

Ecole normale supérieure

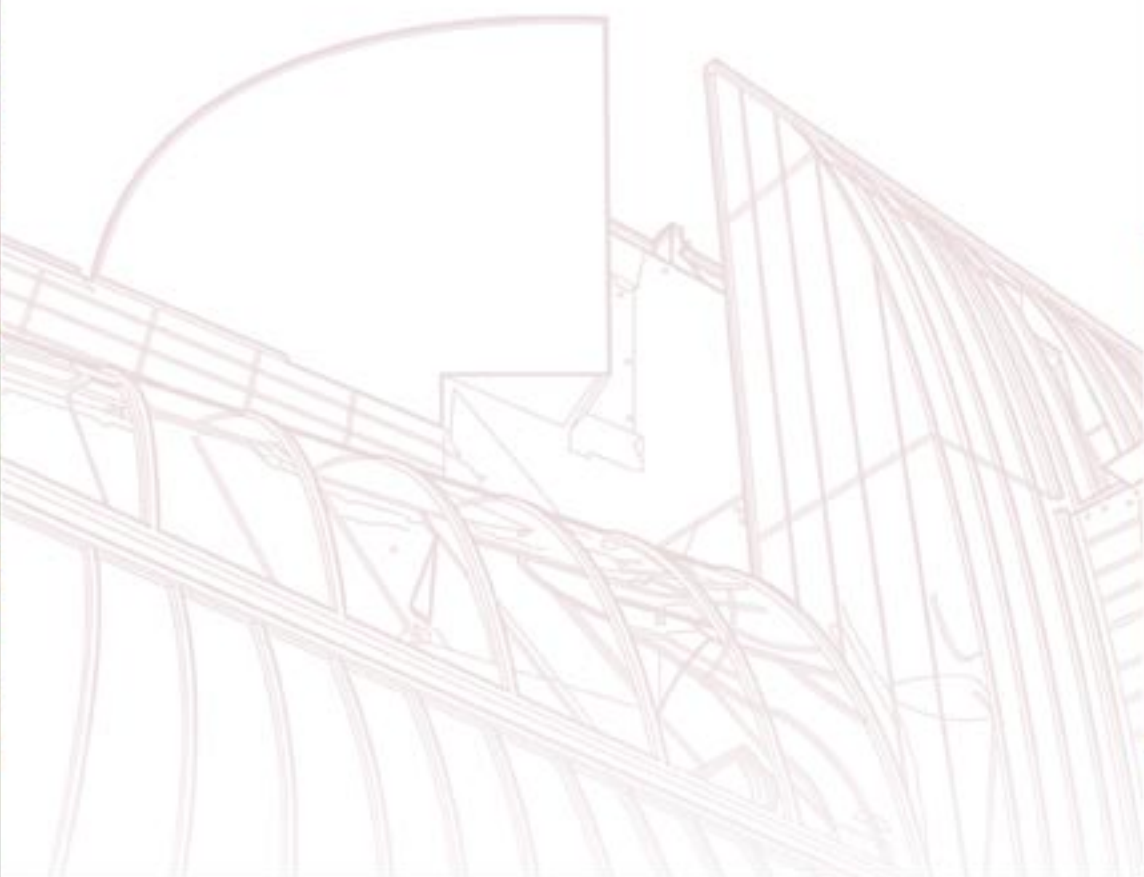
Lettres et Sciences humaines

érudition, création, diffusion des savoirs

Concours d'entrée

Rapport 2005

Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Ecole
Etudes
Etudes
Etudes
Etudes
Etudes
Etudes
Etudes
Recherche
Recherche
Recherche
Recherche
Recherche
Recherche
Recherche
Cultur
Cultur
Cultur
Cultur
Cultur
Cultur
Cultur
Diffusio
savoir
savoir
Diffusio
savoir
Actual
Actual
Actual
Actual
Actual



15 parvis René-Descartes
BP 7000, 69342 Lyon cedex 07
Tél. +33 (0)4 37 37 60 00
Fax +33 (0)4 37 37 60 60

www.ens-lsh.fr
rubrique Admissions

Cette brochure contient tous les rapports aux sujets d'écrits et d'oral dont la connaissance permet de mieux cerner la nature des épreuves correspondante.

Son contenu, hors la partie réglementaire, n'est donné qu'à titre indicatif.

© Ecole normale supérieure
Lettres et Sciences humaines
15, parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

Téléphone 04 37 37 60 00
Télécopie 04 37 37 60 60

Sommaire

Liste des membres du jury du concours d'entrée à l'ENS Lettres et Sciences Humaines	5
Programme du concours d'entrée, session 2005	14
Statistiques générales	18
Résultats par séries	19

Séries Lettres et arts, Langues vivantes et Sciences humaines

Composition française	52
Epreuve commune	
Explication d'un texte littéraire	59
Culture générale littéraire et artistique	61
Lettres classiques	
Latin	67
Grec	71
Lettres modernes	74
Arts	
Etudes théâtrales	91
Etudes cinématographiques	94
Histoire de la musique	95
Histoire et théorie des arts	100
Philosophie	
Epreuve commune	102
Option	104
Géographie	
Epreuve commune	110
Option	114
Histoire	
Epreuve commune	120
Option	127

Allemand	136
Anglais	151
Arabe	161
Chinois	164
Espagnol	169
Italien	178
Polonais	182
Portugais	185
Russe	186
Oral de langue de la série Lettres et arts	
Allemand	195
Anglais	196
Espagnol	196
Latin	197
Oral de Latin (LV2) de la série Langues vivantes	198

Série Sciences économiques et sociales

Economie	200
Sociologie	201
Géographie	202
Histoire	202
Oral de langue de la série Sciences économiques et sociales	
Allemand	203
Anglais	204
Latin	204
Liste des usuels mis à la disposition des candidats	205

Liste des membres du jury des concours d'entrée à l'ENS Lettres et Sciences humaines

Session 2005

Le jury du concours a siégé dans la composition ci-après consignée.

Président du jury

Sylvain AUROUX, Directeur de l'ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Directeur de recherche au CNRS

Vice-présidents

Christine de BUZON, Directrice adjointe de l'ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Nicolas RICHER, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Jean-Loup RIVIÈRE, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Jean-Louis RULLIÈRE, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Jean-Claude ZANCARINI, Directeur adjoint de l'ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

SERIES : LETTRES ET ARTS, LANGUES VIVANTES, ET SCIENCES HUMAINES (écrit et oral)

Arts

Christian BIET, Professeur des Universités, Université Paris 10 Nanterre
Jean-Louis BOURGET, Professeur des Universités, ENS Paris
François FOSSIER, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Henry-Jean FOURÈS, Directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, Lyon
Marie GAUTHERON, Professeur agrégée, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Jacques GERSTENKORN, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Hédi KADDOUR, Professeur agrégé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Hervé LACOMBE, Professeur des Universités, Université Rennes 2
Christian LALLIER, Professeur associé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Denis LE TOUZÉ, Maître de conférences, Université Lyon 2
Paul-Louis RINUY, Maître de conférences, Université Paris 10 Nanterre
Jean-Loup RIVIÈRE, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Guillaume SOULEZ, Maître de conférences, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle

Culture générale littéraire et artistique

Nathalie BARBERGER, Maître de conférences, Université Lille 3
Marc DESMET, Maître de conférences, Université de Saint-Etienne
François FOSSIER, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Marie GAUTHERON, Professeur agrégée, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Brigitte GAUTHIER, Professeur des Universités, Université Lyon 3
Hédi KADDOUR, Professeur agrégé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Hélène KUNTZ, Maître de conférences, Université Lyon 2
Alban RAMAUT, Professeur des Universités, Université de Saint-Etienne
Jean-Loup RIVIÈRE, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Philippe ROGER, Maître de conférences, Université Lyon 2
Pierre SABY, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Anne SAUVAGNARGUES, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Guillaume SOULEZ, Maître de conférences, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle
Catherine VOLPILHAC-AUGER, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Philippe ZARD, Maître de conférences, Université Paris 10

Géographie

Eric AUBURTIN, professeur agrégé, Lycée Jean-Victor Poncelet, Saint-Avoid
Céline BARTHON, Maître de conférences, Université d'Angers
Caroline BLONDY, Professeur agrégée, Université de La Rochelle
Emmanuelle BOULINEAU, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Céline BROGGIO, Maître de conférences, Université Lyon 3
Pascal CLERC, Maître de conférences, IUFM Aix-en-Provence
Caroline DALMON, Professeur agrégée, Collège international de Ferney-Voltaire
Michel DESHAIES, Maître de conférences, Université Nancy 2
Boris ERNULT, Professeur agrégé, IUFM de Basse-Normandie
Audrey FROMAGEOT, Professeur agrégé, Université du Littoral, Dunkerque
Anne GAUGUE, Maître de conférences, Université Clermont-Ferrand 2
Anne-Peggy HELLEQUIN, Maître de conférences, Université du Littoral, Dunkerque
Myriam HOUSSAY-HOLZSCHUCH, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Nicolas JACOB, Maître de conférences, Université Lyon 2
Caroline LECHAT, Professeur agrégée, Lycée Jean Macé, Vitry-sur-Seine
Renaud LE GOIX, Maître de conférences, Université Paris 1
Sophie LESTRADE, Maître de conférences, Université de Limoges
Xavier LONG, Maître de conférences, Université Grenoble 2
Karine MAROT, Professeur agrégée, Université Marne La Vallée
Pascal MARTY, chargé de recherche, CNRS
Luc MERCHEZ, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Perrine MICHON, Professeur agrégée, Université Paris 12-Val de Marne, Créteil
Marianne MORANGE, Maître de conférences, Université Paris 13
Vincent MORINIAUX, Maître de conférences, Université Paris 4 Sorbonne
Emmanuelle PEYVEL, Professeur agrégée, Lycée Ampère, Lyon
Jean-Pierre PICHOT, Professeur agrégé, Université de la Rochelle
Guillaume PROST, Professeur agrégé, Université de Lille
Alexis SIERRA, Professeur agrégé, Lycée Joliot-Curie, Nanterre
Philippe SIERRA, Professeur agrégé, Lycée Simone de Beauvoir, Garges-les-Gonesses
Anthony SIMON, Maître de conférences, Université Lyon 2
Philippe THIARD Maître de conférences, Université Paris 12-Val de Marne, Créteil
Camille VIALATTE, Professeur agrégée, Lycée Colbert, Lyon
Serge WEBER, Professeur agrégé, Université Aix-Marseille 1

Histoire

Frédéric ABECASSIS, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Laurence AMERICI, Professeur agrégée, Université Aix-Marseille 1
Bernadette ANGLERAUD, Professeur agrégée, Institut de géographie alpine, Grenoble
Thierry APRILE, Professeur agrégé, IUFM, Paris
Nadine BELIGAND-RIGAULT, Maître de conférences, Université Lyon 2
Sébastien BERTRAND, Professeur agrégé, Lycée Félix Faure, Beauvais
Thierry BONZON, Maître de conférences, Université Marne-la-Vallée
Pascal BRIOIST, Maître de conférences, Université de Tours
Pascal BURESI, Chargé de recherches, CNRS, Paris
Anna CAIOZZO-ROUSSEL, Maître de conférences, Université Paris 7
Philippe CASTAGNETTI, Maître de conférences, Université de Saint-Etienne
Jean CENTINI, Professeur agrégé, Collège Henri Matisse, Nice
Martine CHALVET, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1
Marilyn CRIVELLO, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1
Sylvie CROGIEZ-PETREQUIN, Maître de conférences, Université de Rouen
Bernard CUBY, Professeur agrégé, Lycée Jean-Baptiste de Baudre, Agen

Matthieu de OLIVEIRA, Maître de conférence, Université Lille 3
Anne DOUSTALY, Professeur agrégée, collège Bernard Palissy, Paris
Mathieu FLONNEAU, Maître de conférences, Université Paris 1
Alexis GRELOIS, Professeur agrégé, collège Eugène Chevreul, L'Hay-les Roses
Jean-Pierre GUILHEMBET, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Edouard LYNCH, Maître de conférences, Université Lyon 2
Pierre MARTIN, Professeur agrégé, Lycée Fulbert, Chartres
Philippe MINARD, Maître de conférences, Université Lille3
Evelyne OLIEL-GRAUSZ, Maître de conférences, Université Lyon 2
Benoist PIERRE, Maître de conférences, Université de Tours
Isabelle POUTRIN, Maître de conférence, Université de Paris 12, Créteil
Karine RANCE, Professeur agrégée, Lycée de Montgeron
Nicolas RICHER, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Nicolas SCHAPIRA, Maître de conférences, Université de Marne-la-Vallée
Sylvie SCHWEITZER, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Jean THIBAUT, Maître de conférences, Université Lyon 3
Marianne THIVEND, Maître de conférences, Université Lyon 2

Littérature française

Sylviane ALBERTAN-COPPOLA, Professeur des Universités, Université de Picardie
Valérie BALDEN LABASTIE, Professeur agrégée, Lycée Jean-Baptiste Poquelin, Saint Germain en Laye
Olivier BARA, Maître de conférences, Université Lyon 2
Mathilde BOMBART, Professeur agrégée, Collège Marie Laurencin, Ozoir La Ferrière
Philippe BOUSQUET, Professeur agrégé, Collège Henri Longchambon, Lyon
Martine BOYER-WEINMANN, Professeur agrégée, Université Lyon 2
Guillaume BRIDET, Professeur agrégé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Frédéric BRIOT, Maître de conférences, Université Lille 3
Eric DAYRE, Maître de conférences, Université Paris 3, Sorbonne nouvelle
Bruno DELIGNON, Professeur agrégé, Lycée Sonia Delaunay, Cesson-Vert-Saint-Denis
Michèle GALLY, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Henri GARRIC, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Gérard GENGEMBRE, Professeur des Universités, Université de Caen
Jean-Marie GLEIZE, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Julien GOEURY, Maître de conférences, Université de Nantes
Catherine GRALL, Maître de conférences, Université de Picardie
Catherine HENRI, Professeur agrégée, Lycée Louis Armand, Paris
Cécile HUCHARD, Professeur agrégée, Lycée Montaury, Nîmes
Nicolas LAURENT, Professeur agrégé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Christophe MARTIN, Maître de conférences, Université de Rouen
Emmanuel NAYA, Maître de conférences, Université Lyon 2
Guillaume PEUREUX, Maître de conférences, Université de Rennes
Muriel PORTELLI, Professeur agrégée, Lycée Marie Laurencin, Mennecy
Philippe REGNIER, Directeur de recherche, CNRS, Villeurbanne
Delphine REGUIG, Maître de conférences, Université Paris 4
Dinah RIBARD, Maître de conférences, EHESS, Paris
Michèle ROSELLINI, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Marie-Eve THERENTY, Maître de conférences, Université Montpellier 3
Lise WAJEMAN, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1
Philippe ZARD, Maître de conférences, Université Paris 10
Anne-Gaëlle WEBER, Maître de conférences, Université d'Artois, Arras

Philosophie

Muriel BARBERY, Professeur agrégée, IUFM de Basse-Normandie
Frédéric BRAHAMI, Professeur des Universités, Université de Besançon
Sarah CARVALLO, Maître de conférences, Ecole Centrale de Lyon
Fabien CHAREIX, Maître de conférences, Université Paris 4, Sorbonne
André CHARRAK, Maître de conférences, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
Agnès CUGNO, Professeur agrégée, Lycée Maurice Ravel, Saint Jean de Luz
Philippe DRIEUX, Professeur agrégé, Lycée Thomas Corneille, Barentin
Denis FOREST, Maître de conférences, Université Lyon 3

Sara FRANCESCHELLI, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Marie GAILLE-NIKODIMOV, Professeur agrégée, post-doctorante CNRS, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Laurent GERBIER, Maître de conférences, Université de Tours
Pascale GILLOT, Professeur agrégée, Lycée François Arago, Villeneuve-Saint-Georges
Sylvia GIOCANTI, Maître de conférences, Université Toulouse Le Mirail
Jean-François GOUBET, Maître de conférences, IUFM du Nord – Pas-de-Calais
Stéphane HABER, Maître de conférences, Université de Franche-Comté
Joël JANIAUD, Professeur agrégé, Lycée Charles Nodier, Dôle
Adrien KLAJNMAN, Professeur agrégé, Lycée Marx Dormoy, Champigny-sur-Marne
Clotilde LEGUIL, Professeur agrégée, Lycée d'Arsonval, Saint-Maur
Anne LEON-MIEHE, Professeur agrégée, (en disponibilité), Lycée Corot, Savigny-sur-Orge
Claire MARIN, Professeur agrégée, Lycée d'Issy-les-Moulineaux
Eric MARQUER, Professeur agrégé, Lycée Maine de Biran, Bergerac
Jacques MICHEL, Professeur des Universités, Institut d'Etudes Politiques, Lyon
Arnaud MILANESE, Professeur agrégé, Lycée Blaise Pascal, Forbach
Pierre-François MOREAU, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Jean-Marc MOUILLIE, Professeur agrégé, Université d'Angers
Didier OTTAVIANI, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Marie-Frédérique PELLEGRIN, Maître de conférences, Université Lyon 3
Sophie PEYTAVIN, Professeur agrégée, Lycée Albert Camus, Nantes
Elsa RIMBOUX, Professeur agrégée, Lycée Vincent d'Indy, Privas

Allemand

Dominique BOSQUELLE, Maître de conférences, Université de Sophia-Antipolis, Nice
Olivier DUCHATELLE, Maître de conférences, Université Paris 4, Sorbonne
Anne-Françoise EHRHARD-MACRIS, Maître de conférences, Université Paris 4, Sorbonne
Sylvaine FAURE, Maître de conférences, Université de Poitiers
Christian HELMREICH, Maître de conférences, Université Paris 8
Marie-Sophie MASSE, Maître de conférences, Université de Picardie
Hélène MIARD-DELACROIX, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Alain MUZELLE, Maître de conférences, Université Paris 4, Sorbonne
Simone ORZECZOWSKI, Maître de conférences, Université de Metz
Thérèse ROBIN, Maître de conférences, IUFM Créteil
Marcel TAMBARIN, Maître de conférences, IUT de Dijon
Sylvie TOSKER-ANGOT, Maître de conférences, Université Paris 12 – Val de Marne, Créteil

Anglais

Carle BONAFIOUS-MURAT, Professeur des Universités, Université Paris 3
Geneviève COHEN-CHEMINET, Maître de conférences, Université Paris 4
Cécile COTTENET, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1
Charlotte GOULD, Maître de conférences, Université de Rennes
Jean KEMPF, Professeur des Universités, Université Lyon 2
Sophie LEMERCIER-GODDARD, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Vincent MICHELOT, Maître de conférences, Université Lyon 2
Aliyah MORGENSTERN, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Axel NESME, Maître de conférences, Université Lyon 2
Catherine PURCELL, Maître de conférences, Université de Picardie
Christine REYNIER, Professeur des Universités, Université Montpellier 3
Lacy RUMSEY, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Anthony SABER, Professeur agrégé répétiteur, ENS Cachan
Jean SZLAMOWICZ, Maître de conférences, Université d'Orléans
Claire VIAL, Maître de conférences, Institut du monde anglophone, Paris 7

Arabe

Makram ABBES, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Georges BOHAS, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Chinois

Redouane DJAMOURI, Chargé de recherche CNRS, EHESS, Paris
Frédéric WANG, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Espagnol

Ascension BERTHELOT, Professeur agrégée, Lycée Ozenne, Toulouse
Isabelle BLETON-BONNET, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Carlos HEUSCH, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Jean-Pierre JARDIN, Professeur des Universités, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle
Marina MESTRE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Thomas OLIU, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Christine OROBITG, Professeur des Universités, Université Aix-Marseille 1

Grec

Nadine LE MEUR, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Marie-Rose GUELFUCCI, Professeur des Universités, Université de Franche Comté

Grec moderne

Vasiliki COAVOUX-DANGOUNAKIS, Maître de conférences, Université Lyon 3
Michel LASSITHIOTAKIS, Maître de conférences, Université Paris 4, Sorbonne

Hébreu

Sophie KESSLER-MESGUICH, Professeur des Universités, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle
Monique OHANA, Inspectrice pédagogique régionale, Rectorat de Paris

Italien

Romain DESCENDRE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Pierre GIRARD, Maître de conférences, Université Lyon 3
Sylvie MARTIN-MERCIER, Maître de conférences, Université Grenoble 3
Matteo RESIDORI, Maître de conférences, Université Paris 3

Japonais

Daniel STRUVE, Maître de conférences, Université Paris 7
Akira TERADA, Maître de conférences, Université du Havre

Latin

Bernard COLOMBAT, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Christian NICOLAS, Professeur des Universités, Université Grenoble 3
Gérard SALAMON, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Polonais

Krystyna BELTER, Professeur agrégée, Collège de Belledonne, Villard-Bonnot
Anna SAIGNES, Maître de conférences, Université Grenoble 3
Charles ZAREMBA, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1

Portugais

Saulo NEIVA, Maître de conférences, Université de Clermont-Ferrand
Anne-Marie PASCAL, Maître de conférences, Université Lyon 2

Russe

Gayaneh ARMAGANIAN-LE VU, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)
Sylvie MARTIN, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Epreuves écrites

Français

Hélène LAPLACE-CLAVERIE, Maître de conférences, Université Paris 4
Sophie LUCET, Maître de conférences, Université du Mans
Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, Maître de conférences, Université de Saint Etienne
Jean VIGNES, Professeur des Universités, Université Paris 7

Philosophie

Yves DUROUX, Ingénieur de recherche, C.N.R.S.
Bertrand OGILVIE, Professeur agrégé, Université Paris 10 Nanterre
Emmanuel PICAVET, Maître de Conférences, Université Paris 1
Elisabeth SCHWARTZ, Professeur des Universités, Université de Clermont-Ferrand

Histoire contemporaine

Frédéric ATTAL, Maître de conférences, Université d'Orléans
Sophie COEURÉ, Maître de conférences, ENS, Paris
Justine FAURE, Maître de conférences, Université Strasbourg 3
Claire ZALC, Professeur agrégée – répétitrice, ENS, Paris

Mathématiques

Pascal MASSART, Professeur des Universités, Université de Paris Sud - Orsay
Patricia REYNAUD-BOURET, Chargée de Recherches, ENS, Paris

Sciences sociales

Laure BLEVIS, Professeur agrégé (en disponibilité)
Arnaud LEFRANC, Professeur des Universités, Université Pierre Mendès-France
Laure de VERDALLE, ATER, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris
Caroline VINCENSINI, Agrégée répétitrice, ENS de Cachan

Géographie

Henri DESBOIS, Maître de Conférences, Université Paris 10
Valérie LAVAUD-LETILLEUL, Maître de Conférences, Université Montpellier 3

Grec

David-Artur DAIX, Agrégé préparateur, ENS, Paris
Jean YVONNEAU, Maître de Conférences, Université de Bordeaux

Latin

Valérie NAAS, Maître de Conférences, Université Lille 2
Vincent ZARINI, Professeur des Universités, Université Paris 4

Allemand

Patrice NEAU, Professeur des Universités, Université de Nantes
Herta-Luise OTT, Maître de conférences, Université Grenoble 3

Anglais

Olivier FRAYSSÉ, Professeur des Universités, Université Paris 1
Claire SANDERSON, Maître de conférences, Université Paris 7

Arabe

Houda AYOUB, Professeur agrégée – répétitrice, ENS, Paris
Jean TARDY, Maître de conférences, INALCO

Chinois

Anne CHENG WANG, Professeur à l'INALCO

Stéphane FEUILLAS, Professeur des Universités, Université Paris 7

Espagnol

Pedro CORDOBA, Professeur des Universités, Université Paris 4

Manuelle PELOILLE, Maître de conférences, Université Paris 10 Nanterre

Grec moderne

Michel LASSITHIOTAKIS, Maître de Conférences, Université Paris 4

Hébreu

Lily PERLEMUTER, Maître de conférences, INALCO

Italien

Pérette BUFFARIA, Professeur des Universités, Université de Poitiers

Giuseppe SANGIRARDI, Maître de conférences, Université de Bourgogne

Japonais

Anne BAYARD-SAKAI, Professeur à l'INALCO

Véronique PERRIN, Professeur agrégée – Préparatrice, ENS, Paris

Polonais

Brigitte GAUTIER, Maître de conférences, Université Lille 3

Hanna KONICKI, Maître de conférences, Université Paris 4

Portugais

Ilda DOS SANTOS, Maître de Conférences, Université Paris 3

Ana Isabel SARDINHA-DESVIGNES, Maître de conférences, Université Paris 3

Russe

Olivier AZAM, Maître de conférences, ENS, Paris

Françoise GRÉCIET, Maître de conférences, Université Paris 4

Epreuves orales

Economie

Jean-Louis RULLIÈRE, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Ariane TICHIT, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Sociologie

Pierre MERCKLE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH),

Isabelle MALLON, Maître de conférences, Université Lyon 2

Géographie

Philippe THIARD, Maître de conférences, Université Paris 12 – Val de Marne, Créteil

Myriam HOUSSAY-HOLZSCHUCH, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Histoire

Frédéric ABECASSIS, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Sophie CHAUVEAU, Maître de conférences, Université Lyon 2 et IUUF

Allemand

Catherine FABRE, Maître de conférences, Université Paris 3

Sylvie TOSKER-ANGOT, Maître de conférences, Université Paris 12 – Val de Marne, Créteil

Anglais

Vincent MICHELOT, Maître de conférences, Université Lyon 2

Catherine PURCELL, Maître de conférences, Université de Picardie

Arabe

Makram ABBES, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Georges BOHAS, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Chinois

Redouane DJAMOURI, Chargé de recherches CNRS, Directeur du CRCAO, EHESS, Paris

Frédéric WANG, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Espagnol

Thomas OLIU, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Marina MESTRE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Grec moderne

Vasiliki COAVOUX-DANGOUNAKIS, Maître de conférences, Université Lyon 3

Michel LASSITHIOTAKIS, Maître de conférences, Université Paris 4 – Sorbonne

Hébreu

Sophie KESSLER-MESGUICH, Professeur des Universités, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle

Monique OHANA, Inspectrice pédagogique régionale, Rectorat de Paris

Italien

Sylvie MARTIN-MERCIER, Maître de conférences, Université Grenoble 3

Pierre GIRARD, Maître de conférences, Université Lyon 3

Japonais

Daniel STRUVE, Maître de conférences, Université Paris 7

Akira TERADA, Maître de conférences, Université du Havre

Latin

Christian NICOLAS, Professeur des Universités, Université Grenoble 3

Gérard SALAMON, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Polonais

Anna SAIGNES, Maître de conférences, Université de Grenoble 3

Charles ZAREMBA, Maître de conférences, Université Aix-Marseille 1

Portugais

Saulo NEIVA, Maître de conférences, Université de Clermont-Ferrand

Anne-Marie PASCAL, Maître de conférences, Université Lyon 2

Russe

Gayaneh ARMAGANIAN-LE VU, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Sylvie MARTIN, Professeur des Universités, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Secrétaires d'oral

Pascal LE MERRER, Professeur agrégé, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Marina MESTRE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Didier OTTAVIANI, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Cécile VAN DEN AVENNE, Maître de conférences, ENS Fontenay/St-Cloud (ENS LSH)

Liste des personnels du service admissions de l'ENS Lettres et Sciences humaines

Jacques THEOLEYRE, responsable du service

Jean-Claude DOGNIN, adjoint au responsable

Nicole FREUDENBERGER, secrétaire

Annick PÂRIS, secrétaire

Marylène SEGURA, secrétaire

Décrets, arrêtés, circulaires

TEXTES GÉNÉRAUX

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

Arrêté du 9 septembre 2004 fixant le programme des concours d'admission à l'École normale supérieure de Fontenay - Saint-Cloud pour la session 2005

NOR: MENS0401768A

Le ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche,

Vu le code de l'éducation, notamment l'article L. 716-1 ;

Vu le décret n° 87-696 du 26 août 1987 relatif à l'École normale supérieure de Fontenay - Saint-Cloud, modifié par les décrets n° 94-1161 du 22 décembre 1994 et n° 2003-105 du 5 février 2003 ;

Vu l'arrêté du 9 septembre 2004 fixant les conditions d'admission des élèves par concours aux écoles normales supérieures ;

Vu l'arrêté du 9 septembre 2004 fixant les conditions d'admission des élèves ainsi que les programmes, spécifiques au concours de l'École normale supérieure de Fontenay - Saint-Cloud,

Arrête :

Art. 1^{er}. – Le programme des épreuves du concours d'admission à l'École normale supérieure de Fontenay - Saint-Cloud pour la session 2005 dans les séries lettres et arts, langues vivantes, sciences humaines est fixé comme suit :

Littérature française

a) Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578, 2^e édition, 1580, LGF (Le Livre de poche, Bibliothèque classique, 707), 1994. ISBN : 2-253-90707-3.

b) Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, Flammarion (GF, 612), 1990. ISBN : 2-08-070612-8.

c) Verlaine, *Les Fêtes galantes* et *Romance sans paroles*, Gallimard (Poésie, 93), 1988. ISBN : 2-07-032053-7.

d) Beckett, *Fin de Partie*, Minuit, 1957. ISBN : 2-7073-0070-5 et *Oh les beaux jours !*, Minuit, 1975. ISBN : 2-7073-0055-1.

