mot à mot n'était pas satisfaisant en français (« la fortune de la Thessalie ») ; d'autres traductions étaient préférables, comme « ma bonne fortune / le sort des armes en Thessalie ».

Section 4

Maiore profecto

*quam metui poterat discrimine gessimus arma :
exilium generique minas Romamque timebam ;
poena fugae Ptolemaeus erat. Sed parcimus annis
donamusque nefas. Sciat hac pro caede tyrannus 25
nil uenia plus posse dari.*

Traduction proposée :

« Nous avons fait la guerre en nous exposant à un plus grand danger, assurément, que celui que l'on pouvait redouter : l'exil, les menaces d'un gendre, Rome, voilà ce que je craignais ; mais le châtement de la fuite, c'était Ptolémée. Mais nous pardonnons à son âge et le tenons quitte de son crime impie. Que le tyran sache qu'en retour de ce meurtre, il ne pourra rien obtenir de plus que mon pardon. »

1) *Maiore profecto / quam metui poterat discrimine gessimus arma : / exilium generique minas Romamque timebam ; / poena fugae Ptolemaeus erat.*

maiore profecto...discrimine : ***profecto* était ici l'adverbe modalisateur signifiant « assurément » et non le participe parfait du verbe déponent *proficiscor* (« partir ») à l'ablatif singulier ; du coup, ce groupe n'était pas un ablatif absolu, mais un complément de manière (« avec un plus grand péril assurément »).**

quam metui poterat : ***metui* construit avec *poterat* ne pouvait être que l'infinitif présent passif de *metuo* et non son parfait actif à la 1^{ère} personne (ou même le datif du substantif *metus*) et symétriquement *poterat* associé à *metui* ne pouvait être ici qu'un verbe employé de manière impersonnelle (« il pouvait être craint », au sens de « on pouvait craindre ») ; la subordonnée était une comparative construite sur *maiore*.**

exilium generique minas : beaucoup de fautes ont ici trahi des lacunes regrettables de bon sens à la fois grammatical et historique :

a) dans une structure du type A Bque C, l'élément B est toujours construit avec C, et non avec A ; autrement dit, *generi* ne pouvait être que le complément de *minas*.

b) *generi* était ici le génitif de *gener* (« le gendre » : rappelons que Pompée avait épousé Julie la fille de César), et non le datif de *genus* (« le genre ») et encore moins le génitif de ce dernier, qui serait *generis*.

c) *minas* venait ici de *minae, arum*, f. pl., (« les menaces »), et non de *mina, ae*, f. (« la mine », au sens de l'unité de monnaie).

2) *Sed parcimus annis / donamusque nefas. Sciat hac pro caede tyrannus / nil uenia plus posse dari.*

parcimus annis : le mot à mot, « nous épargnons les années » était impossible en français ; il fallait comprendre qu'il s'agissait d'une allusion à l'âge du (jeune) souverain Ptolémée, et donc rétablir la possession, ce qui pouvait donner des traductions du type : « nous épargnons ses jeunes années » ou « nous pardonnons à son âge ».

donamus nefas : *donare* avait ici le sens particulier de « faire remise », « tenir quitte de » et non d'« offrir » qui ne pouvait s'accorder avec celui de *nefas* (« l'impiété », « le crime ») !

sciat : ce subjonctif d'ordre à la 3^e personne a été compris par la plupart des candidats.

nil uenia plus posse dari : cette infinitive qui dépendait de *sciat* a été en revanche rarement bien analysée ; il fallait tout d'abord se convaincre que « **aucun pardon** » **ne pourrait correspondre qu'à *nulla uenia* ou encore à *nil (nihil) ueniae*, (mot à mot : « rien en fait de pardon ») avec l'emploi classique du génitif après un pronom neutre** ; par ailleurs, dans le contexte de cette infinitive, *uenia* ne pouvait être qu'un ablatif, ce que la scansion permettait de vérifier aisément : dès lors *uenia* ne pouvait s'interpréter que comme le complément de l'adverbe comparatif *plus*.

Quant à *posse*, il pouvait être rendu ici indifféremment par un présent ou un futur en français (on rappellera que le tour *posse* + infinitif présent passif est l'un des équivalents possibles de l'infinitif futur passif qui n'existe pas formellement en latin).

Section 5

Vos condite busto

*tanti colla ducis, sed non ut crimina solum
uestra tegat tellus : iusto date tura sepulchro
et placate caput cineresque in litore fusos
colligite atque unam sparsis date manibus urnam. 30
Sentiat aduentum soceri uocesque querentis
audiat umbra pias.*

Traduction proposée :

« Quant à vous, ensevelissez la tête d'un si grand chef, mais pas seulement pour que la terre recouvre votre crime : offrez de l'encens à la sépulture qu'il mérite, apaisez sa tête, recueillez ses cendres répandues sur le rivage et offrez une même urne à ses mânes dispersés. Que son ombre sente l'arrivée de son beau-père et entende, au milieu de ses plaintes, de pieuses paroles. »

1) *Vos condite busto / tanti colla ducis, sed non ut crimina solum / uestra tegat tellus.*

condite busto : le verbe *condo* devait être compris en relation avec *bustum, i, n.* (le « bûcher », le « tombeau », et non pas le « buste » !) ; l'expression pouvait être rendue de plusieurs manières, par exemple « faites disparaître dans le feu du bûcher », ou, plus économiquement, « ensevelissez »

sed non ut crimina solum uestra tegat tellus : **non ut** introduisait non pas une finale négative (« pour que ne pas » : on aurait eu *ne*), mais une finale positive rejetée (« non pour que ») ; *crimen* était pris dans son sens poétique et postclassique de « crime », et le pluriel poétique *crimina* pouvait être soit maintenu soit traduit par un singulier ; l’adverbe *solum* pouvait être construit soit avec *non* (« pas seulement ») ou avec *tegat* (« recouvre seulement ») ; quant à *uestra*, il portait plutôt sur *crimina* que sur *tellus*, mais nous avons admis cette seconde analyse si *crimina* était bien traduit (« que votre terre recouvre le / ce / ces crime (s) »)

2) *iusto date tura sepulchro / et placate caput cineresque in litore fusos / colligite atque unam sparsis date manibus urnam.*

iusto sepulchro : plusieurs traductions étaient possibles : « une juste sépulture », « la sépulture qu’il mérite » ou encore « une sépulture en règle ».

tura : il s’agissait du pluriel de *tus*, *turis*, n. (« l’encens »), pluriel qu’on pouvait conserver ou non en français.

cineresque : pour une raison déjà rappelée plus haut, *cineres* ne pouvait être que le COD de *colligite*.

unam urnam : « une seule urne », « une même urne », la traduction de *unus* par l’article indéfini en français étant presque toujours insuffisante.

sparsis manibus : un peu de recul critique aurait permis à de nombreux candidats de voir que l’idée d’« offrir une seule urne à ses mains dispersées » n’avait aucun sens alors que l’on venait de parler des cendres de Pompée ! ***manibus* venait ici non de *manus*, mais de *manes*, *ium*, m.** (« les mânes »).

3) *Sentiat aduentum soceri uocesque querentis / audiat umbra pias.*

sentiat et *audiat* : ces deux subjonctifs d’ordre pouvaient être imputés tous deux à *umbra*, ou bien à Pompée et à *umbra* respectivement.

querentis : ce participe du verbe déponent ***queror* à toujours bien distinguer de *quaero***, pouvait être analysé soit comme un *génitif singulier* (dans ce cas il était rapporté à un pronom sous-entendu au génitif renvoyant à *soceri* : « les paroles de <celui-ci> se lamentant »), soit **comme un accusatif pluriel (*querentis* = *querentes*)**, qui se rapportait alors à *uoces* et rendait possible une **construction participiale sur le verbe de perception *audiat*** (« entende de pieuses voix se lamenter »)

Section 6

*Dum nobis omnia praefert,
dum uitam Phario mauolt debere clienti,
laeta dies rapta est populis, concordia mundo
nostra perit. Caruere deis mea uota secundis, 35
ut te complexus positis felicibus armis
adfectus a te ueteres uitamque rogarem,
Magne, tuam, dignaque satis mercede laborum
contentus par esse tibi.*

Traduction proposée :

« En préférant tout à ma personne, en aimant mieux devoir la vie à son client de Pharos, il a volé aux peuples le jour du bonheur, il a privé à jamais le monde de notre réconciliation. Ils n’ont pas trouvé de dieux favorables, les vœux que je formais de te serrer dans mes bras après avoir déposé mes armes victorieuses, de te demander de m’aimer comme autrefois et de vivre, Magnus, et, satisfait de cette récompense bien digne de mes peines, de te demander de me laisser être ton égal. »

1) *Dum nobis omnia praefert, / dum uitam Phario mauolt debere clienti, / laeta dies rapta est populis, concordia mundo / nostra perit.*

dum...praefert, dum...mauolt : cet emploi de **dum** suivi de l'indicatif a été en général mal compris ; il s'agissait de son **emploi explicatif**, pour lequel le Gaffiot donnait des exemples cicéroniens éclairants avec le verbe *uolo* (***dum uoluit / uoluerunt*** : « en voulant ») ; si on gardait ici ce modèle ce traduction avec gérondif (« en préférant...en aimant mieux... »), il fallait transposer la principale de manière à ce que Pompée en devienne le sujet, afin d'éviter une faute syntaxique ; sinon, *dum* pouvait être traduit par « parce que », mais dans ce cas, *praefert* et *mauolt* devaient être traduits par un temps du passé.

nobis : une traduction de ce pluriel de majesté par un singulier était ici préférable pour éviter toute ambiguïté.

concordia mundo nostra perit : il y avait deux subtilités de détail sur cette séquence : *mundo* devait être interprété comme un datif d'intérêt (« pour le monde ») et non comme un ablatif de lieu ; quant à ***perit***, il s'agissait d'une forme poétique de parfait syncopé (***perit = periit***), bien répertoriée dans le Gaffiot ; la juxtaposition de *rapta est* et de *perit* pouvait mettre les candidats sur la voie.

2) *Caruere deis mea uota secundis, / ut te complexus positus felicibus armis / adfectus a te ueteres uitamque rogarem, / Magne, tuam, dignaque satis mercede laborum / contentus par esse tibi.*

Il s'agissait du passage le plus difficile de la version, pour lequel, redisons-le, le jury a adopté un barème indulgent et a valorisé les bonnes intuitions même partielles.

caruere deis mea uota secundis : « mes vœux ont été privés de dieux favorables », « des dieux propices ont fait défaut à mes vœux » ; *caruere* était bien sûr l'équivalent de *caruerunt*.

ut : ce subordonnant introduisait une complétive au subjonctif construite sur *uota* (« les vœux que / de ») ; rappelons que **le latin peut employer des complétives ou des infinitives après des substantifs correspondant, pour la forme et/ou pour le sens, à des verbes qui admettent cette construction** (ex. : *promissum ut* : « la promesse que/de », *fama* + prop. inf. : « le bruit selon lequel... »).

te complexus positus felicibus armis : on avait ici un participe apposé au sujet (de *complector*) juxtaposé à un ablatif absolu dont l'action est accomplie par ce même sujet, César.

adfectus a te ueteres uitamque rogarem, Magne, tuam : pour que cette séquence eût un sens, ***adfectus* devait être analysé non comme le participe parfait passif de *adfectio*, mais comme le substantif de 4^e déclinaison *adfectus***, à l'accusatif pluriel ici, associé à l'adjectif *ueteres* ; *a te* était alors à rattacher à *rogarem* (la construction *aliquid ab aliquo rogare*, quoique non classique, est bien attestée) ; enfin il fallait à la fois faire porter le possessif *tuam* sur *uitam* et sur *adfectus ueteres* et éviter le mot à mot qui faisait contresens en français sur *uitam rogarem...tuam* (*« demander ta vie ») : *uitam tuam rogarem* était en fait l'équivalent pour le sens de *ut uiueres rogarem* (« te demander de vivre »).

dignaque satis mercede laborum contentus par esse tibi : sans le *-que*, cette séquence aurait pu être interprétée globalement comme une apposition, avec *par esse tibi* construit sur *contentus* (« satisfait, par une récompense bien digne de mes épreuves, d'être ton égal ») ; **mais le *-que* montrait que cette séquence dépendait toujours de *rogarem* ; par une redoutable anacoluthie, on passait en fait de *rogare* + accusatif à *rogare* + infinitif** (tour rare mais attesté dans le dictionnaire, par exemple chez Catulle, 35, 10) ; *contentus* gouvernait alors l'ablatif *digna mercede*.

Section 7

Tunc pace fideli
fecissem ut uictus posses ignoscere diuis, 40
fecisses ut Roma mihi. » Nec talia fatus
inuenit fletus comitem nec turba querenti
credidit.

Traduction proposée :

« Alors, par une paix loyale, j'aurais fait que, même vaincu, tu pusses pardonner aux dieux, et toi tu aurais fait que Rome pût me pardonner. » Telles furent ses paroles, mais il ne trouva personne pour se joindre à ses pleurs et la foule ne crut pas à ses plaintes. »

1) *Tunc pace fideli / fecissem ut uictus posses ignoscere diuis, / fecisses ut Roma mihi.*

pace fideli : « une paix sûre / loyale / sincère »

fecissem...fecisses : ces deux subjonctifs plus-que-parfait juxtaposés étaient bien ici des irréels du passé ; il fallait de nouveau reconnaître la construction *facere ut* + subj. : faire (en sorte) que.

uictus : nous avons valorisé les copies qui ont fait ressortir la valeur concessive implicite de ce participe en apposition (« même vaincu », « malgré ta défaite »)

***ignoscere* : ce verbe, qui signifie « pardonner », doit être bien distingué de *agnoscere*, « reconnaître » et de *ignorare*, « ignorer ».**

fecisses ut Roma mihi : non pas « tu aurais fait que Rome fût à moi » avec *esset* sous-entendu, qui contredirait l'égalité avec Pompée que César feint d'avoir espérée, mais « tu aurais fait que Rome puisse me pardonner », avec ellipse de *posset ignoscere* à tirer du membre de phrase précédent.

2) *Nec talia fatus / inuenit fletus comitem nec turba querenti / credidit.*

nec talia fatus inuenit fletus comitem : la négation portait sur le verbe *inuenit* et non sur le participe *fatus*...tout simplement parce que le discours de César a bel et bien eu lieu ! ; *fletus* devait être analysé comme un génitif complément du nom *comitem*, le sujet de *inuenit*, auquel est apposé *fatus*, ne pouvant être que César.

nec turba querenti credidit : le participe au datif *querenti* renvoyait à César (= *ei querenti*), ce qui pouvait être rendu élégamment en français par : « et la foule ne crut pas à ses plaintes. »

Pour conclure ce rapport, nous voudrions redire que le jury a pris un grand plaisir à corriger toutes les copies qui témoignaient d'une fréquentation personnelle des textes latins. Si aucune copie n'a réussi un sans-faute (ce qui, rappelons-le, n'arrive que rarement dans un concours et n'empêche nullement d'obtenir une excellente note), il n'est aucune difficulté du texte, même parmi les plus ardues, qui n'ait été résolue par quelques candidats inspirés, ce dont nous nous félicitons. Nous invitons leurs successeurs de 2018 à tirer le meilleur parti, au-delà des particularités du texte de cette année, des rappels grammaticaux et des conseils de traduction qui leur ont été prodigués, et à fréquenter régulièrement des textes d'auteurs variés et une bonne grammaire afin de marcher avec confiance sur leurs pas.

NICOLAS LÉVI

Remarques préliminaires

Le présent rapport veut avant tout donner des conseils aux futurs candidats et expliciter les attentes du jury. Loin d'accabler les candidats de cette session, les présentes remarques ont pour but de guider les futurs candidats dans leur préparation.

Avant de s'inscrire au concours, il convient de faire le point sur ses compétences en langue grecque et de procéder, le cas échéant, à un réapprentissage systématique de la morphologie et de la syntaxe. En effet, à la différence de l'étude du latin, l'apprentissage de la langue grecque débute souvent dans l'enseignement supérieur et sa pratique, de fait, s'en trouve plus intensive mais réduite dans le temps. Si nous ajoutons à cela le fait que le grec est moins enseigné que le latin et que les candidats en ont parfois perdu la familiarité, **une nécessaire remise à niveau s'impose**.

Pour ceux qui ont réussi, grâce à leur persévérance et à leur volontarisme, à maintenir un enseignement de grec dans leur établissement d'exercice, la version grecque représente tout de même un défi et nécessite aussi quelques réajustements ou révisions. En effet, l'exercice de version, à l'aveugle, si l'on peut dire, est très différent des habitudes d'enseignement où, pour préparer ses cours, on se trouve dans la situation plus confortable de vérifier une traduction sur le texte grec et non devant un texte à traduire sans autre outil que le dictionnaire grec-français. Il faut alors retrouver ses réflexes d'étudiant, se reposer uniquement sur sa mémoire des déclinaisons et conjugaisons – sans autre possibilité de vérification que sa propre connaissance des paradigmes.

On le voit : **l'exercice de version grecque est exigeant et ne s'improvise pas**. Autant que faire se peut, il convient, avant de s'inscrire au concours, d'examiner en toute sincérité ses compétences, de se confronter régulièrement à la lecture des textes grecs et de s'entraîner à composer en quatre heures sur les textes des manuels. Une fois ce travail préparatoire accompli et ces révisions faites, on peut sereinement envisager de s'inscrire au concours.