Arts

1. Etudes cinématographiques

a) Le montage.

b) Le passage du cinéma muet au cinéma parlant.

2. Etudes théâtrales

a) Première question :

Aristote, *La Poétique*, trad., présentation et notes de Michel Magnien, LGF (Le Livre de poche, Classiques de poche, 6734), 1990. ISBN : 2-253-05241-8.

Sophocle, *Œdipe-Roi*, dans *Tragédies*, traduction de Paul Mazon, préface de Pierre Vidal-Naquet, Gallimard (Folio classique, 360), 1983. ISBN : 2-07-036360-0.

b) Deuxième question :

Konstantine Sergueevitch Stanislavski, *La Formation de l'acteur*, Pygmalion, 1997. ISBN : 2-85704-214-0.

Anton Tchekhov, *La Cerisaie*, comédie en quatre actes, traduction du russe par André Markowicz et François Morvan, Actes Sud (Babel), 2002. ISBN : 2-7427-3946-7.

3. Histoire des arts

- a) Le paysage.
- b) Jean-Auguste-Dominique Ingres.

4. Musique

a) Le renouvellement de l'univers symphonique à l'époque de Berlioz. Partitions de référence : Berlioz, *Symphonie fantastique*, Heugel (partition de poche), Liszt, *Prometheus* (poème symphonique), E. Eulenburg (partition de poche).

b) Le clavecin en Angleterre de William Byrd à Thomas Tomkins : évolution de l'instrument et constitution du répertoire. Œuvre de référence : *Fitzwilliam Virginal Book*, Dover, 1963, 2 volumes. ISBN : 0-486-21068-5 (n° 1). ISBN : 0-486-21069-3 (n° 2).

Philosophie

1. Programme commun à tous les candidats :
 - le corps.
2. Programme complémentaire pour l'option philosophie :
 1. Questions :
 - a) Le choix ;
 - b) Le changement.
 2. Auteurs :
 - a) Platon, *Phédon*, édition et traduction Monique Dixsaut, Flammarion (GF, 489), 1991. ISBN : 2-08-070489-3 ;
 - b) Rousseau, *Du contrat social*, livre I^{er}, éd. Bruno Bernardi, Flammarion (GF, 1058), 2001. ISBN : 2-08-071058-3.

Histoire

1. Programme commun à tous les candidats :
 - le monde rural en France de 1815 à la fin des années 1950.
2. Programme complémentaire pour l'option histoire-géographie :
 - étapes et modalités de l'expansion romaine de 200 à 30 avant notre ère ;
 - sciences et techniques en Europe (Italie, France, Pays-Bas, Empire, îles Britanniques, péninsule Ibérique) aux xv^e et xvi^e siècles.

Géographie

1. Programme commun à tous les candidats :
 - les frontières, étude géographique.
2. Programme complémentaire pour l'option histoire-géographie :
 - à l'écrit : un commentaire de documents géographiques relatifs à la France métropolitaine. Le document de base est une carte topographique. A l'appui du commentaire de celle-ci, le jury peut proposer un extrait de carte topographique (à une autre échelle ou d'une autre édition) ou un carton géologique adapté ;
 - à l'oral : un commentaire de carte topographique au 1/25 000 ou au 1/50 000 portant sur la France (DOM compris). La carte est accompagnée de documents complémentaires (cartes d'autres éditions ou d'autre échelle, cartes thématiques, photographies, statistiques, extraits de textes...).

Explications d'auteurs

A. – Auteurs anciens (option lettres classiques)

1. Grec

a) Euripide, *Hécube* (sauf les vers 59-215, 444-483, 629-656, 684-725, 905-952, 1024-1106), éd. Louis Meridiér, Belles Lettres (Classiques en poche, n° 49), 1999. ISBN : 2-251-79949-4.

b) Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*, livre II, chapitres 1^{er} à 65 (tome II, 1^{re} partie), Belles Lettres (Collection des universités de France), 1991. ISBN : 2-251-00326-6.

2. Latin

a) Cicéron, *Caton l'ancien, de la vieillesse*, édition et traduction Pierre Wuilleumier, Belles Lettres (Collection des universités de France), 1989. ISBN : 2-251-01035-1.

b) Ovide, *Métamorphoses*, livre I^{er} (tome I), texte établi et traduit par G. Lafaye, 8^e édition, revue et corrigée par J. Fabre, Belles Lettres (Collection des universités de France), 2002. ISBN : 2-251-01122-6.

B. – Auteurs français (option lettres modernes)

a) Théophile de Viau, *Après m'avoir tant fait mourir* (poésies, à l'exception des textes en prose), Gallimard (Poésie, 374), 2002. ISBN : 2-07-041947-9.

b) Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, LGF (Classiques de poche, 374), 1999. ISBN : 253-00672-6.

c) *Histoire de la Princesse de Montpensier*, LGF (Le Livre de poche Libretti), 2003. ISBN : 2-253-19314-3.

C. – Auteurs étrangers (option langues vivantes)

1. Auteurs de langue allemande

a) Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise*, Stuttgart : Reclam (Universal-Bibliothek, 3), 1998. ISBN : 3-15-000003-3.

b) Eduard Mörike, *Gedichte*, Stuttgart : Reclam (Universal-Bibliothek, 7661), 1986. ISBN : 3-15-007661-7.

c) Günter Grass, *Katz und Maus*, München : DTV, 1993. ISBN : 3-423-11822-9.

2. Auteurs de langue anglaise

a) Shakespeare, *The Comedy of Errors*, ed. Charles Whitworth, Oxford, University Press (Oxford World's Classics), 2003. ISBN : 0-19-281461-3.

b) Byron, « Canto 1 » dans *Don Juan*, ed. Truman Guy Steffan, E. Steffan, and Willis Winslow Pratt, Penguin (Penguin Classics), 1986. ISBN : 0-14-042216-1 (ou à paraître en 2004. ISBN : 0-14-042452-0).

c) Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, Penguin (Penguin Modern Classics), 2000. ISBN : 0-14-118542-2.

3. Auteurs de langue arabe

a) Muḥammad al-Muwayliḥī, *Ḥadīṭ 'Īsā ibn Hišām*, dār al-ḡanūb li-l-našr, Tunis, 2002.

محمد المويلحي، "حديث عيسى بن هشام"، دار الجنوب للنشر، تونس، 2002

b) Badr Šākir al-Sayyāb, *Diwān unšūdat al-maṭar*, tome I, in *al-a'māl al-kāmila*, dār al-'awda, Beyrouth, 1986.

بدر شاكر السياب، "ديوان أشودة المطر"، ضمن الأعمال الكاملة المجلد الأول دار العودة، بيروت، 1986

4. Auteurs de langue chinoise

a) Gao Xingjian 高行建, *Chezhan* 车站, Taipei, Lianhe Wenxue 联合文学, 2001, p.7-117. ISBN 957-522-358-6 (ou tout autre édition).

b) A. Cheng 阿城, *Qiwan* 棋王, Taipei : Haifeng Chubanshe, 1998, p. 55-108. ISBN 957-553-071-3. Traduction française : « Le roi des échecs » dans *Les Trois Rois*, L'aube, 2000. ISBN 2-87678-188-3.

5. Auteurs de langue espagnole

a) Marqués de Santillana, *Poesía lírica (Serranillas, cantar, villancico, canciones, decires líricos, p. 103-206)*, éd. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid : cátedra (Letras hispánicas, 475), 1999. ISBN : 84-376-1768-5.

b) Félix Lope de Vega y Carpio, *El Caballero de Olmedo*, éd. Francisco Rico, Madrid : Cátedra (Letras hispánicas, 147), 2002. ISBN : 84-376-0309-9.

c) Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Madrid : Alianza editorial (El libro de bolsillo, Biblioteca de Autor, 2), 2003. ISBN : 84-206-3312-7.

6. Auteurs de langue grecque moderne

a) Βασίλης Βασιλικός, *'H φλόγα τῆς ἀγάπης (Foco d'amor)*, Ἀθήνα, Νέα Σύνορα, 1994.

Vassilis Vassilikos, *I floga tis agapis (Foco d'amor)*, Athina : Nea Sunora, 1994. ISBN 960-236-450-5.

b) Ρέα Γαλανάκη, *Θὰ ὑπογράφο Λοῦι*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Ἴαγρα, 1993.

Réa Galanaki, *Tha ypografō Loui*, Athina : Ekdoseis Agra, 1993. ISBN 960-325-056-2.

7. Auteurs de langue hébraïque

- a) Bible : L'histoire de Joseph (Genèse, chapitres 37 et 39).
- b) Shmuel Agnon, nouvelles : 1. «ha-'adonit we-ha-rokheh», האדונית והרוכל, (p. 75-83); 2. «'el ha-rofe'», אל הרופא, (p. 90-92); 3. «ha-te'uda», התעודה, (p. 97-99); 4. «ha-nerot», הנרות, (p. 100-101); 5. «yedidut», ידידות, (p. 102-106); 6. «mi-dira le-dira», מזירה לדירה, (p. 143-151); 7. «ha-panim la-panim», הפנים לפנים, (p. 171-175). Les numéros de pages renvoient à l'édition la plus récente (*Kol Sipuraw šel Šmuel Yosef 'Agnon*, של שמואל יוסף עגבון כל סיפוריו של, vol. 6: *Samukh wentr'eh*, סמך ונרא, éd. Shoken, 1998. ISBN 965-19-0452-6) (mais les autres éditions sont possibles).
- c) Dalya Ravikovitch, *Ahavat tapuah ha-zahav*, אהבת תפוח הזהב, premier recueil de l'anthologie *Kol haširim 'ad ko*, כל השירים עד כה, Tel-Aviv, Hakibbutz hameuchad, 1995, p. 15-62.

8. Auteurs de langue italienne

- a) Dante Alighieri, *Inferno*, III, IV, V (édition au choix).
- b) Ludovico Ariosto, *La Lena*, Einaudi (Collezione di teatro, 201), 1993. ISBN : 88-06-44529-4.
- c) Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (édition au choix).
- d) Raffaele La Capria, *Ferito a morte* (chapitres 1^{er}, 3, 7, 10), Oscar Mondadori (Oscar Classici moderni), 2001.

9. Auteurs de langue japonaise

- a) 山本周五郎, 「季節のない町」, 新潮文庫、新潮社、1962年
Shûgorô Yamamoto, *Kisetsu no nai machi*, Tokyo : Shinchôbunko, Shinchôsha, 1962. ISBN 4-10-113413-8.
- b) 夏目漱石, 「坊ちゃん」, 角川文庫、角川書店 (その他)、1906年
Sôseki NATSUME, *Bocchan*, Tokyo : Kadokawabunko, Kadokawashoten (Il y a de nombreuses autres éditions), 1906. ISBN 4-04-100103-X.

10. Auteurs de langue polonaise

- a) Juliusz Slowacki, *Balladyna*, Prószyński i Spółka, 2002. ISBN : 83-7180-462-8.
- b) Iwaszkiewicz, *Noc w polu*, Wydawnictwo Literackie, 2001. ISBN : 83-08-03139-0.
- c) Tadeusz Konwicki, *Mala Apokalipsa*, NOWA, 1993. ISBN : 83-7054-055-4.

11. Auteurs de langue portugaise

- a) Gil Vicente, *Farsa dos Almocreves* (Farce des muletiers), édition bilingue français-portugais, Paris : Chandeigne (série lusitane), 1997 (édition recommandée). ISBN : 2-906462-35-7.
- b) José de Alencar, *Iracema*, Rio de Janeiro : Ediouro, 2001 (édition recommandée). ISBN : 85-00-00590-4.
- c) Luis Bernardo Honwana, *Nós matámos o cão tinhoso*, Porto : Edições Afrontamento, 2000. ISBN : 972-36-0546-5.

12. Auteurs de langue russe

- a) I. A. Gončarov, *Oblomov*, Moskva : AST, 2003 (ou édition au choix du candidat).
- b) A. A. Axmatova, « Rekviem », dans *Stixotvorenija, poëmy, Izbrannoe*, Moskva : AST, 2002.
- c) A. P. Čexov, « Palata N° 6 », dans *Rasskazy, p'esy*, Moskva : AST (Škola klassiki, kniga dlja učenika i učitelja), 2002, (ou édition au choix du candidat).

Art. 2. – L'arrêté du 11 août 2003 fixant le programme des épreuves du concours d'admission à l'École normale supérieure de Fontenay - Saint-Cloud pour la session 2004 est abrogé.

Art. 3. – Le directeur de l'enseignement supérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait à Paris, le 9 septembre 2004.

Pour le ministre et par délégation :
Par empêchement du directeur
de l'enseignement supérieur :
Le chef de service,
J.-P. KOROLITSKI

INSCRITS, ADMISSIBLES ET ADMIS, DE 2000 à 2005, PAR SERIE ET OPTIONS

SÉRIES	OPTIONS	SPÉCIALITÉS	SESSION 2000			SESSION 2001			SESSION 2002			SESSION 2003			SESSION 2004			SESSION 2005		
			INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS	INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS	INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS	INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS	INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS	INSCRITS	ADMIS-SIBLES	ADMIS
LETTRES ET ARTS (LETTRES jusqu'à la session 2003)	CLASSIQUES	Latin	85	5	3	77	10	4	72	13	6	54	8	5	60	9	5	54	7	6
		Grec	34	3	1	44	2	1	22	4	3	25	4	1	13	5	3	18	1	0
	MODERNES		717	64	32	652	60	31	626	58	27	624	61	31	646	51	23	631	60	27
	ARTS														32	6	5	89	5	3
	Sous-total lettres et arts			836	72	36	773	72	36	720	75	36	703	73	37	751	71	36	792	73
LANGUES VIVANTES	Allemand		116	22	12	106	18	12	86	13	8	72	13	10	84	12	6	108	14	10
	Anglais		370	43	18	367	35	13	362	45	16	396	37	12	396	45	17	393	38	16
	Arabe		1	1														3	1	1
	Chinois											2	1	1				4	2	2
	Espagnol		75	7	5	86	13	5	81	10	9	96	14	6	75	8	7	95	12	4
	Grec moderne		2	1					1											
	Hébreu		1																	
	Italien		13	1		13	5	5	15	2	2	19	6	5	21	5	5	18	2	2
	Japonais		1						1			1	1							
	Polonais								1	1	1				1			1	1	1
	Portugais		1	1		1			2											
	Russe		6	1		4	1	1	11	1	1	10	2	2	9	1		5	0	0
Sous-total langues vivantes			581 (+ 5 Cachan)	77	35	576 (+ 1 Cachan)	72	36*	554 (+ 6 Cachan)	72	37**	596 (+ 1 Cachan)	74	36	586 (+ 7 Cachan)	71	35	627 (+ 11 Cachan)	70	36*
SCIENCES HUMAINES	HISTOIRE & GÉOGRAPHIE		613	45	23	619	49	23	621	44	23	747	43	20	692	58	31	671	55	24
	PHILOSOPHIE		266	31	15	272	29	15	276	32	16	264	34	18	265	18	7	275	21	13
Sous-total sciences humaines			879	76	38	891	78	38	897	76	39*	1011	77	38	957	76	38	946	76	37
SCIENCES ÉCONOMIQUES ET SOCIALES			339	37	5	374	64	6*	378	64	5	375	48	5	349	43	5	436	43	5

* dont 1 candidat à titre étranger

** dont 2 candidats à titre étranger

STATISTIQUES GENERALES

	Filles	Garçons	Total
Inscrits	671	121	792
Présents à l'écrit	661	116	777
Admissibles	45	28	73
Équivalence 120 ECTS	213	52	265
Présents à l'oral	45	28	73
Admis	22	14	36
Sur liste comp.	0	1	1

Total premier admissible : 121.50 - Total dernier admissible : 092.50

Total premier admis : 211.50 - Total dernier admis : 166.00

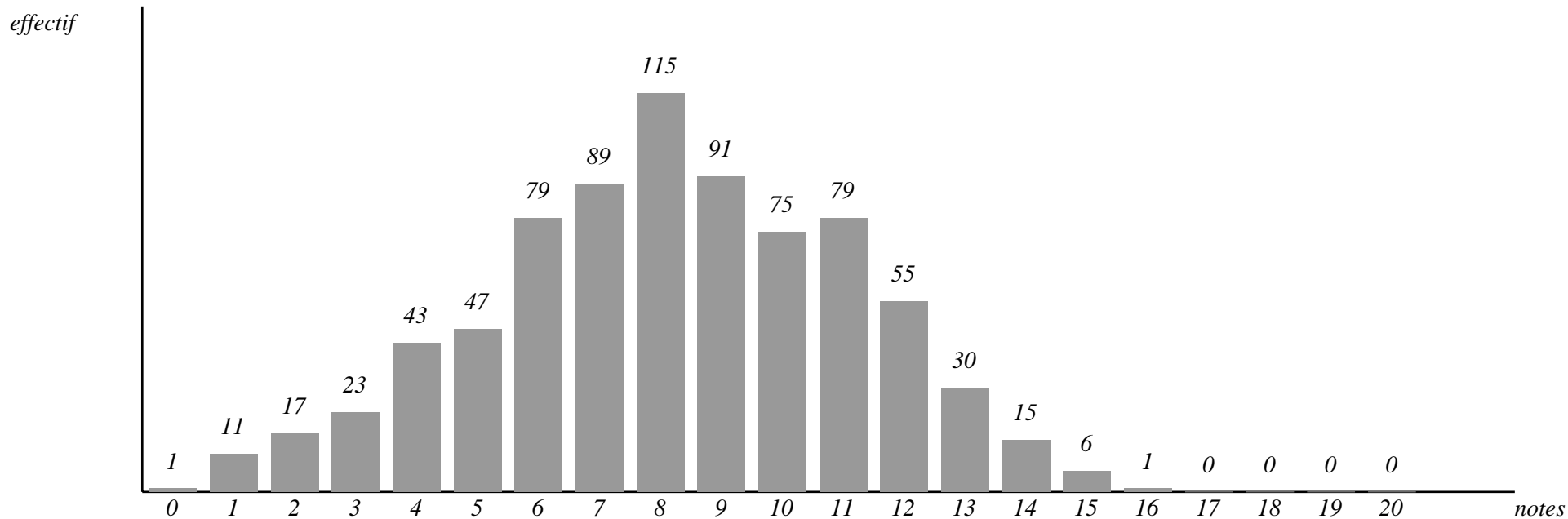
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
AIX -MARS.	P. CEZANNE	12	1	13	12	1	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	H. MARTIN	8	1	9	8	1	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	P. D' AILLY	6	3	9	6	3	9	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0
AMIENS	THULLIER	8	0	8	8	0	8	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
BESANCON	PASTEUR	7	2	9	7	2	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BORDEAUX	B. DE BORN	4	0	4	4	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BORDEAUX	C. JULLIAN	15	3	18	15	3	18	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0
CAEN	MALHERBE	3	1	4	3	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CAEN	MILLET	4	0	4	4	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CORSE	GIOCANTE	3	0	3	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DIJON	CARNOT	13	0	13	13	0	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRENOBLE	BERTHOLLET	5	0	5	5	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRENOBLE	CHAMPOLLION	8	0	8	8	0	8	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
LILLE	CHATELET	11	2	13	11	2	13	1	1	2	1	1	2	1	1	2	0	0	0
LILLE	FAIDHERBE	18	2	20	18	2	20	1	2	3	1	2	3	0	1	1	0	0	0
LILLE	GAMBETTA	6	2	8	6	2	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	MARIETTE	3	1	4	3	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	WATTEAU	8	2	10	8	2	10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	C. FAURIEL	4	1	5	4	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	HERRIOT	20	1	21	20	1	21	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
LYON	LE PARC	7	4	11	7	4	11	1	1	2	1	1	2	1	0	1	0	0	0
LYON	STE MARIE	10	3	13	10	3	13	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
MARTINIQUE	BELLEVUE	4	0	4	4	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MONTP.	JOFFRE	9	0	9	9	0	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NANCY-METZ	DE LA TOUR	15	1	16	15	1	16	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
NANCY-METZ	H. POINCARÉ	9	1	10	9	1	10	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
NANTES	GUIST' HAU	16	2	18	16	2	18	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
NANTES	LA PERVERIE	6	2	8	6	2	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NICE	D' URVILLE	9	1	10	9	1	10	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0
NICE	MASSENA	11	0	11	9	0	9	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	DESCARTES	8	2	10	8	2	10	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	POTHIER	6	1	7	6	1	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.=Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

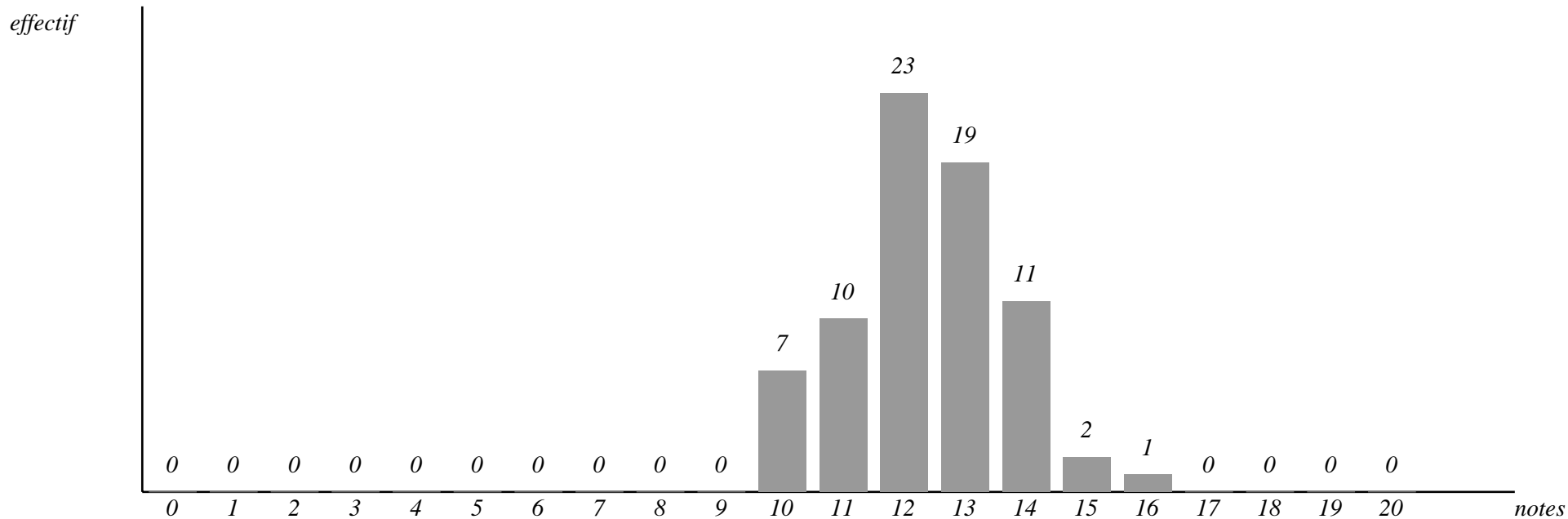
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
PARIS	B. CASTILLE	11	4	15	11	3	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLANQUI	3	0	3	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLOMET	18	8	26	17	8	25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	CHAPTAL	15	1	16	15	1	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	CONDORCET	11	2	13	11	2	13	2	0	2	2	0	2	1	0	1	0	0	0
PARIS	DANIELOU	6	3	9	6	3	9	2	0	2	2	0	2	1	0	1	0	0	0
PARIS	FENELON	16	4	20	16	4	20	5	2	7	5	2	7	4	1	5	0	1	1
PARIS	H. BALZAC	10	2	12	10	2	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	H. BOUCHER	13	2	15	13	2	15	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
PARIS	HENRI IV	20	6	26	20	5	25	5	3	8	5	3	8	2	2	4	0	0	0
PARIS	J. FERRY	20	2	22	20	2	22	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
PARIS	J. JAURES	3	2	5	2	2	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	J. D'ALBRET	15	3	18	15	3	18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. D'HONNEUR	8	0	8	8	0	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. PASTEUR	9	1	10	8	1	9	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0
PARIS	LA BRUYERE	5	0	5	5	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LAKANAL	18	12	30	18	12	30	4	7	11	4	7	11	2	3	5	0	0	0
PARIS	LEDERMAN	18	4	22	18	4	22	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
PARIS	MICHELET	5	2	7	5	2	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	C. MONET	38	1	39	38	1	39	3	0	3	3	0	3	3	0	3	0	0	0
PARIS	L. SCHWEITZER	10	0	10	7	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	V. DURUY	10	7	17	10	7	17	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
POITIERS	G. BALZAC	8	0	8	8	0	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
POITIERS	C. GUERIN	6	2	8	6	2	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
REIMS	J. JAURES	14	2	16	14	2	16	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
RENNES	CHATEAUBRIAND	15	2	17	15	2	17	4	1	5	4	1	5	2	0	2	0	0	0
RENNES	F. XAVIER	3	2	5	3	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
RENNES	KERICHEN	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
REUNION	L DE LISLE	9	0	9	9	0	9	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
ROUEN	J. D'ARC	12	2	14	12	1	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
STRASBOURG	FUSTEL de COULANGES	7	0	7	7	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
TOULOUSE	P. FERMAT	3	2	5	3	2	5	2	2	4	2	2	4	2	2	4	0	0	0
TOULOUSE	ST SERNIN	24	0	24	24	0	24	2	0	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0
CANDIDATS LIBRES		2	3	5	1	2	3	1	2	3	1	2	3	0	2	2	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.=Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles
Concours d'entrée - Rapport 2005

Total inscrits : 792 - Total présents : 777
 Moyenne mini. : 00.00 - Moyenne maxi : 15.19 - Moyenne : 07.67 - Ecart type :02.98



Total admissibles : 73 - Total présents à l'oral : 73
 Moyenne mini. : 09.25 - Moyenne maxi : 15.11 - Moyenne : 11.86 - Ecart type : 01.25



Résultats par épreuves écrites et orales

Lettres et Arts

Note 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 Mini. Maxi. Moy. EC. Type

EPREUVES ECRITES

Français tronc commun	0	31	39	58	41	66	102	112	42	74	65	23	35	24	5	18	14	6	4	1	0	0,50	18,50	7,16	3,66
Geographie tronc commun	2	9	15	2	17	48	56	87	109	107	93	74	53	24	25	17	14	5	8	3	0	0,00	19,00	8,98	3,27
Histoire tronc commun	6	39	37	22	41	46	69	90	94	83	72	37	50	35	19	14	5	0	1	0	0	0,00	18,00	7,61	3,58
Philosophie tronc commun	1	26	29	31	46	80	101	110	66	90	56	44	24	22	20	13	6	3	2	0	0	0,00	18,00	7,43	3,36
Version tronc commun : allemand	0	13	7	8	8	5	12	7	15	14	17	6	11	12	8	6	6	6	0	1	0	0,50	19,00	8,51	4,61
Version tronc commun : anglais	0	44	10	24	29	18	31	45	30	46	50	42	39	34	25	12	5	2	0	0	0	0,50	17,00	7,99	4,09
Version tronc commun : espagnol	1	2	1	0	8	4	5	11	8	11	10	10	20	2	5	3	0	0	0	0	0	0,00	15,00	8,86	3,31
Version tronc commun : italien	1	1	1	1	0	1	2	1	1	0	2	2	0	1	3	0	0	0	0	0	1	0,00	19,50	8,42	5,34
Version tronc commun : russe	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8,00	8,00	8,00	0,00
Option lettres modernes	1	31	12	0	23	55	72	70	78	87	58	44	20	30	1	10	3	6	2	0	1	0,00	19,50	7,76	3,37
Option lettres classiques : version grecque	0	1	1	0	2	1	1	0	0	0	1	2	2	1	1	0	0	3	2	0	0	1,00	17,50	10,33	5,67
Option lettres classiques : version latine	0	7	2	6	2	7	2	6	4	3	2	0	2	2	1	2	2	1	2	0	0	0,50	18,00	6,99	4,92
Option arts : études cinématographiques	0	2	0	1	2	1	5	3	1	3	7	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0,50	13,00	7,55	3,25
Option arts : études théâtrales	0	0	0	0	2	1	4	6	3	7	4	4	1	1	2	2	1	1	0	0	0	4,00	17,00	9,38	3,26
Option arts : histoire de la musique	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	12,00	16,00	14,00	2,00
Option arts : histoire et théorie des arts	0	0	0	0	2	0	0	2	2	0	0	3	3	1	2	2	0	0	0	0	0	4,00	15,00	10,47	3,54

EPREUVES ORALES

Culture générale littéraire et artistique	0	0	0	0	7	6	10	10	9	2	6	3	5	1	5	2	1	0	4	1	1	4,00	20,00	9,19	4,21
Français	0	0	0	1	1	0	3	7	5	4	6	8	9	9	9	5	3	1	0	2	0	3,00	18,50	11,31	3,30
Lettres modernes : texte<1715	0	0	0	0	0	4	5	3	6	2	4	7	4	6	4	2	5	4	3	0	1	5,00	20,00	11,41	4,01
Lettres classiques : texte grec	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	3	0	1	0	0	4,00	18,00	12,69	4,99
Lettres classiques : texte latin	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0	0	6,00	18,00	13,00	4,18
Option arts : études théâtrales	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	7,00	19,00	13,00	6,00
Option arts : musique	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	16,00	16,00	16,00	0,00
Option arts : histoire des arts	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4,00	4,00	4,00	0,00
Oral L. M. et arts : anglais	0	0	1	1	2	3	4	3	1	2	1	3	2	1	2	0	0	1	0	0	0	2,00	17,00	8,30	3,82
Oral L. M. et arts : allemand	0	0	0	0	0	0	0	2	1	1	0	1	0	1	2	1	2	0	0	0	0	6,50	16,00	11,73	3,60
Oral L. M. et arts : espagnol	0	0	0	0	2	0	2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	4,00	18,00	8,63	5,37
Oral L. M. et arts : italien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	14,00	14,00	14,00	0,00
Oral L. M. et arts : russe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	14,00	14,00	14,00	0,00
Oral L. M. et arts : traduction en latin	0	0	0	2	0	1	1	1	0	0	0	1	3	0	1	3	2	0	1	0	0	3,00	18,00	11,16	4,87

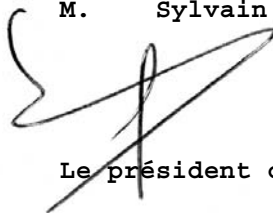
E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
Serie Lettres et Arts
LISTE DES CANDIDATS ADMIS

Les candidats dont les noms suivent sont proposés pour l'admission sous réserve qu'ils fournissent à l'administration les documents justifiant leur capacité à concourir.