Principes généraux, conseils méthodologiques

L'exercice de version repose sur deux compétences indissociables : **comprendre et traduire**.

La première élucidation du texte repose sur une connaissance des déclinaisons, conjugaisons et règles syntaxiques. Le jury sanctionne lourdement l'ignorance des paradigmes (fautes de cas, de mode, de temps) ainsi que les confusions révélatrices de l'approximation de l'analyse syntaxique (syntaxe de ἄν, confusion entre ὅς, ὅσπερ et ὅστε, règle de l'enclave). L'analyse mot-à-mot doit être exacte et exhaustive sans omettre la moindre particule. De toutes les erreurs, la moins pardonnable est l'omission. De fait, **le jury sanctionne sévèrement les copies inachevées** qui, soit par calcul soit par incapacité à terminer dans les temps, s'exonèrent d'une portion de texte. Le sujet est choisi afin d'évaluer des compétences précises : s'y soustraire revient à faire l'aveu de son inaptitude. Il n'est pas nécessaire que cette première élucidation du texte donne lieu à un premier jet écrit de la traduction : ce premier état de compréhension risque, en effet, par l'écrit, de donner une autorité à une erreur d'interprétation dont il est parfois malaisé de se défaire. Que la première lecture du texte soit donc rapide et efficace, sans s'attarder sur des difficultés qui peuvent se dissiper par la connaissance de l'ensemble du texte ou une réflexion ultérieure. Cette première étape doit aller relativement vite : une heure et demie suffit à identifier les difficultés, à rechercher le vocabulaire et à traduire mentalement une page de grec. Restent deux heures pour tenter de comprendre ce qui résiste et rendre en français l'ensemble du texte. On réserve ainsi la dernière demi-heure à la relecture du brouillon et à recopier la version sur la copie. Manifestement certains candidats utilisent la copie comme brouillon... Outre l'impression déplorable que cela produit, c'est

aussi le signe d'un travail laborieux, poussif et inabouti qui ne laisse aucun doute sur le manque d'aisance en langue grecque.

En effet, la juste compréhension du texte suppose non seulement la maîtrise des paradigmes morphologiques et syntaxiques mais aussi **la pleine intelligence d'un texte** qui ne se limite pas à une succession d'énoncés qu'il s'agirait de traduire les uns à la suite des autres dans une découverte purement linéaire. Il faut donc faire preuve d'une aisance suffisante dans la compréhension du mot-à-mot pour pouvoir s'en extraire et gagner en profondeur d'analyse ; le sujet donné représente environ une page à traduire et quatre heures devraient suffire à un candidat **pour en faire une lecture qui va au-delà d'une simple élucidation du sens**. Les candidats doivent donc veiller, dans leur gestion du temps de l'épreuve, à prévoir le temps nécessaire à un examen approfondi du sens général du texte afin de vérifier, une fois l'ensemble du texte compris, si certaine interprétation de détail, voire une phrase entière, n'est pas en contradiction avec l'ensemble du texte. Le sujet présentait deux camps en présence – Lacédémoniens et Thébains – et il ne fallait pas attribuer aux uns les actions des autres. Car traduire n'est pas seulement transposer ou translittérer ; traduire c'est interpréter, en grec ἐρμηνεύω. Or certaines traductions en restent, à l'évidence, au premier degré de compréhension. On est en droit d'exiger davantage de professeurs dont le métier est de lire et de commenter des textes et des faits de langue.

La maîtrise du français est donc indispensable. Connaître la langue-source est insuffisant si l'on ne maîtrise pas la langue-cible. Ainsi le jury a été amené à sanctionner des barbarismes en français, des fautes de concordance de temps, des manquements dans l'application de la règle d'accord du participe passé. Si certaines fautes sont dues à l'étourderie ou à la nervosité, on a plus de mal à excuser les impropriétés ou les incorrections manifestes. Pour être élégante, la traduction doit avant tout être correcte et respecter la grammaire française.

Le sujet de cette année était tiré du septième et dernier livre des *Helléniques* de Xénophon, au chapitre 5 et constituait **la description de la bataille de Sparte de 362 av.J.-C.** Cette page sollicitait des candidats de saisir le mouvement de la narration, la description précise des éléments de tactique militaire ainsi que la manière si propre à Xénophon d'intercaler éléments d'analyse stratégique et succession d'actions décisives. La narration est non seulement menée du point de vue de l'expert militaire qu'a été l'auteur lui-même mais aussi selon la perspective de l'historien soucieux de dégager des principes d'action et les causes des bouleversements de l'histoire grecque. L'intérêt essentiel de cette page tient aux retournements de situation et au caractère étrange d'une bataille qui semble avoir défié tout pronostic : alors qu'Épaminondas semblait disposer de tous les avantages, le général spartiate Archidamos sort victorieux de la bataille qui défie les règles prévisibles du combat hoplitique. Au terme de l'affrontement, le sentiment dominant est la perplexité d'un lecteur, renvoyé, faute de mieux, à une hypothèse surnaturelle (θεία τινὶ μοίρα, « une divine providence ») qui peut tout aussi bien laisser place à une explication rationnelle portant sur le moral des troupes (ἔξεστι μὲν τὸ θεῖον αἰτιᾶσθαι, ἔξεστι δὲ λέγειν ὡς τοῖς ἀπονενοημένοις οὐδεὶς ἂν ὑποσταίη « s'il est possible de l'imputer à la divinité, il est aussi possible de dire que personne ne pourrait résister à des hommes désespérés »). Ce sentiment d'incompréhension devant les règles changeantes des rapports de force entre les puissances grecques à la fin de l'hégémonie thébaine, sera précisément celui sur lequel Xénophon terminera son oeuvre, à la fin de ce septième livre : ἀκρισία δὲ καὶ ταραχὴ ἔτι πλείων [...] ἐγένετο ἢ πρόσθεν ἐν τῇ Ἑλλάδι « l'incertitude et la confusion furent plus grandes après qu'avant dans toute la Grèce » (Traduction de Jean Hatzfeld, Paris, C.U.F, Belles Lettres, 2006⁶[1939¹]).

Nous espérons que malgré les quelques difficultés de traduction, les candidats ont pris du plaisir à traduire ce texte à la fois familier par ses notations historiques et ses développements stratégiques et singulier par le traitement littéraire et le parti pris interprétatif d'un écrivain aux prises avec la

complexité de la causalité historique. Ces deux qualités, qui signalent souvent les grandes pages de la littérature, en faisaient un sujet ni trop déroutant ni trop aisé mais, au bon sens du terme, exigeant.

Analyse de détail

Ὅρων δὲ οὔτε πόλιν αὐτῷ προσχωροῦσαν
οὐδεμίαν τὸν τε χρόνον προβαίνοντα, ἐνόμισε
πρακτέον τι εἶναι. Εἰ δὲ μή, ἀντὶ τῆς πρόσθεν
εὐκλείας πολλὴν ἀδοξίαν προσεδέχετο.

Mais voyant qu'aucune cité ne le rejoignait et que
le temps passait, il estima qu'il fallait faire quelque
chose. Faute de quoi, au lieu de la gloire qu'il
s'était acquise auparavant, il devait s'attendre à un
grand déshonneur.

La traduction de la première particule de liaison δέ est facultative au début d'un extrait mais peut tout à fait être rendue ici. La phrase s'ouvre sur un participe présent actif masculin dont la note explicitait le sujet (Épaminondas) ; ce participe a une valeur circonstancielle (temporelle-causale) et régit deux participiales coordonnées par οὔτε et τε (voyant que...et que) : la traduction littérale 'ne voyant ni aucune cité se joignant à lui et le temps filant' est non seulement incorrecte en français mais fautive aussi du point de vue du grec. Rappelons une fois de plus que pour être acceptable, la traduction doit respecter les règles du français ! Le pronom réfléchi αὐτῷ ne peut renvoyer qu'au sujet de la proposition, donc Épaminondas. Le verbe principal à l'indicatif aoriste actif ἐνόμισε régit une proposition infinitive πρακτέον τι εἶναι. Pas plus le grec que le latin ne pratique de concordance des temps dans les infinitives (*aliquid sibi agendum esse putavit*) et c'est uniquement parce que le français l'y oblige qu'il fallait traduire εἶναι par un imparfait. L'adjectif verbal πρακτέον n'a pas toujours été identifié. **Rappelons que le grec distingue l'adjectif en -τέος qui exprime l'obligation de celui en -τός qui exprime la possibilité.** L'expression ἀντὶ τῆς πρόσθεν εὐκλείας, littéralement 'au lieu de [sa] gloire d'avant' est un peu brachylogique et on pouvait la développer un peu, comme nous le proposons dans notre traduction.

Ἐπεὶ οὖν κατεμάνθανε περὶ μὲν τὴν
Μαντίνειαν τοὺς ἀντιπάλους πεφυλαγμένους,
μεταπεμπομένους δὲ Ἀγησίλαόν τε καὶ
πάντας τοὺς Λακεδαιμονίους, καὶ ἦσθετο
ἐξεστρατευμένον τὸν Ἀγησίλαον καὶ ὄντα
ἤδη ἐν τῇ Πελλήνῃ, δειπνοποιησάμενος καὶ
παραγγείλας ἠγείτο τῷ στρατεύματι εὐθὺς ἐπὶ
Σπάρτην.

Quand donc il apprit que les ennemis avaient pris position près de Mantinée et qu'ils y faisaient venir Agésilas ainsi que tous les Lacédémoniens, comprenant qu'Agésilas s'était mis en campagne et se trouvait déjà à Pellène, il dîna, donna ses ordres et fit marcher son armée directement sur Sparte.

La construction de la période devait être étudiée rigoureusement. Une proposition subordonnée conjonctive – introduite par ἐπεὶ – dont les verbes coordonnés par καὶ κατεμάνθανε (à l'imparfait) et ἦσθετο (à l'aoriste) régissent chacun deux propositions participiales (πεφυλαγμένους μὲν / μεταπεμπομένους δέ pour le premier et ἐξεστρατευμένον / καὶ ὄντα pour le second), deux participes à l'aoriste actif masculin au nominatif et se rapportant donc au sujet décrivent les actions antérieures à celle du verbe principal ἠγείτο. **Il convenait de traduire cette phrase en respectant les temps du récit et en se souvenant que les emplois de l'imparfait en grec ne sont pas les mêmes qu'en français.** Par ailleurs, la traduction littérale des participes aoristes par 'ayant dîné' et 'ayant donné ses ordres', sans être fautive, ne correspond pas aux habitudes du français. Le jury a été sévère avec les copies qui n'ont pas identifié et rendu les différences de temps, l'alternance du parfait et du présent dans πεφυλαγμένους μὲν / μεταπεμπομένους δέ et ἐξεστρατευμένον / καὶ ὄντα qui marque très clairement la succession chronologique des actions militaires et l'analyse de la situation tactique par Épaminondas. Il s'agit, là encore, de traduire une phrase entière et non une succession de propositions isolées les unes des autres. **Rappelons aussi le bon usage du dictionnaire.** L'excellent Bailly est un formidable outil – presque jamais pris en défaut – à condition de savoir s'en servir. Le verbe φυλάττω, employé intransitivement, peut certes signifier 'monter la garde' mais, s'agissant d'une opération militaire d'envergure et non de la surveillance d'un bâtiment, l'acception 'prendre position' est préférable ; il est question, ici encore, du recul que l'on prend par rapport à un texte et du temps que l'on ménage à l'examen des choix de traduction.

Καὶ εἰ μὴ Κρής θείᾳ τινὶ μοίρᾳ προσελθῶν
ἐξήγγειλε τῷ Ἀγησίλαῳ προσιὸν τὸ
στράτευμα, ἔλαβεν ἂν τὴν πόλιν ὥσπερ

Et si un Crétois, poussé par une divine providence, n'était pas venu annoncer à Agésilas que l'armée s'avancait, Épaminondas aurait pris

νεοττιὰν παντάπασιν ἔρημον τῶν
ἀμυνομένων.

la ville comme un nid d'oiseaux absolument sans
défense.

Grand chapitre de la grammaire grecque, **la syntaxe de la particule ἄν et l'expression de la condition** ne sont pas maîtrisées par l'ensemble des candidats. Rappelons que l'irréel du passé s'exprime, dans la subordonnée hypothétique, par la conjonction εἰ suivie de l'indicatif aoriste (ici ἐξήγγειλε) et, dans la principale conditionnelle, par l'indicatif aoriste accompagné de la particule ἄν (ici ἔλαβεν). En français les adjectifs de nationalité, lorsqu'ils sont substantivés, prennent la majuscule. Ainsi on écrit 'les Athéniens', 'les Grecs' mais 'la flotte athénienne', 'le grec ancien'; il fallait orthographe 'un Crétois'. Le jury a accepté l'interprétation de νεοττία comme 'ruche' même si l'image de la nichée d'oiselets (littéralement 'comme un nid absolument vide de défenseurs') semble plus saisissante que celle de la ruche désertée par les abeilles qui la gardent.

Ἐπεὶ μέντοι προπυθόμενος ταῦτα ὁ
Ἀγησίλαος ἔφθη εἰς τὴν πόλιν ἀπελθὼν,
διαταξάμενοι οἱ Σπαρτιάται ἐφύλαττον, καὶ
μάλιστα ὀλίγοι ὄντες· οἳ τε γὰρ ἰππεῖς αὐτοῖς
πάντες ἐν Ἀρκαδίᾳ ἀπῆσαν καὶ τὸ ξενικὸν
καὶ τῶν λόγων δώδεκα ὄντων οἱ τρεῖς.

Or comme Agésilas en avait été informé à temps,
il revint à Sparte avant lui et les Spartiates se
déployèrent et prirent position malgré leur tout
petit nombre. Toute leur cavalerie, en effet, se
trouvait en Arcadie, ainsi que leurs mercenaires et
trois bataillons sur douze.

La narration reprend par une proposition subordonnée conjonctive temporelle introduite, par souci de *varietas*, non plus par ἐπεὶ οὖν mais par ἐπεὶ μέντοι et dont le verbe ἔφθη (aoriste de φθάνω) signifie 'précéder, faire quelque chose avant quelqu'un'; de façon analogue au verbe τυγχάνω, il régit souvent un participe. Ici, joint à ἀπελθὼν, il doit être traduit par 'il revint avant lui'. Le participe aoriste moyen διαταξάμενοι a été traduit comme un passif et mal compris comme 'ayant reçu des ordres'. Le syntagme καὶ μάλιστα ὀλίγοι ὄντες exprime ici une restriction 'bien qu'étant tout à fait peu nombreux' littéralement. La deuxième proposition a donné lieu à des choix malheureux : ἰππεῖς a été traduit par un anachronisme 'chevaliers' au lieu de 'cavaliers' ou 'cavalerie', τὸ ξενικὸν fautivement par 'armée étrangère' ou de façon inexacte par 'troupes étrangères' alors qu'il s'agit de mercenaires (**sens pourtant donné par Bailly**).

Ἐπεὶ δ' ἐγένετο Ἐπαμεινώνδας ἐν τῇ πόλει
τῶν Σπαρτιατῶν, ὅπου μὲν ἔμελλον ἔν τε
ἰσοπέδῳ μαχεῖσθαι καὶ ἀπὸ τῶν οἰκιῶν
βληθήσεσθαι, οὐκ εἰσῆει ταύτη, οὐδ' ὅπου γε
μηδὲν πλέονες μαχεῖσθαι τῶν ὀλίγων πολλοὶ
ὄντες.

Or lorsqu'Épaminondas arriva dans la cité des
Spartiates, là où il aurait à combattre de plain-
pied et à se faire tirer dessus depuis les
habitations, il n'y entra pas, pas plus que là où il
aurait à combattre, malgré le petit nombre des
ennemis, sans l'emporter par le nombre.

La narration reprend par une proposition subordonnée conjonctive introduite par ἐπεὶ δέ mais s'intéresse au terrain où le général thébain veut livrer bataille. Deux propositions relatives de lieu ὅπου μὲν / οὐδ' ὅπου γε permettent à Xénophon de décrire les deux choix tactiques qu'Épaminondas refuse de faire. Sparte est une cité ouverte et n'a pas de remparts : il peut donc l'investir s'il le souhaite mais il s'exposerait (**c'est le sens ici du verbe μέλλω, non pas 'être sur le point de' mais 'être exposé à', 'devoir', 'être destiné à'**) à combattre sans avantage tactique (ἐν ἰσοπέδῳ) et en étant la cible des projectiles qu'on pourrait lui lancer depuis les toits des habitations (**βάλλω employé intransitivement signifie 'tirer dessus',**

‘frapper à distance’ – il est employé ici à l’infinitif futur passif). Ne pas s’engager dans les rues étroites mais plus larges ne semble pas non plus très avisé : sa supériorité numérique (πολλοὶ ὄντες) ne lui conférerait aucun avantage décisif (μηδὲν πλεονες μαχεῖσθαι τῶν ὀλίγων sous-entendre aussi ἔμελλον d’où le pluriel πολλοὶ ὄντες – littéralement ‘sans l’emporter par le nombre sur des gens peu nombreux’). Pour plus d’élégance, on pouvait faire d’Épaminondas le sujet de l’ensemble ‘il aurait à combattre’ au lieu de ‘là où [ses hommes et lui] auraient à combattre’ : ce choix ne s’impose pas.

Ἐνθεν δὲ πλεονεκτεῖν ἂν ἐνόμιζε, τοῦτο λαβὼν τὸ χωρίον κατέβαινε εἰς τὴν πόλιν.

Mais s’étant emparé de la position d’où il estimait qu’il pouvait l’emporter, il descendit vers Sparte.

La traduction littérale est très pesante (‘là où il pensait qu’il pouvait l’emporter, ayant pris la position, il descendit vers la ville’) et **il valait mieux inverser les propositions en français**. Le potentiel est rendu par πλεονεκτεῖν ἂν, infinitif régi par l’indicatif imparfait actif ἐνόμιζε.

Τό γε μὴν ἐντεῦθεν γενόμενον ἔξεστι μὲν τὸ θεῖον αἰτιάσθαι, ἔξεστι δὲ λέγειν ὡς τοῖς ἀπονενοημένοις οὐδεὶς ἂν ὑποσταίῃ.

En tout cas, quant à ce qui passa ensuite, s’il est possible de l’imputer à la divinité, il est aussi possible de dire que personne ne pourrait résister à des hommes désespérés.

L’adverbe de lieu ἐντεῦθεν a aussi, comme très souvent, une valeur temporelle et peut se rendre par ‘à partir de là’, ‘à compter de ce moment’, ‘ensuite’. **La parataxe ἔξεστι δὲ λέγειν exprime une opposition forte et doit être rendue en français par une tournure adéquate**. Le potentiel exprimé par οὐδεὶς ἂν ὑποσταίῃ peut être traduit de plusieurs façons en français, par un simple conditionnel ‘ne résisterait’ – au risque de confondre avec l’irréel – ou de façon conventionnelle par le verbe pouvoir au présent ‘ne peut résister’ – que l’on peut confondre à ce moment avec un simple indicatif – ou le verbe pouvoir au conditionnel ‘ne pourrait résister’.

Ἐπεὶ γὰρ ἠγείτο Ἀρχίδαμος οὐδὲ ἑκατὸν ἔχων ἄνδρας, καὶ διαβὰς ὅπερ ἐδόκει τι ἔχειν κώλυμα ἐπορεύετο πρὸς ὄρθιον ἐπὶ τοὺς ἀντιπάλους, ἐνταῦθα δὴ οἱ πῦρ πνέοντες, οἱ νενικηκότες τοὺς Λακεδαιμονίους, οἱ τῷ παντὶ πλείους καὶ προσέτι ὑπερδέξια χωρία ἔχοντες, οὐκ ἐδέξαντο τοὺς περὶ τὸν Ἀρχίδαμον, ἀλλ’ ἐγκλίνουσι.

En effet, alors qu’Archidamos était à la tête d’une armée d’à peine une centaine d’hommes et qu’après avoir passé ce qui semblait constituer une protection, il remontait la pente en direction de l’ennemi, alors les Thébains qui brûlaient d’ardeur, qui avaient déjà vaincus les Lacédémoniens, qui l’emportaient en tout et qui, plus est, bénéficiaient de l’avantage du terrain, ne soutinrent pas l’assaut des hommes d’Archidamos : ils plient !

Cette phrase, particulièrement expressive, **repose sur un effet stylistique** : le brusque passage du passé au présent qui montre le caractère complètement inattendu et imprévisible – d’où l’hypothèse d’une intervention divine – de la résolution de la bataille. Plus largement, cette absence de lisibilité des événements depuis la fin de la guerre du Péloponnèse est caractéristique de la fin de l’ouvrage de Xénophon. **Ce retournement de situation doit impérativement être rendu et le verbe ἐγκλίνουσι être traduit par un présent**. Le participe présent ἔχων peut souvent être traduit par un simple ‘avec’. **Là encore il fallait traduire très rigoureusement les temps des différents participes dont l’accumulation participe de la cadence de la période**.

Καὶ οἱ μὲν πρῶτοι τῶν Ἐπαμεινώνδα
ἀποθνήσκουσιν· ἐπεὶ μέντοι ἀγαλλόμενοι τῇ
νίκη ἐδίωξαν οἱ ἔνδοθεν πορρωτέρω τοῦ
καιροῦ, οὗτοι αὖ ἀποθνήσκουσι·
περιεγέγραπτο γάρ, ὡς ἔοικεν, ὑπὸ τοῦ θεοῦ
μέχρι ὅσου νίκη ἐδέδοτο αὐτοῖς.

Alors meurt l'avant-garde d'Épaminondas mais
quand, exaltés par la victoire, ceux de la ville les
poursuivirent au-delà de ce qu'il fallait, ce sont
eux qui meurent à leur tour. En effet la divinité,
semble-t-il, avait circonscrit jusqu'où la victoire
leur était concédée.

Comme dans la phrase précédente, les présents devaient être scrupuleusement traduits. **On trouvait également deux plus-que-parfaits (περιεγέγραπτο et ἐδέδοτο) qui expriment, en grec, le résultat d'une action antérieure dans le passé ;** il fallait rendre impérativement la nuance en français. Le jury s'est félicité de voir que certains candidats aient pensé à la valeur inchoative que peut parfois prendre l'aoriste et aient tenté 'se mirent à poursuivre' pour rendre ἐδίωξαν même si cette valeur est peu en accord avec le contexte.

Καὶ ὁ μὲν δὴ Ἀρχίδαμος τροπαῖόν τε ἴστατο
ἔνθα ἐπεκράτησε καὶ τοὺς ἐνταῦθα πεσόντας
τῶν πολεμίων ὑποσπόνδους ἀπεδίδου.

Archidamos fit donc dresser un trophée là où il
avait été vainqueur et accorda une trêve pour la
restitution des corps des ennemis qui étaient
tombés là.

Beaucoup de copies semblent ignorer que le grec, à la différence du latin, **n'exprime pas l'antériorité relative d'une action passée par le plus-que-parfait mais par l'aoriste.** Il convenait de traduire ἐπεκράτησε et πεσόντας par des plus-que-parfaits en français. En revanche, selon un usage bien connu aussi par la version latine, on pouvait, sans obligation, **donner une valeur factitive à ἴστατο et à ἀπεδίδου** et les traduire par 'faire dresser' et 'faire restituer', 'procéder à la restitution', etc. Comme plus haut, les imparfaits devaient être traduits, en français, par des passés simples.

Si le jury déplore qu'un nombre excessif de copies se distinguent par des lacunes graves du point de vue de la connaissance de la morphologie grecque et le peu d'aisance dans le maniement de la langue française, **il s'est aussi réjoui de pouvoir attribuer de très bonnes notes** à des copies qui présentaient de réelles qualités de composition dans la précision de l'analyse, l'élégance des propositions et la clarté de la version.

LOIC BERTRAND

EPREUVES ORALES

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE LEÇON

Les deux derniers rapports (2015 et 2016) ont suffisamment rappelé le déroulement de l'épreuve de leçon pour qu'il soit ici permis de faire l'économie d'une description exhaustive. Les candidat.e.s, à l'issue d'une préparation de six heures doivent présenter en quarante minutes un exposé oral à partir d'un sujet.

Exemples de sujets

Christine de Pizan, *Le livre du Duc des vrais amans*

Le Livre du Duc des vrais amans : un recueil lyrique ?

L'écriture du sentement

Le cousin

« Car feroye / Plus pour vous et toutevoye / Ne vueil que nul le sache »

Etudes littéraires :

- vers 837-1137
- p. 408-422

Montaigne, *Essais*, Livre III.

L'ironie

Vivre et écrire

Socrate

Art de lire, art d'écrire

Etude littéraire : chapitre XI

Beaumarchais

Textes à lire, textes à jouer dans la trilogie.

Les objets dans la trilogie

La séduction dans la trilogie

Ouverture et clôture dans la trilogie

Etude littéraire : *Le Barbier de Séville*, II, 2 à 4

Hugo, *Les Contemplations*

« Nous » dans le recueil

La contemplation

Les Contemplations, un dialogue avec le ciel

Le gouffre

Poésie et autobiographie

Etude littéraire : livre IV, 5 à 9

Giono, *Les Ames fortes*

Prendre et donner

Le cynisme

Les Ames fortes : un roman labyrinthique ?

Dominants et dominés

Dissimuler et contrefaire

Etude littéraire : p. 292-298

Desplechin, *Trois Souvenirs de ma jeunesse*

Liaisons et déliaisons

Lire et écrire

Trois Souvenirs de ma jeunesse : un roman d'éducation en images ?

Les fuites
Récits et fragments
Le romanesque

Lucrèce, *De Rerum natura*, livre II

Erreur et vérité
Les voix du poète
L'homme et la nature
Connaissance et méthode
Sensible et insensible
Images et vérité
Etude littéraire : vers 730-864

Platon, *Le Gorgias*

Persuader et réfuter
Parole et violence
Dialogue et vérité
Pouvoir et morale
Le Gorgias : une apologie de Socrate ?
Socrate anticonformiste ?
Valeurs du corps
Dialogue et théâtre
Etude littéraire : de 523a à la fin du dialogue 527e

Il s'agit, comme on peut le voir dans la liste ci-dessus, soit d'une formule sur une des œuvres au programme (leçon), soit d'un passage d'une œuvre (étude littéraire ou filmique).

Soulignons les enjeux dont les candidat.es. investissent cette épreuve. Leurs hésitations devant les bulletins qui leur sont présentés, leur silence quelque peu interdit à la lecture du sujet, disent suffisamment que la leçon reste l'épreuve orale la plus redoutée. Ce rapport se fixe pour ambition de diminuer leur crainte en rappelant quelques attentes fondamentales. L'épreuve peut conduire à exceller, et le présent rapport reviendra à plusieurs reprises à des exemples précis qui ont permis aux candidats d'obtenir d'excellentes notes. Les préparateurs doivent voir dans ces exemples de quoi les rassurer et les inciter à travailler personnellement les œuvres tant il est profitable de pouvoir se détacher d'une compilation, même habile, de références à des analyses critiques universitaires. Ces lignes ne veulent en aucun cas dire qu'il ne faut pas les lire, mais qu'il faut savoir les utiliser avec pertinence et qu'elles ne sauraient constituer à elles seules une leçon réussie. Les conseils prodigués comme les objectifs à atteindre concernent conjointement la leçon de littérature, celle de cinéma ou l'étude littéraire et soulignent donc une réelle parenté entre ces trois déclinaisons d'une même épreuve. Si les futurs candidat.e.s souhaitaient davantage de détails, les deux rapports précédents (2015 et 2016) ont consacré une partie spécifique de leurs recommandations à la leçon de cinéma.

En six heures de préparation, il n'est pas question de tout dire sur une œuvre, mais bien de l'éclairer, de l'étudier à partir d'une question précise, comme nous le ferions en classe pour étudier avec des élèves une œuvre intégrale. En cela, l'exercice n'est nullement artificiel et rejoint la pratique professorale quotidienne. Un élément fondamental de notre tâche de professeur de lettres consiste à savoir choisir un éclairage particulier et à circonscrire les éléments déterminants qui peuvent caractériser une œuvre littéraire ou cinématographique en fonction d'un angle d'attaque spécifique. Cette aptitude se développe à partir de critères suffisamment précis pour que nous puissions en faire le recensement.

Exploiter la formule proposée comme sujet

Lorsque les candidat.es. commencent à travailler le sujet, elles/ils doivent, avant d'y répondre, interroger sa formulation qui n'est jamais innocente. Ces formulations s'organisent en quelques types. En premier lieu, celles qui invitent à examiner un thème : « Les objets dans la trilogie de Beaumarchais », « *Les Contemplations* : un dialogue avec le ciel », « La voix du poète dans le livre II du *De Rerum Natura* » etc. On le voit, le point commun réside dans le caractère factuel : il s'agit d'entrer dans l'œuvre par l'exploration de ce thème. Peut-être trouvons-nous d'ailleurs dans cette apparente neutralité la raison même de la difficulté majeure rencontrée par les candidat.es. A partir de cet énoncé, la majorité pense qu'il s'agit de relever tout ce qui évoque ce thème dans l'œuvre et les exposés deviennent alors des listes qui recensent finalement les moments où « parle le poète », qui compte les différents objets (le fauteuil, les lettres, l'écrin, la romance...). Il en résulte, outre une sorte de ritournelle un peu ennuyeuse, un manque de relief et d'interprétation des œuvres et finalement une note médiocre.

Or, même si la formulation peut s'apparenter à un constat, l'exposé doit résolument en dépasser les limites. Comment ? Le constat n'est peut-être pas aussi évident qu'à première vue. Il requiert d'interroger les mots/le thème. Le terme (ou les termes) convoqué doit se voir l'objet d'une définition la plus rigoureuse possible.

Voici comment une candidate se saisit du mot « contemplation » pour traiter « La contemplation dans *Les Contemplations* ». Elle commence par en donner une définition étymologique, puis les arrière-plans symboliques et religieux, le champ sémantique. Elle embrasse, en partant du plus simple, la diversité et la complexité de l'œuvre. Ensuite, elle différencie contemplation de méditation (autre titre d'une grande œuvre poétique de référence, succès de Lamartine). Cet effort la conduit à s'écarter de la définition première : la contemplation ne serait pas état, mais action.

Un tel exemple permet de voir, comment dès l'introduction, la candidate interroge la supposée évidence du thème proposé. Il permet également de comprendre que l'effort de définition ne saurait se limiter à la reprise du dictionnaire, a fortiori pour les œuvres de l'Antiquité : les mots prennent sens dans un contexte culturel et littéraire dont un dictionnaire de français moderne ne peut totalement rendre compte, mais dont la leçon doit s'emparer.

S'apparentent à cette entrée par un seul mot les sujets qui invitent à l'exploration d'un registre. Là encore, l'interprétation univoque ou rapportée à une définition de manuel scolaire du terme proposé en analyse ne saurait conduire qu'à une réduction préjudiciable de l'interprétation. On attend par exemple autre chose du lyrisme que « la présence du je qui exprime des sentiments ». Peut-être est-ce là ce que des élèves seraient capables de dire, mais que le professeur doit nécessairement les inviter à dépasser.

Le romanesque dans le film de Desplechin a donné lieu par exemple à une leçon entièrement consacrée aux influences du roman sur l'écriture du film : procédé narratif du roman, héros de roman. En restreignant le sens de romanesque, la candidate fait que l'œuvre cinématographique s'efface devant un autre type d'écriture, ce qui est quand même dommageable. La candidate limite ainsi les exploitations possibles de ce qui constitue le romanesque, les accidents, les événements inattendus et parfois hors des limites du réel, le goût pour les situations hors normes, le dépassement d'une forme de réalisme, la perception que le spectateur peut avoir de cet accidentel parfois échevelé qu'indique le terme même de romanesque.

Le deuxième type de sujets est un dérivé du premier : il propose de mettre des termes en tension. Si les candidats l'ont bien compris, ils n'y parviennent pas toujours. Leur attention doit contribuer à mobiliser tous les signes distinctifs de la formulation.

Ainsi en est-il du rapport entre « prendre et donner » dans *Les Ames fortes*. La candidate propose de partir du titre envisagé par Giono « Rien dans les mains » afin de montrer comment les deux verbes constituent la matrice de la chronique

romanesque (prendre pour donner et donner pour prendre, dit-elle), font l'unité du récit (héritage, spoliation, circulation des biens), des personnages (étude des rapports complexes entre don aux autres et don de soi, don et contre-don) et d'une poétique renouvelée (ce que donne le romancier et ce que peut prendre le lecteur). On voit que dès l'introduction, elle place le rapport entre les deux verbes sur des plans d'interprétation différents, celui de la diégèse, des personnages et de l'écriture romanesque. Malheureusement, une gestion du temps beaucoup trop approximative a fait omettre totalement la troisième partie de cette leçon qui aurait dû obtenir une excellente note.

En revanche, on peut s'étonner que le sujet « Textes à lire, textes à jouer dans la trilogie de Beaumarchais » puisse conduire à limiter le corpus aux seuls textes des pièces. Les deux expressions juxtaposées avaient manifestement pour but de différencier les textes à lire des textes à jouer, ce qui explique l'absence de coordination, tout comme le pluriel invitait à considérer deux corpus distincts : les didascalies externes et le texte théâtral. La juxtaposition visait donc à considérer les rapports entre les deux corpus. En négligeant la particularité de cette formulation, la candidate a limité l'interprétation du sujet en en faisant une interrogation sur les intérêts comparés de la lecture et de la représentation du seul texte théâtral.

On le voit, tout peut faire sens dans les formulations. Concluons avec l'introduction de la leçon sur « récits et fragments dans *Trois souvenirs de ma jeunesse* ».

Le premier terme vise, pour la candidate, à s'intéresser à la diégèse ; or le pluriel renvoie à la discontinuité (induite dans le titre du film), donc à l'idée de fragment. Elle fait jouer alors fragments par rapport à récits : récits fragmentés (ordre de la narration)/récits fragmentaires (ordre de la mémoire de type autobiographique). Elle propose d'étudier comment les fragments participent de la continuité du récit cinématographique. Elle manipule dès l'introduction le passage de la discontinuité à la continuité, qui peut constituer le caractère paradoxal et spécifique de l'œuvre. La seule exploration (qui ne se limite pas au sens du dictionnaire) des mots lui fournit une problématique, mais dessine également un plan progressif : une telle ouverture augure d'une maîtrise de la démonstration.