Rang			
28	Melle	BALAN Helene Suzanne, Cecile	LYCEE LAKANAL
34	M.	BAROUCH Alfred François Yoann Etienne	LYCEE LAKANAL
31	Melle	BOURGOIN Alice Hermine, Juliette	LYCEE CHATEAUBRIAND
05	M.	CASAGRANDE Thibaut Jean, Carlo	LYCEE HENRI IV
14	Melle	CHIRON Jeanne Catherine Hedwige Aline	LYCEE LAKANAL
29	Melle	DANIELLOU Celia	LYCEE DE SEVRES
32	Melle	DAVAUD Élise Monique, Claudine	LYCEE EDOUARD-HERRIOT
26	M.	DELMULLE Jeremy Thierry	LYCEE FAIDHERBE
16	M.	DURAIN Marc Eric, Jacques	LYCEE GEORGES DE LA TOUR
06	Melle	FAVARD Margot Louise, Josephine	LYCEE FENELON
19	Melle	FERRANT Sophie Virginie, Marie, Caroli	LYCEE CHATEAUBRIAND
12	Melle	FONTAINE Fanny Julie	LYCEE HENRI IV
34	Melle	FORMENT Lise Mauricette, Lucie	LYCEE PIERRE DE FERMAT
30	Melle	GALEY Célia Ambre, Sophie	LYCEE CLAUDE MONET
11	Melle	GERZAGUET Camille Héloïse	LYCEE CHATELET ALBERT
03	Melle	GRIBENSKI Fanny	LYCEE FENELON
23	Melle	HERBULOT Jade Elisabeth, Agrippine	LYCEE CLAUDE MONET
04	Melle	INSERGUEIX Andrea	LYCEE HENRI IV
10	M.	JOLIVET Vincent Patrice	CANDIDAT LIBRE
15	Melle	LABORIE Sarah	LYCEE PIERRE DE FERMAT
22	Melle	LE TAILLANDIER DE GABORY Maÿlis	LYCEE MADELEINE DANIELOU
32	M.	LESEC François	LYCEE CHATELET ALBERT
16	M.	LESTREMAU Arnaud	LYCEE LAKANAL
01	M.	LITVINE Alexis David	LYCEE VICTOR DURUY
18	M.	LORIOU Romain	LYCEE PIERRE DE FERMAT
02	Melle	LOUEILH Ada	LYCEE CLAUDE MONET
25	M.	MAHOT Florian Pierre-Mael, Simon	LYCEE LAKANAL
12	Melle	MASCARAU Eve Julie, Aure	LYCEE FENELON
09	Melle	MENAND Julie Lea, Nadja	LYCEE POINCARÉ HENRI
24	Melle	PAILLOUX Marie Charlotte, Noelle	LYCEE DU PARC
36	M.	PIFFETEAU Sylvain Baptiste, Philippe	CANDIDAT LIBRE
07	M.	PONCINI Guillaume	LYCEE HENRI IV
20	M.	POUCHET Victor Ulysse, Jean, Jacques	LYCEE FENELON
21	M.	SARRAZANAS Clément Jean, Lucien	LYCEE PIERRE DE FERMAT
27	Melle	SENNHAUSER Anne	LYCEE CONDORCET
07	Melle	SMANIOTTO Ada Marine, Victoire	LYCEE FENELON

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX



Le président du jury



Session 2005

E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
Serie Lettres et Arts
LISTE COMPLEMENTAIRE

Rang
037

M. DICHY Florent Patrice, Alain

LYCEE FENELON

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX

Le président du jury

STATISTIQUES GENERALES

	Filles	Garçons	Total
Inscrits	543	84	627
Présents à l'écrit	522	77	599
Admissibles	56	14	70
Équivalence 120 ECTS	154	28	182
Présents à l'oral	56	14	70
Admis	24	12	36
Sur liste comp.	1	0	1

Total premier admissible : 132.00 - Total dernier admissible : 087.00

Total premier admis : 212.13 - Total dernier admis : 148.75

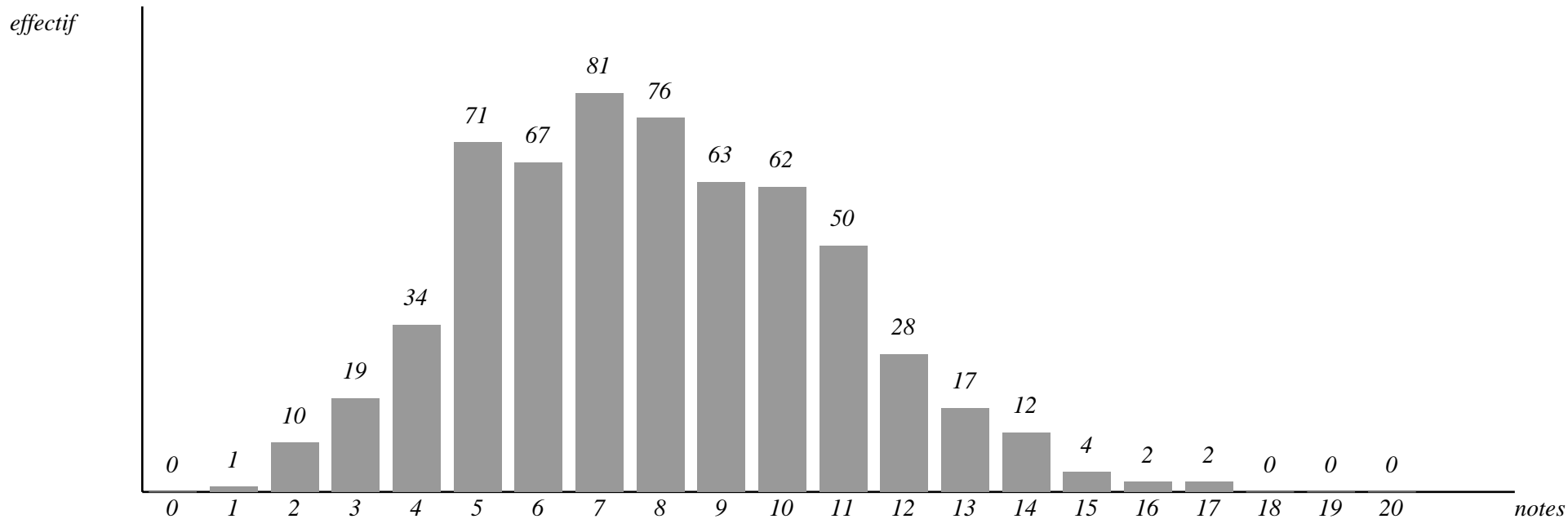
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
AIX -MARS.	P. CEZANNE	13	1	14	13	1	14	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
AMIENS	H. MARTIN	5	0	5	5	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	P. D' AILLY	4	0	4	4	0	4	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
AMIENS	THULLIER	11	1	12	11	1	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BESANCON	PASTEUR	5	1	6	5	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BORDEAUX	B. DE BORN	1	2	3	1	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BORDEAUX	C. JULLIAN	13	2	15	13	2	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CAEN	MALHERBE	2	2	4	2	2	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CAEN	MILLET	2	1	3	2	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CORSE	GIOCANTE	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DIJON	CARNOT	7	1	8	5	1	6	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
GRENOBLE	BERTHOLLET	5	2	7	4	2	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRENOBLE	CHAMPOLLION	6	1	7	6	1	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	FAIDHERBE	33	2	35	33	2	35	2	0	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0
LILLE	GAMBETTA	8	1	9	8	1	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	MARIETTE	5	1	6	5	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	C.FAURIEL	5	1	6	4	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	HERRIOT	18	2	20	18	2	20	4	0	4	4	0	4	1	0	1	0	0	0
LYON	LE PARC	9	2	11	9	2	11	5	0	5	5	0	5	3	0	3	0	0	0
MARTINIQUE	BELLEVUE	4	3	7	4	3	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MONTP.	JOFFRE	18	1	19	17	1	18	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
NANCY-METZ	DE LA TOUR	19	3	22	17	3	20	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NANCY-METZ	H. POINCARÉ	12	2	14	11	2	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NANTES	GUIST' HAU	4	0	4	4	0	4	2	0	2	2	0	2	1	0	1	0	0	0
NANTES	LA PERVERIE	2	0	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NICE	D' URVILLE	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NICE	MASSENA	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	DESCARTES	5	0	5	5	0	5	1	0	1	1	0	1	0	0	0	1	0	1
ORLEANS-T	POTHIER	8	4	12	8	4	12	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.=Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

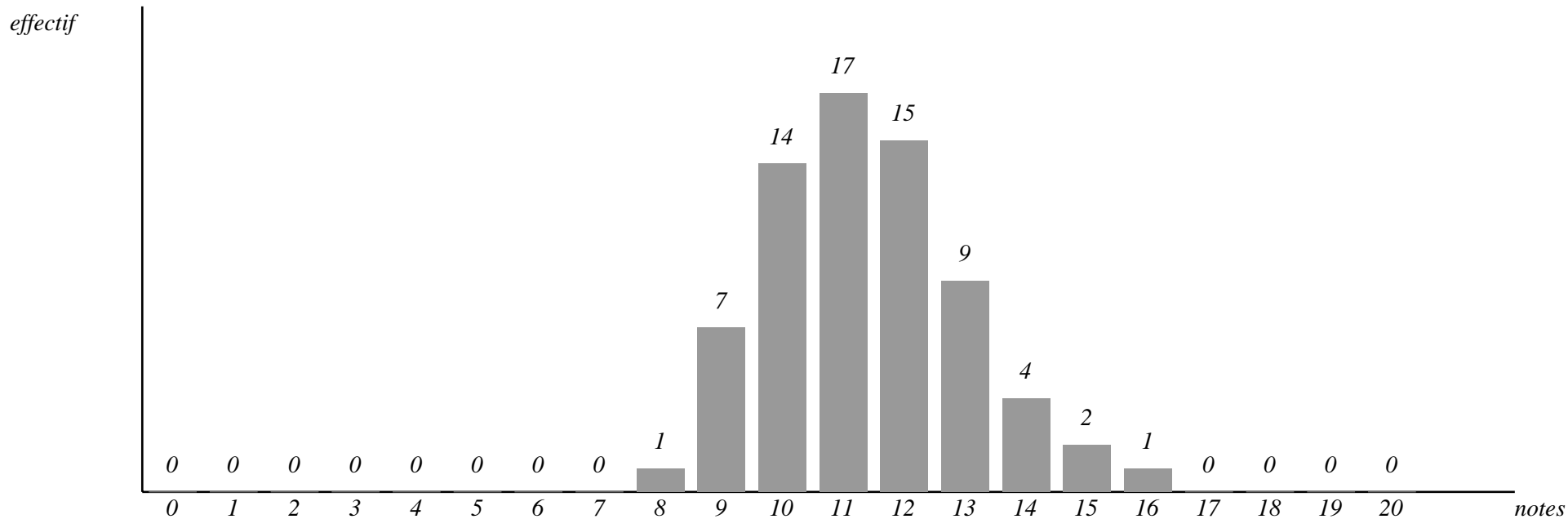
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
PARIS	B. CASTILLE	5	1	6	5	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLANQUI	6	1	7	6	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLOMET	6	3	9	6	3	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	CHAPTAL	28	3	31	23	3	26	3	2	5	3	2	5	1	2	3	0	0	0
PARIS	CONDORCET	11	2	13	11	2	13	4	0	4	4	0	4	2	0	2	0	0	0
PARIS	DANIELOU	9	0	9	9	0	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	FENELON	23	7	30	22	6	28	6	3	9	6	3	9	2	2	4	0	0	0
PARIS	HENRI IV	19	7	26	18	7	25	7	5	12	7	5	12	6	5	11	0	0	0
PARIS	J. FERRY	9	2	11	9	2	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	J. JAURES	5	0	5	5	0	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	J. D'ALBRET	6	0	6	6	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. D'HONNEUR	3	0	3	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LOUIS LE GRAND	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. PASTEUR	8	2	10	7	0	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LA BRUYERE	16	1	17	16	1	17	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
PARIS	LAKANAL	19	1	20	19	1	20	5	0	5	5	0	5	3	0	3	0	0	0
PARIS	LEDERMAN	7	0	7	7	0	7	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
PARIS	MICHELET	6	1	7	6	1	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	C. MONET	7	1	8	7	1	8	1	1	2	1	1	2	1	1	2	0	0	0
PARIS	V. DURUY	8	2	10	8	2	10	2	1	3	2	1	3	1	1	2	0	0	0
POITIERS	C.GUERIN	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
REIMS	J. JAURES	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
RENNES	CHATEAUBRIAND	15	1	16	15	1	16	4	0	4	4	0	4	1	0	1	0	0	0
RENNES	KERICHEN	13	1	14	13	1	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
REUNION	L DE LISLE	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ROUEN	J. D'ARC	14	1	15	14	1	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
STRASBOURG	FUSTEL de COULANGES	13	2	15	13	2	15	2	0	2	2	0	2	1	0	1	0	0	0
TOULOUSE	P. FERMAT	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
TOULOUSE	ST SERVIN	14	1	15	14	1	15	2	0	2	2	0	2	0	0	0	0	0	0
CANDIDATS LIBRES		6	3	9	1	1	2	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.=Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

Total inscrits : 627 - Total présents : 599
 Moyenne mini. : 00.50 - Moyenne maxi : 16.50 - Moyenne : 07.44 - Ecart type : 02.87



Total admissibles : 70 - Total présents à l'oral : 70
 Moyenne mini. : 07.32 - Moyenne maxi : 15.15 - Moyenne : 10.89 - Ecart type : 01.66



Résultats par épreuves écrites

Langues

Note	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Mini.	Maxi.	Moy.	EC. Type
Français tronc commun	0	6	87	61	119	83	132	117	39	92	63	28	30	17	0	13	15	7	11	2	0	0,50	19,00	6,62	3,64
Géographie tronc commun	2	12	18	23	49	52	37	79	129	126	58	106	59	35	45	37	36	10	4	4	0	0,00	19,00	9,17	3,69
Histoire tronc commun	4	88	36	45	59	90	85	89	110	79	57	54	41	24	32	18	8	3	4	0	0	0,00	18,00	7,17	3,86
Philosophie tronc commun	0	25	34	43	67	76	130	120	85	85	59	59	23	36	36	26	11	9	5	1	0	0,50	19,00	7,76	3,68
Version tronc commun : allemand	0	5	3	2	3	4	7	9	13	8	6	10	8	6	4	6	4	4	0	0	0	1,00	16,50	9,07	4,12
Version tronc commun : anglais	0	46	19	21	50	34	67	61	49	85	56	59	54	47	29	12	11	10	2	0	0	0,50	18,00	8,07	3,97
Version tronc commun : arabe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	11,00	14,00	12,50	2,12
Version tronc commun : chinois	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	11,50	13,00	12,25	0,65
Version tronc commun : espagnol	0	0	0	0	1	0	2	3	6	10	11	10	11	17	13	8	1	0	0	0	0	3,50	15,50	11,26	2,53
Version tronc commun : italien	0	0	0	1	2	0	0	3	0	0	2	3	0	4	0	1	1	0	0	0	1	2,50	19,50	10,19	4,44
Version tronc commun : polonais	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	16,00	16,00	16,00	0,00
Version tronc commun : russe	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	7,00	15,00	9,13	3,92
Thème allemand	0	5	3	11	15	12	9	8	3	2	8	12	6	3	3	1	0	1	1	0	0	0,50	17,50	6,88	3,95
Thème anglais	0	8	17	20	56	81	101	85	87	58	43	72	19	26	21	6	4	4	0	0	0	1,00	17,00	7,46	3,16
Thème arabe	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	4,00	14,00	9,00	7,07
Thème chinois	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	6,00	15,00	10,25	4,03
Thème espagnol	0	24	6	5	9	3	9	3	5	6	6	4	1	1	3	2	3	1	1	1	0	0,50	19,00	5,97	4,98
Thème italien	0	0	3	0	0	2	2	2	0	1	0	2	3	2	1	0	0	0	0	0	0	1,50	14,00	8,06	4,11
Thème polonais	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	17,00	17,00	17,00	0,00
Thème russe	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4,00	10,00	7,75	2,87

Résultats par épreuves orales

Langues

Note	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Mini.	Maxi.	Moy.	EC. Type
Culture générale littéraire et artistique	0	0	9	9	15	11	20	6	6	3	6	6	5	1	0	6	0	2	0	0	0	2,00	17,00	6,84	3,78
Français	0	0	0	8	3	13	11	8	10	12	12	8	2	7	7	4	1	0	1	0	0	3,00	18,00	8,49	3,52
Explication texte d'auteur LV1 : allemand	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	1	1	1	3	0	2	1	1	1	0	0	7,00	18,00	12,57	3,46
Explication texte d'auteur LV1 : anglais	0	4	6	4	6	4	2	2	14	4	2	6	8	2	3	0	2	4	2	0	0	1,00	18,00	8,35	4,70
Explication texte d'auteur LV1 : arabe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	19,00	19,00	19,00	0,00
Explication texte d'auteur LV1 : chinois	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	15,50	18,50	17,00	2,12
Explication texte d'auteur LV1 : espagnol	0	0	0	1	0	1	0	2	0	0	1	1	1	1	1	2	0	0	1	0	0	3,00	18,00	10,79	4,55
Explication texte d'auteur LV1 : italien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	14,00	17,00	15,50	2,12
Explication texte d'auteur LV1 : polonais	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	15,00	15,00	15,00	0,00
Analyse de texte LV1 : allemand	0	0	0	0	1	0	0	0	1	2	1	0	3	3	1	0	1	0	1	0	0	4,00	18,00	11,64	3,50
Analyse de texte LV1 : anglais	0	0	2	2	10	10	12	9	4	4	2	4	0	2	4	4	4	0	0	0	0	2,00	16,00	7,78	3,93
Analyse de texte LV1 : arabe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	18,00	18,00	18,00	0,00
Analyse de texte LV1 : chinois	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	14,00	16,00	15,00	1,41
Analyse de texte LV1 : espagnol	0	0	0	0	1	1	1	0	1	1	3	0	1	1	1	0	1	0	0	0	0	4,00	16,00	9,71	3,66
Analyse de texte LV1 : italien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	15,00	17,00	16,00	1,41
Analyse de texte LV1 : polonais	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	15,00	15,00	15,00	0,00
Analyse de texte LV2 : allemand	0	0	0	0	4	0	2	4	0	4	4	2	4	5	2	4	0	2	0	0	0	4,00	17,00	10,41	3,68
Analyse de texte LV2 : anglais	0	0	1	0	1	7	5	6	2	1	3	2	0	1	0	1	0	0	0	0	0	2,00	15,00	7,15	2,72
Analyse de texte LV2 : espagnol	0	0	0	2	0	6	2	6	6	0	2	2	0	2	0	2	2	0	0	0	0	3,00	16,00	8,31	3,65
Analyse de texte LV2 : italien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	11,00	13,00	11,67	1,15
Analyse de texte LV2 : russe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	14,00	14,00	14,00	0,00
Traduction et commentaire d'un texte latin	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	12,00	12,00	12,00	0,00

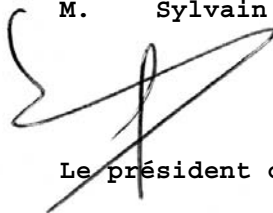
E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE LANGUES VIVANTES
LISTE DES CANDIDATS ADMIS

Les candidats dont les noms suivent sont proposés pour l'admission sous réserve qu'ils fournissent à l'administration les documents justifiant leur capacité à concourir.

Rang			
04	M.	ALFONSO Aitor	LYCEE CHAPTAL
32	Melle	BARBISAN Lea Claudie Maria	LYCEE LAKANAL
15	M.	BESSERVE Edouard Charles Marie	LYCEE FENELON
11	Melle	CATHERIN Sophie Audrey	LYCEE CLAUDE MONET
06	Melle	CHASSAGNE Claire Corinne, Libia, Georgia	LYCEE FENELON
22	M.	COENT Edern Jean, Arthur	LYCEE FENELON
27	Melle	CORRIOU Nolwenn	LYCEE GABRIEL GUIST'HAU
09	Melle	DANINO Charlotte Henriette, Messodi	LYCEE LAKANAL
17	M.	DE FRANCE Olivier Pdraig	LYCEE HENRI IV
07	M.	DE VULPIAN Paul Marie ,Benoit	LYCEE HENRI IV
08	M.	DUBSLAFF Etienne	LYCEE CLAUDE MONET
13	Melle	FEUTRIE Anne-Celia Lucille, Isabelle	LYCEE HENRI IV
24	Melle	FEYEL Diane Marie	LYCEE LAKANAL
30	Melle	FREITAG Miriam	LYCEE FUSTEL-DE-COULANGES
24	M.	GARDERES Paul Marie, Francois	CANDIDAT LIBRE
16	Etr	M. JABBOUR Jawdath Khalil	LYCEE HENRI IV
20	Melle	JARRIGE Maud Eléonor	LYCEE DU PARC
19	Melle	LABORIE Juliette Maureen	LYCEE VICTOR DURUY
28	Melle	LE BARON Marion Isabelle	LYCEE EDOUARD-HERRIOT
01	Melle	LEBLOND Diane	LYCEE HENRI IV
23	M.	MAKONNEN Daniel	LYCEE HENRI IV
05	M.	MARSOIN Edouard	LYCEE HENRI IV
16	Melle	MINNE Camille Louise, Andree	LYCEE DU PARC
29	Melle	MONIER Anne Iria, Claire	LYCEE FENELON
21	Melle	MONTIN Sarah-Elizabeth	LYCEE CONDORCET
33	Melle	NAILLAT Florence Brigitte	LYCEE HENRI IV
10	M.	NGUYEN VAN Romain Frédérique	LYCEE CHAPTAL
14	Melle	OLERON Emilie Marie, Blanche	LYCEE CHATEAUBRIAND
26	Melle	PORTES Celine Alicia	LYCEE HENRI IV
34	Melle	RAMIREZ Cecile	LYCEE DU PARC
18	Melle	RAVRY Cecilia Amanda	LYCEE HENRI IV
35	Melle	REBREYEND Anne-Laure	LYCEE CHAPTAL
12	Melle	SITBON Ophelie Laure	LYCEE DE SEVRES
02	M.	TOMASZEWSKI Yan Mathieu, Georges	LYCEE VICTOR DURUY
31	Melle	TOUBOUL Clemence Gilberte, Nicole	LYCEE CONDORCET
03	Melle	WATSON Sara Naila, Gabriella	LYCEE HENRI IV

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX



Le président du jury




Session 2005

E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE LANGUES VIVANTES
LISTE COMPLEMENTAIRE

Rang
036 Melle VIOLLAIN Cecile Elsa, Christiane LYCEE DESCARTES (37)

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX

Le président du jury

STATISTIQUES GENERALES

	Filles	Garçons	Total
Inscrits	615	331	946
Présents à l'écrit	599	323	922
Admissibles	43	33	76
Équivalence 120 ECTS	213	134	347
Présents à l'oral	42	33	75
Admis	17	20	37
Sur liste comp.	1	1	2

Total premier admissible : 124.00 - Total dernier admissible : 088.00

Total premier admis : 193.00 - Total dernier admis : 151.00

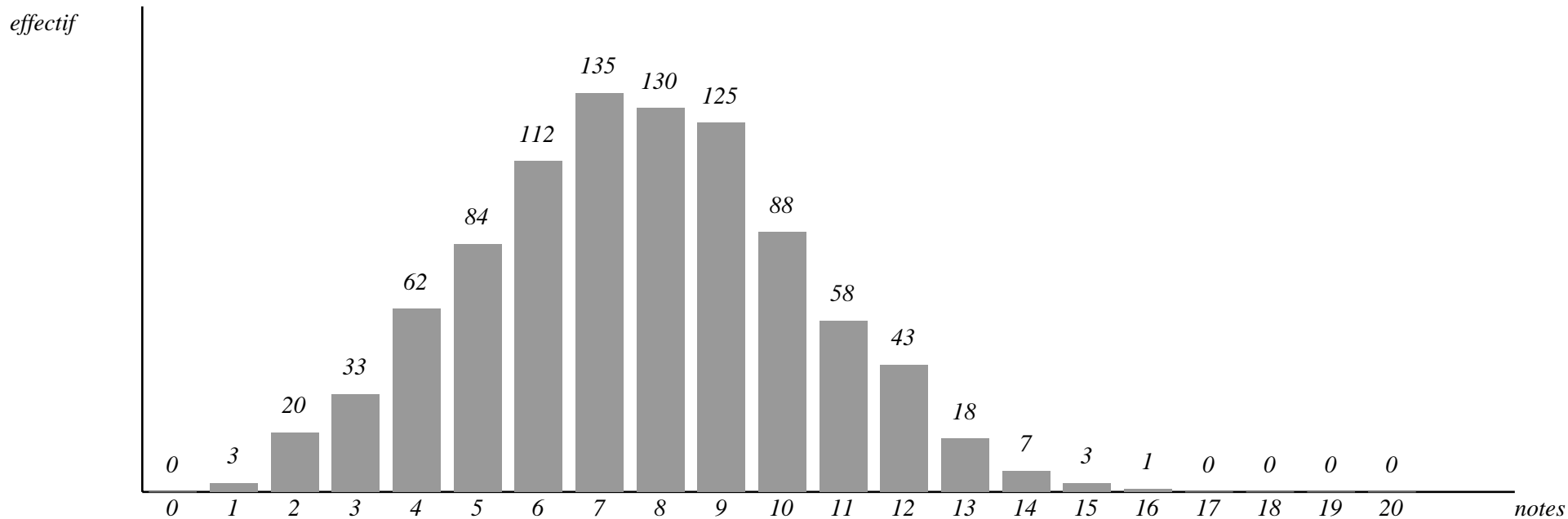
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
AIX-MARS.	P. CEZANNE	9	5	14	9	4	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	H. MARTIN	6	1	7	6	1	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	P D' AILLY	3	1	4	3	1	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AMIENS	THUILLIER	7	1	8	7	1	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BESANCON	PASTEUR	16	6	22	16	6	22	1	1	2	1	1	2	1	0	1	0	1	1
BORDEAUX	B. DE BORN	12	5	17	12	5	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BORDEAUX	C.JULLIAN	19	3	22	18	3	21	1	0	1	1	0	1	0	0	0	1	0	1
CAEN	MALHERBE	7	8	15	7	8	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CAEN	MILLET	1	2	3	1	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CORSE	GIOCANTE	2	2	4	2	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DIJON	CARNOT	4	4	8	4	3	7	0	2	2	0	2	2	0	2	2	0	0	0
GRENOBLE	BERTHOLLET	4	1	5	4	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRENOBLE	CHAMPOLLION	9	6	15	9	6	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	CHATELET	16	8	24	16	8	24	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
LILLE	FAIDHERBE	20	12	32	20	12	32	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
LILLE	GAMBETTA	5	4	9	5	4	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	MARIETTE	2	4	6	2	4	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	WATTEAU	9	8	17	9	8	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	C.FAURIEL	11	2	13	11	2	13	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
LYON	HERRIOT	12	6	18	12	6	18	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
LYON	LE PARC	9	7	16	9	6	15	1	1	2	1	1	2	0	0	0	0	0	0
LYON	STE MARIE	7	4	11	7	4	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MARTINIQUE	BELLEVIEWE	4	4	8	4	4	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MONTP.	JOFFRE	10	2	12	9	2	11	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
NANCY-METZ	DE LA TOUR	5	6	11	5	6	11	1	1	2	1	1	2	1	1	2	0	0	0
NANCY-METZ	H.POINCARE	9	5	14	9	5	14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NANTES	GUIST' HAU	17	6	23	15	6	21	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0
NANTES	LA PERVERIE	9	4	13	9	4	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NICE	D' URVILLE	7	4	11	7	4	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NICE	MASSENA	20	5	25	20	5	25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	DESCARTES	8	2	10	8	2	10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	POTIER	8	3	11	7	3	10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.= Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