Le troisième type de sujets propose une formulation interrogative : « *Le Gorgias*, une apologie de Socrate ? », « *Les Ames fortes*, une œuvre labyrinthique ? », « *Le Livre du Duc des vrais amans*, un recueil lyrique ? », etc. Si les candidat.e.s envisagent bien qu'il s'agit d'une hypothèse à examiner, ils ne réussissent pas toujours à conduire cet examen dans une globalité. Il convient effectivement d'interroger le terme proposé à l'interrogation, mais aussi d'envisager des réponses possiblement ambivalentes. Le jury n'attend pas nécessairement infirmation ou confirmation, mais plutôt les potentialités respectives que permettent la conjonction des réponses, d'où peut découler une interprétation polysémique. La question invite plus encore que les autres types de formulation à déboucher sur des interprétations par adjonction et non sur de l'univoque. Cela suppose que la question soit elle-même interrogée : pourquoi est-il légitime de poser une question et non de proposer une affirmation ?

Ainsi demander de s'interroger sur la présence (ou non) d'une forme de lyrisme dans le recueil de Christine de Pizan requerrait d'enquêter sur l'usage du registre lyrique, comme sur la définition du lyrisme, mais également de mettre la formule même en question : pourquoi pourrait-on mettre en doute le lyrisme comme interprétation de l'œuvre ? Dès lors pouvait apparaître la difficulté de la définition même du lyrisme que pose une œuvre du XIV^e à partir du moment où entre elle et nous, lecteurs de notre époque, la définition du mot en lui-même se métamorphose considérablement. Pouvaient se faire jour également toutes les interrogations sur la transcription de l'expérience amoureuse et son interprétation : mise en garde ou récit poétisé ? sincérité ou mise en scène répondant à une commande ? statut auctorial face à la pluralité des voix ? etc...

On le voit, ces interrogations visent à étudier en profondeur tout ce qui concourt à construire la variété des hypothèses, mais ne doit pas forcément statuer, ni parvenir à une 3^{ème} partie dont le titre serait « *Le Livre du Duc des vrais amans* : un recueil lyrique », ainsi que la candidate l'a finalement proposé.

Restent l'étude littéraire, ou/et l'étude d'une séquence du film au programme qui feraient presque figure de « parents pauvres » de l'épreuve de leçon tant les candidat.e.s paraissent éprouver de difficultés à en construire une étude approfondie et synthétique. On pourrait croire que tout ce qui précède ne concerne pas cette déclinaison particulière de l'épreuve de la leçon et qu'il est impossible de procéder de la même façon puisque l'étude littéraire/filmique n'est assortie d'autres mentions que les limites du passage ou de la séquence à étudier. Invitons donc les candidat.e.s à ce même exercice intellectuel d'analyse préalable. Avant de s'absorber dans une lecture exégétique, quitte à parfois s'y perdre, il serait bon de s'interroger sur deux éléments fondateurs : pourquoi le jury a-t-il choisi ce passage, cette séquence, dans l'économie générale de l'œuvre ? Pourquoi présente-t-il ce choix de délimitation de l'extrait littéraire ou cinématographique ? Ces deux questions simples peuvent donner lieu à des problématiques complexes. Ainsi le point commun apparaît avec les leçons : tout comme il faut interroger les formulations, il faut interroger la constitution même du passage/de la séquence, afin de dégager une problématique, c'est-à-dire le (ou les) problème littéraire que pose ce passage. L'étude littéraire, ou l'étude de séquence, ne demande certainement pas de déplier, à propos d'un extrait, tous les thèmes de l'œuvre littéraire ou filmique. Or, parfois, le passage expliqué par les candidat.e.s tend à être systématiquement « programmatique » et devient prétexte à utiliser tous les savoirs universitaires compilés au cours de l'année de préparation. Replaçons encore une fois l'exercice académique dans une perspective didactique : si le candidat.e. devait conduire l'étude de l'œuvre intégrale avec une classe, quels intérêts trouverait-il/elle à travailler sur cet ensemble ? En vue de quels objectifs spécifiques par rapport à l'œuvre ?

Ainsi, le candidat étudiant les vers 201 à 427 dans *Ajax* de Sophocle, a bien su, dès l'introduction montré une variété dans l'approche du passage, envisageant conjointement sa dimension proprement théâtrale et poétique, et ce, non par rapport à l'ensemble de la pièce, mais dans le passage lui-même.

L'analyse préalable ne constitue donc pas une pure formalité à soumettre rapidement au jury dans l'introduction, mais une étape indispensable dans la construction d'une problématique induisant une démarche et une logique dans la conduite de la démonstration. Il convient de garder à l'esprit que tout dans cet exposé oral doit construire une, ou plutôt des interprétations de l'œuvre et se garder de ce que le jury entend encore un peu trop souvent, une description laborieuse car illustrative d'un thème.

Conduire une démonstration orale

Il est opportun de rappeler que la présentation doit « tenir » en quarante minutes. Certains exposés étonnent par leur brièveté (25 minutes parfois), d'autres (les plus nombreux) se voient signaler à la trente-neuvième minute qu'ils doivent s'acheminer vers la conclusion. Le jury se trouve alors privé de la troisième partie, en général la plus approfondie, puisque les candidat.e.s savent ménager l'ordre d'intérêt croissant.

Il faut également prendre en compte le caractère oral de la présentation et le jury invite les candidat.e.s à conserver en permanence le souci de leur auditoire en gérant les feuilles sans laisser de blancs, en soulignant les articulations du plan proposé, en indiquant la page, les numéros de vers des exemples utilisés, mais également en manifestant une maîtrise de la communication orale (voix timbrée, vivacité sans excès, souci des niveaux de langue, tenue du corps et du regard). Ces généralités semblent peut-être incongrues dans un rapport de concours interne, mais il est malheureusement nécessaire de les rappeler.

Cette démonstration, comme le mot l'indique, doit partir d'une hypothèse et progressivement en démontrer le bien-fondé et la richesse. Le jury voit encore trop de plans cumulatifs, qui ne proposent pas de progression, ou de lien entre les différentes parties. Ainsi en est-il d'une leçon sur Christine de Pizan dont le plan partait des pièces insérées (partie 1), pour ensuite examiner la coda lyrique (partie 2) avant de statuer sur le lyrisme en partie 3. Lorsque le plan peut apparaître flou, sans problème à examiner, comme « nous allons étudier le couple Le Comte/Figaro avec des points de vue différents en trois temps, d'une façon simple à une façon complexe », le jury peut concevoir quelques inquiétudes. De même dans l'étude littéraire, les candidat.e.s ne sauraient suivre tout l'extrait au fil des vers ou des pages dans une sorte de lecture analytique au long cours. Leçon comme étude littéraire/filmique demandent une architecture réfléchie susceptible de produire des interprétations de l'œuvre sur des plans différents. Certains y parviennent soit en passant par l'examen de questions qui envisagent la formule sous différents aspects : traiter des paroles proverbiales, de la sagesse et de la tragédie dans *Ajax* de Sophocle en confrontant personnages tragiques et paroles de sagesse, puis en se demandant comment et pourquoi les paroles de sagesse échouent avant d'en venir au rapport entre le genre et la conquête de la sagesse (partie 3 : cette tragédie propose-t-elle une sagesse : les paroles paraboliques ?). Soit encore, comme pour la leçon sur « fragments et récits » dans le film de Desplechin, en jouant sur des formules proches de celle proposée, autour de fragmenté et fragmentaire, jeu déjà commenté dans ce rapport.

A titre d'illustration, voici comment le plan proposé sur « La contemplation dans *Les Contemplations* » propose une interprétation à plusieurs niveaux et une progression de la démonstration. Interprétation thématique dans un premier temps (temps et tonalités de la contemplation), interprétation philosophique comme deuxième niveau (une épreuve du doute) et une interprétation méta-poétique (la contemplation comme outil d'un nouveau lyrisme).

C'est à cette progression que le jury décèle la maîtrise de l'œuvre intégrale.

Interpréter les extraits choisis

Mais il la décèle également dans la variété, la pertinence avec lesquelles les candidat.e.s mobilisent les exemples ou extraits. Le jury peut concevoir de l'étonnement à entendre un exposé qui pas une fois ne cite d'exemples, mais cette éventualité reste très minoritaire. En revanche, il peut constater de façon plus récurrente que certains n'ont pas fait une incursion approfondie dans l'intégralité de l'œuvre, choisissent toujours de citer le début ou la fin ou que certaines œuvres ont manifestement fait l'objet d'une découverte pendant les six heures de préparation. Ce fut parfois le douloureux sort réservé à Christine de Pizan cette année. Desplechin ne jouit pas d'un meilleur traitement puisque les exemples se sont limités dans certains cas à deux ou trois arrêts sur image, privés de son, qui sont restées à l'écran pendant les quarante minutes. Mais la grande majorité des candidat.e.s sait que le jury attend de devoir se saisir de l'œuvre, de la feuilleter au gré des citations, ou d'en visualiser quelques instants ; en revanche, certains éprouvent une difficulté à construire une analyse efficace au regard de l'argument étudié.

Le présent rapport vise, à partir des réussites, à prodiguer conseils et encouragements pour améliorer cette utilisation de l'œuvre. Il faut varier la longueur des extraits mobilisés et avoir conscience qu'une relecture ne suffit pas. Pour les leçons en langues anciennes, s'ajoute l'impératif d'une lecture dans la langue d'origine, puis d'une traduction personnelle. Puisque le/la candidat.e. doit savoir proposer une interprétation analytique des citations, il/elle doit commencer par l'appropriation personnelle de la langue. Le jury n'attend pas un mot à mot poussif, non plus qu'une reprise de la traduction fournie par l'édition bilingue. En langues anciennes ou en français, il/elle doit montrer comment cette citation sert l'argument qu'il/elle entend étudier à ce moment précis de l'exposé et non s'enfermer dans un commentaire exhaustif.

Ainsi, savoir mobiliser les éléments purement théâtraux lorsqu'on entend explorer la dimension théâtrale des vers 201 à 427 d'*Ajax* semble une évidence : effets d'attente, indications scéniques implicites, importance du hors scène, rôle du chœur, progression dramatique exigent un choix pertinent et efficace qui va rendre compte de chacune des affirmations proposées, ce que fait la candidate à ce moment de sa présentation.

L'efficacité passe par une contextualisation a minima qui ne tienne pas lieu d'analyse, de même qu'il ne s'agit pas de raconter tous les événements du film ou du roman pour situer la scène convoquée à un moment précis de l'analyse.

Pour étayer l'idée que *Trois Souvenirs de ma jeunesse* travaille sur les fragments de récit, la candidate circonscrit ses exemples à trois éléments qu'elle juge significatifs : l'analyse du titre, la reprise en leitmotiv de « je me souviens » et le choix du réalisateur de chapitrages numérotés.

On retrouve dans cette mobilisation à bon escient des exemples ce que le présent rapport mentionnait en préambule : la nécessité de choisir qui caractérise le travail de tout professeur de lettres.

Sans attendre une avalanche de figures de style plus ou moins bien identifiées, ou une spécialisation du lexique technique propre au cinéma, le jury reste surtout sensible à la richesse de l'interprétation proposée.

Toujours dans la même leçon, la candidate attirera l'attention du jury sur l'importance de la multiplicité des voix en insistant particulièrement sur le rôle de la voix off prise en charge par le réalisateur lui-même et dont elle propose deux interprétations possibles : la voix off s'ajoute à celles des personnages intradiégétiques et travaille la discontinuité ; mais elle peut aussi, par son statut de voix off, assurer une continuité du récit. Cet aller-retour permanent entre un argument qui trouve sa démonstration dans un exemple précisément commenté constitue, pour le jury, une preuve que la candidate sait où elle veut le conduire et par quels moyens.

L'étude littéraire ne déroge pas à cette exigence et ne doit en aucun cas se transformer en une longue lecture analytique : construire un plan et choisir des citations pour les commenter doivent caractériser également le travail de réflexion sur un passage long.

Reconsidérer l'entretien

Le jury est capable d'entendre qu'au terme des six heures de préparation, des quarante minutes de présentation, les candidat.e.s soient quelque peu émoussés. Mais il tient à rappeler l'importance de cet entretien de dix minutes qui clôt l'épreuve. On peut parfois s'étonner légitimement de s'entendre répondre « je l'ai dit » quelle que soit la question posée, car il faut avoir perdu un peu de lucidité pour penser que la seule inattention caractérise ceux qui ont écouté l'exposé. Certains, trop épuisés, parfois trop déçus, ne sont plus en mesure de faire preuve d'une réelle pugnacité et opposent un systématique « je ne vois pas » aux questions. Dans ces cas-là, le jury sait faire preuve de sollicitude, voire d'empathie, ce qui ne présage en rien de la note finale, mais poursuit les dix minutes d'entretien dans un réel souci d'équité de traitement entre les candidat.e.s.

Les questions ont pour but de faire préciser, d'explicitier des points exposés. Elles peuvent porter sur l'interprétation du sujet, de sa formulation. Ainsi lorsque le jury demande si on peut considérer le bras de la Comtesse Almaviva comme un objet, ou si Chérubin est réellement « réifié », il entend faire revenir la candidate sur la délimitation du monde des objets tel qu'on peut l'explorer dans la trilogie de Beaumarchais. De même, lorsque l'entretien s'ouvre sur les raisons qui ont poussé la candidate à citer les préfaces des pièces du même Beaumarchais, il s'agit de redéfinir les contours de la formulation proposée « textes à lire, textes à jouer ».

Un autre type de questions peut reprendre le plan et son enchaînement afin de mieux mettre en valeur la progression construite par les candidat.e.s. Ainsi on peut vouloir faire dire que la

contemplation sert un véritable art poétique à la candidate qui passe de la contemplation au sens métaphysique à la contemplation comme outil d'un nouveau lyrisme. On voit dans cet exemple que les questions ne visent pas nécessairement un manque, ou une contestation, mais peuvent conduire au contraire à l'enrichissement d'un propos implicite. Profitons de cet exemple pour préciser que l'entretien, tout comme celui de l'explication de texte, ne doit pas se lire comme une mise en cause systématique des propos tenus.

Le jury peut repartir également d'un passage de l'œuvre sollicité par le candidat.e afin de l'amener à en enrichir l'exploitation ou à le conduire vers une autre interprétation. On aura donc reconnu, derrière ces grands types de questions, les conseils de méthode rappelés dans les deux premières parties de ce rapport : exploiter la formule, construire et conduire la démonstration, interpréter les exemples. Ajoutons cependant que l'entretien est un échange qui permet aux candidat.e.s de montrer leur ouverture d'esprit, leur vigilance, leur souci de répondre aux questions posées, qualités dont un professeur de lettres ne doit pas se départir. Ne pourrions-nous donc pas aller jusqu'à considérer qu'il s'agit d'un échange constructif qui peut permettre d'envisager d'autres aspects du sujet et ce sans préjuger négativement de ce qui a été traité pendant quarante minutes ?

Qu'il nous soit permis de finir sur des encouragements. Certes, l'épreuve de la leçon peut s'apparenter à une épreuve d'endurance épuisante, certes elle requiert et sollicite esprit d'analyse et de synthèse, certes les candidat.e.s peuvent avoir un sentiment de frustration parce que le sujet demande d'adopter un angle d'attaque spécifique qui conduit à limiter leurs propos, mais n'est-ce pas également ce qui constitue pour les candidat.e.s les gages de réussite lorsque l'exposé ouvre des perspectives d'interprétations auxquelles parfois le jury n'avait pas nécessairement songé ? On voit par là que les candidat.e.s ne doivent pas penser à ce qu'il faudrait obligatoirement dire puisque, en définitive, le jury n'a jamais d'idées préconçues, ni sur l'interprétation de la formulation, ni sur le sens qu'il faudrait donner à l'œuvre étudiée. Il attend finalement que le cheminement de l'exposé le conduise vers des interprétations multiples, cohérentes, étayées qui révèle l'importance de la réception des textes dans la construction des sens ; il attend le plaisir de redécouvrir des œuvres déjà chargées d'interprétations critiques éminentes, œuvres dont les candidat.e.s s'emparent afin de les faire leurs. Exercice ô combien difficile, mais ô combien enrichissant quand ils/elles parviennent à conjuguer les exigences académiques que ce rapport entendait passer en revue, à une appropriation réelle des œuvres. Certains y sont parvenus cette année, comme tous les ans, preuve que l'exercice peut être réussi quand les qualités intellectuelles et les connaissances académiques servent l'enthousiasme et le goût pour la littérature ou le cinéma que nous partageons, et que nous avons à cœur de faire découvrir aux élèves et étudiants dont nous avons tous la charge.

SOPHIE MORAND

RAPPORT SUR L'EXPLICATION FRANÇAISE

En quoi consiste l'épreuve ?

Le jury propose aux candidats un extrait d'une des œuvres du programme, d'une longueur maximale de 30 lignes ou vers.

Le jury leur demande de montrer leur aptitude à expliquer clairement l'intérêt de l'extrait proposé, d'en montrer les enjeux et les caractères spécifiques, dans une perspective qui n'est pas celle de l'admiration esthétique, ni celle de l'érudition. Les candidats doivent montrer leur capacité à permettre à des élèves de collège ou de lycée de comprendre et d'apprécier un texte littéraire.

Chronologie de l'épreuve

L'épreuve d'explication française est associée à celle de grammaire. Mais il s'agit bien de deux épreuves distinctes.

Le candidat dispose de 30 minutes pour l'explication de texte et de 5 minutes pour la question de grammaire. Il est libre de traiter chacun de deux exercices dans l'ordre qui lui convient. Mais il ne faut en aucun cas interrompre l'explication pour passer à la question de grammaire lorsqu'on arrive au passage proposé pour l'analyse grammaticale. L'explication de texte et la question de grammaire sont deux exercices distincts, qui font l'objet de deux appréciations distinctes. Il convient donc de les traiter séparément.

La prestation orale du candidat est suivie d'un entretien avec le jury de 10 minutes au maximum. L'entretien porte d'abord sur la grammaire, puis sur l'explication de texte. La durée de l'entretien est néanmoins proportionnée à celle de l'exposé du candidat. Par exemple, un candidat qui n'utiliserait que la moitié de son temps de parole n'aurait droit qu'à un entretien de 5 minutes. Il est donc hors de question d'abréger l'explication en espérant compenser par l'entretien un exposé oral trop rapide.

Rappelons enfin que (comme pour toutes les épreuves orales), on ne peut outrepasser les limites du temps imparti, ne serait-ce que de quelques secondes, même pour achever une conclusion. Le jury est dans son droit (et dans son devoir) lorsqu'il interrompt un candidat qui n'aurait pas fini son exposé au terme du temps imparti. Le jury prévient d'ailleurs le candidat lorsqu'il ne dispose plus que de deux minutes de temps de parole. Enfin, les candidats ont parfaitement le droit d'utiliser un chronomètre (attention : pas de chronomètre de tablette ou de smartphone, l'usage de ces appareils étant interdits) et de le poser devant eux pendant l'épreuve.

Déroulé de l'épreuve

Le déroulé de l'exercice, loin d'être laissé à la libre initiative des candidats, comporte un certain nombre d'étapes obligées : introduction, lecture, annonce de la problématique et du plan, explication proprement dite, conclusion. La qualité d'exécution de chacune d'elles entre en compte dans la note finale. Il convient donc de n'en négliger (encore moins d'en oublier) aucune.

L'introduction

Elle consiste à présenter simplement mais précisément l'extrait proposé. De quelle œuvre vient-il, qui en est l'auteur ? Quelques informations historiques seront les bienvenues (date de publication de l'œuvre, date de la rédaction de l'extrait...). De quel genre littéraire relève

l'extrait ? Il convient de le situer à l'intérieur de l'œuvre : dans le cas d'un extrait de Beaumarchais, il convient de rappeler qui sont les personnages, à quel moment de l'intrigue on se trouve. Dans le cas de Giono, il était nécessaire d'identifier la voix narrative et les événements qui précèdent (mais pas de se mettre à raconter tout le roman...). Cette introduction, sans être trop longue, doit permettre de s'assurer que le candidat sait identifier l'extrait qu'on lui propose et le situer dans un contexte large (l'époque et le contexte historique, les courants esthétiques ou intellectuels...) comme à l'intérieur de l'œuvre.

La lecture de l'extrait proposé

Sans demander aux candidats de se transformer en comédiens ou conteurs professionnels, on attend d'eux une lecture expressive, adaptée au genre et au registre de l'extrait : on ne lit pas une page des Essais comme un dialogue de Beaumarchais. Dans ce dernier cas, il convenait de distinguer (sans trop en faire, naturellement) les différents personnages dans la lecture : Rosine, Figaro, Bartholo, Suzanne, le Comte ne s'expriment pas de la même façon. Une lecture « sentie » prouve que le candidat a été sensible au texte, alors qu'une lecture inexpressive et monocorde ne laisse rien augurer de bon dans l'explication qui va suivre.

La lecture doit aussi être respectueuse du texte. Si on peut pardonner un lapsus ou une erreur vénielle çà et là, on ne peut admettre qu'en lisant un poème, un candidat omette systématiquement les liaisons, ne marque pas les enjambements, ne sache pas tenir compte des e muets, écorche les noms propres, etc.

Le candidat présente après la lecture la problématique et le plan de son exposé.

Présentation de la problématique (ou projet de lecture)

C'est un des moments les plus importants de l'exercice car le candidat présente la perspective qui va orienter toute son explication. Il convient donc d'y prêter une attention toute particulière. La problématique doit être claire : sans tomber dans le simplisme, mieux vaut exposer sa problématique dans une phrase concise, il faut éviter de se perdre dans les détails et les circonlocutions, renoncer au pédantisme creux. Employer un jargon technique sophistiqué risque plus d'agacer le jury que de l'impressionner.

Comme exemple de problématique à la fois claire et pertinente, on mentionnera la suivante : pour commenter l'acte I, scène 3 du Barbier de Séville, une candidate l'a formulée ainsi : « Dans quelle mesure cette scène d'exposition à destination du public s'inscrit-elle dans une tradition comique renouvelée ? »

Il n'est pas interdit, pour ce moment très particulier de l'explication, de ralentir le débit pour permettre au jury de bien écouter et de noter en détail la problématique exposée par le candidat.

Enfin, il s'agit de se tenir, dans la suite de l'explication, à la problématique énoncée. Rien n'est plus déroutant (et sévèrement sanctionné) qu'une problématique énoncée à la va-vite et oubliée dans la suite de l'explication.

L'annonce du plan

On peut dire qu'« on isole dans l'extrait différents mouvements », qu'« on dégage plusieurs parties », qu'« on distingue plusieurs moments successifs »..., mais mieux vaut éviter de dire qu'on « découpe » le texte. Il ne s'agit pas de faire du découpage, mais de montrer autour de quels ensembles s'organise la dynamique d'un texte.

Sur la méthode choisie pour l'explication, les candidats sont libres d'adopter une démarche linéaire ou un commentaire composé, mais l'expérience prouve que l'explication linéaire (choisie très majoritairement par les candidats, d'ailleurs) est de loin préférable. Les quelques exemples de commentaire composé n'ont pas été, c'est le moins qu'on puisse dire, convaincants. Une telle démarche expose en effet le candidat à des redites, à des aller-retour continuels dans le texte et risque de produire des exposés très désordonnés. Il s'est avéré que le choix de cette méthode avait souvent pour objectif d'éviter d'affronter les difficultés du texte (on « oublie » de s'arrêter sur tel passage à l'interprétation délicate...), d'en dissoudre la dynamique dans l'accumulation de remarques ponctuelles et diffractées. On conseillera donc aux candidats l'approche linéaire du texte, méthode exigeante qui contraint les candidats à se mesurer aux aspérités d'un texte, qui ne tolère pas les survols et encore moins les omissions, mais qui se révèle efficace et payante lorsqu'elle bien maîtrisée.

L'explication proprement dite

Défauts à éviter

- Le candidat doit d'abord veiller à éviter toute erreur d'interprétation sur le sens littéral du texte. Cela suppose une lecture attentive, minutieuse et calme. Rappelons que les textes proposés aux candidats ne sont pas « piégés ». Ils contiennent certes des difficultés, mais jamais le jury ne cherche à induire délibérément en erreur les candidats.
- S'il y a dans certains textes un sens second, celui-ci ne va jamais contre le sens littéral et n'invite jamais le candidat à échafauder des interprétations extravagantes. L'ingéniosité interprétative ne doit jamais aller contre le sens commun.
 Dans le cas du poème des *Contemplations* « La coccinelle », un minimum de réflexion aurait suffi pour s'apercevoir que le « Elle » à l'ouverture du poème ne désigne pas la coccinelle et éviter un contresens total sur l'intégralité du texte. Ou bien, lorsqu'on lit chez Montaigne « Nous mangeons bien et buvons comme les bêtes, mais ce ne sont pas actions qui empêchent les opérations de notre âme » (III, 5, p.138-139), comment peut-on dire, comme on l'a entendu, que pour Montaigne l'homme en train de boire et de manger ne pense qu'à assouvir ses instincts naturels ? Montaigne dit absolument le contraire ! (« ce ne sont pas actions qui empêchent... »). Un peu d'attention, ici encore, aurait suffi à interpréter correctement la phrase. Ce contresens a été d'autant plus dommageable qu'il brouillait complètement le sens de l'extrait et rendait inintelligible le propos de Montaigne.

D'autres défauts ont été constatés :

- Le survol : souvent pratiqué dans le cas de textes à l'interprétation littérale délicate (Montaigne, en particulier), il permet d'esquiver les difficultés de détail en se contentant d'étudier le texte de haut et de loin. Inutile de dire que le jury n'est jamais dupe de la manœuvre et l'entretien peut alors se révéler un moment difficile pour le candidat confronté à toutes les difficultés qu'il a cru pouvoir éluder.
- La paraphrase : autre stratégie d'évitement, la paraphrase se borne à répéter le contenu du texte, plus laborieusement et maladroitement que ne le fait l'auteur. Elle est bien entendu à proscrire.
 A ce propos, un des malentendus les plus fréquents sur Montaigne occasionne bien des lectures paraphrastiques. Sous prétexte que les *Essais* relèveraient de la « littérature d'idées », bien des candidats se focalisent exclusivement sur le contenu du texte, se condamnant à une pure reformulation, là où il faudrait s'intéresser au mouvement de la pensée montaignienne (par exemple au jeu subtil sur l'emploi des pronoms « je », « nous », « vous », « on », aux sinuosités

de l'argumentation, aux brusques décrochages entre l'exemple livresque et l'exemple tiré de l'expérience, etc...).

- L'indifférence au genre littéraire : il convient d'accorder la plus grande attention au genre littéraire dont relève l'extrait. Les textes littéraires ont ceci de spécifique que leur lecture ne saurait se limiter à l'étude de leur contenu factuel. Un « texte » est d'abord un dialogue théâtral, ou un poème, ou une narration, etc. Et c'est dans cette spécificité qu'il faut l'examiner. Or trop d'explications se cantonnent à des généralités qui ignorent les données génériques et formelles les plus élémentaires. Comment expliquer un poème des *Contemplations* sans jamais parler de la versification ? Etudier une scène de Beaumarchais ne consiste pas à brosser un portrait psychologique des personnages. On ne peut oublier, dans l'étude d'une page des *Âmes fortes*, la composition très particulière de ce roman, fondé sur l'analepse et l'enchevêtrement des voix narratives...
- La mauvaise utilisation d'outils interprétatifs : le relevé des champs lexicaux, morceau de bravoure de l'explication française, sert trop souvent de paravent au refus d'affronter la complexité du texte et d'en interroger le sens. Relever un champ lexical ne sert à rien si cela n'apporte aucun élément d'élucidation. Déceler dans un extrait des *Âmes fortes* un champ lexical de la cruauté pour en déduire que « Thérèse est cruelle » n'a aucun intérêt.
- De même, le jargon pseudo-savant et la mention insistante de références aux ouvrages critiques risquent d'agacer les examinateurs plus que de les impressionner. Une explication ne gagne pas nécessairement en pertinence lorsqu'elle convoque lourdement les tropes (aposiopèse, anadiplose, homéotéleutes...), les concepts d'éthos ou de *locus amœnus*, etc. Ces notions sont d'ailleurs souvent évoquées par pur pédantisme ou même à mauvais escient, sans déboucher sur des éléments d'élucidation pertinents.

Quant à la littérature critique, elle peut bien entendu être utilisée si elle apporte des éléments opératoires précis dans l'interprétation de l'extrait proposé, mais en aucun cas pour faire montre d'érudition. Rappelons avec force que l'agrégation est un concours de recrutement d'enseignants du second degré : on n'attend pas des candidats une connaissance érudite des auteurs sur lesquels ils sont interrogés, mais une capacité à exposer clairement les enjeux de textes parfois complexes devant des élèves de collège ou de lycée. La bonne explication de texte n'est pas celle qui s'enfonce dans l'obscurité d'une pseudo-érudition, mais celle qui introduit de la clarté dans l'examen de textes parfois touffus et complexes.

En revanche, on attend des candidats une maîtrise du fonctionnement de quelques figures fondamentales ou la connaissance de quelques termes techniques vraiment élémentaires, lesquelles, hélas, ne sont pas toujours au rendez-vous. Ainsi la métaphore et la comparaison ne sont guère comprises dans leurs principes fondamentaux : quand Giono évoque des peupliers qui « longeaient la route en ronronnant et en étincelant comme des chats » (p. 177), une candidate incapable de discerner le moindre écart poétique dans ce passage préfère se cantonner dans une explication réaliste, et, surtout, très personnelle : « la nuit, les yeux de mon chat étincellent »...

Que dire des hexasyllabes hugoliens qui deviennent, dans la bouche d'un candidat, des « demi-alexandrins » ? L'octosyllabe a-t-il pour seule vertu d'avoir « moins de poids » que l'alexandrin, comme cela a été tranquillement affirmé ? De manière générale, la terminologie poétique est très mal maîtrisée : les termes d'« élégie », de « lyrisme », sont employés de manière très flottante. On peut en dire autant du vocabulaire technique dramatique (« drame », pathétique...), trop souvent ignoré ou mal maîtrisé.

On invite donc les candidats à combler leurs lacunes théoriques, non pas en cherchant à acquérir un savoir encyclopédique, mais en se donnant pour objectif de connaître très précisément les notions fondamentales qu'ils peuvent être amenés à définir devant des élèves de collège ou de lycée.

D'autre part, il convient de rappeler que l'on attend aussi des candidats une culture générale minimale. Ils sont interrogés sur un programme, certes, mais cela ne les dispense pas d'avoir des repères fondamentaux d'histoire littéraire, politique, artistique indispensables pour contextualiser les extraits et éviter des erreurs d'interprétation : dans « La source » (*Contemplations* III, VI), une candidate est incapable d'identifier le lion comme animal emblématique de l'empire britannique. Du coup, le sens littéral échappe. Alors qu'elle a vérifié de sa propre initiative l'exactitude de la date du manuscrit (1846), elle suggère que le poème pourrait développer une satire de Napoléon III !

Il faut à ce propos rappeler aux candidats que lorsqu'ils disposent d'éditions préfacées et annotées (c'était le cas pour Montaigne, Beaumarchais et Hugo), la consultation de l'apparat critique peut les aider à lever ce genre de difficultés. Bien des confusions sont dues à la non-utilisation ou à la mauvaise utilisation des notes explicatives.

Conseils de méthode

Une bonne explication est donc celle qui prend appui sur une problématique pertinente, une identification correcte des divers mouvements du texte, tout en prenant en compte les spécificités formelles et génériques. Elle doit trouver le juste milieu entre deux écueils : il faut éviter de se perdre dans les détails, de s'attarder minutieusement sur chaque mot ou sur les aspects les plus accessoires du texte. On ne demande pas aux candidats de trouver quelque chose à dire sur chaque terme et chaque virgule... Mais il faut aussi éviter de survoler le texte, comme on l'a dit plus haut. Cette distance par rapport au texte ne se mesure d'ailleurs pas de la même façon selon que l'on a à expliquer un extrait dense des *Essais*, un échange de brèves répliques de Beaumarchais, ou un poème des *Contemplations* tel que *J'aime l'araignée et j'aime l'ortie*...

Une explication bien menée sait se focaliser sur les moments clés d'un texte, sur ceux qui portent le sens et se révèlent décisifs pour l'interprétation. Après s'être attardé sur tel ou tel de ces moments clés, il est bon de reprendre un peu de hauteur pour mieux situer les remarques de détail dans l'interprétation globale du texte. Les meilleures explications sont celles qui savent associer correctement cette approche fine du texte et une approche plus cavalière, l'analyse de détail et la synthèse.

Il faut également veiller à l'équilibre des parties. Si l'on propose une segmentation du texte en trois mouvements (ce qui n'est nullement obligatoire : le candidat ne doit pas se sentir condamné à identifier à toute force trois parties dans le texte qu'on lui propose), il faut consacrer à l'étude de chacun d'eux un temps à peu près équivalent. Une explication déséquilibrée perd en cohérence. D'où l'intérêt de se focaliser sur l'essentiel, de ne pas perdre sur les détails de la première partie un temps précieux pour l'étude des deux autres.

Rappelons enfin que l'on attend des candidats une qualité d'expression orale en rapport avec la situation d'évaluation dans laquelle ils se trouvent et avec les exigences de leur métier d'enseignant. Cela ne signifie pas qu'ils doivent employer un langage inutilement sophistiqué, mais qu'ils doivent éviter les tournures trop familières (« on a... », « c'est ça »...), les clichés du langage journalistique, respecter les règles grammaticales d'une langue qu'ils sont censés enseigner (on est surpris de constater, par exemple, que des enseignants ne maîtrisent pas la syntaxe de l'interrogation indirecte).

La conclusion

Il faut accorder à cette partie de l'explication la place et l'importance qu'elle mérite. A la fin de l'exposé, elle doit synthétiser l'essentiel des propos du candidat. C'est dans la conclusion qu'il devra résumer, à l'aide de quelques formules concises et claires, ce qui fait à ses yeux l'intérêt essentiel du texte. Il faut donc songer à réserver quelques minutes pour cette partie décisive. D'où la nécessité, une fois encore, de bien gérer le temps de l'épreuve.