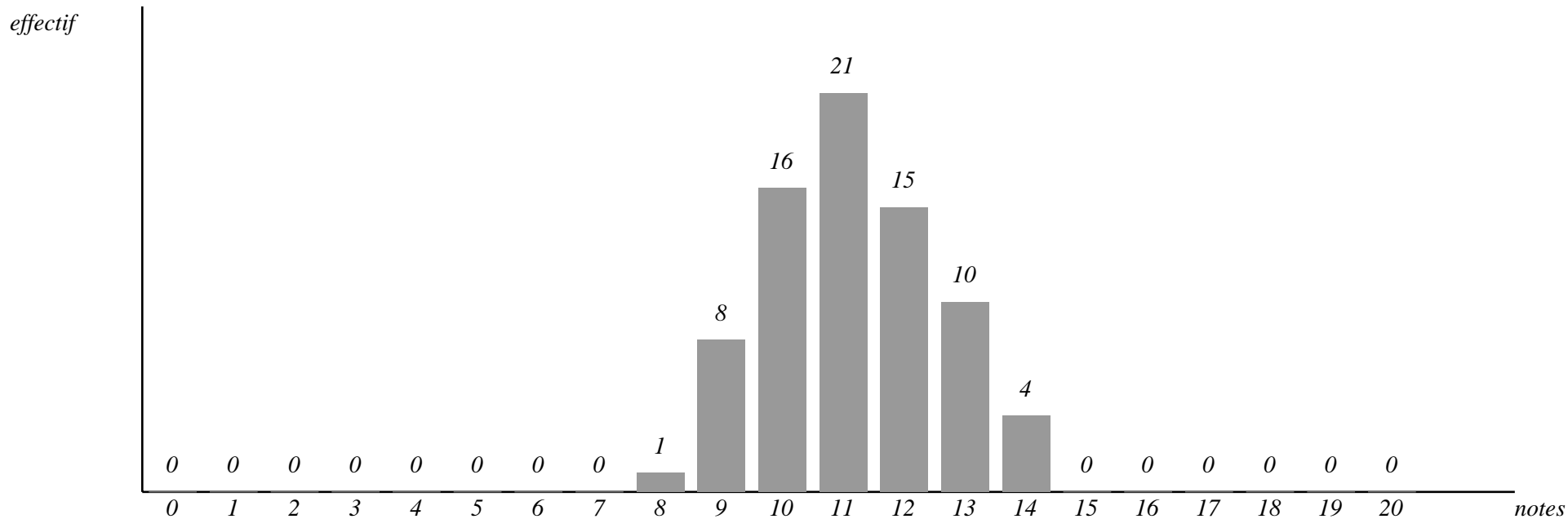
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
PARIS	B.CASTILLE	3	9	12	3	9	12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLANQUI	13	4	17	12	4	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	BLOMET	8	5	13	7	5	12	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
PARIS	CHAPTAL	6	2	8	6	2	8	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
PARIS	CONDORCET	16	12	28	15	12	27	2	3	5	2	3	5	1	3	4	0	0	0
PARIS	DANIELOU	9	12	21	9	12	21	1	3	4	1	3	4	0	1	1	0	0	0
PARIS	FENELON	38	11	49	37	11	48	13	3	16	13	3	16	5	1	6	0	0	0
PARIS	H.BALZAC	13	3	16	12	3	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	H.BOUCHER	11	3	14	11	3	14	1	1	2	1	1	2	0	0	0	0	0	0
PARIS	HENRI IV	28	18	46	28	17	45	6	6	12	5	6	11	3	4	7	0	0	0
PARIS	J.FERRY	21	12	33	21	12	33	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	J.JAURES	5	4	9	5	4	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	J.D'ALBRET	5	2	7	5	2	7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. D'HONNEUR	4	0	4	4	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	L. PASTEUR	10	1	11	10	1	11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LA BRUYERE	12	6	18	12	6	18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LAKANAL	17	16	33	17	16	33	1	2	3	1	2	3	1	1	2	0	0	0
PARIS	LEDERMAN	5	3	8	5	3	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	MICHELET	8	4	12	8	4	12	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
PARIS	C.MONET	9	6	15	9	6	15	1	1	2	1	1	2	0	0	0	0	0	0
PARIS	L.SCHWEITZER	8	3	11	5	3	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	V.DURUY	16	6	22	15	6	21	1	2	3	1	2	3	0	0	0	0	0	0
POITIERS	G. BALZAC	3	6	9	3	6	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
REIMS	J. JAURES	6	12	18	6	12	18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
RENNES	CHATEAUBRIAND	12	6	18	12	6	18	3	2	5	3	2	5	0	2	2	0	0	0
REUNION	L DE LISLE	9	1	10	9	1	10	2	0	2	2	0	2	2	0	2	0	0	0
ROUEN	J. D'ARC	3	3	6	3	3	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
STRASBOURG	FUSTEL de COULANGES	18	6	24	17	6	23	2	1	3	2	1	3	1	1	2	0	0	0
TOULOUSE	ST SERVIN	9	6	15	8	6	14	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0
CANDIDATS LIBRES		3	8	11	3	5	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.= Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

Total inscrits : 946 - Total présents : 922
 Moyenne mini. : 00.13 - Moyenne maxi : 15.50 - Moyenne : 07.15 - Ecart type :02.63



Total admissibles : 76 - Total présents à l'oral : 75
 Moyenne mini. : 07.68 - Moyenne maxi : 13.79 - Moyenne : 10.71 - Ecart type : 01.39



Résultats par épreuves écrites et orales

Sc. Humaines

Note	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Mini.	Maxi.	Moy.	EC. Type	
EPREUVES ECRITES																										
Français tronc commun	4	57	42	64	104	131	137	104	82	72	43	20	20	12	6	5	3	1	0	0	0	0,00	17,00	5,99	2,99	
Géographie tronc commun	1	2	23	0	41	75	84	88	93	115	106	63	63	37	35	36	26	12	10	4	6	0,00	20,00	9,18	3,68	
Histoire tronc commun	2	30	35	41	59	90	120	106	91	94	66	40	41	37	19	22	14	4	4	0	0	0,00	18,00	7,63	3,59	
Philosophie tronc commun	2	51	43	89	104	99	117	109	76	80	63	22	23	16	9	9	5	2	0	0	0	0,00	17,00	6,35	3,23	
Version tronc commun : allemand	1	10	8	12	5	13	10	16	10	21	19	9	20	17	7	4	2	2	3	1	0	0,00	19,00	8,36	4,23	
Version tronc commun : anglais	0	57	17	23	34	32	40	39	61	45	79	44	48	41	22	14	12	6	1	0	0	0,50	18,00	7,97	4,14	
Version tronc commun : arabe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	16,00	16,00	16,00	0,00	
Version tronc commun : espagnol	5	1	4	1	2	5	5	9	6	10	5	13	9	4	1	1	1	0	0	0	0	0,00	16,00	8,01	3,76	
Version tronc commun : italien	2	1	2	1	1	0	1	2	4	1	0	2	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0,00	16,00	6,58	4,58	
Version tronc commun : portugais	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7,50	7,50	7,50	0,00	
Version tronc commun : russe	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5,00	10,00	7,50	2,61	
Option histoire	0	13	30	14	68	97	75	92	87	51	34	24	22	22	10	2	3	3	5	0	0	1,00	17,50	6,92	3,20	
Option géographie	1	1	22	44	65	80	0	84	90	0	80	74	34	24	15	17	0	10	8	5	0	0,00	19,00	8,19	3,82	
Option philosophie	0	17	5	20	26	39	34	44	1	21	14	13	4	0	11	4	4	1	0	0	0	1,00	17,00	6,67	3,52	
EPREUVES ORALES																										
Culture générale littéraire et artistique	0	0	1	1	7	6	12	5	8	3	5	8	4	3	2	2	2	5	0	1	0	2,00	19,00	9,06	4,12	
Français	0	0	5	5	6	5	13	6	8	9	1	4	7	1	2	2	0	0	1	0	0	2,00	18,00	7,55	3,57	
Histoire	0	0	0	0	4	3	7	7	4	5	7	2	6	2	3	1	1	2	1	0	0	4,00	18,00	9,35	3,62	
Géographie	0	0	7	3	1	3	3	8	3	1	1	1	5	4	3	5	3	0	4	0	0	2,00	18,00	9,44	5,12	
Exposé sur une question de philosophie	0	0	0	0	1	2	0	1	3	2	1	0	0	2	2	3	0	1	1	1	0	4,00	19,00	11,30	4,55	
Explication d'un texte philosophique	0	0	0	0	1	1	1	3	0	1	3	3	1	1	2	1	0	2	0	0	0	4,00	17,00	10,50	3,78	

E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE SCIENCES HUMAINES
LISTE DES CANDIDATS ADMIS

Les candidats dont les noms suivent sont proposés pour l'admission sous réserve qu'ils fournissent à l'administration les documents justifiant leur capacité à concourir.

Rang			
27	M.	ALLIBERT Paul Charles, Philippe, Titus	LYCEE MADELEINE DANIELOU
22	M.	ANNEN Sébastien Ludovic	LYCEE CARNOT
15	Melle	BOGNON Cecilia Françoise, Anatolie	LYCEE LAKANAL
15	M.	BOUMEDIENE Samir	LYCEE GEORGES DE LA TOUR
24	Melle	CHAMPRENAULT Julie	LYCEE CONDORCET
20	M.	CHAPUIS Maxime Gabriel	LYCEE CARNOT
13	M.	COURBON Leonard Pierre	LYCEE CLAUDE FAURIEL
26	Melle	DAUPIAS D'ALCOCHETE Florence	LYCEE HENRI IV
25	M.	DAVOINE Charles Christian, Nicolas	LYCEE CONDORCET
07	M.	DE SEISSAN DE MARIGNAN Bertrand Didier, Marie, Joseph	LYCEE MICHELET
06	M.	DUPRAZ Yannick	LYCEE CONDORCET
11	Melle	DUVERNEUIL Geraldine Marion	LYCEE FENELON
05	Melle	EL YADARI Nawalle	LYCEE GABRIEL GUIST'HAU
08	M.	ENAUDEAU Jacques Andre, Louis	LYCEE FENELON
22	M.	FAVIER Anthony	LYCEE HENRI IV
21	M.	FINET Fabien Benjamin	LYCEE LAKANAL
35	Melle	GOEMINNE Aude Charlotte, Anne-Laure	LYCEE FENELON
29	M.	HÉLARY Julien Jacques, Gabriel	LYCEE CHATEAUBRIAND
31	Melle	HENNION Camille Anne, Marie	LYCEE HENRI IV
03	M.	KAMMERER Francois Jean, Antoine	LYCEE CONDORCET
18	Melle	KOSTYRKA Gladys Louise, Perrine	LYCEE LECONTE DE LISLE
10	M.	LANGUILLON Raphaël	LYCEE ST SERNIN
02	M.	LE FOLL Pierre-Jean	LYCEE CHATEAUBRIAND
04	M.	LEJOSNE Renaud Henri	LYCEE HENRI IV
31	M.	LEMOINE Yan	LYCEE CHAPTAL
17	Melle	MERMET Anne-Cecile	LYCEE LOUIS PASTEUR
34	Melle	MITSAKIS Emilie	LYCEE LECONTE DE LISLE
36	Melle	MOUSSIER Laurie-Anne Aude Blandine	LYCEE HENRI IV
14	Melle	MOZZICONACCI Vanina Michele	LYCEE FENELON
11	M.	MULLER Antoine	LYCEE FUSTEL-DE-COULANGES
19	Melle	O ZOUX Violette Lucie, Omayra, Typhaine	LYCEE FENELON
08	Melle	SANCHEZ Romy	LYCEE FENELON
01	M.	SIMONETTA David Bruno, Marie	LYCEE HENRI IV
30	Melle	THIEL Camille Marcelline, Pulcherie	LYCEE GEORGES DE LA TOUR
27	Melle	VAN REETH Adele Claire	LYCEE FUSTEL-DE-COULANGES
36	M.	VO-HA Paul Andre Nam	LYCEE HENRI IV
31	Melle	WETTERWALD Julie Patricia, Coralie	LYCEE CHATELET ALBERT

Le 27/7/2005,

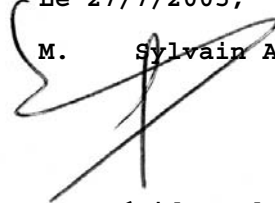
M.  SYLVAIN AUROUX

Le président du jury



E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE SCIENCES HUMAINES
LISTE COMPLEMENTAIRE

Rang		
038	Melle FOURNIER Lise Marie	LYCEE CAMILLE JULLIAN
039	M. AUGIER Bertrand	LYCEE LOUIS PASTEUR

Le 27/7/2005,
M. Sylvain AUROUX

Le président du jury

STATISTIQUES GENERALES

	Filles	Garçons	Total
Inscrits	303	133	436
Présents à l'écrit	291	127	418
Admissibles	26	17	43
Équivalence 120 ECTS	78	42	120
Présents à l'oral	8	1	9
Admis	5	0	5
Sur liste comp.	1	0	1

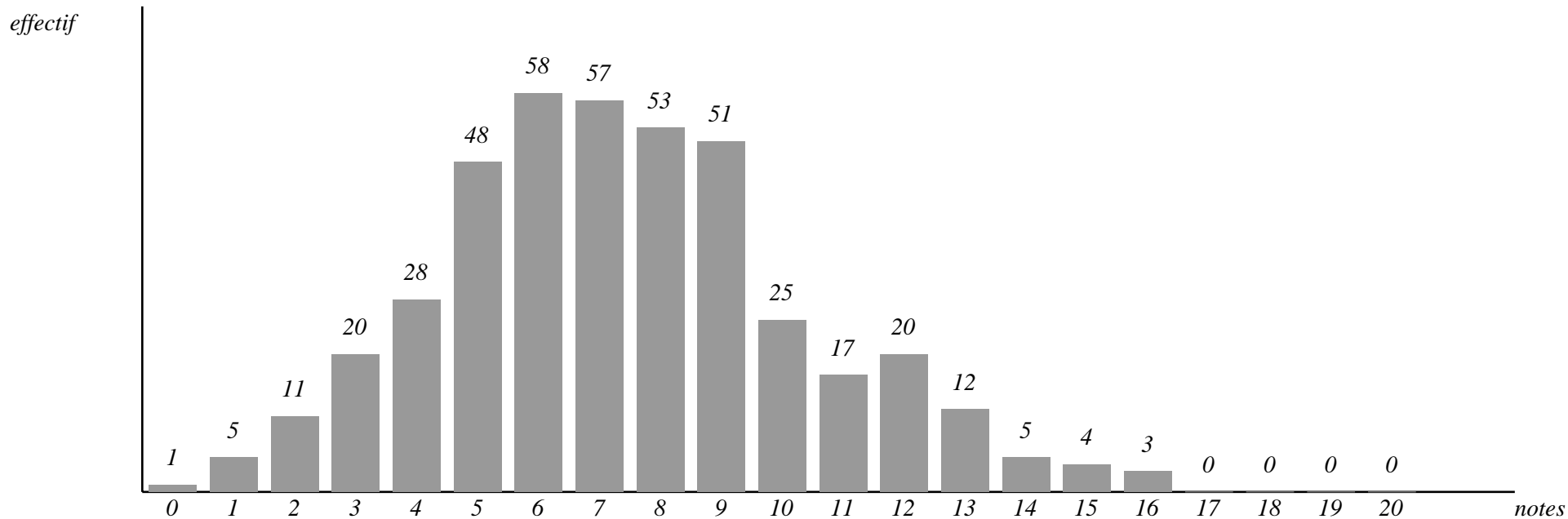
Total premier admissible : 127.50 - Total dernier admissible : 089.00

Total premier admis : 184.25 - Total dernier admis : 166.00

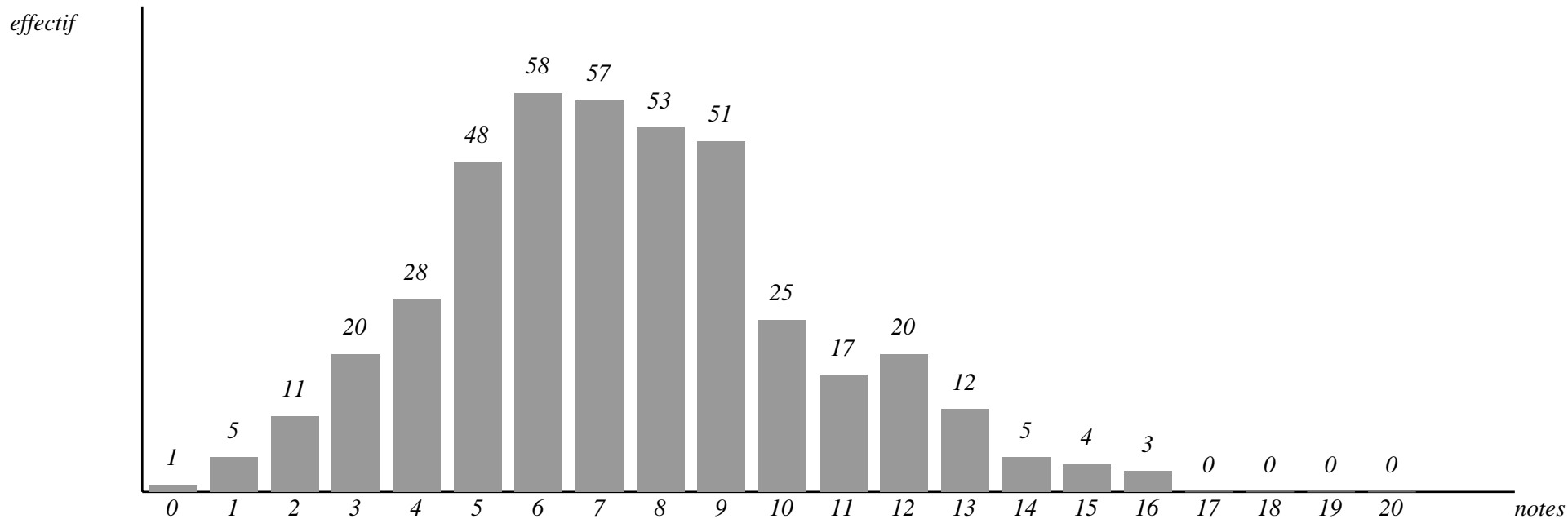
Académie	Lycée	Inscrits			Présents			Admissibles			Présents oral			Admis			L. COMPL.		
		F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T	F	G	T
AIX -MARS.	THIERS	24	7	31	24	7	31	3	0	3	1	0	1	1	0	1	0	0	0
BORDEAUX	MONTAIGNE	14	3	17	12	3	15	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DIJON	CARNOT	2	2	4	2	2	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	FAIDHERBE	25	2	27	24	1	25	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LILLE	ND PAIX	22	10	32	21	10	31	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LYON	LE PARC	17	9	26	16	9	25	2	5	7	1	1	2	1	0	1	0	0	0
LYON	ST MARC	10	5	15	10	5	15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MONTP.	A. DAUDET	3	5	8	3	5	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NANTES	GUIST' HAU	19	8	27	18	8	26	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ORLEANS-T	POTHIER	24	4	28	24	4	28	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	AMYOT	13	5	18	12	5	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	HENRY IV	23	11	34	23	11	34	8	5	13	2	0	2	1	0	1	0	0	0
PARIS	JANSON	16	9	25	16	9	25	2	1	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	LAKANAL	31	12	43	31	12	43	7	1	8	2	0	2	1	0	1	1	0	1
PARIS	STE MARIE	14	9	23	14	9	23	1	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PARIS	STANISLAS	7	12	19	5	12	17	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
RENNES	F. XAVIER	6	2	8	5	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
STRASBOURG	FUSTEL de COULANGES	18	6	24	18	6	24	1	1	2	1	0	1	0	0	0	0	0	0
TOULOUSE	ST SERVIN	13	5	18	12	5	17	1	1	2	1	0	1	1	0	1	0	0	0
CANDIDATS LIBRES		2	7	9	1	3	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

(F = Filles, G = Garçons, T = Tous, Présents = Présents à au moins une épreuve, L.COMPL.= Liste Complémentaire) PARIS = Paris/Créteil/Versailles

Total inscrits : 436 - Total présents : 418
 Moyenne mini. : 00.00 - Moyenne maxi : 15.94 - Moyenne : 06.91 - Ecart type : 02.97



Total inscrits : 436 - Total présents : 418
 Moyenne mini. : 00.00 - Moyenne maxi : 15.94 - Moyenne : 06.91 - Ecart type : 02.97



Résultats par épreuves écrites et orales

Sciences économiques
et sociales

Note	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Mini.	Maxi.	Moy.	EC. Type	
EPREUVES ECRITES																										
Français	13	31	51	139	200	201	232	117	77	57	79	40	40	35	13	30	11	3	0	7	0	0,00	19,00	6,43	3,44	
Histoire	4	33	50	130	149	151	167	155	156	74	80	62	80	46	35	28	25	11	3	0	0	0,00	18,00	7,27	3,69	
Mathématiques	22	300	183	111	154	84	84	97	56	38	78	61	52	18	26	14	29	8	18	25	3	0,00	20,00	5,72	4,76	
Philosophie	19	11	22	50	57	189	172	155	159	148	122	83	81	79	45	25	7	4	0	0	0	0,00	17,00	7,88	3,30	
Sciences Sociales	23	17	28	129	60	189	199	255	169	138	44	86	20	44	8	18	23	24	3	7	0	0,00	19,00	7,06	3,43	
Option allemand	0	6	3	3	6	25	17	15	6	10	12	2	6	12	3	7	5	2	11	1	0	0,50	19,00	8,70	4,77	
Option anglais	20	24	35	47	32	41	71	56	39	43	28	14	15	16	28	13	4	10	3	0	3	0,00	20,00	6,89	4,30	
Option espagnol	0	3	3	2	2	10	8	0	15	11	13	9	11	11	2	0	4	0	0	0	0	0,50	16,00	8,84	3,62	
Option italien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	2	0	3	0	3	0	0	0	0	0	10,00	15,00	12,17	2,08	
Option polonais	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	13,00	13,00	13,00	0,00	
Option russe	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	12,00	12,00	12,00	0,00	
Option géographie	4	8	14	5	19	9	25	54	40	43	45	29	21	15	37	21	18	2	4	3	0	0,00	19,00	9,39	4,00	
Option version grecque	0	0	4	0	3	0	0	0	0	0	3	0	3	0	0	0	2	3	0	0	0	2,00	17,00	9,39	5,88	
Option version latine	0	6	4	4	14	7	12	6	6	4	0	7	10	11	15	11	3	5	3	0	0	1,00	17,50	9,24	4,94	
EPREUVES ORALES																										
Economie	0	0	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	13	7	0	1,50	19,00	14,66	6,61	
Sociologie	0	0	7	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	7	0	3	0	0	2,00	18,00	10,14	6,72	
Option 1 allemand	0	0	0	0	0	0	0	3	3	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	7,00	14,00	9,67	3,28	
Option 1 anglais	0	0	0	0	0	3	0	4	3	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5,00	11,00	7,69	2,18	
Option 1 latin	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	4	0	0	0	0	12,00	16,00	14,29	2,14	
Option 2 allemand LV2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	10,00	16,00	13,43	3,21	
Option 2 anglais LV2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	3,00	13,00	8,00	5,48	
Option 2 géographie	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3	0	0	0	3	0	10,00	19,00	14,67	3,91	
Option 2 allemand LV1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	10,00	10,00	10,00	0,00	
Option 2 anglais LV1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11,00	11,00	11,00	0,00	
Option 3 histoire	0	0	0	0	0	0	4	6	9	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	6,00	18,00	8,76	3,60	



E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE Sc. ECONOMIQUES ET SOCIALES
LISTE DES CANDIDATS ADMIS

Les candidats dont les noms suivent sont proposés pour l'admission sous réserve qu'ils fournissent à l'administration les documents justifiant leur capacité à concourir.

Rang		
02	Melle AZAÏS Camille Clémentine, Maïté	LYCEE ST SERNIN
01	Melle BENOITEAU Isabelle Christele	LYCEE HENRI IV
05	Melle GIRAUD Frederique Françoise, Constance	LYCEE THIERS
04	Melle GROSGEORGE Marie Irene	LYCEE LAKANAL
03	Melle MARTINOTY Laurine	LYCEE DU PARC

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX

Le président du jury



Session 2005

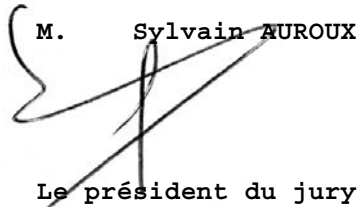
E.N.S. Lettres et Sc. Humaines
SERIE Sc. ECONOMIQUES ET SOCIALES
LISTE COMPLEMENTAIRE

Rang
006

Melle DARAKDJIAN Celia Astrig

LYCEE LAKANAL

Le 27/7/2005,

M. Sylvain AUROUX


Le président du jury

**Séries Lettres et arts, Langues vivantes
et Sciences humaines**

Composition française

Epreuve commune

Le sujet proposé consistait en une citation de Frank Lestringant :

« *L'Histoire d'un voyage en terre du Brésil* est le récit d'un témoin dédoublé, témoin intransigeant de la Parole d'une part, et en même temps, et contradictoirement, témoin amoureux d'un monde auquel il n'était pas préparé et au milieu duquel, l'espace d'à peine un an, il s'est trouvé de plain-pied, heureux, comblé. La réussite du livre tient à la tension jamais résolue entre ces deux points de vue. »

Cette citation était extraite d'un ouvrage fréquenté, *Jean de Léry ou l'invention du sauvage*, publié en 1999 et réédité en 2005, et n'avait guère de quoi surprendre les candidats. Le fait qu'une telle citation ait pu être choisie pour orner la quatrième de couverture de la réédition de 2005 manifeste d'ailleurs son aptitude à synthétiser les enjeux centraux — par conséquent difficilement ignorés — de l'ouvrage au programme. Si l'on excepte donc le terme de « Parole », qui a pu donner lieu à des contresens rédhibitoires sur lesquels nous reviendrons, le sujet ne présentait aucune difficulté sémantique et proposait de multiples pistes de réflexion. Il permettait par là-même aux candidats ayant sérieusement travaillé de défendre leurs chances et de brasser très largement ce qu'ils avaient appris durant leur année de préparation au risque de rédiger de maladroites copies de « synthèse » plus que de véritables dissertations. Il était indispensable, dans ce contexte, de fournir un effort particulièrement rigoureux d'attention aux termes du sujet lui-même et, en particulier, d'éviter les développements généraux sur « l'ambiguïté » du texte, sa « polyphonie », « le plaisir esthétique » qu'il procure, « la place du lecteur », etc.