L'entretien

On rappelle au candidat que l'entretien est un moment à part entière de l'épreuve. Il ne consiste nullement à donner au candidat l'appréciation des examinateurs sur sa prestation orale, mais à revenir sur certains points de l'exposé qui méritent d'être clarifiés ou approfondis.

L'entretien est toujours au bénéfice du candidat. Encore une fois, il ne s'agit pas de piéger le candidat, de le prendre en défaut, de démonter son interprétation du texte, mais de lui donner l'occasion de préciser ses propos, d'enrichir telle ou telle de ses analyses, de lever le doute sur quelques incertitudes, d'aborder un point qu'il n'aurait pas eu le temps de développer... L'entretien, s'il s'est avéré fructueux, pourra amener le jury à bonifier la note. Mais en aucun cas le jury ne prendra prétexte d'un entretien décevant pour minorer la note de l'explication. Le candidat a donc tout intérêt à jouer le jeu et à se montrer réceptif aux questions des examinateurs.

Bilan et perspectives

Le jury s'est dans son ensemble montré préoccupé par la médiocre qualité des explications présentées. L'exercice est dans l'ensemble mal maîtrisé. Beaucoup de candidats ont du mal à constituer une problématique, se bornent à multiplier les remarques ponctuelles sans axe directeur. La faiblesse des bases théoriques, la méconnaissance des outils d'interprétation fondamentaux (narratologiques et dramaturgiques en particulier) peuvent expliquer de telles déficiences. L'explication de texte est également une épreuve très codifiée dont la maîtrise s'acquiert à force de pratique. Il faut donc, dans la mesure du possible, pendant toute l'année de préparation (et pas seulement après l'écrit ou pire encore, au dernier moment, lorsqu'on apprend qu'on est admissible) s'entraîner à cet exercice exigeant.

La déploration des manquements aux exigences de l'épreuve ne doit cependant pas faire oublier les réussites. Il y a eu, sur tous les auteurs du programme (il n'y a pas d'auteur plus ou moins « facile » !), de belles prestations, faisant preuve de finesse d'analyse, de sensibilité et de hauteur de vue dans la synthèse. L'explication française est donc une épreuve que ne doivent pas craindre les candidats, pour peu qu'ils acceptent de s'astreindre à une préparation méthodique.

RICHARD CRESCENZO

RAPPORT SUR L'ÉPREUVE DE GRAMMAIRE

Le présent rapport se situe dans la continuité des précédents, dont on ne saurait trop recommander la lecture, en particulier ceux des sessions 2015 et 2016 : les attendus et les modalités de l'épreuve y sont clairement présentés. Nous procèderons ici à quelques rappels élémentaires et proposerons une série d'exemples illustrant les attentes fondamentales de l'exercice et pointant les erreurs fréquemment commises.

Rappelons d'abord que la question de grammaire doit faire l'objet, lors de la prestation, d'un exposé de 5 minutes qui s'ajoute aux 30 minutes consacrées à l'étude du texte. L'exposé de grammaire peut, au choix, précéder ou suivre l'explication. Les deux épreuves font l'objet d'une évaluation distincte, chacune coefficientée, donnant ensuite lieu à une note globale. On mettra en garde contre la tentation de considérer la question de grammaire pour quantité négligeable, soit en s'y préparant insuffisamment durant l'année soit en ne lui consacrant que peu de temps durant les 2h30 de préparation – certains candidats s'étant cette année présentés devant le jury sans avoir préparé la question ou dans l'ignorance des attendus de l'épreuve, se contentant d'une hasardeuse improvisation. Une mauvaise gestion du temps de préparation peut parfois l'expliquer, aussi conseillera-t-on – lors de la préparation – de commencer par traiter la grammaire en lui accordant entre 20 et 30 minutes avant de se consacrer à l'explication de texte. On courra ainsi moins le risque de se laisser déborder. Par ailleurs, on insistera sur le fait que, par le jeu des coefficients, une note catastrophique en grammaire peut faire significativement baisser la note d'explication de texte et qu'en outre, il ne faut pas sous-estimer l'impression désastreuse que produit auprès du jury un exposé manifestant une ignorance des bases de la grammaire scolaire, que tout enseignant est censé maîtriser dans l'exercice de son métier. Il n'est pas acceptable d'entendre un candidat confondre une préposition et un adverbe, faire suivre le verbe « être » d'un COD, ou encore confondre le « que » relatif et le « que » conjonctif, manifestant ainsi une incapacité à identifier la nature des propositions subordonnées. C'est donc tout d'abord cette maîtrise des savoirs fondamentaux que le jury entend vérifier, tout comme l'aptitude des candidats à affronter des points de grammaire plus complexes et à faire montre d'une véritable capacité d'analyse et de raisonnement.

L'exposé de grammaire doit donner lieu à l'analyse d'une courte séquence, d'une phrase ou parfois de plusieurs phrases entières, dont il ne s'agit évidemment pas de proposer une analyse exhaustive, terme à terme. La formulation de la question – « faire toutes les remarques nécessaires sur... » – indique bien qu'il est attendu des candidats une capacité à identifier et à sélectionner les faits remarquables. Le propos doit par ailleurs être problématisé et organisé en une analyse macrostructurale suivie d'une analyse microstructurale¹³. Sur le plan de la macrostructure, le segment sera décrit dans sa globalité : en fonction du segment proposé, il s'agira de préciser par exemple à quelle modalité de phrase l'on a affaire, s'il s'agit d'une phrase simple ou d'une phrase complexe, d'une phrase présentant une structure canonique ou atypique (phrase clivée, phrase disloquée, phrase averbale, etc) ; il s'agira encore de délimiter et de hiérarchiser les grandes unités syntaxiques constitutives du segment. On insistera sur les erreurs fréquemment commises :

- Délimitation des syntagmes et unités syntaxiques :
 - « *car Madame Numance regardait sans rien dire la terre qu'elle venait de tirer d'un pot de tulipe* » : le candidat identifie « la terre » comme le syntagme nominal COD de « regardait ». Rappelons que les expansions du nom font partie intégrante d'un syntagme nominal. La fonction COD est donc ici occupée par l'ensemble de la séquence formée par le substantif « terre » et la subordonnée relative adjectivale qui suit.
 - « *N'est-il pas juste qu'un libéral seigneur partage un peu la joie qu'il procure à ses gens ?* » (Beaumarchais). Le candidat propose les délimitations suivantes :
 - proposition principale : « *N'est-il pas juste* »
 - proposition subordonnée complétive : « *qu'un libéral seigneur partage un peu la joie* »
 - proposition subordonnée relative : « *qu'il procure à ses gens* »

¹³ On renvoie au rapport 2015 qui cadre clairement les attendus relatifs à ces deux plans d'analyse : http://cache.media.education.gouv.fr/file/agreg_ext/37/3/lettreclass_471373.pdf

Une juste délimitation devait amener à analyser la principale comme étant constituée de l'ensemble du segment, la subordonnée complétive étant une expansion de l'adjectif « juste ». La complétive régit elle-même une subordonnée relative adjective (« *qu'il procure à ses gens* »), épithète de l'antécédent, dont elle est donc une expansion. La substitution de la relative par un adjectif qualificatif le fait clairement apparaître et invite donc à délimiter correctement la complétive, constituée de la séquence « *qu'un libéral seigneur partage un peu la joie qu'il procure à ses gens* ».

- Phrases atypiques et structures emphatiques :
 - « *ce qui m'intéressait, c'était d'être ce que j'étais* » (Giono). Un candidat propose une analyse macrostructurelle identifiant simplement une principale et deux subordonnées relatives sans en donner les délimitations et sans identifier la structure emphatique de cette phrase pseudo-clivée combinant à la fois dislocation à gauche et extraction.
- Modalités de phrase :
 - « *Je prédis que vous serez le plus grand petit vaurien !... Rendez-vous le ruban ?* » (Beaumarchais). Les modalités de phrase (ou modalités d'énonciation) font fréquemment l'objet d'analyses sinon erronées du moins lacunaires, tant sur le plan morphosyntaxique que sur le plan pragmatique. Ici, l'interrogation directe, dépourvue de mot interrogatif, est marquée syntaxiquement par l'inversion sujet-verbe, graphiquement par le point d'interrogation. Il s'agit d'une interrogation totale, la question portant sur l'ensemble de la proposition (là où l'interrogation partielle la fait porter sur un constituant particulier). Sa tonalité est ascendante. Le contexte énonciatif invite à se demander s'il s'agit, pragmatiquement, d'une interrogation, ou plutôt d'une injonction faisant de l'énoncé un trope communicationnel (soit un acte de langage indirect). L'exclamation présente, elle, des particularités qui la distinguent nettement des trois autres modalités de phrase : sur le plan pragmatique, elle ne correspond à aucun acte de langage particulier, au contraire des modalités assertive, interrogative et jussive. Elle sert l'expression de l'affectivité. En outre, alors que ces trois modalités sont exclusives l'une de l'autre, l'exclamative peut se superposer à chacune d'entre elles : notre segment l'atteste puisque la phrase exclamative ne possède ici aucune marque syntaxique propre la distinguant en l'occurrence d'une phrase assertive. Seule la marque graphique (le point d'exclamation) en constitue le critère de reconnaissance.

On le voit, l'analyse macrostructurelle est le moment où peut s'opérer l'identification de la nature et des fonctions des différents constituants du segment, également en jeu quand l'analyse se place sur le plan microstructurel. Il s'agit alors, à ce stade de l'exposé, d'entrer dans l'examen détaillé des faits saillants dont on attend des candidats qu'ils sachent les repérer et les commenter en engageant une véritable réflexion posant clairement les critères qui permettent d'en dégager les particularités syntaxiques et morphologiques. Il n'est pas rare que les candidats se livrent à des analyses non pas tant erronées qu'extrêmement lacunaires : une subordonnée complétive est relevée mais sans que soit précisée sa fonction syntaxique, un subjonctif est identifié sans que son emploi ne soit justifié, une périphrase verbale est vue mais sans qu'en soit donnés les traits définitoires, une proposition est qualifiée de ce que la grammaire traditionnelle appelle une « infinitive » mais sans que le candidat s'en explique : dans le segment « *son désir sur lequel les deux femmes le voyaient enfin plonger et s'abattre* » (Giono), un candidat identifie la proposition infinitive dont le sujet est le pronom « le ». Outre que le terme « sujet » – qui suppose l'accord morphologique entre ce dernier et le verbe – est inapproprié (on lui préférera celui de « contrôleur » ou de « support agentif » de l'infinitif), il convient de mettre en avant l'appartenance de l'infinitive à la classe des subordonnées complétives et d'en préciser la fonction (COD du verbe recteur

« voyaient »). Le jury aimerait cependant que les candidats soient capables d'une distance critique envers cette catégorie de proposition infinitive, dont la faiblesse définitoire est mise en évidence dans plusieurs ouvrages courants : des analyses alternatives devraient pouvoir être proposées, faisant valoir la pronominalisation du seul contrôleur attestant le fait que ce dernier et le verbe ne forment pas un syntagme, d'où la difficulté de parler de « proposition ». L'infinitif pourra alors être analysé comme un prédicat de l'objet.

On insistera encore sur le cas des propositions subordonnées relatives, qui font presque systématiquement l'objet d'analyses incomplètes. Rappelons qu'il convient de préciser la nature et la fonction de la proposition, puis la nature et la fonction du mot introducteur (on attend du reste ces éléments pour l'analyse de toute subordonnée). Sur ce dernier point, dire qu'une relative adjective « complète » son antécédent n'est pas satisfaisant. Nombreux sont les candidats à être incapables de lui attribuer clairement la fonction épithète, ce qui atteste du reste que la terminologie n'est pas comprise dans ses fondements : si une relative est dite « adjective », c'est bien parce qu'elle remplit le rôle sémantique et syntaxique d'un adjectif qualificatif et qu'elle en remplit donc les fonctions. Précisons encore que si l'on donne une relative adjective comme explicative ou déterminative, il convient de le justifier afin de montrer là encore que la terminologie est non seulement connue mais aussi comprise. Dans l'exemple « *On m'invita d'y lire un essai que j'ai fait sur l'abus des vœux monastiques* » (Beaumarchais), dire que la relative est déterminative car sa suppression « modifie le sens de la phrase » reste approximatif si l'on ne précise pas que sa présence restreint l'extensivité de son antécédent. Enfin, on insistera sur le fait que le pronom relatif doit faire l'objet d'un commentaire précis. Il convient d'avancer les critères distributionnels qui, par exemple, permettent de distinguer un « que » relatif d'un « que » conjonctif : en tant qu'outil subordonnant, il joue un rôle de démarcateur, en tant que pronom, il reprend un antécédent et occupe une fonction syntaxique dans la subordonnée qu'il introduit. Le rappel des propriétés syntaxiques et sémantico-référentielles du pronom relatif permet d'éviter bien des confusions. Ainsi dans le segment « *A l'idée que quelqu'un pourrait chasser sur ses terres* » (Giono), un candidat identifie hâtivement la subordonnée comme une relative et reste coi quand le jury l'interroge alors sur la fonction syntaxique de « qu' ». Il n'en occupe en effet aucune, ce qui amène à en faire un pur outil de subordination, sémantiquement vide, introduisant de fait une subordonnée complétive complément du nom « idée », un test de commutation pouvant venir à l'appui de cette analyse (« *A l'idée que quelqu'un vienne* » → « *A l'idée de sa venue* »).

Se limiter à un exposé descriptif donnant la nature des différents constituants du segment ou n'en analysant les propriétés morphosyntaxiques que de façon partielle, ne saurait donc suffire : les analyses doivent être complètes et justifiées. Il n'est pas rare qu'un exposé incomplet – « oubliant » un fait remarquable dont le commentaire était pourtant attendu ou ne procédant qu'à l'analyse partielle d'un constituant – soit le fruit d'une stratégie d'évitement, l'exposé préférant taire les points de difficulté plutôt que d'essayer de les lever. Si le jury a choisi tel segment, c'est bien parce qu'il appelle le commentaire de faits précis dont l'oubli (volontaire ou pas) sera sanctionné. On encouragera donc les candidats à ne pas glisser sous le tapis les points face auxquels ils se sentiraient démunis, mais à les affronter bel et bien et à formuler des hypothèses. Le jury saura toujours gré à un candidat d'avoir fait l'effort d'affronter les problèmes au lieu de les passer sous silence. Précisons néanmoins que la formulation d'hypothèses ne dispense pas d'opérer un choix basé sur des critères précis. Ainsi du segment « *vous feriez faire de l'autre à ma belle un joli chemin* » : une candidate propose tour à tour d'y voir une proposition infinitive ou bien une complétive ou encore d'analyser « faire » comme COD de « feriez » pour enfin y voir « peut-être » une périphrase verbale. L'analyse s'arrête là sans que la candidate ne tranche parmi les hypothèses avancées. Il s'agit en l'occurrence d'une périphrase verbale factitive. On fera valoir l'évident sémantique du semi-auxiliaire et la coalescence de ce dernier avec l'infinitif qui suit, excluant l'analyse de cet infinitif comme COD, le test de la pronominalisation l'attestant (« *vous feriez faire un joli chemin* » → « **vous le feriez un joli chemin* »).

On insistera ici, à la suite des rapports précédent, sur la nécessité de procéder à une série de tests élémentaires (commutation, effacement, permutation, pronominalisation¹⁴) : avoir recours à ces manipulations permet non seulement de montrer le fonctionnement du constituant, du syntagme ou du morphème analysé mais aussi d'éviter bien des erreurs. Il est fréquent que, lors de l'entretien, le jury demande aux candidats à quels types de manipulations ils pourraient procéder pour lever une hésitation, rectifier une erreur, résoudre une difficulté. Ainsi, le segment « *c'est lui qui m'apprendra qui me veut du mal, ou du bien* » donne lieu à l'hésitation d'un candidat, qui ne sait si la subordonnée « *qui me veut du mal, ou du bien* » doit être analysée comme une relative substantive ou une interrogative indirecte. Une simple manipulation amenant à désenchantiser la subordonnée permet de rétablir la question directe et de lever le doute (« *[il] m'apprendra qui me veut du mal* » → « *qui me veut du mal ?* »). Dans ce même segment, le candidat se révèle incapable de donner la nature du mot « du » et finit, lors de l'entretien, par l'analyser comme une préposition pour faire du syntagme « du bien » le COI du verbe alors même que ce poste syntaxique est déjà occupé par le pronom « me ». Invité à procéder à une simple commutation, le candidat substitue lui-même « du » par « beaucoup de / un / quelque », ce qui lui permet d'y voir à raison un déterminant, et plus précisément un article partitif.

On attend donc des candidats qu'ils manifestent leur capacité à se livrer à une démonstration fondée sur une approche morphologique, syntaxique, énonciative, pragmatique informée, de sorte que les candidats montrent au jury qu'ils savent de quoi ils parlent, que l'étiquetage qu'ils proposent n'est pas seulement connu mais compris, et qu'ils s'appuient donc sur un savoir grammatical maîtrisé. Nombre de prestations ont manifesté de telles qualités, et le jury n'a pu que s'en féliciter.

TRUNG TRAN

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

« Pourraient mieux faire... ». Telle est l'impression générale laissée par bon nombre de candidats interrogés en explication d'un texte latin ou grec. Il ne s'agit là, en aucune manière, d'une formule convenue ou, moins encore, d'une marque de condescendance. Que l'on ne s'y trompe pas : le jugement vaut pour un encouragement, tout en reflétant au mieux le sentiment de déception et de regret mêlés ressenti par le jury, face à ce qui lui est plus d'une fois apparu comme un rendez-vous manqué. Le constat, à dire vrai, n'est pas propre à cette session 2017. Et, comme les années précédentes, il ne s'applique pas non plus à l'ensemble des candidats. L'éventail des notes demeure très ouvert et le jury a pu recourir à l'échelle d'évaluation dans sa totalité, en attribuant la note maximale de 20 à une explication remarquable d'un passage de Lucrèce et, à l'inverse, en sanctionnant de notes très basses des prestations d'un trop faible niveau ou présentant d'importantes lacunes. Pour autant, il faut bien constater que cette échelle de notation a été très inégalement exploitée, alors qu'elle pouvait l'être davantage en sa partie intermédiaire et médiane. Car, cette année encore, les niveaux des candidats étaient très disparates et les écarts, souvent importants, ont semblé se creuser davantage. C'est sans aucun doute la persistance d'une telle situation qui préoccupe et inquiète le plus. Nul ne peut s'en satisfaire. Le jury, pour sa part, garde obstinément la conviction qu'elle peut évoluer. Mais il dépend uniquement des futurs candidats que les faits lui donnent raison. À cette fin,

¹⁴ Nous ne pouvons que renvoyer au rapport 2016 (p. 64-65) qui propose un développement extrêmement complet sur ce point : http://media.devenirenseignant.gouv.fr/file/interne/12/6/Rj-2016-agregation-interne-lettres_classiques_615126.pdf

ils doivent se persuader que seule une préparation régulière, méthodique et efficace, prenant en compte les règles et exigences propres à l'explication d'un texte latin ou grec, leur permettra d'aborder avec confiance et sérénité une épreuve qu'ils n'ont aucune raison d'appréhender.

C'est à eux que s'adresse ce rapport qui, visant à tirer de l'expérience de cette session quelques leçons qui puissent leur être profitables, n'a d'autre but que de leur apporter conseils et encouragements. Ceux qui ont été déçus dans leurs attentes y trouveront les raisons leur permettant de mieux comprendre leur échec lors de ce concours, mais aussi d'envisager sans crainte le prochain. Aux uns comme aux autres, il va sans dire que l'on recommande de lire ou relire attentivement les rapports précédents dans la continuité desquels s'inscrit celui-ci.

1. Recommandations générales : trois règles d'or

L'épreuve d'explication d'un texte latin ou grec est un exercice codifié, qui obéit à des règles précises et strictes, que nul candidat ne peut ignorer, sous peine de s'interdire tout espoir de réussite.

- 1) L'épreuve d'explication d'un texte latin ou grec s'organise en fonction d'**une succession d'étapes strictement minutées**, qui, par-delà leurs spécificités et exigences propres, sont **indissociablement liées entre elles**, dans un rapport de complémentarité.

À l'issue d'un tirage au sort, puis d'une préparation d'une durée de 2h30, le candidat présente son exposé devant une commission composée de trois membres, dont l'un a proposé le sujet. Il dispose, à cette fin, d'une durée maximale de 35 minutes, ainsi réparties : 30 minutes sont consacrées à la présentation, à la traduction et au commentaire du passage ; 5 minutes sont imparties pour répondre aux questions de grammaire, le plus souvent après le commentaire, le candidat étant néanmoins libre, s'il le souhaite, de donner ses réponses immédiatement après la traduction. Suivent 10 minutes d'entretien avec le jury, moment communément nommé « reprise ».

Aucune de ces étapes ne doit être négligée ni, surtout, omise. Cette année, le jury a été surpris par le nombre de candidats qui oubliaient purement et simplement de traduire le texte après l'avoir présenté au début de leur prestation. Un simple rappel aura suffi, dans tous les cas, à ramener les candidats dans le droit chemin. Cette étourderie répétée ne manque pas de surprendre et d'intriguer : l'effet de l'émotion, bien compréhensible en pareille circonstance, pourrait l'expliquer, mais le jury s'est demandé si cet oubli, tel un *lapsus*, n'était pas lui aussi révélateur...

Le respect des délais imposés constitue un autre impératif absolu. Le jury, après avoir prévenu le candidat du peu de minutes restant à sa disposition, peut se voir contraint de lui signifier sans appel la fin de son temps de parole. Cela s'est assez peu produit durant cette session. En revanche, le jury a été frappé par le fait que des candidats, en nombre nettement plus élevé que les années précédentes, n'utilisaient pas l'intégralité du temps de parole qui leur était accordé, alors qu'ils disposaient encore d'une dizaine, voire d'une quinzaine de minutes. Il n'appartient pas au rapporteur d'expliquer ce phénomène, ce qu'il serait, du reste, bien en peine de faire. Il peut simplement supposer une mauvaise répartition du temps de préparation, excessivement consacré à la traduction, certains candidats ayant eux-mêmes reconnu n'avoir pas eu le temps nécessaire pour préparer leur commentaire.

On le devine sans peine, les conséquences sur l'appréciation et sur la notation sont loin d'être anodines. Car, en pareille situation, l'épreuve elle-même perd tout sens et toute raison d'être. Le travail de traduction n'a d'intérêt que s'il permet la lecture, la compréhension et l'analyse d'un texte littéraire. Le commentaire, quant à lui, on s'en doute bien, n'a de valeur que si le texte a été correctement compris et traduit. Si tel est le cas, il peut alors offrir l'occasion de justifier ou de préciser la traduction proposée auparavant.

Les questions de grammaire n'échappent pas à ces interactions. Cette partie de l'épreuve ne constitue en aucun cas un appendice obligé et aléatoire. Les candidats doivent se persuader que le choix des

questions qui leur sont posées n'est pas le fruit du hasard, mais qu'il a été fait dans leur propre intérêt, afin d'attirer leur attention sur certains éléments du texte, dont la prise en compte et la bonne compréhension s'avèrent déterminantes pour leur travail de traduction et de commentaire. Certains candidats ont su tirer le meilleur parti de ces questions de morphologie, syntaxe et métrique. Une analyse morphologique précise et serrée évite de commettre une erreur d'identification, en particulier lorsque la forme prête à confusion. L'étude d'un fait de langue peut révéler un aspect important du travail d'écriture de l'auteur. La scansion d'un vers, enfin, doit amener à préciser l'analyse et la traduction d'une phrase, en permettant de distinguer des mots homographes et de déterminer le cas ou le genre d'un mot ; elle vient aussi enrichir le commentaire, en apportant des éléments importants sur la place des mots ou sur les effets de rythme.

- 2) L'épreuve d'explication d'un texte latin ou grec est **une épreuve sur programme**, qui nécessite **une préparation régulière et complète** durant l'année précédant le concours.

Le fait est entendu et, pourtant, bien des candidats ont donné l'impression de sembler découvrir l'œuvre dont ils devaient expliquer un extrait. Il est impératif d'avoir préparé les deux œuvres dans leur intégralité, c'est-à-dire de les avoir, dans un premier temps, lues très attentivement « dans le texte », en s'aidant de la traduction, puis les avoir traduites personnellement, au plus près du texte. Il peut être judicieux d'alterner ces deux types de lecture du texte, lecture bilingue et traduction précise. Il s'agit là, assurément, d'un lourd travail qu'il convient d'entreprendre très tôt, bien en amont des épreuves orales, et de mener à son terme de façon méthodique et régulière. Outre les cours qu'ils peuvent suivre, les candidats auront intérêt à s'appuyer sur les éditions annotées et les commentaires des œuvres, mais aussi sur d'anciennes traductions juxtalinéaires qui peuvent leur être très utiles. Ils doivent également enrichir leur connaissance des œuvres, en lisant différentes études critiques. Néanmoins, une fois encore, le jury met en garde les candidats contre les risques induits par une lecture trop hâtive ou superficielle de ces ouvrages, qui peut les amener à ne retenir que des généralités ou à vouloir appliquer de force, à tout texte, certains schémas interprétatifs préconçus. En réalité, rien ne remplacera jamais une lecture personnelle de l'œuvre, crayon en main, permettant de s'approprier le texte, de le connaître parfaitement, pour être capable de s'y repérer rapidement et sans la moindre peine. Les candidats auront tout intérêt à se constituer des relevés d'exemples illustrant, notamment, les thèmes majeurs et la structure des œuvres, les figures et effets de style principaux, les allusions et les références à un arrière-plan littéraire et culturel, au contexte historique, aux faits de civilisation...

Ce travail de préparation d'une œuvre a fait ses preuves : il est le seul qui permette d'aborder en toute confiance l'exercice d'explication de texte, en se donnant les moyens nécessaires au travail de traduction et de commentaire. On ajoutera qu'il constitue, en même temps, le gage le plus sûr de réussite à l'épreuve de leçon.

- 3) L'épreuve d'explication d'un texte latin ou grec requiert **une maîtrise complète et parfaitement assurée de la morphologie et de la syntaxe latine ou grecque**.

Le jury croit bon de rappeler cette vérité d'évidence que certains candidats semblent avoir oubliée. Les effets de cette inconséquence se sont toujours révélés désastreux. Ainsi s'expliquent de graves fautes commises lors de la traduction, mais aussi les lacunes ou erreurs qui ont pu déparer les réponses aux questions de grammaire. Il est absolument impératif de procéder à des révisions systématiques, souvent répétées, au moyen d'une grammaire et par la pratique d'exercices simples d'assimilation et d'application. Les connaissances en vocabulaire doivent également être enrichies. À cette fin, il existe des manuels fort utiles, même si rien ne remplace la découverte personnelle au fil des lectures. Il convient, enfin, grâce à un entraînement régulier, de parfaire sa pratique de la traduction, en visant à se rapprocher toujours plus du meilleur compromis entre exactitude, fidélité, correction et élégance. Seule cette préparation régulière et méthodique permettra aux candidats de satisfaire favorablement à l'une des visées essentielles de l'épreuve d'explication d'un texte ancien : vérifier et évaluer leur connaissance et leur maîtrise de la langue ancienne sur laquelle ils ont choisi d'être interrogés à l'oral, une évaluation de ce type ayant déjà été faite pour l'autre langue, lors de l'épreuve écrite de version.

2. Le déroulement de l'épreuve : une étape après l'autre

• Le tirage au sort : *alea jacta est* !

Le tirage au sort constitue, on s'en doute bien, un moment important pour le candidat. Pour autant, celui-ci devra contrôler une émotion bien compréhensible et rester maître de ses réactions. Il n'y a pas lieu de manifester sentiments de joie ou de déception. Le candidat sait qu'il peut être amené à être interrogé sur l'une ou l'autre des deux œuvres aux programmes : le hasard seul décide. Qu'il conserve donc toute sa lucidité et son attention pour lire attentivement avec l'examineur le bulletin tiré. Ce dernier indique la pagination et les limites précises du passage à expliquer, ainsi que les deux questions de grammaire à traiter. Le candidat se voit confier un ouvrage qui n'appartient pas nécessairement à la Collection des Universités de France, dite Budé. La bibliothèque du concours comporte, en majorité, des éditions unilingues étrangères, appartenant souvent à la collection « Oxford Classical Texts » (OCT), dont la présentation typographique diffère quelque peu de celle des éditions Budé. Il est donc fortement recommandé aux candidats de se familiariser avec ces ouvrages aisément accessibles dans les bibliothèques universitaires, ceci afin de ne pas être décontenancés le jour de l'épreuve. Pour des raisons bien compréhensibles, le candidat ne doit en aucun cas annoter l'ouvrage ni souligner ou entourer des mots. Il ne lui est pas interdit de recourir à un calque, même si le procédé peut sembler dénoter un manque de maîtrise dans la lecture des textes anciens.

• La préparation : ne pas perdre une seule minute

La préparation se déroule dans le silence et le secret d'une salle destinée à cette activité. On peut néanmoins deviner certaines erreurs de méthode et donner quelques conseils. La première tâche du candidat consiste à se reporter très attentivement au bulletin de tirage, qu'il n'oubliera pas de dater et signer. Après avoir vérifié les premiers et derniers mots du passage, il peut alors lire attentivement et calmement le texte. On ne saurait trop insister sur l'importance de cette première lecture qui doit impérativement se faire sans recours au dictionnaire. Elle permet de repérer la structure du texte, en étant attentif à ses articulations, souvent signalées par les particules de liaison, les subordinants et les coordonnants. Cette lecture silencieuse doit amener le candidat à s'appropriier le texte. En prenant garde aux élisions, à la ponctuation et à la nature des propositions, il préparera sa lecture orale. Il devra également être attentif à l'orthographe et, s'agissant des textes grecs, à l'accentuation des mots, pour éviter toute confusion.

À l'issue de cette première lecture, le candidat aura reconnu le passage, repéré sa place au sein de l'œuvre et identifié ses enjeux principaux. Il aura traduit des membres de phrases, des groupes de mots et des expressions, dont les sens les plus courants sont en général ceux qui conviennent, d'autres éléments du texte résistant, bien sûr, à cette compréhension immédiate. Commence alors un travail d'analyse minutieuse et serrée, qui permet de revenir sur les difficultés entrevues, en s'aidant alors, et alors seulement, du dictionnaire. L'usage de ce dernier doit être maîtrisé. Cela s'apprend au prix d'une pratique régulière de l'exercice de traduction et, on ne le dira jamais assez, d'une bonne connaissance du vocabulaire. Il ne saurait être question d'avoir recours au dictionnaire pour chaque mot rencontré : ce serait là perdre un temps précieux et courir le risque de se livrer à une « micro-lecture », réduisant la traduction à un déchiffrement linéaire et interdisant le plus souvent toute compréhension globale du texte.

En cas de réelle difficulté, rien ne sert de s'obstiner et mieux vaut avancer dans le texte : celui-ci est un tout et une phrase peut s'éclairer par celles qui la suivent autant que par celles qui la précèdent. L'intuition ne doit pas être forcément bannie, mais toujours sévèrement surveillée : un sens peut s'entrevoir et être retenu à condition de vérifier que la construction, les lois de la grammaire et la suite des idées s'en accommodent. Si un nom, l'évocation d'un fait de civilisation ou d'histoire posent problème ou échappent à son souvenir, le candidat n'hésitera à consulter les usuels mis à sa

disposition. Il pourra éventuellement y trouver matière à enrichir ou préciser son commentaire qui s'ébauche déjà en même temps que s'impose le sens du passage. Il aura donc tout intérêt, tout au long de son travail de traduction, à noter sur un feuillet distinct toutes les remarques que lui inspire le texte et à relever les exemples qui lui paraissent significatifs : ce travail préparatoire fera gagner un temps précieux. On pourra procéder de la même manière en ce qui concerne les questions de grammaire, en établissant au fil de la traduction un relevé d'occurrences illustrant le fait de langue à étudier.

On le voit, tout au long des 2h30 que dure cette préparation, il est salutaire de garder constamment à l'esprit les attendus des trois exercices qui composent l'épreuve, traduction, commentaire et questions de grammaire, en même temps que l'on se consacre plus précisément à chacun d'entre eux. Pour autant, il est aussi absolument indispensable de savoir organiser son temps, en le cloisonnant de façon méthodique et efficace. L'idéal, comme cela était très justement conseillé dans le rapport de l'an dernier, serait de consacrer la première heure à la traduction du texte, la seconde au commentaire et de conserver 20 à 30 minutes pour préparer les questions de grammaire, en se réservant, pour finir, un temps pour relire calmement, paginer et ordonner ses feuilles de notes, ceci afin de ne surtout pas être pris au dépourvu lors de sa prestation. À chacune et chacun d'adapter cette répartition en fonction du sujet, de ses compétences et de ses propres aptitudes. Pour y parvenir, il est impératif de s'entraîner régulièrement dans les conditions mêmes du concours. Un tel entraînement permettra également d'acquérir une expérience et un savoir faire, gages d'une plus grande assurance et d'une capacité à s'exprimer de façon aisée et convaincante, sans être excessivement tributaire de ses notes et sans donner l'impression de les lire. Pour la traduction, en particulier, le mieux serait de ne transcrire que les passages pouvant poser problème. Pour plus de sûreté, on peut aussi préparer au brouillon une traduction juxtalinéaire la plus proche possible du texte, à laquelle on aura recours pour le découpage des groupes de mots et comme aide-mémoire.

• La présentation du texte : ni trop ni trop peu...

La prestation du candidat débute par quelques mots prononcés par l'examineur qui a proposé le sujet et qui rappelle au candidat le temps de parole dont il dispose pour son exposé. Ce dernier débute par une introduction ayant pour but de présenter brièvement le passage expliqué. Il convient de se garder de deux excès inverses : un minimalisme vague et flou, souvent de mauvais augure, et l'excessive prolixité d'un discours sans rapport direct avec le texte : biographie de l'auteur, résumé intégral de l'œuvre, considérations générales... En quelques mots, il s'agit simplement de rappeler la place du passage au sein de l'œuvre dont il est extrait, puis d'en faire apparaître clairement les caractéristiques principales : thématique principale, nature et enjeux du texte, tonalités et registres, personnages en présence... On donnera ainsi au jury l'envie de redécouvrir le texte et, tout d'abord, de l'entendre.