Car, malgré cette formulation classique et son accessibilité, le sujet soulevait de réelles difficultés argumentatives que de nombreux candidats se sont contentés de contourner. Par ce présent rapport, les correcteurs entendent essentiellement participer à l'amélioration des performances futures des candidats en leur proposant d'infléchir notablement leur manière d'aborder la préparation à l'exercice de la dissertation. L'examen des copies conduit en effet à formuler quelques remarques qui concernent, pour l'essentiel, d'une part les problèmes liés à la lecture de l'œuvre, d'autre part les problèmes liés au traitement du sujet dans le cadre dissertatif.

Nous nous permettons de rappeler avant tout une évidence : tout texte au programme doit être lu, même s'il appartient à cette Renaissance qui semble bien obscure à beaucoup de khâgneux. Le nombre de candidats qui avaient cru bon de faire l'impasse sur le texte ou/et qui limitent leur copie à une introduction est en effet surprenant. Ces dernières copies sont notées entre 01 et 02 et il est nécessaire de prendre en compte leur existence, et même leur accroissement proportionnel, pour évaluer la moyenne globale de l'épreuve. Outre le cas de ces copies avortées, la carence de lecture du texte se mesure au recours très excessif à la récitation de cours ou de littérature critique. Nous rappelons fermement aux candidats que la récitation d'un cours, aussi précis et documenté soit-il, est inutile et pénalisante — et qu'elle échappe rarement aux correcteurs. Réciter un cours, c'est précisément refuser l'exercice d'analyse, de discussion, d'argumentation auquel la dissertation doit donner lieu ; c'est donc se condamner à une note rédhibitoire. Les candidats entravent leur propre faculté de réflexion et multiplient les erreurs ponctuelles, les approximations et les outrances (Léry aurait ainsi par exemple été sur le point de dévorer un de ses compagnons au retour de son voyage ; *L'Histoire d'un voyage en terre du Brésil* aurait été composée par Frank Lestringant lui-même) qui, si elles peuvent provoquer l'hilarité très temporaire du correcteur, restent impuissantes à convaincre ce dernier de la crédibilité de la copie. Sans doute une des difficultés de la préparation consiste-t-elle à s'approprier véritablement des connaissances pour en tirer le plus intelligent profit : la lecture, multiple et attentive, de l'œuvre au programme devrait être considérée comme le meilleur moyen de mettre en perspective la littérature seconde sans la rendre secondaire. A-t-on réellement lu le texte lorsqu'on se contente de simplifications grossières et de jugements caricaturaux à son propos ? Le fait de comparer les Indiens qui nagent à des « canards » doit-il automatiquement être vu comme une déshumanisation, une animalisation péjorative plutôt qu'une comparaison familière ? L'esprit dans lequel écrit Léry est-il compatible avec de tels raccourcis ? De même, dire que l'utilisation de l'analogie est une manière de nier l'altérité puisqu'on ramène l'inconnu au connu, que « traduire

l'autre, c'est le détruire », revient à refuser en fin de compte toute possibilité de médiation par le langage au nom d'une sorte de saisie pure, idéale, et évidemment chimérique ; et c'est, pour mieux préserver l'altérité de l'autre, refuser toute possibilité de communication avec lui... S'il n'est guère possible de retrouver le texte de Léry par de tels biais, il est possible de diagnostiquer un usage extrêmement maladroit des analyses de Michel de Certeau : c'est une chose de montrer la manière dont les grilles d'interprétation héritées de sa culture opèrent dans l'appréhension des expériences inédites, c'en est une autre que de faire passer cela pour une sorte de faute morale de Léry (nous reviendrons sur ce point plus loin). Comment décrire un animal inconnu autrement qu'à l'aide d'analogies et de comparaisons ? C'était là faire, très complaisamment, un procès d'impérialisme à Léry à partir de contresens sur son texte même, continuellement occulté.

Le danger d'une telle occultation du sujet, bien sûr, est de produire un discours sans lien avec lui. Il n'y a certes pas de « hors-sujet » en soi : tout thème, selon la manière dont il est intégré à une chaîne de raisons, peut être ou ne pas être hors sujet. Ainsi les développements sur la nature brésilienne, sur la primauté de la vue, de l'observation, sur la taxinomie, lourdement plaqués en début de dissertation, étaient souvent hors sujet, tout simplement parce que de tels développements ne constituent nullement un préalable au traitement du sujet ; en revanche, bien amenés au terme d'un raisonnement en deuxième ou troisième partie ils retrouvaient toute leur pertinence. Ces remarques manifestent le manque d'esprit critique très largement partagé par les candidats qui se contentent majoritairement de gloser la citation et de reproduire exemples, voire paragraphes entiers, interchangeables d'un devoir à l'autre, indiquant l'absence de choix personnel et inhibant même jusqu'à la compréhension du sujet. Ainsi, dans leur usage de la bibliographie, nombre de copies ne parviennent pas à discriminer entre convocation de l'autorité pertinente et tissu de citations apprises par cœur, hâtivement plaquées dans un devoir sur lequel chacun pouvait et devait avoir quelque chose à dire. Vouloir absolument citer des références rarement justifiées et souvent mal amenées, à commencer par Diderot et le *Supplément au voyage de Bougainville*, juxtaposer quelques passages critiques sentis comme « obligés » en troisième partie (Barthes, Blanchot, et « l'œuvre ouverte » d'Eco notamment), c'est bien refuser ou éviter de construire une réflexion nourrie par une réelle connaissance de l'œuvre. Insistons donc sur cette nouvelle évidence : la dissertation porte sur un texte et non sur sa critique, elle n'est pas une question de cours, elle ne s'évalue pas au nombre de précisions érudites, d'exemples accumulés mais au degré de conceptualisation, de construction intellectuelle dont elle fait preuve.

La méconnaissance de l'œuvre, ou son enfouissement, s'accompagne, très logiquement, d'une ignorance du contexte (Léry est tantôt pasteur, tantôt prêtre, parfois homme d'Église, il a pu encore entrer dans les ordres...). Trop peu nombreux ont été les candidats capables de situer les termes de la problématique posée par F. Lestringant dans une perspective idéologique plus large, prenant en compte la situation même de Léry par rapport à son propre monde. Une étroite familiarité avec l'œuvre résulte également d'un effort de compréhension de ses conditions d'apparition. Il s'agit d'éviter absolument les anachronismes et les rapprochements saugrenus : les candidats ayant réduit la « tension » relevée par F. Lestringant à un dilemme, se croyaient sans doute irréprochables en faisant de Léry un héros de tragédie cornélienne, comparé toutefois à Titus, lui aussi partagé entre des désirs contradictoires. Sur le même thème, mais dans un autre registre, faire de Léry un « schizophrène » (en orthographiant diversement le mot) ou le comparer à « Dr Jekyll et Mr Hyde », chercher à démontrer qu'il « dénonçait le colonialisme » ou qu'il représentait « le premier romancier naturaliste », renseignaient efficacement le correcteur sur le niveau d'une copie. Qualifier imprudemment et triomphalement Léry d'« ethnographe », d'« ethnologue », voulant faire œuvre de « scientifique », parler sans cesse de civilisation « occidentale », au lieu d'« européenne », est-il bien pertinent ? Il s'agit également de démontrer ses capacités à maîtriser le lexique avec précision et rigueur : dans certaines copies le terme « humaniste » était employé dans un sens très actuel, au mépris de sa signification historique précise (la plupart des candidats semble d'ailleurs méconnaître l'existence d'un « humanisme » renaissant), et l'on a déploré l'utilisation désorientée du mot « sauvage », sans aucune précision contextuelle ou littéraire. Le terme « Parole », lui-même, qui n'avait pu être ignoré lors de la préparation, a donné lieu à des confusions (il désignerait l'Évangile ou l'Ancien Testament), à de cocasses questionnements (« de quelle parole s'agit-il réellement ? »), à d'étonnantes remarques (« la majuscule montre bien que le mot est important pour Frank Lestringant ») et à de nombreux glissements (faute de le comprendre, on l'a souvent assimilé à l'oralité indienne).

Cette première carence évoquée, nous en soulignerons une seconde, qui concerne l'ignorance partagée des règles méthodologiques de l'épreuve, tout particulièrement patente dès l'introduction. Qu'il nous soit permis ici de rappeler que la dissertation repose sur une méthodologie ferme et que les candidats sont évalués en grande partie à la manière dont ils maîtrisent, pour la mettre intelligemment à profit, cette méthode.

L'observation d'une telle méthode ne doit pas être comprise comme un enfermement dans un cadre gratuitement contraignant : un grand nombre de copies appliquent de manière extrêmement lourde et scolaire des principes qu'elles vident de leur puissance heuristique alors qu'il s'agit de donner à la réflexion un appui qui l'affermisse et lui permette de se développer de manière rigoureuse et cohérente. Le jury a regretté en particulier la faiblesse fréquente des introductions qui passent brutalement de la citation *in extenso* du sujet à l'annonce du plan, sans consacrer plus d'une phrase à l'analyse du sujet dont les termes (« plain-pied », « comblé », « intransigeant », etc.) n'ont été que trop rarement pris en compte dans les copies, même les meilleures. C'est un défaut grave alors que tous ces termes étaient souvent riches de sens et permettaient de progresser sans réduire le sujet à sa caricature. Citer le sujet n'a de sens que si cette citation fonde une analyse synthétique et précise de ce sujet même. L'étape de l'analyse du sujet ne peut être sacrifiée sans mettre grandement en péril la formulation d'une problématique efficace (qui ne saurait être : « F. Lestringant a-t-il raison ? ») ni entraver la construction d'une démarche ordonnée logiquement destinée à conduire le questionnement né de la problématique.

Les termes du sujet doivent être analysés et définis avec précision, et on doit trouver trace de ce travail d'élucidation du ou des sens, et pas seulement dans l'introduction, mais dans toute la durée du travail. Il y a eu trop souvent un travail de synonymie, de traduction qui a fait que le sujet était plus frôlé qu'affronté. « Témoin intransigeant de la Parole » a été vite traduit en « il critique les Indiens parce qu'il est protestant », et « témoin amoureux » en « il est enthousiaste du Brésil », d'où de longs développements (peu éclairants pour le sujet en général) sur la faune, la flore, etc. Les deux adjectifs « intransigeant » et « amoureux » sont rarement étudiés et/ou problématisés, et singulièrement le dernier, superbement ignoré par la plupart des copies, alors que son emploi pouvait fort légitimement susciter débats et interrogations. À l'inverse, ces adjectifs ont donné lieu à la formulation de « fausses antithèses ». Dans la mesure où le sujet était lui-même fondé sur une opposition, la seule antithèse logique consistait à montrer qu'il n'y avait peut-être pas d'opposition ou que cette opposition devait être atténuée ou replacée dans une perspective historique ou théologique, notamment ; en revanche, on a eu très souvent affaire à des antithèses spécieuses entre l'intransigeance religieuse — souvent mal comprise, réduite aux rapports entretenus entre l'auteur et Villegagnon et donnant lieu à une sorte de gavage préliminaire où le candidat s'emploie à montrer tout ce qui prouve que « la religion joue un rôle décisif » dans l'œuvre de Léry, sous forme d'inventaire depuis l'origine du livre jusqu'aux références bibliques, en passant par les jugements moraux, les scénarios d'élection, etc., et la familiarité avec les « sauvages » : Léry ne serait pas si intransigeant puisqu'il aime les sauvages ; ou encore, Léry n'est pas si amoureux des Indiens puisqu'il les soumet à l'intransigeance de son jugement, autant de thèses qui peuvent être légitimement défendues, mais certainement pas en les faisant passer pour une critique du sujet, puisque celui-ci cherche justement à rendre compte de la contradiction.

Une telle économie d'analyse (et de problématique) conduisait beaucoup trop de candidats à céder à la facilité du choix d'un plan sommaire et rigide, qui consistait à dire en première partie : « F. Lestringant a raison, il y a une tension », en deuxième partie : « on peut toutefois le contredire, car la tension peut se résoudre », et à choisir de « dépasser » le jugement proposé en troisième partie en traitant de ce qui demeurerait réellement « intéressant » chez Léry (généralement l'ethnologie, l'Altérité, etc.), ce qui revenait à verser dans le hors sujet. Autre plan extrêmement maladroit, simpliste et mécanique, celui qui se contentait de reprendre l'ordre des propositions de la citation, linéarisant le propos de F. Lestringant (I. Léry est un témoin de la Parole II. Léry est un témoin du monde III. Une nouvelle écriture). Celui-ci s'est trouvé pénalisé car il ne menait qu'à des impasses logiques puisque toutes les copies qui ne prenaient pas d'emblée en compte la double identité du témoin étaient le plus souvent prises au piège. Trop souvent, dans ces plans qui abusent du formalisme, la deuxième partie contredit totalement la première, tandis que la troisième résout tout grâce à la magie de l'Écriture (du moins, en l'occurrence, l'écriture) et de la Littérature. Évidemment, penser que toute tension s'annule, et que l'œuvre est sauvée, comme par un coup de grâce ultime par la valeur esthétique, par la Littérature, et par la non moins redoutable « modernité » de Léry, ne pouvait constituer ni une réponse, ni une troisième partie. La troisième partie n'a pas vocation à être le lieu où l'on peut dire enfin tout ce

que le texte peut vaguement inspirer en tournant le dos à un sujet dont on suggère souvent sans ménagement qu'il faut s'en débarrasser pour pouvoir dire des choses vraiment intéressantes sur l'œuvre. Par ailleurs, dans une majorité de copies, le postulat affaiblissant la troisième partie était que la tension pointée par F. Lestringant était forcément à « dépasser » si l'on voulait expliquer la réussite de l'œuvre : comme si l'idée même qu'une réussite littéraire puisse naître d'une contradiction inhérente à l'œuvre était une sorte d'aberration logique. Il est une époque, pas si lointaine, où la contradiction était au contraire conçue comme un élément moteur et où il ne semblait pas que l'« écriture » ait pour seule vertu de résoudre harmonieusement les moindres tensions d'un texte littéraire. Un tel conformisme esthétique chez de jeunes étudiants de lettres a de quoi laisser un peu perplexe.

Il aurait été plus fécond de formuler de réelles questions : qu'est-ce que la tension dans un texte littéraire ? Comment s'y manifeste-t-elle ? Peut-elle mettre en péril le texte ? Est-elle involontaire ? Passe-t-elle inaperçue aux yeux mêmes de l'auteur ? Ne peut-elle constituer une stratégie volontaire ? Peut-elle mener à des conciliations, des équilibres plus ou moins stables ? On aurait pu se demander si le fait même d'élaborer une œuvre littéraire ne se révélait pas le lieu même du bonheur de Léry et ne manifestait pas d'emblée le choix même du monde. La citation fondait la « réussite », littéraire, du récit, sur la contradiction et le statut instable du livre ; elle entendait exhiber le fonctionnement du livre. Comment la perturbation pouvait-elle s'ériger en principe esthétique du livre ? Comment comprendre le paradoxe selon lequel une menace de désordre conditionnerait la réussite littéraire ? L'hypothèse implicite était qu'il fallait nécessairement décentrer, pour le déséquilibrer, le point de vue théologique pour obtenir un texte littéraire. Le récit de Léry manifesterait ainsi la tentation d'un dépassement du théologique par l'anthropologique, tentation que porte l'engagement dans une parenthèse chronologique heureuse, comme hors du devenir linéaire de l'histoire mortelle entamée par le Péché. Cette vision, que l'on aurait pu chercher à qualifier de baroque, interrogeait la dimension apologétique de l'ouvrage construit sur une intention et sur l'immédiate et simultanée subversion de cette intention par la spontanéité d'un regard ouvert à la fascination sensible. La conversion de Léry le calviniste à la littérature ne pouvait-elle se comprendre comme une conversion au monde ?

Loin de chercher à creuser les enjeux littéraires du texte, en orientant notamment l'exploration vers l'épineuse question du genre de l'œuvre de Léry (« récit », disait la citation, appelant l'approfondissement problématique), de nombreuses copies (sanctionnées pour cela) se sont signalées par la difficulté à poser clairement un tel enjeu. Et cela alors même que la notion de « Littérature » devient à la fois magique et tautologique pour beaucoup de candidats : « c'est réussi parce que c'est littéraire et c'est littéraire parce que c'est réussi », mais on n'en saura pas plus... La question suggérée par le sujet était plutôt : « pourquoi est-ce réussi, *donc* littéraire », étant entendu que cette réussite peut être de l'ordre d'un intérêt esthétique, humain, historique, philosophique. Or, beaucoup de candidats mettent un signe d'équivalence entre « littérature » et « fiction », (certains candidats parlent du reste du « roman » de Léry, pour dire récit, sans doute...). Ils s'évertuent donc à montrer en troisième partie qu'en fait (et ce nonobstant ce qu'en disent non seulement Léry mais aussi Lévi-Strauss, par exemple...), l'intérêt de l'*Histoire d'un voyage en terre de Brésil* n'est pas du tout qu'il parle de son voyage au Brésil, mais qu'il anticipe Proust, l'autobiographie ou le roman d'éducation, que d'ailleurs Léry a presque tout inventé et a su rendre tout cela fort divertissant, et que c'est la raison pour laquelle c'est un grand écrivain... Bref, il n'y a de salut pour la littérature que dans la non-référentialité. C'est de toute façon très réducteur, voire passablement inquiétant pour la littérature, et particulièrement peu pertinent pour un texte du XVI^e siècle.

Ces multiples défaillances de l'organisation du raisonnement révélaient de fait les difficultés éprouvées par les candidats à dialectiser le sujet. Car le plan n'est pas une construction formelle, c'est une architecture logique et le jury a valorisé les copies témoignant d'un réel effort de confrontation synthétique avec le sujet et d'élaboration dialectique, une telle élaboration permettant d'essayer de rendre compte de l'articulation entre intention théologique, découverte anthropologique et invention littéraire chez Léry. L'exercice de la dissertation doit être considéré comme un entraînement à mener une réflexion intellectuelle féconde, c'est-à-dire dynamique, qui progresse et se nuance, s'affine en s'affirmant de plus en plus pertinente. Les exercices les plus convaincants brillaient par la sûreté de leur mouvement, la limpidité de leur progression dans la cohérence ; encore une fois, nous sommes là aux antipodes de la question de cours qui affirme, décrit et catalogue : la dissertation questionne, met en perspective et recherche une logique. La problématique constitue le moteur de ce mouvement intellectuel. La formulation d'une problématique garantit l'unité de la démarche dissertative qui se développe selon un fil conducteur unique. Certains devoirs font l'économie totale de toute

problématique, d'autres font de la problématique une sorte de reformulation du sujet en une phrase ce qui, très souvent, aboutit subrepticement à substituer un sujet à un autre. Rappelons qu'il n'y a pas de dissertation sans problématique et qu'une problématique consiste en la formulation raisonnée des problèmes à aborder qui permettront de répondre au sujet.

Il faut donc impérativement mettre en garde les candidats contre la simplification abusive et grossière à laquelle ils recourent trop facilement. L'exercice de la dissertation implique qu'on prenne au sérieux le problème posé, qu'on en explore les tensions, voire les contradictions, et non pas qu'on les vide de toute substance dès l'introduction à force de glissements et d'approximations dans l'analyse du sujet. En traduisant la tension pointée par F. Lestringant en une opposition entre un Léry « ethnologue » (notion la plus souvent employée sans que son anachronisme évident donne lieu au moindre commentaire, nous l'avons dit) et un Léry calviniste, comme si les deux termes étaient en eux-mêmes antinomiques — à suivre cette étrange logique, il serait apparemment souhaitable que les départements d'ethnologie écartent soigneusement tout étudiant et tout chercheur de confession protestante —, on ne se facilitait pas la tâche pour expliquer que cette contradiction n'avait au fond rien d'insurmontable et que la fameuse rigueur calviniste pouvait même être un atout non négligeable dans un légitime souci d'« objectivité scientifique » à laquelle l'« intransigeance » de Léry a bien été souvent ramenée. C'est dans le renversement des apparences et non dans le gauchissement de la « tension » en caricature, que se jouait l'essentiel (possibilité d'un émerveillement chrétien : voir le chant collectif du Psaume 104 dans la forêt) et inversement d'une terreur sans recul métaphysique) et dans la prise en compte du déchirement entre la mise en scène du témoin *in situ* et le travail *a posteriori* de l'écrivain. Scinder jusqu'à l'absurde les deux termes de l'alternative, condamnait les candidats à aliéner le raisonnement aux aberrations, ou à l'illustration point par point des termes du sujet. Ici la question du « simultanément » était évidemment essentielle. On pouvait bien sûr (même si c'est une réponse qui me paraît un peu courte et pauvre) répondre par le biais chronologique (écart temporel entre le voyage et l'écriture), mais encore fallait-il montrer au préalable que cette simultanéité n'était pas convaincante.

Il n'était guère opportun non plus de réduire la notion de « témoin » à l'idée de « passivité » et d'observation purement extérieure par opposition à « l'activité » et à l'expérience directe, ni de la ramener inversement au seul moment de l'expérience, par opposition au moment de l'écriture, car c'est l'œuvre qui témoigne alors. Il aurait été au contraire souhaitable de montrer comment et pourquoi la figure de l'auteur, entre deux situations d'écriture, deux types de regard et d'énonciation, constituait un support de réflexion problématisée. La convocation des notions de transcendance et d'immanence, de curiosité et de Tradition, l'examen de la relation complexe entre la temporalité historique et la Vérité, le recours raisonné à la notion de *mimésis* ou, dans un autre registre, aux arguments eschatologiques, ont été bien trop rares. On aurait pu, en approfondissant la notion d'observation, au lieu de la réduire à l'opposition caricaturale entre objectivité et subjectivité (hors sujet encore une fois), la rapprocher de la notion de vision et montrer comment la narration peut s'exercer à la mise en ordre du monde.

Plus globalement, la majorité des copies souffre d'un manque de recul criant des candidats sur leur propre jugement et par une tendance constante au moralisme. Aussi les copies abondent-elles en jugements de valeur particulièrement déplacés, louant par exemple Léry, avec une certaine bonne conscience, pour son « ouverture d'esprit » ou à le condamnant parce qu'il n'est pas assez « ouvert » au cannibalisme. Les remarques des candidats sur le cannibalisme ont d'ailleurs eu de quoi laisser perplexes les correcteurs. De manière générale, beaucoup de candidats trouvent manifestement que Léry a fait preuve de bigoterie, d'ethnocentrisme ou de rigidité mentale en refusant de goûter à la chair humaine — notamment ce pied boucané si aimablement offert par ses hôtes. D'autres à l'inverse, font un contresens fréquent : ce n'est pas parce qu'il le relativise ou qu'il dit que les Européens font pire que Léry « accepte » ou innocente le cannibalisme des Tupis. L'épisode de Sancerre a souvent été mal compris : la famille sancerroise qui s'est rendue coupable de cet acte a été condamnée à mort par les autorités de la ville, et Léry rapporte cet acte avec horreur. Ce fait peut donc constituer pour lui un motif atténuant la spécificité des Tupis et les ramenant à l'humanité commune, mais n'atténuant aucunement le crime que constitue le cannibalisme. Des extravagances sont venues sous la plume des candidats, telles que « pendant le siège de Sancerre, les familles mangeaient leurs enfants », comme si cela était devenu une coutume... Des maladroites cocasses également : on pouvait s'interroger sur l'allégation selon laquelle « le cannibalisme *symbolique* des tupis » était plus acceptable que le cannibalisme « *réel* » des catholiques... Si Léry, en bon polémiste calviniste, ne manque certes pas de fustiger la croyance catholique à la présence réelle dans l'Eucharistie, croyance qui les rendrait de fait

« cannibales » ou « théophages », il est fort possible que le cannibalisme tupi, pour *rituel* qu'il puisse être, ne soit pas demeuré purement « symbolique » (comme peut l'être la conception réformée de l'Eucharistie...). On a pu également s'étonner des conceptions éthiques de certains candidats, qui expliquaient avec beaucoup d'aplomb que le cannibalisme des Tupis était moins condamnable que celui des Européens, parce qu'il était motivé « par la vengeance », ce qui est en effet une forte et noble raison, beaucoup plus honorable à coup sûr que « la cruauté », « le désir de conquête », ou pire, « la nécessité de survivre dans un cas de famine » qui prévalent dans le Vieux Continent... Il faut sans doute ici rappeler aux candidats qu'il est fort utile de se relire attentivement et qu'écrire une dissertation littéraire ne signifie pas forcément abdiquer tout bon sens.

Le contresens déjà relevé sur le mot « Parole » est également à relier à l'incapacité des candidats à appréhender, avec distance et maturité, le fait religieux comme un fait culturel. Ainsi la croyance religieuse est assimilée, de manière très polémique ou très naïve, à un simple préjugé. Surdéterminée par de tels jugements de valeur, toute pratique religieuse condamne, aux yeux d'un nombre excessif de candidats, à l'inhibition (Léry aurait été bien moins frileux avec les femmes tupis s'il n'avait pas été calviniste...) et à la fermeture intellectuelle. Les candidats ont ainsi été la plupart du temps incapables de voir que c'était précisément la tension évoquée par Lestringant entre deux positions, « subjectives » si l'on veut, qui permettait d'atteindre une certaine objectivité (ni pure et simple condamnation, ni idéalisation naïve). Ils ont eu tendance à marquer moralement ces deux regards (le regard religieux négatif, le regard amoureux positif) et à les opposer l'un à l'autre de manière binaire ; ou dans les copies un peu plus élaborées, à opposer ces deux visions, supposées « fausses » chacune à sa manière, à une troisième (le regard « naïf », ou « objectif », « scientifique », donc « vrai »). Mais très rares ont été ceux capables de montrer la manière dont ces deux regards se nourrissaient mutuellement pour justement ouvrir à cette vision supposée « objective », ou du moins équilibrée, – précisément parce qu'il ne peut pas y avoir de regard naïf, immédiatement donné, « libre de préjugés », comme l'auraient souhaité les candidats, mais que cette appréciation supposée plus « objective » ne peut être que le résultat d'une construction, à partir d'un regard toujours culturellement marqué.

On a pu s'inquiéter devant ce qui ressemble au mieux à un contresens, au pire à une manifestation de dogmatisme radical, principe de la plus grave intolérance. Et cette approche moralisante du texte et du sujet était d'autant plus faible qu'elle s'accompagnait d'une sévère critique de la supposée attitude moralisatrice de Léry lui-même, attitude qui préviendrait sa perception de l'Altérité (forcément avec une majuscule). Faire la morale à Léry parce qu'on lui reproche de faire la morale aux Indiens ou le féliciter au contraire pour la « modernité » de son approche, qui ouvrirait la voie aux Lumières et à Lévi-Strauss, ne pouvait conduire les candidats bien loin. Car il faut se méfier des jugements téléologiques, qui le plus souvent empêchent de saisir la richesse et les enjeux propres de l'œuvre. Ici en l'occurrence, l'appréciation de F. Lestringant, cherchait précisément à montrer l'intérêt et la fécondité de ce regard *antérieur* aux Lumières, et sa dimension religieuse était loin d'être uniquement négative, ou « déformante » comme l'ont tout naturellement pensé la plupart des candidats. Ces derniers doivent être mis en garde contre cette tendance réductrice à n'établir la valeur des œuvres qu'en fonction d'une prétendue et sempiternelle « modernité ». Ce penchant a souvent donné lieu à des *captatio*, voire à des parties entières consacrées à une défense du pauvre Léry (mais en a-t-il besoin?) mal aimé par la critique et récemment redécouvert comme un écrivain de grand talent, témoignant d'« une originalité littéraire sans précédent », ayant même réussi à « féconder Rabelais »...

Rappelons enfin que, si la dissertation mobilise un tel effort de réflexion, elle implique également un effort de rédaction. Autre exigence donc, logique autant que formelle, de l'exercice : l'équilibre entre les parties du devoir, ce qui implique concrètement des troisièmes parties qui ne soient pas sacrifiées. De la même manière les conclusions, même dans de bons devoirs, sont souvent par rapport aux (peut-être trop longues) introductions, bien brèves et bien décevantes, renonçant à récapituler avec fermeté les étapes d'un raisonnement conduisant d'une question à une réponse posée avec clarté. La conclusion possède un rôle capital puisqu'elle articule les acquis de la démarche dissertative en soulignant son dynamisme ; elle émet une certaine réponse au problème posé en introduction et doit être ferme mais sans arrogance : il était plus que maladroit de conclure sur les « oublis » de Frank Lestringant qui n'avait pas « vu » tel ou tel aspect du texte, heureusement restitué par le candidat, ou sur la « naïveté » du critique, enfin corrigée par la copie en présence.