• La lecture : un prélude juste et expressif

Vient donc le moment de la lecture dont il faut hélas dire, cette année encore, qu'elle a trop souvent déçu le jury. Elle est pourtant capitale car, en cette circonstance, c'est elle qui donne vie et raison d'exister au texte. Le moins que l'on puisse en attendre est qu'elle soit juste et correcte, menée sans la moindre hésitation, expressive et non monotone ou, pire, atone. Les fautes de lecture sont toujours les mêmes et si on les évoque à nouveau ici, c'est uniquement dans l'espoir de ne plus avoir à les entendre : une lettre lue pour une autre, des syllabes interverties, des finales escamotées, des mots brefs omis, des ponctuations ignorées, des difficultés à lier un mot à finale élidée à celui qui suit, des diérèses non respectées... Certaines fautes de lecture sont propres à l'une ou l'autre langue ancienne : en latin, la lettre *y* se prononce impérativement [u] ; en grec, le *gamma* se prononce comme la nasale *nu* devant un autre *gamma*, un *kappa*, un *lambda* et un *ksi*. On rappellera une fois encore, qu'il est impératif de marquer une pause dans la lecture de la suite des deux coordonnants $\tau\epsilon$ et $\kappa\alpha\acute{\iota}$, l'enclitique $\tau\epsilon$ se rattachant au mot qui le précède du point de vue de la prononciation comme de l'accentuation. Il est déplorable de constater chez trop de candidats un mépris absolu des caractéristiques de la langue poétique : césures, rejets et enjambements, en particulier, sont trop

souvent ignorés. Il faut faire entendre les élisions des vers latins. Cela ne s'improvise pas le jour du concours mais requiert une préparation et une expérience, faute de quoi la lecture, rendue hésitante, heurtée et maladroite, risque de perdre de sa fluidité et d'omettre de faire entendre d'autres aspects importants du texte.

Trop souvent également, la lecture ne respecte pas le groupement des mots en ensembles syntaxiques cohérents : elle dénonce alors, par avance, une mauvaise compréhension, même si, curieusement, cela ne se vérifie pas toujours. Car, c'est un point essentiel, une bonne lecture donne déjà à entendre le sens du texte. Elle se doit donc d'être fidèle à sa structure, à ses articulations, soulignées par des pauses expressives, à son rythme tout comme à son ton. Dans le *Gorgias*, par exemple, on ne pouvait lire de la même manière une réplique ironique de Socrate et le pompeux éloge prononcé par le personnage éponyme à la gloire de la rhétorique. La lecture doit faire entendre et résonner le texte. Cet idéal a été atteint par plusieurs candidats : il n'est donc nullement inaccessible. Pour y parvenir, il faut à nouveau s'entraîner régulièrement, à haute voix, exercice dont les candidats retireront, à tous égards, le plus grand profit.

• **La traduction : le texte, d'une langue à l'autre, sans varier d'un *iota***

La traduction constitue, bien évidemment, une étape décisive de l'épreuve et, comme cela a été rappelé précédemment, il ne faut surtout pas l'oublier. La tâche du rapporteur est bien ingrate. S'il garde en mémoire les traductions élégantes et enthousiasmantes que certains candidats ont données, il se souvient aussi, tout comme les autres membres du jury, de trop nombreuses fautes graves, surprenantes, parfois stupéfiantes, aux conséquences catastrophiques pour la compréhension du texte. Nombre d'entre elles peuvent être dues à une mauvaise lecture et à un manque d'attention, cause de bien des étourderies. Comme toujours, peut-être même plus qu'à l'accoutumée, des erreurs dans l'identification morphologique des formes verbales et nominales ont été à l'origine de contresens. À plusieurs reprises, des confusions entre futur et subjonctif ont été commises, en grec comme en latin, notamment dans les traductions de passages de Sénèque, où l'on a également relevé des confusions entre infinitif présent actif en *-ere* et impératif présent. Trop de candidats ont été incapables de restituer la valeur propre à chaque mode verbal et de reconnaître des usages comme ceux du subjonctif éventuel ou de l'optatif potentiel en grec. De lourdes fautes de construction ont révélé de graves difficultés à analyser avec rigueur les groupes syntaxiques parfois les plus simples, comme des propositions aussi fréquentes qu'une infinitive, une participiale ou une relative, ainsi que des structures de phrase typiques (subordonnées finales, consécutives, causales, par exemple). Il va sans dire que de telles erreurs sont fortement sanctionnées, d'autant plus lorsqu'elles ne peuvent être corrigées en reprise. Trop d'erreurs, enfin, s'expliquent par une méconnaissance du vocabulaire et du sens de mots parfois très usuels : on ne peut admettre l'incompréhension de tournures aussi fréquentes que *ut ita dicam*, ἐμοὶ δοκεῖ ou συνέβη suivi d'une proposition infinitive. En grec comme en latin, plusieurs verbes se caractérisent par leur variation de construction et de sens, qu'il est indispensable de connaître et de reconnaître. Il en va de même pour différents mots qui prennent des significations différentes selon le contexte dans lequel ils apparaissent : les candidats ne pouvaient ainsi ignorer la polysémie du mot grec δύναμις, si importante dans le texte du *Gorgias*. On ne saurait que trop recommander, enfin, d'assimiler les latinismes et les hellénismes les plus fréquents.

Les moyens d'éviter de commettre ces différents types de fautes se devinent aisément : attention et vigilance dans la lecture des mots, maîtrise assurée et complète de la morphologie et de la syntaxe, rigueur et précision dans l'analyse et la construction, connaissance du vocabulaire et exactitude dans la traduction. L'application de ces principes est le seul gage de réussite dans la compréhension et la traduction de tout texte latin ou grec. À cela s'ajoutaient, bien évidemment, quelques connaissances spécifiques, s'agissant notamment de la langue poétique de Sophocle ou des archaïsmes présents dans le texte de Lucrèce. La fréquentation de ces deux auteurs durant l'année de préparation permettait de se familiariser sans peine avec ces particularités.

Pour ce qui est de la méthode, on rappellera brièvement les règles à respecter pour cet exercice que les candidats ont été amenés à pratiquer plus d'une fois. La traduction, qui doit suivre autant que possible l'ordre de la phrase latine ou grecque, doit être proposée par groupes de mots cohérents, relus et immédiatement traduits une seule fois. Sont impérativement proscrits les repentirs, ajouts, gloses et commentaires explicatifs, ces derniers pouvant être donnés dans le cours du commentaire. Il faut traduire le texte dans son intégralité. Si un passage n'a pu être compris, le candidat en avertira le jury. Clairement et distinctement énoncée, la traduction suivra un rythme régulier, sans lenteur excessive ni précipitation effrénée. Le jury, qui ne peut juger que ce qu'il entend et prend en note, n'hésitera pas à demander au candidat, le cas échéant, de reprendre sa traduction ou d'adopter un rythme plus mesuré. Cette traduction doit tendre le plus possible à l'élégance et exclure – faut-il le préciser ? – toute entorse à la correction de la langue française.

• **Le commentaire : le texte expliqué et dévoilé dans toute sa richesse**

Le commentaire a souvent déçu et rarement satisfait les attentes du jury. Le reproche majeur demeure toujours le même : trop de candidats ne considèrent pas le texte qu'ils viennent de traduire comme un texte littéraire qu'il convient d'expliquer pour en dévoiler l'ensemble des enjeux et significations, l'intérêt et la richesse. Pour y parvenir, il convient d'être attentif au genre auquel il appartient, à sa tonalité et aux registres d'expression, à la situation et aux principes d'énonciation, aux figures et procédés stylistiques mis en œuvre. Il faut aussi rendre compte de toutes ses composantes : figures et personnages, évocations d'événements historiques ou de faits de civilisation, allusions diverses... et en expliquer à chaque fois la présence. On attend enfin que le passage soit replacé en situation, en fonction de différents contextes tout aussi importants les uns que les autres : au sein de l'œuvre dont il est extrait, car le passage s'explique également au travers d'échos, de rappels ou d'annonces, ce que les meilleurs commentaires ont su montrer (ainsi à propos de la fin du livre II du *De rerum natura* de Lucrèce) ; dans son contexte historique, car un auteur écrit avant tout pour ses contemporains ; au sein du vaste intertexte que constitue la littérature antique, grecque et latine, l'auteur s'inspirant d'œuvres antérieures, parsemant son texte d'allusions et de reprises, voire de citations, à l'attention de son lecteur invité à les reconnaître. Le jury a souvent déploré, parfois même chez de bons candidats, le manque de connaissances littéraires empêchant les rapprochements de ce type, pour faire apparaître, à toutes fins utiles, l'originalité du texte. Il a considéré comme proprement inacceptable que des allusions ou échos internes à l'œuvre étudiée ne puissent être repérés par les candidats, surtout lorsqu'il les invitait à le faire pendant la reprise.

Pour mener ce commentaire, les candidats sont libres de l'organisation qu'ils souhaitent donner à leur propos : le jury admet aussi bien un commentaire linéaire que composé, ce dernier pouvant parfois être mieux adapté à certains textes, en permettant de faire apparaître clairement l'essentiel. Mais ils doivent être pleinement conscients des risques induits par ces deux options. Un commentaire linéaire ne peut en aucun cas s'apparenter à une énumération de remarques juxtaposées ni à une paraphrase pure et simple. Il convient de l'organiser en repérant les mouvements qui structurent le texte. Un commentaire composé doit impérativement s'appuyer sur des exemples précis, cités et analysés, et ne saurait se résumer à des remarques très générales, pouvant s'appliquer à tout passage de l'œuvre. Dans les deux cas, il faut repérer et clairement énoncer une problématique précise qui orientera l'ensemble du commentaire, en permettant de faire apparaître sa spécificité et son enjeu majeur. Une fois encore, il ne peut s'agir d'une question préconçue et trop vague, imposée à toute force et, si l'on peut dire, de façon mécanique. C'est ainsi que le jury a trop souvent entendu les candidats répéter la question « par quels moyens rhétoriques Sénèque cherche-t-il à... ? », parler de « parénèse », en étant rarement capables d'expliquer le sens du terme et d'en montrer l'intérêt pour le texte qu'ils devaient expliquer, ou affirmer que le passage présentait « une argumentation serrée » sans jamais le démontrer.

Le commentaire doit rendre compte du texte dans son ensemble et sa spécificité. Cela suppose une réelle connaissance de l'œuvre, de son contexte et de ses présupposés, parmi lesquels, en particulier, les systèmes philosophiques antiques, dont la prise en compte était déterminante pour l'analyse des œuvres de Platon, Lucrèce et Sénèque, œuvres qu'il pouvait être intéressant de faire dialoguer, en

confrontant notamment épicurisme et stoïcisme. Il est regrettable que des textes poétiques soient commentés comme s'ils étaient écrits en prose. Pour les uns comme pour les autres, une analyse stylistique est forcément indispensable, ce qui requiert une maîtrise assurée de l'exercice et de ses outils, à commencer par la nomenclature des figures du discours. Il faut donc recourir à des termes précis et en connaître le sens. On ne confondra pas anacoluthes et parataxe, polyptotes et dérivation, assonances et allitérations, dont les prétendus effets n'ont pas toujours convaincu le jury.

Des candidats, le jury attend, enfin et surtout, qu'ils fassent preuve d'autonomie intellectuelle face au texte, en se fondant, bien évidemment, sur un savoir acquis tout au long de leur année de préparation, mais un savoir parfaitement assimilé et maîtrisé, qui puisse leur permettre de développer, enrichir et affiner leur propre analyse personnelle, en faisant preuve d'esprit critique. Qu'ils ne mettent pas de côté non plus leur propre sensibilité de lecteur, pour garder, autant que faire se peut, le plaisir du texte.

• Les questions de grammaire : un savoir mis en pratique

Sur le bulletin de tirage figurent deux questions de grammaire, dont la nature varie en fonction du texte proposé. Il s'agit le plus souvent de la combinaison d'une question ponctuelle (analyse morphologique d'une forme verbale ou nominale ; scansion d'un ou plusieurs vers) et d'une question de synthèse portant sur un fait de langue (étude des emplois d'un mode ou d'un cas ; usages des négations ; les subordonnées...) À chacun de ces trois types de question, morphologique, syntaxique et métrique, correspondent des exigences spécifiques. Une analyse morphologique doit être complète et donner l'ensemble des caractéristiques de la forme. Dans le cas d'un verbe conjugué, par exemple, il est impératif de donner le mode, le temps, la voix et la personne ; on ne saurait se contenter de l'affirmation lapidaire : « C'est un aoriste ! ». La scansion d'un vers impose de rappeler d'abord la nature du vers, puis d'en donner le schéma métrique complet, sans oublier de placer la césure, en donnant le nom de la coupe. L'étude d'un fait de langue suppose un relevé de l'ensemble des occurrences présentes dans le texte, relevé qui doit être organisé selon un classement raisonné, et non pas se réduire à une énumération au fil du texte. Ce classement permet de structurer et d'illustrer le propos, lui aussi organisé et fondé sur des exemples précis.

Il va sans dire que ces questions nécessitent une connaissance assurée en matière de grammaire et de métrique, ainsi qu'une aptitude à mettre en pratique un savoir qui, en ces domaines, ne saurait demeurer théorique. Rigueur, précision et méthode sont donc plus que jamais requises, qualités indispensables à un enseignant chargé de former ses élèves aux langues anciennes. Il est moins aisé de s'acquitter de cette belle mission si, comme certains candidats, on croit à l'existence du subjonctif futur ou à la présence d'un « hexamètre spondaïque » au sein des parties dialoguées d'une tragédie grecque, deux des pires monstruosité entendues cette année par le jury.

• L'entretien : viser plus haut

La reprise, nom couramment donné à l'entretien qui suit l'exposé, d'une durée maximale de 10 minutes, n'a pas à être redoutée par les candidats : ils ont tout à gagner de ce moment important de dialogue. Trop souvent, le jury regrette d'avoir la pénible impression de les déstabiliser par des questions qui, on est gêné de le préciser, ne sont jamais des pièges, mais ne sont posées que pour les aider. Sans doute se méprennent-ils sur le sens à donner à ces questions. Ce n'est pas jouer sur les mots que de dire qu'elles n'ont pas pour but de leur imposer un corrigé, mais de les amener à trouver et à formuler d'eux-mêmes les corrections nécessaires à apporter à l'explication qu'ils viennent de mener. Quand ils y parviennent, ils n'ont aucune raison de se confondre en excuses ni de faire triste mine ; ils ont le droit, au contraire, de s'en réjouir. Que les candidats, dont la participation active est absolument nécessaire tout au long de cet échange, gardent donc naturel, lucidité et capacité de réflexion pour rectifier ou parfaire leur traduction, affiner ou approfondir leur commentaire et amender, le cas échéant, leurs réponses aux questions de grammaire. Ils pourront alors tirer un réel profit de cet entretien mené dans leur intérêt, durant lequel la rapidité avec laquelle ils donneront leurs

réponses et la qualité de ces dernières peuvent influencer de façon déterminante sur le jugement de leur prestation. Il sera demandé de « revenir » sur certains passages au fil du texte ou, parfois, dans un ordre non linéaire. En tout état de cause, on est en droit d'attendre que les candidats se repèrent sans difficulté dans le texte et, surtout, qu'ils ne répètent pas la traduction ou l'explication déjà proposée, mais la corrigent, la complètent ou la nuancent le plus vite possible.

Durant cet échange, les candidats sont invités à conserver la courtoisie et la correction de comportement et de langage dont ils auront fait preuve tout au long de leur prestation. Ils doivent aussi se convaincre que la situation dans laquelle ils se trouvent diffère sensiblement de celle qu'ils connaissent quotidiennement dans l'exercice de leur métier d'enseignant. Si le jury a admiré les grandes qualités de clarté et de méthode de certains candidats, dont les compétences pédagogiques ne faisaient aucun doute, il a, en revanche, moins apprécié d'éprouver parfois l'étrange sensation de se retrouver dans la position d'élèves en cours. Chacun peut avoir des manies de langage, mais il convient de savoir les maîtriser, en particulier si elles amènent à ponctuer le propos d'incessants « Bon ! », « Hein ? » ou « D'accord ? », à plus forte raison lorsque l'accord n'est guère possible. Et que penser des curieux « Pop, pop, pop... » modulés par une candidate en quête d'exemples dans le texte qu'elle expliquait ? Un discours fluide, mesuré mais convaincant, visant si possible à l'élégance, proscrivant, à tout le moins, le relâchement et l'incorrection, suffira à satisfaire les attentes du jury.

L'explication d'un texte latin ou grec est un exercice exigeant, on ne saurait le nier, mais parfaitement accessible pour peu que l'on s'en donne les moyens. Nous espérons que les remarques et recommandations formulées dans ce rapport pourront aider et guider les candidats de l'an prochain dans leur préparation au concours, en les persuadant de se donner tous les atouts afin de réussir et voir leurs efforts récompensés. Le jury n'ignore pas les conditions souvent difficiles dans lesquelles les candidats, par ailleurs engagés dans une activité d'enseignement, doivent consentir à ces efforts : ses encouragements n'en sont que plus vifs et sincères.

LAURENT GOURMELEN