La dissertation est donc bien un exercice d'écriture. Or, l'orthographe et la syntaxe se sont révélées bien souvent défailtantes, parfois même dans les bonnes copies. Une maîtrise incertaine du français (syntaxe et orthographe, mais aussi expression, maîtrise du vocabulaire, distinction des registres de langue...) se constate dans un nombre croissant de copies aux phrases incohérentes, inachevées ou rugueuses. Quelques fautes de langue inacceptables (« symétrie », « malhaise ») voire des barbarismes (« hérétisme », « mythisation ») ont particulièrement surpris les correcteurs. Il faut rappeler la nécessité non seulement d'une langue qui ne soit pas fautive, mais qui soit même travaillée dans le sens de la précision (pour les termes employés, y compris en explicitant parfois le sens dans lequel ils sont employés, par exemple le mot « ironie », qui peut s'entendre de bien des façons) et de la richesse (du côté de la syntaxe cette fois-ci, ne serait-ce que parce que c'est elle qui donne très largement armature et nuances à la logique discursive). Nous conseillons également aux candidats de veiller autant que faire se peut à la lisibilité graphique de la copie.

Les correcteurs ont toutefois connu un certain nombre de plaisirs de lecture, grâce aux copies de candidats qui avaient lu le texte par eux-mêmes, en avait approfondi la compréhension, en avait saisi les enjeux par l'appropriation efficace de cours et de lectures nourris et qui tentaient de rendre compte de cette lecture de manière claire, fine et nuancée. Ces copies tranchaient vivement sur les prestations de candidats se contentant d'analyses fastidieuses et mille fois relues (le perroquet mangé assimilé à la parole tupie ingérée, le « pertuis », le « coup de foudre » avec le lézard, etc.). Le jury a valorisé dans les bonnes copies la sensibilité au texte accompagnée d'une lucidité dans l'analyse, parfois bien appuyée sur des outils contemporains ; il a valorisé également la prise de risque critique, l'audace démonstrative, même maladroite ; il a valorisé enfin les capacités de synthèse et la densité du raisonnement, nombre de copies copieuses s'exposant fort souvent à des effets de remplissage et de délayage. La concision a bien souvent été la qualité des meilleures copies, privilégiant précisément la démonstration aux dépens de l'accumulation. Néanmoins, même dans les copies faibles ou défailtantes, demeurait l'impression que beaucoup de candidats avaient apprécié l'œuvre et avaient été sensibles aux questions qu'elle soulevait. On ne peut que se réjouir d'avoir proposé à l'étude un texte qui a paru stimulant à chacun.

EXPLICATION D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

Oral

Nous devons tout d'abord exprimer le plaisir que nous avons eu à entendre de nombreuses explications de très bonne voire d'excellente qualité, montrant à la fois une connaissance précise et fine des œuvres et une attention à la singularité du texte proposé. On n'insistera pas sur les processus canoniques de l'exercice, pour l'essentiel connus et respectés. Seule peut-être la lecture du passage semble généralement ne faire l'objet d'aucun effort particulier ; il va de soi qu'on n'attend pas des candidats une performance d'acteur, mais il faut répéter qu'une lecture attentive, articulée, tenue, tenant compte de la prosodie du texte (prose ou vers) participe pleinement du geste d'interprétation. Restent évidemment les maladroites que le rapport se doit de relever : les introductions exagérément surplombantes (Prévost et ses romans, Prévost et le XVIII^e siècle...), les « découpages » intempestifs du texte (souvent bref) en trois ou quatre parties sans réelle réflexion sur son mouvement (le résumé d'un poème de Verlaine strophe par strophe semble mal adapté...); les projets de lecture artificiellement plaqués où l'on voit ressurgir les mêmes topiques obligées : ironie auctoriale pour Prévost, déconstruction du théâtre ou désespoir chez Beckett, expérience personnelle de Léry, mélancolie et fadeur de Verlaine...). On prend en fait quelque risque à se croire protégé par la projection d'un savoir acquis en cours ou d'une vulgate critique qui fait écran à la prise en compte du sens littéral du passage étudié ; dans les explications les moins bonnes ce sont les faits les plus évidents qui sont sacrifiés ; le texte alors semble moins proposé à la lecture qu'évoqué à distance, avec tous les risques de décalage, voire d'impertinence totale, que cela comporte.

Sur Léry la projection des problématiques subjectivité/objectivité, ou théologique/scientifique, par exemple, a pu masquer des interrogations plus concrètes, plus directes : ainsi par exemple des considérations sur la tempête exclusivement commentées en perspective religieuse négligeant tout ce qu'elles peuvent comporter d'immédiatement pratique (conseils aux voyageurs...). De la même façon l'évocation insistante, et quelque peu abstraite, d'un « ethos du voyageur » construit par le narrateur-auteur, tend à gommer, dans certaines explications, la force de révélation de l'expérience elle-même. Les explications du texte de Léry peuvent être par ailleurs l'occasion d'une remarque sur le bon usage des éditions critiques et des instruments que les candidats ont à portée de main : beaucoup ne savent pas (ou semblent ne pas savoir, ou encore négligent imprudemment de) faire usage des glossaires et des notes contenus dans les ouvrages, et des dictionnaires à leur disposition dans la salle de préparation. Une candidate a fait un commentaire sur la dimension polémique du texte contre Thevet alors que la note de Lestringant indiquait qu'au contraire il paraphrasait cet auteur. Un autre a commenté « barboter » chez Léry comme une métaphore animalisante alors que le terme était expliqué dans le glossaire ; un autre encore n'a pas su dire ce qu'était un Kobold alors que le terme est expliqué de façon très intéressante (et éclairé par des citations de Hugo et de Nerval) dans le Robert de la langue française...

Pour le roman de Prévost ce rôle de figure-écran nous a semblé tenu par la problématique « je narrateur/je narré » (très systématiquement mise en jeu, parfois de façon bien inutilement formelle) et par l'idée que tout, chez Théophraste, comportements, paroles, devait être soumis à suspicion. Dans bien des cas des textes à caractère nettement narratifs (intrigues de sérails) ont été lus et analysés en termes psychologiques, comme s'il s'agissait de segments introspectifs ; quant aux confessions de Théophraste, elles étaient abordées avec une méfiance de principe, sans aucun doute excessive et quelque peu asphyxiante (« on ne sait pas si ce qui est dit est vrai »). C'était un peu court, alors que la richesse stylistique des passages narratifs pouvait offrir un point de départ à des analyses plus rigoureuses, afin de cerner, par exemple, ce qu'on peut entendre par « réalisme » dans un roman de cette époque ; on remarquera d'ailleurs qu'on peut analyser une analyse psychologique sans pour autant tomber dans le psychologisme, et que la complexité de l'univers prévostien (morale, religieuse, métaphysique...) tout autant que la définition fine de la fonction du narrateur, non pas de manière générale, mais dans la perspective précise de l'extrait considéré, constituaient le meilleur moyen d'aborder le texte.

Sur Beckett, de façon (si l'on peut dire) spectaculaire, c'est l'idée récurrente de la « métathéâtralité » qui a présidé à la déformation du regard et à une certaine indifférenciation des passages (la totalité des deux pièces pouvant à tout endroit donner lieu aux mêmes développements théoriques). Sans nier la pertinence relative de cette dimension auto-critique et méta-poétique, on conviendra qu'il y a lieu de

n'en pas faire un usage réducteur. Ainsi la description apocalyptique du monde ne saurait simplement se comprendre comme un jeu sur l'opposition entre la scène et le hors-scène. De même la blague du pantalon racontée par Nagg ne saurait être analysée comme une pure métaphore de la création littéraire (ce qu'elle est aussi) sans que la dimension grotesque, comique, et (éventuellement) le mauvais goût volontaire de l'épisode soient évoqués. On notera enfin qu'un préjugé sur le caractère sinistre du propos beckettien a déformé bien des passages comiques, l'épisode de la puce-morpion étant lu, par exemple, exclusivement comme une métaphore d'Auschwitz. Plus généralement ces raccourcis ou ces généralisations ont conduit certains candidats à oublier des évidences simples comme les mouvements des personnages, leurs entrées, leurs sorties, ou la découverte progressive de la situation dramatique concrète par le spectateur, ou encore, sur un autre plan, le jeu de Beckett sur ou avec les clichés.

S'agissant du poète (et on s'y attardera davantage, car le cas en est exemplaire, d'autant que l'explication des œuvres de Verlaine a parfois été sentie comme particulièrement difficile), on ne demandait pas au candidat une interprétation expressive du texte, mais on est en droit de souhaiter que le texte soit lu avec un minimum d'attention à sa réalité métrique, et dans la tonalité qui est parfois explicitement la sienne (sourde, mode mineur, ritournelle...), surtout lorsque ensuite on va alléguer la fameuse « musique » de Verlaine, ou les vertus spécifiques de l'« impair »... Trop souvent le poème est abordé en toute autonomie, comme si sa situation dans le recueil ou, pour les *Romances*, dans la section à laquelle ils appartiennent, était sans pertinence. On tend à gommer ainsi les faits de disposition qui concernent le livre, et à ne pas tenir compte des très significatives différences entre le massif des « Ariettes » par exemple et celui des « Paysages belges » qui les suivent, ou bien encore, à l'intérieur de ces « Paysages », entre les deux versants contrastés du diptyque « Walcourt » et « Charleroi ». On croit deviner que les candidats se font parfois une idée floue (mais pas pour autant « verlainienne ») des principes qui sous-tendent la pratique de leur poète : la notion la plus souvent (quasi exclusivement) évoquée (voire invoquée) dans les explications est celle de « fadeur » (J.-P. Richard), mais le plus souvent de façon tout à fait artificielle et (après question à ce sujet) sans définition utile. L'impression globale est que beaucoup de candidats ne sont pas en mesure de rendre compte avec précision d'une poétique du « vague », et que par ailleurs certains ne voient pas que l'effet de vague et d'effacement ne va pas sans un calcul (filtre lexical, économie de la disposition prosodique) d'une extrême complexité. La « simplicité » de Verlaine est, en l'occurrence, une sophistication expérimentale. Avec la fadeur une autre catégorie contraignante (par trop contraignante) nous a semblé être la « dissonance » ; il n'est pas question de sous-estimer le travail ici de la dissonance (psychologique, prosodique...) dans la consonance, des signes tendus et ténus de la dysphorie, du déséquilibre concerté, des menus décalages symptomatiques d'un malaise ou d'une angoisse, mais on ne saurait admettre la dissonance comme principe exclusif d'explication, ni surtout accepter qu'on en plaque le fantôme sur des poèmes où elle n'intervient objectivement à aucun niveau. Tout se passe comme si quelques notions fortes (fadeur, dissonance) tendaient à s'imposer comme clefs universelles, à aveugler le candidat, et à l'éloigner dangereusement de la lettre du texte. La question de la versification est ici centrale, bien sûr, et l'on voit que les candidats sont souvent démunis à ce sujet ; non seulement certains ne sont pas en mesure de rendre compte correctement du rythme de tel ou tel vers, de la répartition des accents, des faits d'enjambements, et plus généralement des faits de coïncidence ou non entre rythme métrique et rythme syntaxique, mais, ce qui est beaucoup plus grave, ils sont parfois indécis quant à l'articulation de ces événements formels et des faits ou effets de sens dans le poème. Le constat brut d'une donnée formelle, à supposer qu'elle soit juste et pertinente, ne saurait en aucun cas se suffire à lui-même. Ceci est une évidence qu'il nous faut cependant répéter. Sans abuser des exemples, qui pourraient être multipliés, on rappellera également qu'aucun élément du texte (un son, un mot, un fait prosodique quelconque) ne signifie quelque chose par lui-même, il prend valeur mis en jeu et en relation, en contexte, en phrase, en poème : le son *i* n'est pas « agressif » en soi !, ni l'heptasyllabe « inquiétant » en tant que tel !

On voit comment toutes ces remarques se rejoignent : les candidats oublient souvent qu'il s'agit d'abord de lire simplement un texte singulier, en étant d'abord attentif à ses données littérales, à son ou ses mouvements ou tonalités locales, spécifiques, en un mot à ne pas recouvrir d'emblée le texte d'un survêtement métaphysique, philosophique, métatextuel, ou de catégories dont la pertinence et le caractère opératoire restent à éprouver, à ponctuellement retrouver. On est d'autant plus heureux de répéter ici que nombre d'explications ont répondu à ces attentes, et su communiquer un pur, et savant, et modeste, bonheur de lecture.

Culture générale littéraire et artistique

Toutes séries

REMARQUES GENERALES

Pour la seconde année consécutive, les candidats avaient le choix entre cinq domaines : littérature, musique, études cinématographiques, études théâtrales, histoire des arts. C'est peu de dire que ces nouvelles possibilités n'ont pas été exploitées : un seul exposé non « littéraire » dans la section « Langues », une poignée dans les autres sections. Le rapport de jury de l'an passé avait eu beau rappeler que les nouveaux domaines étaient ouverts à tous, indépendamment de l'option des candidats, la majorité écrasante des candidats n'ose pas se risquer hors des chemins balisés de la culture littéraire. On peut le déplorer, rappeler que ces épreuves n'exigent pas un savoir de spécialistes, mais il est peu probable que la tendance s'inverse et il faudra probablement, à terme, en tirer les conséquences.

Que les candidats se sentent mal à l'aise devant des savoirs qui n'ont pas fait l'objet d'un enseignement académique, et qu'ils craignent par conséquent de mal maîtriser, on peut le comprendre. Mais même l'épreuve de culture *littéraire* générale semble pâtir d'une réputation terrifiante : elle serait une grande loterie de sujets extravagants, les attentes du jury seraient disproportionnées, la notation arbitraire...

Commençons par rappeler quelques évidences. Bien des candidats seraient étonnés s'ils savaient de quels espoirs sincères était précédée leur entrée dans la salle d'examen : attribuer une bonne note, *a fortiori* une note excellente ou brillante, est un plaisir dont on ne se lasse pas. En d'autres termes, l'écoute du jury se veut fondamentalement bienveillante, jamais sournoise, et les candidats, admissibles à l'issue d'épreuves écrites particulièrement sélectives, bénéficient toujours d'un préjugé favorable. De même, l'entretien qui suit l'exposé n'a qu'un but : permettre à l'élève de préciser, d'approfondir, ou de corriger, s'il y a lieu, ses analyses ; nulle intention agressive n'y préside. Dans la mesure où un candidat sur deux sera finalement retenu à l'issue des oraux, il n'est de l'intérêt de personne de faire entrer des élèves à l'École avec des notes jugées vexatoires. Certes, le présent rapport insistera – c'est le côté ingrat d'un tel exercice – sur les erreurs commises par les candidats ; encore faut-il garder à l'esprit que le jury a eu l'immense satisfaction d'assister à quelques exposés remarquables, de ceux qui donnent envie de se replonger dans les œuvres, et parfois de prolonger l'entretien...

Deuxième évidence : les sujets ne sont pas des pièges. Ils répondent à une recherche d'équité envers les candidats, d'équilibre et de dosage des difficultés entre les trois types de sujets : si un sujet de type 1 est un peu plus difficile ou plus « étroit » ici qu'ailleurs, le sujet de type 2 ou de type 3 sera de nature à contrebalancer cette difficulté. Bien évidemment, ce souci n'élimine pas tout risque de malchance ; la part d'aléatoire ne peut jamais être entièrement éliminée, mais tout est fait pour la réduire au minimum. On serait bien en peine, à considérer les exposés de cette année, d'imputer les contreperformances de tel ou tel candidat à l'extrême difficulté des trois sujets tirés.

Enfin, de ce que l'épreuve de culture littéraire ne repose pas sur un programme déterminé, il ne s'ensuit nullement qu'il soit superflu de la préparer. Tout ce qui a été fait, lu, vu, travaillé dans les années qui ont précédé le concours, et notamment en hypokhâgne, peut être sollicité : études d'œuvres complètes, commentaires de textes, cours d'histoire et de philosophie, sont autant de ressources dont on s'étonne parfois qu'elles soient si peu ou si mal exploitées. Mais les cours ne suffisent pas : il revient donc à chacun de travailler à combler ses lacunes, d'élargir son champ de réflexion, d'alimenter cette « vie avec la pensée » (Brice Parrain) et ce dialogue intime avec les œuvres qui devraient définir l'éthique du normalien, et de manière générale, de tous ceux qui se destinent à l'étude des humanités.

Qu'on se rassure : le jury n'a pas perdu le sens du réel au point d'exiger des candidats une culture encyclopédique ; c'est l'ignorance des fondamentaux qui, le plus souvent, le surprend et le désole. Sans sous-estimer la charge de travail que constitue, à elle seule, l'étude des programmes, est-il déplacé d'attendre que les candidats aient le souci de parfaire leur culture générale, en lisant beaucoup,

en consultant des histoires littéraires, des ouvrages critiques de référence, pour se constituer, au fil des mois, une documentation, des fiches, des aide-mémoire ? Savoir parler avec précision de quelques dizaines d'ouvrages littéraires, être au point sur la définition des formes, genres, mouvements littéraires, fait échapper au pire, à défaut de garantir le meilleur.

1) CULTURE LITTÉRAIRE GÉNÉRALE

A) Les sujets de type 1 sont généralement centrés sur une œuvre : ils invitent à l'étude d'un thème (ex. : la maladie, l'adultère, la peur), d'une figure (ex. : l'antihéros, le personnage du prêtre), d'un genre, d'un mouvement ou d'un style (ex. : une comédie, une pièce romantique, une œuvre épique), ou même d'un auteur (ex. une pièce de Corneille, un conte de Voltaire), à travers le prisme d'une œuvre choisie librement par le candidat.

Ce type de sujet passe, souvent à tort, pour plus facile que les autres. Certes, il est rassurant de pouvoir s'appuyer sur une œuvre plutôt que de se lancer dans des synthèses hasardeuses. Mais l'analyse des résultats montre que l'éventail des notes est du même ordre que pour les autres sujets. Si le jury a pu s'enthousiasmer pour des exposés très maîtrisés, et parfois brillants (jusqu'à attribuer la note de 20 à un exposé sur le « temps qui passe dans *La Mort à Venise* »), l'hétérogénéité des prestations a été considérable. Il est aisé de déduire de cette expérience quelques conseils utiles :

1) Bien choisir son œuvre.

Une œuvre bien choisie est une œuvre que l'on maîtrise *et* qui est appropriée à la question posée. Ces deux conditions ne sont pas souvent réunies, malheureusement. Les meilleurs exposés sont ceux qui, d'un bout à l'autre, ont fait la démonstration d'une parfaite connaissance du texte, cité d'abondance et à bon escient. Certains exposés ont remarquablement relevé ce défi, d'autres se sont évertués à travailler sur de vagues souvenirs de lecture. Étudier un recueil de poèmes en étant incapable d'en réciter quelques vers significatifs, choisir une pièce de théâtre dont on est incapable de restituer la composition acte par acte, c'est aller au-devant de déconvenues. Mais il ne suffit pas de connaître l'œuvre, il faut encore l'ajuster au sujet donné, et l'on a assisté, trop souvent, à des tours de passe-passe : choisir, comme exemple d'œuvre autobiographique, un roman contemporain au prétexte qu'il contiendrait des éléments autobiographiques (ce qui amène à évoquer la transgression d'un « pacte autobiographique » qui par définition ne peut concerner un roman !) ; choisir, pour illustrer le thème de la métamorphose, un recueil poétique où le thème n'apparaît qu'au détour d'un seul poème... Des choix aussi inappropriés donnent fatalement l'impression que le candidat a voulu, à tout prix, dissenter sur une œuvre, fût-elle mal adaptée, parce qu'il n'en avait guère d'autres à sa disposition. *La Peste* aurait pu se prêter à des sujets tels que « la maladie », les rapports entre roman et philosophie, « l'allégorie », mais est-il sûr que le traitement de « l'animal » y soit particulièrement intéressant ? *Belle du seigneur*, souvent cité cette année, aurait pu se prêter à des exposés sur la passion, sur l'Histoire, sur le monologue intérieur, mais on ne sache pas que ce soit un roman sur la « décadence » ou sur « la peur ». *Ubu roi* est un très bon exemple d'« œuvre qui a fait date », mais le choix des *Confessions* comme œuvre « d'avant-garde » nécessitait de tout autres justifications.

La question de la pertinence de l'œuvre nous donne l'occasion de faire justice d'une idée reçue : personne n'est sanctionné en raison de l'œuvre retenue. L'exercice ne suppose nullement de choisir, comme on l'a parfois entendu, des œuvres rares ou qui « sortent des sentiers battus » : un exposé peut être excellent même s'il porte sur *Phèdre* ; si, pour illustrer le thème de la métamorphose, il vaut mieux choisir Ovide, Grimm, ou Kafka, ce n'est pas par conformisme, mais par discernement. Bien sûr, si le candidat peut combiner à la fois l'originalité du corpus et la pertinence de l'analyse, s'il connaît *Armanche* ou *Lamiel* aussi bien que *La Chartreuse de Parme*, s'il maîtrise *La Rabouilleuse* autant qu'*Eugénie Grandet*, son exposé n'en sera que plus apprécié ; mais il n'y a pas de prime à l'originalité comme telle, la priorité absolue étant donnée à l'adéquation entre l'œuvre et le sujet.

Ajoutons que le choix d'une œuvre contemporaine, si rien ne l'interdit ni ne le déconseille, nécessite un effort pédagogique tout particulier. Le jury n'ayant pas la science infuse, il y a quelque risque que, malgré sa bonne volonté, il ne soit pas au fait de l'actualité littéraire espagnole ou anglaise la plus récente : il revient donc au candidat de convaincre son auditoire de l'intérêt de son choix, et le jury est en droit d'attendre que le candidat, lors de son exposé ou de l'entretien qui suit, fasse la preuve que sa culture classique n'est pas en reste.

2) Ne pas ruser avec le sujet

Avoir choisi une œuvre pertinente ne suffit pas, il faut encore traiter le sujet avec rigueur. C'est l'occasion de mettre en garde les candidats contre toutes les stratégies d'évitement. Les exposés sans problématique ni méthode sont bien trop nombreux. Certains exposés sont quasiment dépourvus de plan, d'autres se contentent d'une description très largement paraphrastique, l'exposé se limitant parfois à une sorte de « résumé commenté ».

Il faut ici distinguer entre deux formulations possibles du sujet 1.

Lorsque la directive impose le choix d'un auteur mais non de l'œuvre (p. ex. « une œuvre de Corneille »), le jury attend du candidat qu'il témoigne d'une certaine ampleur de vue en abordant à la fois les enjeux historiques, idéologiques et esthétiques de l'œuvre. Si l'exhaustivité n'est pas de mise, une grille de lecture est exigée. Étudier, par exemple, *Polyeucte* sans poser la question du tragique chrétien ne peut se justifier d'aucune manière. Il est on ne peut plus maladroit de présenter une œuvre sous la forme : 1) l'action 2) les personnages 3) les thèmes. Cela s'est vu, pourtant.

La seconde formulation, la plus fréquente, impose le choix d'un thème et non d'un auteur, ce qui en un sens, facilite l'exposé en lui donnant une orientation spécifique, mais exige en retour du candidat qu'il s'en tienne rigoureusement au sujet donné. Un sujet sur « le suicide » ou « la ville » dans une œuvre donnée, n'équivaut pas à « une œuvre dans laquelle a lieu un suicide » ou « une œuvre dont l'action se déroule dans une ville ». L'ensemble de l'exposé soit construit autour du thème imposé : l'écriture du suicide, le statut du suicide, la signification et la portée du suicide dans l'œuvre ; la place de la ville dans la construction de l'œuvre, le discours sur la ville, ses descriptions, son statut imaginaire ou symbolique...

Une autre stratégie d'évitement consiste à jouer sur les mots, à biaiser avec les termes du sujet. Le terme de « roman de formation » a un sens très précis, qu'on a certes le droit de soumettre à une réflexion critique ; mais bâtir une troisième partie sur « la formation du lecteur » relève d'une rhétorique oiseuse qui n'est pas ce que les classes préparatoires produisent de meilleur. Trop souvent, comme dans les dissertations, la troisième partie devient un prétexte pour s'écarter du sujet. Mieux vaut, à tout prendre, se passer de troisième partie.

3) Ne pas oublier qu'il s'agit d'une épreuve de culture *générale*.

Certes, le temps est compté ; certes, le sujet 1 a pour fonction d'examiner les capacités d'analyse d'une œuvre. Il n'en demeure pas moins que le jury saura apprécier l'aptitude du candidat à mettre l'œuvre choisie en perspective, à ne pas rester prisonnier de son texte. Étudier une œuvre de Racine ou de Camus sans la situer dans son contexte de création, c'est manquer une part importante des réquisits de l'exercice ; aborder un roman de formation ou un roman fantastique sans procéder à un minimum de modélisation, c'est s'interdire de montrer en quoi l'œuvre que l'on a choisie se réclame ou se distingue des codes dominants. L'originalité d'un livre comme *Inconnu à cette adresse* (Kresmann Taylor) apparaîtra avec d'autant plus de force qu'elle s'appuiera sur une connaissance précise des codes de la littérature épistolaire (la connaissance de l'étude de Jean Rousset dans *Forme et signification* ainsi que d'un ou deux autres grands romans épistolaires ne constituent pas des exigences exorbitantes). En d'autres termes, étudier une œuvre singulière ne consiste pas à étudier une œuvre *isolée*. L'esprit de l'épreuve reste le même, quel que soit le type de sujet : le candidat doit montrer sa capacité à passer du particulier au général et réciproquement.

B) Les sujets de type 2

Ce sont les sujets les plus classiques et en un sens les plus prévisibles ; ils n'ont pourtant pas, visiblement, la faveur des candidats, puisqu'ils ne représentent environ qu'un sixième des choix. On peut s'en étonner, mais il est vrai que ce type de sujet exige une double compétence : d'une part la maîtrise de cadres historiques et épistémologiques qui constituent le bagage de tout étudiant en littérature, d'autre part des références assez nombreuses pour donner à son exposé une dimension personnelle.

Certains de ces sujets portent sur des notions prises isolément : l'épopée, la parodie, le romanesque, la périodisation ; d'autres invitent le candidat à explorer un rapport : « récit et dialogue », « poésie et narration »... Certains de ces sujets ont donné lieu à des exposés excellents, peut-être parce qu'ils sont

souvent le fait de candidats plus sûrs d'eux-mêmes et de leur culture. Quant aux échecs, ils sont presque toujours imputables à une connaissance défaillante. Le jury n'a pas échappé à quelques moments difficiles : un exposé sur le « discours rapporté » dans lequel le candidat parlait d'une définition erronée du discours indirect et du discours indirect libre ; un autre qui, après avoir fait de l'ironie une marque d'oralité (!), la limitait à l'antiphrase ; tel autre, étudiant la question de « l'auteur », ignorant tout de l'historicité de la notion de propriété intellectuelle et ne faisant état ni de la question du plagiat ni de celle de l'anonymat...

Au risque de nous répéter, soulignons ce qu'ont de consternant de telles bévues, dès lors qu'elles portent sur des notions qu'on est en droit de juger indispensables à toute étude sérieuse de la littérature. Il incombe à tous les candidats de se constituer des fiches techniques sur les mouvements, les genres, les notions clés. Il n'est pas interdit de recourir, à cet effet, à quelques-uns des dictionnaires et usuels qui circulent aujourd'hui (p. ex. *Le Dictionnaire du littéraire* d'Aron, Saint-Jacques et Viala). Même les bons vieux manuels ne sont pas sans vertu : quand on constate que certains attribuent *Alcools* à Baudelaire et situent le théâtre de l'Absurde au début du siècle, on se prend à regretter que les poussiéreux Lagarde et Michard soient abandonnés à la « critique rongeuse des souris » (Marx).

C) Les sujets de type 3

Choisis par défaut (lorsque les sujets 1 et 2 sont jugés trop difficiles), ils aboutissent parfois à des catastrophes ; choisis à bon escient, ils donnent souvent lieu à de remarquables exposés, pour peu que l'on se fixe certaines règles :

1°) Une véritable analyse du sujet

Le sujet 3 est celui qui présente la variété la plus grande dans ses formulations. Celle-ci peut être très sobre et s'apparenter à des sujets de type 2 (« le génie », « le chef-d'œuvre », « l'influence », « la postérité ») ; elle peut combiner des notions (« critique et interprétation », « littérature et scandale », « littérature et révolution ») ; elle peut aussi inviter à réfléchir sur une formule courante voire un lieu commun (« la morale de l'histoire », « l'enfance de l'art ») ; elle peut enfin reposer sur une citation d'écrivain et s'apparenter, de ce fait, à une dissertation (« toute technique romanesque suppose une métaphysique du romancier »). Chacun de ces sujets demande une analyse circonstanciée. Ces sujets du troisième type ménagent, en principe, une plus grande marge d'interprétation que les deux autres. Celle-ci, cependant, n'autorise pas à leur faire dire n'importe quoi, ni ne dispense d'une véritable analyse. La majorité des échecs lourds sont imputables à une absence de véritable réflexion sur l'intitulé.

Quelques exemples de ces contresens plus ou moins graves.

Un candidat qui avait choisi le « texte traduit » a en réalité traité « la traduction des textes », ce qui naturellement le conduisait à la limite du hors-sujet. Car cette formulation précise invitait à réfléchir sur le statut du texte traduit (par rapport à sa source, par rapport à son auteur, par rapport à la lecture et au commentaire qui en est fait) et non à s'engager dans l'ornière d'un exposé sur la fidélité et l'infidélité du traducteur (même si ces thèmes, à l'évidence, peuvent y trouver leur place).

De même, confronté à la question « Critique et interprétation », un candidat s'est enlisé dans des raisonnements particulièrement alambiqués parce qu'il lui avait échappé que le mot « critique » était à entendre, dans ce contexte précis, dans le sens de « critique littéraire » et qu'il était tout simplement invité à réfléchir sur la manière dont la critique des textes pouvait susciter, étayer ou complexifier l'interprétation de ceux-ci. Hors de cette acception précise, le sujet n'aurait eu naturellement aucun sens. Or, rappelons les deux pré-supposés indispensables de tout concours de l'Éducation nationale : les sujets ne sont pas faits pour rendre fous les candidats ; le jury lui-même n'a pas perdu la raison.

Dernier exemple : les sujets présentés sous forme de citations d'auteurs n'ont pas toujours donné les résultats escomptés, faute, une fois encore, d'avoir été analysés avec tout le discernement requis. L'identité de l'auteur – de plus en plus souvent mentionnée, même si aucune obligation n'en est faite au jury – peut être un premier indice. Certes il n'est exigé de l'étudiant qu'il ait une connaissance précise du contexte, ni même de l'auteur de la citation ; mais lorsque la phrase est d'André Breton ou de Jean-Paul Sartre, on peut espérer qu'il en sorte quelque lumière. L'analyse des termes du sujet suffit souvent à éviter d'abusives restrictions de sens. Lorsque Breton écrit « je veux qu'on se taise quand on cesse de ressentir », on peut certes ignorer que la citation (tirée du *Manifeste du surréalisme*) s'inscrit dans le cadre d'une dénonciation de l'esthétique du roman réaliste ; un bon exposé pouvait se

passer de cette référence... à condition de ne pas réduire la formule à un éloge de la « sensation » ! Lorsque Nimier demande : « les écrivains sont-ils bêtes ? », il est permis d'ignorer le contexte polémique précis dans lequel s'inscrivait la question, mais un minimum d'intuition devait amener à s'interroger sur le sens de la « bêtise » en question, et à subodorer que le mot n'était pas à entendre dans une acception exclusivement péjorative.

2°) Ajuster ses perspectives

Une autre cause d'erreur tient aussi à ce que certains candidats semblent avoir une idée très approximative non seulement de ce qu'on leur demande dans ce type de sujet, mais aussi du domaine exact dans lequel leurs connaissances sont mises à l'épreuve. On a signalé le cas de ce candidat qui n'avait pas identifié la « critique » comme « critique littéraire » ; on pourrait ajouter celui d'une candidate qui, interrogée sur « l'influence », mêlait de manière fort peu habile une approche thématique (tel ou tel personnage de roman victime des mauvaises influences) à l'approche esthétique qui lui était demandée. Rappelons en effet que ces sujets sont *toujours* des sujets d'esthétique, même lorsque la formulation se prête à des interprétations plus larges. En tant que tels, ils demandent au candidat de faire flèche de tout bois, en mariant, autant que possible, les approches historiques, formelles et herméneutiques selon un dosage qui ne saurait être défini à l'avance. Étudier « la morale de l'histoire » n'autorise pas des digressions interminables sur l'éducation des enfants, mais invite à une réflexion sur la manière dont un enseignement moral se dit (ou ne se dit pas) dans des œuvres littéraires (dimension formelle), sur les éventuelles transformations et altérations que peut subir l'intention morale proclamée dans l'œuvre, sur le rôle dévolu au lecteur dans la formulation de cet enseignement (dimension herméneutique), mais aussi sur les différentes manières dont ont pu être conçus, dans l'histoire littéraire, les rapports entre récit et morale (dimension historique).

Ajoutons, pour faire bonne mesure, que, si le candidat se sent à l'étroit dans le strict domaine de la littérature, et même s'il a écarté les autres options, rien ne lui interdit (tout, au contraire, l'y encourage) de compléter et d'élargir les perspectives strictement littéraires par des ouvertures dans les autres domaines. Sur des thèmes tels que « l'avant-garde », « l'originalité », « le baroque », « l'auteur », pourquoi se priver de toute allusion aux domaines pictural, musical ou cinématographique ? Aucune pénalité ne sanctionnera l'absence d'incursion dans des domaines étrangers à l'option choisie, mais il y a fort à parier qu'une référence informée à des domaines artistiques sera dûment valorisée par le jury.

Référence informée, et c'est là une précision sur laquelle il n'est pas inutile d'insister. Le jury n'est pas sadique, avons-nous rappelé pour commencer ; il n'est pas fou, avons-nous précisé en passant ; il n'est pas foncièrement naïf, pourrions-nous ajouter à toutes fins utiles. Aussi, l'on ne saurait assez conseiller aux candidats de ne pas se croire obligés de faire preuve d'une culture universelle, en citant à tour de bras des œuvres qu'ils ne connaissent que par oui-dire. Certes, il peut arriver d'avoir à citer des œuvres importantes, mais pas encore explorées (que ceux qui ont lu toutes les œuvres dont ils parlent leur jettent la première pierre !) ; parfois, cependant, la disproportion entre le savoir prétendu et la connaissance effective est si patente qu'elle devient infiniment plus fâcheuse qu'une lacune avouée (donc à moitié pardonnée). Ni encyclopédisme, ni poudre aux yeux : le candidat doit surtout montrer qu'il aime les livres et qu'il sait en parler avec intelligence et à propos. Certains s'en acquittent avec bonheur.

2) Histoire des arts

En ce qui concerne le déroulement de cette épreuve et les recommandations que formule le jury, les futurs candidats sont invités à se reporter au rapport de l'épreuve orale « Histoire et théorie des arts » de la série Lettres et arts.

3) Études cinématographiques

Peu de candidats ayant opté pour des sujets artistiques, le jury rappelle que les candidats ne doivent pas hésiter à choisir un sujet de cinéma s'ils ont du goût et des connaissances en la matière, puisque cela s'est révélé bénéfique aux candidats qui l'ont fait. Si une familiarité avec le vocabulaire

élémentaire du langage cinématographique (plan, montage, point de vue, genre...) est utile, la connaissance de textes fondateurs de l'analyse filmique, comme par exemple l'article « Montage interdit » d'André Bazin, commenté par un candidat, est bienvenue, de même qu'a été appréciée une ouverture large du spectre de l'histoire du cinéma, du muet à nos jours, plutôt que la réduction de l'art du cinéma aux conceptions d'un seul cinéaste.

Plusieurs candidats, par ailleurs, ont fait référence à des films lors de leur prestation : le jury ne saurait trop leur conseiller de commenter le film ou la séquence auxquels ils font allusion. Comme tout exemple, cette référence doit participer à l'argumentation générale et ne pas se réduire à une fonction décorative. Plus encore, les candidats ont tout intérêt à faire recours au cinéma pour penser des enjeux littéraires et artistiques ; ainsi, une réflexion sur le *remake* peut, par exemple, nourrir avec profit des exposés portant sur la postérité des œuvres ou l'intertextualité.

4) Histoire de la musique

Une seule candidate a choisie d'être interrogée sur un sujet de musique. Sur un sujet de type 2, (*la cadence*), le jury a beaucoup apprécié la précision du vocabulaire technique dans un exposé faisant état des divers sens du mot cadence, aussi bien que d'un examen diachronique des usages de la cadence. La définition précise des divers types de cadences répertoriés dans la théorie musicale, dûment illustrée par la description des accords s'y rapportant s'est également avérée très positive. Le jury a enfin apprécié la finesse des réponses de la candidate, qui est parvenue à lier de façon habile des notions relevant d'une typologie esthétique à des critères propres à la théorie des enchaînements d'accords.

5) Théâtre

Les résultats de l'épreuve d'oral en CGLA « théâtre » sont contrastés.

Une prestation sur « *l'alexandrin au théâtre* » est restée très générale, la candidate ne possédant ni les exemples de vers ni les éléments de métrique et d'étude rythmique qui lui auraient permis de nourrir son exposé. La généralité sans véritable étude de cas ni réelle connaissance de la problématique a également marqué un exposé sur « *un drame romantique de votre choix* ». Aucun de ces deux candidats ne s'est posé de question relative à la spécificité du théâtre.

En revanche, le jury a écouté avec plaisir un exposé sur « *les dernières paroles de la pièce* » qui émanait d'une candidate qui connaissait bien les œuvres dont elle parlait, et qui s'appuyait sur une bonne expérience des pratiques de la scène.

La meilleure prestation a sans conteste été celle d'une candidate qui avait choisi de traiter de « *la violence dans une pièce de votre choix* » à travers la *Médée* de Hainer Müller. Connaissance du texte, connaissance du mythe, expérience de la mise en scène, vraie problématique d'exposé : tout fut ici réuni pour un moment d'intelligence et de culture.

Lettres classiques

Latin

Écrit

Le jury de version latine a corrigé cette année 53 copies, soit 6 copies de moins que l'an dernier. Les notes attribuées vont de 18/20 à 0,5/20, mais la moyenne s'établit seulement à 6,99 (contre 9,16 en 2004). Il y a en effet peu de bonnes ou de très bonnes copies, très peu de copies moyennes et un grand nombre de copies franchement médiocres (notées entre 0,5 et 3,5), comme l'illustre le tableau suivant :

18 —> 16 : 4 copies	9,5 —> 8 : 8 copies
15,5 —> 14 : 3 copies	7,5 —> 6 : 8 copies
13,5 —> 12 : 3 copies	5,5 —> 4 : 8 copies
11,5 —> 10 : 2 copies	3,5 —> 0,5 : 17 copies

De tels résultats sont assez décevants. Le jury n'a pourtant pas fait preuve d'une sévérité particulière dans sa correction et le texte proposé (Tite-Live, *ab Vrbe condita*, XXIII, 33), s'il n'était effectivement pas facile à traduire dans une langue précise et élégante, ne comportait aucune difficulté qui fût de nature à dérouter les candidats au concours. L'anecdote rapportée par Tite-Live se suffit à elle-même, même si les aventures des ambassadeurs du roi Philippe et de leur chef Xénophane sont loin d'être terminées ; le cadre est clairement posé au début du texte et les nombreuses indications géographiques données par l'historien latin s'éclairaient si l'on songeait à consulter les notices et les excellentes cartes fournies par le nouveau Gaffiot : cela permettait d'éviter des erreurs grossières, comme les confusions entre les villes et les régions (*portus Brundisium Tarentinumque* a été traduit par « les ports du Brindisium et de Tarente » et *Luceria* par « la Lucérie »). Encore fallait-il évidemment savoir, pour comprendre le texte, que ce ne sont pas précisément les Romains qui remportent des victoires sur les Carthaginois au début de la seconde guerre punique : le jury pouvait légitimement espérer qu'aucun candidat ne l'ignorait ; mais si l'on traduisait *postquam ... tertia uictoria cum Poenis erat* par « après la troisième victoire contre les Carthaginois » (sic), la suite du texte devenait effectivement très obscure.

A l'appui de ces réflexions générales, on trouvera ci-après, phrase par phrase et conformément à l'usage, les principales remarques qui peuvent être faites.

In hanc dimicationem ... ac mari tantum Ionio discretus erat : la construction de la première partie de la phrase ne présentait aucune difficulté : pourtant certains candidats l'ont inutilement compliquée en cherchant à faire du génitif *duorum opulentissimorum populorum* le complément du nom *reges* ou de l'expression *in terris* — pourtant courante pour renforcer un superlatif —, ce qui ne donnait aucun sens satisfaisant ; souvent la traduction de ce début de phrase a été très maladroite alors qu'il était assez facile de rendre en français l'ordre des mots latins, ce qu'ont fait trop peu de candidats. La proposition causale *eo magis quod propior Italiae ac mari tantum Ionio discretus erat* a donné lieu à de nombreux CS : pourtant, même si l'on pouvait hésiter à la première lecture, il était impossible après analyse — en raison de *tantum* — de faire de *mari Ionio* un datif dépendant, comme *Italiae*, de *propior* ; le groupe est un ablatif complétant *discretus* et la logique de la tournure invite alors à donner au participe *discretus* sa valeur d'adjectif (*discretus erat* n'est donc pas un plus-que-parfait). Comme le note Tite-Live, la géographie suffit à expliquer que le roi de Macédoine se soit intéressé au conflit romano-punique : il était d'autant plus concerné « qu'il était plus proche de l'Italie et qu'il n'en était séparé que par la mer ionienne ».

Is ubi primum accepit ... fluctuatus animo fuerat : là encore, rien dans la construction de la phrase n'aurait dû gêner des latinistes expérimentés. Il est à vrai dire assez inquiétant que quelques candidats n'aient pas reconnu la tournure *ubi primum* (et aient rattaché *primum* à *Hannibalem*) ou aient voulu faire de *fama* le sujet de *accepit*. La tournure comparative *ut ... ita* a généralement été repérée, mais il ne fallait pas hésiter à lui donner une valeur restrictive (« si ... cependant ») et à conserver le plus que parfait (*laetatus erat ... fluctuatus fuerat*) qui permet à l'historien de noter des actions antérieures au parfait *inclinauit* de la phrase suivante : c'est la raison pour laquelle Tite-Live recourt à la forme surcomposée *fluctuatus fuerat*. L'interrogative indirecte *utrius populi mallet uictoriam esse* a souvent été mal analysée ou référée contre toute logique à autre chose que *fluctuatus*

fuera, alors que l'interrogative indirecte est la construction habituelle des verbes et des expressions marquant l'incertitude. Certains enfin ont voulu voir dans l'ablatif absolu *incertis adhuc uiribus* une référence aux forces de Philippe, ce qui n'est pas impossible grammaticalement mais peu vraisemblable : c'est sur les forces respectives des Romains et des Puniques que Philippe, en bon adepte de la *Realpolitik*, a besoin d'être fixé avant de choisir son camp.

Postquam tertia iam pugna ... legatosque ad Hannibalem misit : l'expression *ad fortunam inclinavit* (litt. « il pencha du côté où était la fortune ») a provoqué bien des erreurs : des CS, du reste difficilement compréhensibles au regard de la grammaire (« il fit tourner la chance » ou « la chance tourna ») ou de la logique (« il se tourna vers le sort »), mais surtout des fs (*fortuna* ne signifie pas ici « le destin »).

qui uitantes portus ... in terram egressi sunt : les erreurs concernant les noms propres ont été signalées plus haut ; mais le jury a constaté avec étonnement que de nombreux candidats ignoraient que *ad* + acc. (*ad Laciniae Iunonis templum*) marque couramment la proximité. L'expression *custodi<a> nauium Romanarum* a souvent donné lieu à des traductions faisant CS, comme « les sentinelles (les gardes) des navires romains » ou même « les alliés de la flotte romaine ».

Inde per Apuliam petentes ... circa Luceriam castra habentem : cette phrase se comprenait à la lecture, mais la régularité avec laquelle l'expression *castra habere* a été traduite par « tenir un camp » conduit à se demander si de nombreux candidats n'ont pas cru, sans reculer devant l'anachronisme, que le préteur Valerius Laeuinus avait la responsabilité « d'un camp de prisonniers » ! Il importait aussi de rendre le passif *inlati sunt* qui marque une action involontaire en opposition à *petentes* (« cherchant à gagner la Campanie ..., les ambassadeurs se retrouvèrent (tombèrent) au beau milieu des avant-postes romains »). Notons aussi que *circa* ne peut signifier ici « autour » : comment le préteur peut-il « avoir son camp autour de Lucérie » ? Pour tourner la difficulté et plutôt que de s'interroger sur le sens de *circa*, certains ont d'ailleurs traduit *castra* par un pluriel ...

Ibi intrepide Xenophanes ... cum populo Romano : seule une mélecture peut conduire à faire de *intrepide Xenophanes* un GN au nominatif sg. ; c'est pourtant ce qu'ont fait près de la moitié des candidats, qui ont traduit « l'intrépide Xénophane » ou pire « l'intrépide Xénophon » ajoutant une erreur sur le grec à l'erreur sur le latin. Par ailleurs, l'adverbe *intrepide* ne signifie pas « avec intrépidité », mais « sans trembler » ou « sans se démonter » (*in-trepidus*) : le jury a valorisé les quelques candidats qui ont fourni de bonnes traductions.

mandata habere ad consules ac senatum populumque Romanum : dans cette phrase seul le sens de l'expression *mandata habere* pouvait faire difficulté ; il fallait traduire non pas « ils avaient des mandats (des commissions) pour les consuls ... », mais « ils avaient une mission à remplir auprès des consuls ... ».

Praetor ... comiter accepit : il fallait évidemment construire non pas *tam laetus* mais *tam clari regis* et éviter de traduire *clarus* par « brillant » ; *admodum* (qui n'a pas toujours été reconnu comme un adverbe) porte sur *comiter*. Il fallait enfin donner à *pro* un sens fort : le préteur « reçut de façon très amicale des ennemis comme il aurait reçu des hôtes ».

dat qui prosequantur : le présent de narration *dat* a souvent été traduit sans aucune justification par un passé simple ; mais, ce qui est infiniment plus grave, de nombreux candidats n'ont pas reconnu la relative au subjonctif à valeur finale : il en est résulté des traductions plus ou moins aberrantes, comme « il donne des gens qui les escortent », « il accorde qu'ils l'accompagnent », « il indiqua ceux qu'ils poursuivaient », « il donne ceux qu'ils cherchaient » ou « il propose qu'on l'accompagne ». Est-il utile de préciser que le jury n'imaginait pas qu'une structure aussi courante en latin causerait de tels dégâts.

itinerum cum cura demonstrat et quae loca ... teneant : là encore les erreurs de construction ont été nombreuses, soit parce que les interrogatives indirectes n'ont pas été reconnues (« il leur indique le chemin avec soin et ils purent traverser des lieux ou des passages romains ou ennemis »), soit parce que *quosque* a été pris pour une forme de *quisque* (« il montre les chemins avec soin et quels endroits tiennent soit les Romains soit les ennemis à chaque passage »). Il était bon par ailleurs d'éviter la traduction mécanique de *saltus* par « région boisée » : les candidats ont oublié que la région que les ambassadeurs avaient à traverser est montagneuse.

Xenophanes ... in Campaniam, inde qua proximum fuit in castra Hannibalis peruenit : la connaissance des règles élémentaires de la syntaxe latine (*in* + acc.) permettait de faire de *in Campaniam*, comme de *in castra Hannibalis*, le complément de *peruenit*. L'expression *inde qua proximum fuit* a été très souvent mal comprise : mais *proximum* (qui est un neutre) ne pouvait être référé à *Xenophanes* ; il s'agit donc d'une tournure impersonnelle qu'il fallait traduire comme telle,

comme cela a été trop rarement fait, et qui signifie simplement : « et de là, en passant par la route la plus directe, ... ».

foedusque cum eo atque amicitiam iungit legibus his : le sens de l'expression, au reste fort courante, dans laquelle *lex* renvoie aux clauses d'un traité était clairement donnée par le Gaffiot au mot lui-même avec une référence à Cornelius Nepos, *Timoth.*, 2 (*pacem iis legibus constituerunt ut* ...). Pourtant, les fautes ont été particulièrement nombreuses en particulier parce que certains candidats ont fait venir *legibus* des mots *legio* ou *legatio* sans reculer devant le NS (« par/avec ces légions/ambassades »). Le jury peut comprendre que le stress du concours favorise des mélectures de ce genre, mais l'évidence de l'absurdité de la traduction devrait conduire les candidats à relire attentivement le texte latin.

ut Philippus rex ... terra marique gereret : la traduction fournie par le Gaffiot pour la phrase de Nepos citée plus haut (« ils établirent la paix avec des conditions telles que ») a conduit un certain nombre de candidats à donner à *ut* un sens véritablement consécutif, ce qui n'est pas le cas même s'il ne s'agit que d'une nuance ; *ut* est en fait explicatif et les propositions complétives qui en dépendent, jusqu'à la fin du texte, précisent les conditions du traité : *ut* peut donc être rendu par deux points suivis du style indirect libre. Toutes les autres traductions de *ut* (« afin que », « à supposer que », etc ... ») revenaient à faire de *ut Philippus rex ... in Italiam traiceret et uastaret maritimam oram* une subordonnée dont la principale était *bellum pro parte sua terra marique gereret*, ce qui est parfaitement impossible au regard des règles du style indirect, sauf à donner au subjonctif son sens impératif : c'était chercher bien loin, alors que la construction était évidente. Mais beaucoup d'autres fautes ont été faites dans cette phrase : *quam* + superlatif n'a pas été reconnu (ce qui conduisait à faire de *quam* un PR ... avec les conséquences qu'on imagine) ; *ducentas* a été pris pour le participe présent ou l'adjectif verbal de *duco* (!!), *effecturus* n'a pas été identifié ou a été mal traduit, l'expression *terra marique* a été prise pour un génitif dépendant de *pro parte sua* (« en fonction de sa part de terre et de mer ») ... De telles confusions morphologiques ne devraient pas se trouver dans des copies de notre concours et ont été très lourdement sanctionnées.

ubi debellatum esset ... cederet : le passif impersonnel *debellatum esset* n'a pas toujours été identifié, alors qu'une nouvelle fois il s'agit d'une tournure très courante ; mais certains candidats ont eu également beaucoup de mal à trouver le sujet des verbes : celui de *cederet* est évidemment Philippe et non Rome. Il fallait enfin prendre garde à ne pas rompre, en changeant de temps, le discours indirect.

perdomita Italia ... gererent : il fallait comprendre *bellumque gererent cum <eis> quibus regi placeret <bellum gerere>* ; mais il importait aussi de bien traduire l'expression *navigare in Graeciam* en donnant à *in* + acc. sa valeur véritable : faute de respecter la grammaire certains candidats ont transformé Philippe et les Carthaginois en plaisanciers faisant du yachting en Grèce ...

quae ciuitates ... eae Philippi regnique eius essent : la double proposition relative antéposée (*quae ciuitates ... quaeque insulae uergunt*) n'a pas toujours été reconnue parce que *quaeque* a été pris (encore) pour une forme de *quisque*. Mais cette dernière phrase a été généralement, sinon bien traduite, du moins bien comprise.

Les fautes commises ont donc été fort nombreuses et leur relevé peut paraître accablant, tant il révèle de lacunes dans tous les domaines. Il reste que, si quelques copies sont en effet indignes d'un concours comme le nôtre, le texte qui avait été choisi a permis au jury de constater que certains candidats — certes en trop petit nombre — avaient une réelle connaissance de la langue latine et un réel talent pour en rendre en français le sens, le style et les nuances : la lecture de ces copies a été pour les correcteurs un véritable plaisir. La qualité des candidats admissibles a d'ailleurs été confirmée par les épreuves d'admission puisque les prestations orales ont été généralement satisfaisantes.

Oral

Le jury de l'explication orale sur programme de textes latins a entendu cette année les huit admissibles de l'option Lettres Classiques. C'est un nombre assez faible, qu'explique peut-être le résultat assez sélectif de la version latine. Sur ces huit candidats, six se sont révélés des latinistes au moins convenables et ont finalement été admis. Pour plusieurs d'entre eux, la réussite est d'autant plus méritoire que, ayant préparé pendant l'année le concours d'Ulm, de l'oral duquel certains arrivaient

d'ailleurs après une prometteuse admissibilité, ils n'avaient disposé que de quelques jours pour lire, traduire et préparer le *De senectute* et le livre I des *Métamorphoses* d'Ovide.

Les notes obtenues sont les suivantes, par ordre décroissant : 18 ; 17 ; 16 ; 14 ; 13 ; 11,5 ; 08,5 ; 06 (en gras les notes des candidats finalement reçus). La moyenne est de 12,25/20.

Le sort a nettement privilégié Cicéron, qui a été tiré six fois, contre seulement deux à Ovide. Il est donc difficile d'établir des statistiques comparatives de nos deux auteurs. Sont sortis : Cicéron, *De senectute* 15-18 ; 37-38 ; 42-43 ; 67-69 ; 77-78 ; 84-85 ; Ovide, *Met.* I, 168-198 ; 283-312.

Il s'agit de passages tous identiques quantitativement (30 lignes de prose, 30 ou 31 hexamètres), tous importants dans l'économie du texte et également riches de substance, tous à même, par conséquent, d'offrir aux candidats, en toute équité, la possibilité de démontrer leurs qualités d'interprétation et de traduction et leur capacité à élaborer un commentaire.

À cet égard, vu le temps imparti pour la préparation, le jury conseille aux candidats de préférer un commentaire linéaire : le commentaire composé, souvent très porteur quand il est bien fait, requiert en effet en général un délai plus long que le commentaire linéaire, délai qui ne peut être pris que sur le temps de préparation de la traduction, que l'on souhaite la plus exacte possible et qui ne doit pas être négligée. Il convient aussi de se méfier des plans tout faits, prêts à l'emploi, et qu'on sort tout armés d'un cours qu'on a reçu : si excellents qu'il soient, ces plans n'émanent pas du candidat lui-même, et il y a lieu de croire qu'on défend mieux ce qu'on a conçu soi-même.

On connaît la procédure : le candidat (qui dispose à la fois d'une page photocopiée du texte qu'il doit traiter et qu'il vient de tirer au sort et de l'œuvre au programme dans son intégralité, afin d'avoir tout le contexte souhaitable) présente le texte en le situant ; il en fait la lecture, qu'on souhaite audible, correcte dans la prononciation, segmentée selon la syntaxe, et si possible dans le bon ton ; il en propose une traduction élégante mais précise, segment par segment, en citant les groupes de mots latins traités ; puis il passe au commentaire, dont la méthode est libre (cf. supra). L'ensemble doit tenir en vingt minutes, de façon à ménager au moins dix minutes de reprise.

C'est lors de cette reprise que le jury a l'occasion d'estimer certaines compétences du candidat. Des erreurs sont rectifiées et le candidat est appelé à être le plus réactif possible pendant ce dialogue avec les correcteurs. Telle rectification, si elle n'annule pas la première faute, est du meilleur effet, notamment quand elle s'appuie sur des arguments grammaticaux. La terminologie grammaticale de base (*conjonction, proposition complétive, adverbe relatif, potentiel*, etc.) doit alors être mobilisée et utilisée sans hésitation.

Selon le type de texte, on est en droit d'attendre des candidats à l'ENS qu'ils sachent scander (en n'omettant pas les élisions et synalèphes nécessaires). La scansion est un outil souvent très utile pour la construction syntaxique (a long vs a bref par exemple) ; aussi le refus de scander un vers ou la requête d'un délai interminable font-ils mauvaise impression.

L'entretien avec le jury continue avec la reprise du commentaire. Le jury, en général, demande des éclaircissements sur ce qui a été dit et sur ce qui, connexe, n'a pas été dit. Sur un texte comme le *De senectute*, par exemple, il paraissait judicieux de savoir à peu près situer la date du dialogue fictif entre Caton et les jeunes gens auxquels il s'adresse ; l'époque d'Appius Claudius (personnage récurrent) ; la date de la guerre contre Pyrrhus (dont il est fait souvent mention dans l'œuvre) ; les doctrines philosophiques utiles dans le traité, etc., autant d'informations qu'il a été difficile d'obtenir des candidats. Il ne s'agit pas d'exiger de jeunes latinistes, dont la spécialisation est en cours, d'avoir de l'érudition et de prendre part à des querelles d'experts. Mais ils doivent être capables, à propos de textes courts qu'ils ont étudiés pendant l'année (sauf cas particulier : cf. supra), de mobiliser les connaissances historiques, philosophiques et stylistiques que, nous en sommes sûrs, leurs professeurs leur ont dispensées.

Au final, les candidats admissibles de la session 2005 se sont montrés sous un bon jour et ont, dans l'ensemble, fait honneur à leurs établissements d'origine. D'un niveau satisfaisant, parfois un peu impressionnés, ils ont donné d'eux-mêmes et de notre discipline une image assez flatteuse. Les candidats non admis sont perfectibles et le jury s'attend à les revoir, forts d'une année de latin supplémentaire et de l'expérience de l'oral de 2005.

Dix-huit candidats ont composé cette année en version grecque et la moyenne de l'épreuve, pour un plus grand nombre de candidats, est sensiblement la même : 10,33 pour 11 en 2004. La qualité des copies constatée l'an dernier se confirme : si la meilleure copie des deux années précédentes obtenait une note supérieure (18 en 2004, 19 en 2003), la tête de concours est meilleure cette année, (deux 17,5, un 17 et deux 16,5). Avec une copie notée 14 et cinq copies qui s'échelonnent entre 10 et 12,5 (un 12,5, un 12, un 11,5 et deux 10,5), onze copies obtiennent la moyenne et l'une d'entre elles en approche, à 9,5. Les six copies restantes sont très en deçà, beaucoup plus faibles ou très faibles (un 5,5 et un 4,5, deux à 4 et 3,5, deux à 2 et 1).

La version de cette année, tirée d'*Iphigénie à Aulis* (vv. 1250-1275), n'était pas sans présenter ponctuellement certaines difficultés : les unes, qu'il s'agisse d'une construction, d'un sens rare, d'une allusion qui pouvait ne pas être immédiatement claire un jour de concours, ou de morphologie, étaient aplanies par une note (vv. 6, 15, 19, 20) ; le jury a bien sûr tenu compte des autres (aux vers 10-11, 23, 24-25 par exemple) et plutôt valorisé les traductions réussies. D'une manière générale, il a d'ailleurs particulièrement apprécié cette année (et sanctionné positivement en conséquence) le soin apporté à rendre le texte et la qualité de certaines traductions.

Plusieurs erreurs, déjà souvent signalées, n'en subsistent pas moins : rappelons donc aux candidats l'importance de préciser sur leur copie le titre, ne serait-ce que pour avoir présent à l'esprit le sujet de l'extrait ; la situation du texte, donnée avant celui-ci pour en faciliter la compréhension, n'est pas non plus à négliger : il faut donc prendre le temps nécessaire pour la lire et y revenir éventuellement en cours d'épreuve. Dans un extrait de tragédie, les personnages doivent aussi être mentionnés, mais sans se tromper, pour ceux qui ont ainsi traduit, sur l'orthographe de « coryphée ». Comme dans le théâtre français, les tirets précèdent chaque réplique et les guillemets sont exclus. L'on attend enfin que des hellénistes, même débutants, connaissent - et orthographient correctement - Iliou, Ménélas, Calchas et *a fortiori* Hélène, pourtant transformée dans deux copies en « Grecque », voire en « Grec impudent » (v. 4) !

Aux candidats qui préparent, le jury redit la nécessité de porter une très grande attention au détail du texte, au temps des verbes en particulier, trop fréquente source d'erreurs : à l'indicatif, le temps doit être très précisément rendu ; l'erreur la plus fréquente a porté sur le présent de ἔστι, au vers 14, mais aussi sur d'autres présents (v. 13) : en traduisant littéralement le texte, l'on rendait pourtant compte du retentissement de l'oracle sur le moment présent. Aux autres modes conjugués, en revanche, seul l'aspect intervient tandis qu'à l'infinitif, le temps de l'infinitif n'est à prendre en compte que dans une infinitive qui dépend d'un verbe d'opinion ou d'expression ("dire que") et qui peut être au présent, au passé ou au futur ; en dehors de ce cas, seul l'aspect, distingué par l'infinitif présent ou aoriste, est mis en valeur : θανεῖν (v.3), τολμῆσαι (v.8), πράξαι (v.9) ne pouvaient donc en aucun cas être traduits par un passé. Certains points de syntaxe sont aussi à revoir pour le concours : les comparatifs et superlatifs (vv. 1, 3, 23), leur complément (v. 23), les comparatifs et superlatifs de l'adverbe en particulier (vv. 1, 3) et la manière de renforcer le superlatif par ὅτι ou ὡς (ὡς τάχιστα, au vers 16). Les relatifs ont été source de confusion et, plus précisément, les relatifs employés comme relatifs de liaison (v. 18) : dans ce dernier cas, la reprise de στρατός (v. 15) par le pluriel des hommes qui la composent (οἱ) présentait une difficulté supplémentaire, mais qui a été généralement surmontée ; les relatifs exclamatifs (vers 10 et 11) n'ont pas toujours été compris d'autant que la construction en chiasme pouvait accroître la complexité de la phrase : les bonnes traductions n'ont toutefois pas manqué et le jury les a valorisées. Au nombre des erreurs plus graves, le génitif θεᾶς (v. 19) n'a pas toujours été identifié ; quant à γύναϊ (v. 8), il a trop fréquemment été assimilé à un substantif de la première déclinaison. Dans la morphologie verbale, l'infinitif aoriste (πράξαι au vers 9, παῦσαι au vers 17, complément comme πλεῖν de Ἀφροδίτη τις, la note 2 étant très explicite) n'a pas toujours été reconnu ; au vers 10, Ὀρᾶθ' était un impératif et non un indicatif : aussi était-il plus pertinent d'identifier le démonstratif τόδε en fin de vers comme un pronom démonstratif que comme un adjectif ; la règle est certes très assouplie en poésie et admet un adjectif démonstratif sans que le substantif soit accompagné de l'article (comme il l'est, par exemple, dans le premier vers) et les deux possibilités ont bien sûr été acceptées. Les verbes irréguliers (tel ἐξελεῖν, au vers 14) ont échappé à certains comme — mais c'était plus excusable — le verbe καθέσταμεν, au vers 23 : rappelons donc

que, dans un tel cas, mieux vaut consulter le dictionnaire à la rubrique du verbe simple après avoir soustrait le préverbe ; l'aide du Bailly en devient alors beaucoup plus efficace. La même attention devait être portée à des particularités de syntaxe (εἰ et le futur de l'indicatif, avec le sens de « si vraiment », au vers 13). En grec, l'accent des mots lui-même peut tout changer et demande une vigilance particulière : ἀγών au vers 5 ne peut pas être un participe (ἄγων) ; l'accentuation de ὑπο, au vers 25, signalait que le régime de la préposition précédait celle-ci ; il en allait de même pour ἐπι au vers 12, précédé de son régime (Ἰλίου πύργους ἐπι), par comparaison avec le vers 16 ou avec le vers 20, par exemple : dans tous ces cas, la construction avec l'accusatif indiquait un mouvement et interdisait les traductions erronées que le jury a pu lire. Quant à ἔστι, accentué et en tête d'un groupe logique (v.14), il signifie « il y a », « il est permis » ou, comme c'était ici le cas, « il est possible ». Dans ce même vers, οὐδέ renvoie à la révision des liaisons négatives : « et il n'est pas possible... », après la première proposition négative du vers 12. En revanche, certains hellénismes, comme l'adverbe avec le verbe ἔχειν (v. 8), n'ont que peu prêté à l'erreur.

Une autre qualité de traduction est de n'oublier aucun terme et il semble qu'il y ait eu, cette année, moins d'omissions. Mais il faut aussi choisir dans le dictionnaire le terme adéquat : εὔχεται, au vers 2, ne pouvait être traduit par « se flatte » ; συνετός (v. 6) était difficile, mais il a souvent été bien traduit et « habile », « intelligent », « prudent » ne convenaient pas au contexte. Car celui-ci doit bien évidemment être pris en compte : au vers 12, et si fréquente que soit cette acception, l'histoire de la guerre de Troie et la présence de ἐπί avec l'accusatif interdisaient de traduire νόστος par « retour » : il fallait donc aller plus loin dans l'article du dictionnaire. La logique de la phrase relève de cette même attention au contexte : dans le premier vers, il n'est pas pertinent de faire du datif le complément de φῶς : « cette lumière destinée aux hommes », non plus que de construire le datif στρατῷ, au vers 15, avec le verbe (« naviguer avec l'armée »). Même dans les meilleures copies, certaines erreurs proviennent d'une trop grande hâte à traduire (ainsi le τέκνα du vers 7, traduit par un singulier) ou du souci d'adopter un style plus poétique ou plus explicite ; encore faut-il, dans ce dernier cas, ne rien retrancher du texte et ne rien lui ajouter, ce qui serait, malgré l'intention, une autre façon de le trahir : ainsi, dans le premier vers, traduire τὸ φῶς τὸδ' βλέπειν par « vivre », sans tenir compte du démonstratif ou d'une autre logique de phrase, conduisait à un contresens caractérisé, tandis que « libre », au vers 24, est bien plus exact et expressif que « dénuée d'entraves ». En revanche, la traduction des deux adverbes antithétiques du v. 3 a souvent été la marque d'un choix réfléchi qui révélait une vraie compréhension de la situation. Il est enfin d'autres erreurs, peu fréquentes et en français cette fois, qui déparent une traduction : rappelons donc, comme l'an dernier, que celle-ci rend compte d'une double maîtrise, du grec certes, mais du français tout autant ; une simple révision des verbes sur le modèle de « sentir », de « rompre » ou d'« enfreindre » pourrait éviter les erreurs les plus grossières.

Cela étant, le jury a surtout été sensible à quelques très belles traductions et parfois dans des passages qui n'étaient pas parmi les plus faciles : ainsi, dans plus d'une copie, l'asyndète du vers 20 a été nettement marquée : « Non, ma fille, ce n'est pas... » ; plusieurs candidats ont bien rendu, jusque dans la ponctuation, les exclamatifs des vers 10 et 11 : « Voyez... tous les hoplites grecs aux cuirasses d'airain ! » ou « tous ces hoplites grecs aux armes d'airain ! », pour le vers 11. Certains vers, plus simples, ont trouvé des traducteurs attentifs au contexte — ainsi le vers 7 : « sinon, en effet, je serais fou » - ou au choix des termes grecs : « je ne me suis pas rangé à son bon vouloir » (vers 21). Le vers 23 a reçu une traduction qui était le fruit d'une vraie réflexion sur le sens : « Et comparés à cela, nous sommes bien petits », tandis qu'une autre copie rendait le démonstratif τούτου par « cette force-là ».

Les meilleures copies comme les réussites plus ponctuelles de certaines autres font, cette année encore, la preuve d'un vrai sens littéraire et de l'efficacité d'une préparation attentive à acquérir une authentique méthode de traduction. Qu'elles soient, pour ceux qui préparent, un encouragement et une émulation.

Seuls huit candidats ont été admissibles en Lettres Classiques cette année, contre quatorze l'an passé. Une autre déception a consisté dans le fait qu'aucun des candidats qui avaient composé en grec à l'écrit n'a été reçu et que seuls deux d'entre eux ont réussi à franchir la barre de l'admissibilité (malgré les notes élevées de certaines versions), faute d'avoir obtenu des notes suffisantes dans les autres matières, notamment en français. La moyenne de l'épreuve progresse cependant, à 12,68 contre 11,77 l'an dernier. Le jury a entendu, du fait du tirage au sort, cinq explications sur Euripide et trois sur Thucydide. Seuls deux candidats ont obtenu une note inférieure à la moyenne (6 et 4). En revanche, les autres prestations ont été tout à fait satisfaisantes, et récompensées comme telles : la meilleure a obtenu 18, on compte aussi trois 15,5 un 14 et un 13. Ces bonnes performances ont porté leurs fruits, puisque six sur huit des candidats admissibles ont été reçus.

Nous ne rappellerons donc que quelques points. Certains candidats confondent encore situation du texte et introduction proprement dite : la situation du passage doit simplement donner les indications nécessaires à sa compréhension, tandis que l'introduction, qui intervient après la lecture, souligne les principaux axes choisis pour le commentaire. La lecture se doit également d'être correcte : il faut bien entendu lire les enclitiques (comme ...τε) avec le mot qui les précède et non avec celui qui les suit ; ne pas confondre φ et ψ (μέμψη v. 1184 d'*Hécube*) ; et ne pas prononcer le iota souscrit de "Αιδου (*Hécube* 418).

Les traductions ont dans l'ensemble été bien menées. Il faut cependant rappeler la nécessité de lire et traduire des groupes de mots qui ne soient ni trop longs ni trop courts et de conserver autant que possible l'ordre des mots du texte grec. Le détail du texte doit aussi faire l'objet d'une attention particulière, certains termes comme ξένος (« hôte » et non « étranger » en Thucydide II.13) pouvant changer le sens d'un extrait. Les constructions sont parfois encore flottantes : mieux vaut ne pas confondre les divers emplois de l'optatif (employé avec ὅποτε par exemple, il n'a nulle valeur conditionnelle, mais marque l'éventuel du passé ou répétition dans le passé) ; savoir analyser un infinitif substantivé précédé d'une préposition (διὰ τὸ προειδέναι..., Thucydide II, 51.6) ; connaître la construction de δοκέωῶ (suivi d'un infinitif) ; ne pas confondre ἵνα suivi de l'indicatif (relatif de lieu ou de temps) et ἵνα suivi du subjonctif (conjonction de subordination marquant le but) (cf. *Hécube* 818) ; les candidats n'ont pas encore une maîtrise suffisante de la différence entre τοιοῦτοι (« de tels hommes... ») et οἱ τοιοῦτοι... (Thucydide II, 62.3), puisque un bon commentaire (« les hommes de cette sorte ») est venu corriger une traduction erronée. Il faut encore bien entendu vérifier les formes morphologiques dont on n'est pas sûr : les participes en -σων, par exemple, ne sont pas nécessairement des participes futurs (ex. ἀπαλλάσσω, *Hécube* 1197).

Les commentaires ont, pour la plupart, été satisfaisants et bien meilleurs qu'une traduction souvent imprécise dans les extraits de Thucydide — avec, en particulier, un commentaire bien dominé d'un extrait portant sur la peste (II. 51.4-52.3) — et, de manière générale, très satisfaisants sur *Hécube*, faisant preuve d'une bonne connaissance de la pièce et d'une sensibilité littéraire certaine. Le jury tient à mentionner tout particulièrement la maîtrise de la scansion qu'ont démontrée plusieurs candidats et à les féliciter pour le bon usage qu'ils en ont fait, ayant su parfaitement l'intégrer dans leur commentaire littéraire. On relèvera toutefois une certaine imprécision dans le vocabulaire et un manque de familiarité avec les termes techniques du théâtre en particulier : ainsi, la *skènè* ne correspond pas à la "scène" du théâtre et il vaut mieux, pour situer la scène expliquée, parler d'épisode que de vague "début", ou "fin" ; de même, il ne faut pas hésiter à employer le mot ῥῆσις plutôt que celui de « tirade » invariablement...

On peut enfin remarquer que trois des candidats admissibles et reçus sont des élèves qui préparaient le concours d'Ulm et qui ont cependant réussi à étudier aussi le programme du concours de Lyon. Ils ont ainsi fait preuve d'une maîtrise convenable de la langue et de suffisamment de présence d'esprit pour être capables de réagir en face de textes qui ne leur étaient pas toujours très familiers. Nous les en félicitons.

Sujet : étude littéraire d'un extrait de *Mangeront-ils* de Victor Hugo (1867).

Moyenne de l'épreuve : 7,76

Note la plus basse : 00

Note la plus haute : 19,5

Le texte proposé à cette session offrait sans doute bien des prises à l'analyse, du fait de sa longueur, de sa nature théâtrale, et de son appartenance à un courant de l'histoire littéraire (le théâtre romantique) avec lequel les candidats ont paru amplement familiarisés pour l'avoir fréquenté sans doute dans maint programme d'examen ou de concours. Cette facilité d'accès était délibérée : il s'agissait, dans l'esprit du jury, de permettre à tous de mettre en œuvre des compétences d'analyse sur un objet relativement familier. Sur ce point, notre attente n'a pas été déçue, comme le prouve la moyenne très positive de l'épreuve. Mais nous avons aussi le souci d'opérer une sélection pertinente en invitant les candidats les plus perspicaces et les mieux préparés à mettre en valeur leur capacité à percevoir les singularités d'un texte dans le cadre d'un contexte connu. Aussi l'extrait choisi était-il, dans son sujet, son registre et sa dramaturgie (une comédie brève tirée du *Théâtre en liberté* de V. Hugo) singulièrement décalé par rapport à l'esthétique du drame romantique et même du drame hugolien, qui constituaient les références, plus ou moins précisément mobilisables, de la plupart des candidats.

Nous rendrons compte ici, en suivant l'ordre des opérations de l'analyse littéraire, des méprises, approximations et contresens auxquels ces singularités ont donné lieu dans les copies, avant d'en proposer un essai d'analyse globale.

Introduire l'étude du texte.

Les candidats, dans leur grande majorité, ont eu, pour introduire l'étude du texte, le réflexe historique. Il était en effet particulièrement pertinent au sujet d'une œuvre - même mineure - de Victor Hugo écrite vers la fin de la décennie 1860 de rappeler le combat du poète contre le régime dictatorial établi par Louis Napoléon Bonaparte au lendemain du coup d'État du 2 décembre 1851, la publication clandestine des *Châtiments*, l'exil à Guernesey, le refus de l'amnistie. À partir du rappel de ce contexte historique, il était habile de faire d'emblée l'hypothèse d'une visée politique de la pièce puisqu'elle trouvait, dès la première prise de contact avec le texte, un écho évident dans la tirade antimonarchique d'Aïrolo. Le jury n'a pu qu'être favorablement impressionné par la sûreté de l'approche et la justesse des connaissances historiques sur la période. Nous nous sentons par là d'autant plus justifiés à redire avec force combien il est inutile d'inventer des données historiques, comme certains croient encore judicieux de le faire pour valoriser leur introduction. On a cru bon, par exemple, de faire coïncider la date de la pièce (1867) et le début de l'exil d'Hugo « dans les îles anglo-normandes », pour donner sans doute une valeur référentielle indéniable au motif de l'île et à la présence d'un roi cruel, reflet direct, a-t-on affirmé, de l'empereur qui règne alors sur la France. Rappelons encore qu'il n'est ni habile ni prudent de se livrer à ce genre de pari, qui a tous les risques d'être perdu et de discréditer d'emblée une copie, dans laquelle l'examineur sera dès lors enclin à traquer les affirmations hasardeuses et les coups de force interprétatifs.

Il était beaucoup plus fructueux, et les bonnes copies l'ont prouvé, de mobiliser le savoir littéraire qui était très certainement à la disposition de tous : sur la genèse du drame romantique, les conceptions théâtrales d'Hugo (la fameuse Préface de *Cromwell* et la non moins fameuse alliance du sublime et du grotesque), sur la résurgence de la comédie au sein du mouvement romantique (Musset, notamment), un savoir particulièrement pertinent quand il se trouvait être étayé par d'authentiques expériences de lecture. Ainsi, plutôt que de considérer, à partir d'*a priori* culturels improbables, que le nom de Lady Janet était comique ou parodique parce qu'il « sonnait populaire », certains candidats ont rapproché le personnage, nommé « déesse » et caractérisé par la « lumière » qu'il irradie, de Dea, la bien-aimée de Gwynplaine dans *L'Homme qui rit*. Quant à Aïrolo, avant d'être perçu comme une

incarnation romantique du SDF de nos villes inhumaines (et de susciter un discours compassionnel dont il n'a que faire !), il pouvait plus justement être rapproché d'autres vagabonds hugoliens, à commencer par Gavroche, dont il partage la gaîté noire et la prolixité gouailleuse (d'ailleurs, une ébauche datée de l'année 1860-61 donne au personnage le nom d'Agroche, qui est un quasi-anagramme). Et plutôt que de borner le roi de Man au rôle exclusif d'allusion à Napoléon III, on pouvait remarquer que Hugo a toujours fait de la critique du pouvoir politique un thème central de ses drames, et qu'il n'a pas attendu le règne de « Napoléon le petit » pour représenter la royauté comme faible et tyrannique, quand elle n'est pas en posture ridicule (voir Don Carlos dans son placard !). Nous n'avons donc que des louanges à faire aux candidats pour l'ingéniosité et la variété des pistes interprétatives qu'ils ont su tirer de leur connaissance de l'œuvre de Hugo.

Nous avons en revanche déploré que les informations contenues dans l'encadrement et le découpage de l'extrait aient été trop souvent méconnues des candidats, alors même qu'elles devaient les aider à situer l'extrait, voire à en saisir la composition. Les deux lignes en italiques rédigées par le jury pour introduire l'extrait donnaient en effet des indications sur la situation dramatique, notamment sur le fait que les amants sont assiégés dans une église par les troupes royales. S'ils avaient pris la mesure d'une telle situation, certains candidats n'auraient pas supposé de leur part un projet de suicide « romantique » de leur part, ni considéré que la faim était un motif « incongru », « surajouté » pour dégonfler parodiquement la perspective idéalisée de la fusion dans la mort. Si les amants sont menacés de mort, c'est bien à cause du siège, et c'est de faim qu'ils doivent mourir ! D'où l'absurdité de commentaires comme celui-ci : « à l'approche de la mort et au cœur de leur déclaration, les deux amants ne pensent en réalité qu'à leur ventre », ou cet autre : « la tonalité exclamative [des apartés] prouve l'intensité de leur faim, comme si c'était une torture plus grande que l'idée de la mort ». Par ailleurs, l'arme du siège, c'est le temps, temps de l'inaction forcée qui conduit inexorablement à la mort ; c'est bien ce qu'Aïrolo souligne quand il dit : « Ayant un peu le temps de causer », remarque qui est à mettre au compte de sa tendance à l'ironie, voire à l'humour noir, mais en aucun cas à imputer à une indifférence cruelle au sort des amants, qu'il oublierait pour laisser libre cours à sa propension au discours et se donner ainsi en spectacle. Par ailleurs, l'indication typographique – [...] – signalait une coupure dans le texte. Faute de la remarquer ou de savoir l'interpréter, beaucoup de candidats ont pensé que les quatre répliques proposées sous l'intitulé « Scène III » constituaient l'intégralité de la scène III, et que la scène suivante s'achevait sur le vers équivoque d'Aïrolo qui prenait dès lors la valeur d'une déclaration conclusive. Ils ont donc cru ingénument commenter « deux scènes » de la pièce de Hugo. Cela a entraîné méprises et interprétations abusives, notamment sur le caractère parodique des premières répliques, évidemment plus accusé s'il s'agissait là du dialogue entier et non de sa conclusion. Le caractère improbable d'une telle scène aurait dû alerter les candidats distraits.

Comprendre la lettre du texte

Un autre sujet d'étonnement pour le jury a été le grand nombre de contresens sur la lettre du texte. Hormis les cas d'ignorance de certains termes techniques notamment des termes de cuisine (gibelotte et crapaudine) dont le contexte permettait toutefois de supposer le sens), il s'agissait d'erreurs de lecture qui auraient pu être évitées par une attention minimale à la syntaxe et à la ponctuation. Le contresens-vedette, rencontré dans plus de la moitié des copies, a consisté à faire de la statue devant l'église celle de Jupiter : si Aïrolo le désignait par l'apostrophe « vieux saint », c'était soit par raillerie envers le paganisme, soit par irrévérence (athée ?) à l'égard de la religion catholique. Personne ne semble s'être avisé de l'incongruité d'une statue de Jupiter à la porte d'une église, et encore moins de l'absence de virgule après « me damne » qui désigne clairement Jupiter comme le sujet inversé du verbe, placé en rejet au vers suivant. Il s'agit tout simplement d'un juron conventionnel (« Jupiter me damne ») qui introduit une promesse (« nous aurons à manger ») prononcée devant la statue d'un saint anonyme pris familièrement à témoin. Rappelons en outre que l'expression figée « à ta barbe » signifie : « ouvertement et en dépit de ta volonté », sans obligation pour le destinataire d'être effectivement barbu. Or dans ce même élan interprétatif, la phrase : « Je vais dire à ce bois » a été référée à la même statue, « désacralisée », puisque réduite, par synecdoque, à sa matière (nous apprenions ainsi que c'était une statue de bois). La didascalie qui précède (« montrant la forêt ») aurait dû interdire une telle lecture, à condition qu'on s'avisât que « bois » pouvait être synonyme de « forêt ».

Autre élucubration fréquente, pourtant peu autorisée par la syntaxe : l'idée que la seconde tirade d'Aïrolo apporte une révélation : il était le roi en personne venu surprendre les amants ! Il

semble que le pronom « moi » dans l'énoncé « Le roi, moi » ait été entendu comme une apposition (= le roi, c'est-à-dire moi) et non comme le deuxième membre d'une énumération paratactique (= le roi *et* moi). Mais dans ce cas la comparaison qu'Aïrolo développe entre le roi et lui-même n'aurait été qu'un non-sens pur et simple.

Choisir la formulation juste

Sans vouloir donner dans le recueil de perles, nous avons relevé parmi les formulations erronées ou inadaptées celles qui se sont retrouvées dans les copies avec le plus de constance :

- Aïrolo « élément perturbateur » du récit ;
- Aïrolo « demandeur d'asile » ;
- Les besoins « pragmatiques » pour les besoins du corps (ou : physiques) ;
- « le temps de parole » dont dispose chaque personnage dans le dialogue (comme dans un débat télévisé ?) ;
- le « monde d'en haut » (l'aristocratie, le roi, les courtisans, les officiers) opposé au « monde d'en bas » (les pauvres, les vagabonds) ;
- la contestation du « théâtre classique ».

Ces tics de langage nous ont semblé renvoyer à deux sources :

- 1) Des lacunes de l'information historique et littéraire : les notions de « classique » et de « classicisme », employées de manière très floue (pour désigner une esthétique ou la production artistique du règne de Louis XIV ?) conduisent les candidats à passer de Racine et Corneille, parangons de ce « classicisme », à Hugo, qui en raillerait les procédés, sans se préoccuper de ce qui a pu se passer entre l'âge du classicisme, entendu comme le règne de Louis XIV, et 1867.
- 2) Une propension à l'anachronisme idéologique, qui consiste à appliquer à un texte littéraire du passé des notions forgées par le discours politique et journalistique actuel.

C'est en effet ce conformisme diffus envers l'idéologie dominante véhiculée par les médias qui incite les candidats (probablement à leur insu, dans l'urgence de trouver quelque chose à dire à tout prix) à commenter l'extrait de théâtre qui leur est proposé dans les termes du discours ambiant, humanitaire et moralisateur : Aïrolo est un « exclu », un sans domicile fixe, un marginal, voire un « demandeur d'asile » ; il invite ses interlocuteurs à « s'ouvrir à l'altérité » en « acceptant sa différence », etc. Ce discours parasite n'est pas seulement agaçant par son anachronisme, il prend la place du commentaire littéraire exigé par l'exercice ; or rares sont les candidats qui ont songé à remarquer qu'Aïrolo était un personnage shakespearien (comme invite à le penser son nom, dérivé d'Ariel, l'esprit de l'air, le farfadet de la *Tempête*), qu'il se rattachait à la tradition du bandit au grand cœur que Walter Scott a remise à la mode au XIX^e siècle (Robin Hood), et qu'il était aussi un type hugolien : l'homme du peuple venant au secours de l'aristocrate démunie devant la réalité concrète (Jean Valjean sauvant Marius de la fusillade sur les barricades de la révolution de Juillet).

Cette porosité des commentaires à l'air du temps a souvent conduit à des formulations sommaires ou franchement erronées. Ainsi la conviction très partagée que le texte présente « une parodie de la religion » (laquelle ?) parce qu'Aïrolo est injurieux envers le « vieux saint », qu'il va jusqu'au « blasphème » (« Mordieu ! »). Rappelons que *la* religion n'existe pas ; que, dans la fiction comme dans l'histoire, on a affaire à des religions définies ; et qu'en l'occurrence, l'église et son privilège d'exterritorialité qui protège ceux qui s'y réfugient, la statue du saint érigée dans l'enclos, la croyance en la vie éternelle de l'âme qui nourrit le lyrisme des amants comme les allusions ironiques à la Genèse que se permet Aïrolo, font clairement référence au catholicisme.

Aïrolo a souvent été crédité du mérite de « dénoncer les inégalités sociales ». Cette caractérisation de son discours, qui s'applique essentiellement au parallèle qu'il développe à la fin de notre extrait entre le roi et lui-même, paraît bien vague. C'est un discours politique qu'il tient là, mais sur un mode très général, allégorique par rapport à l'actualité politique de la France, et orienté vers une réflexion quasi-métaphysique sur les conditions respectives du roi et du vagabond, qui l'érige en représentant du peuple libre, détenteur des valeurs essentielles de l'humanité. Le discours politique hugolien prend ici une forme fortement fictionalisée, abstraite et radicale. Il n'est porteur d'aucune revendication, ni n'appelle à la révolution. C'est un discours de définition, non de protestation. Mais cette définition est bel et bien une inversion révolutionnaire joyeuse, un jeu de massacre et non un simple exercice de renversement carnavalesque.

Un tel effort de précision aurait été utile à la mise en route du commentaire, qui s'est souvent trouvé court-circuité par la hâte à plaquer sur le texte un discours convenu. La bonne attitude envers

l'exercice de commentaire, est sans doute d'accepter l'insécurité intellectuelle que produit un examen préalable du texte sans *a priori*. Ce moment de mise en attente des réflexes interprétatifs et de la machine à construire des plans, qui sera plus ou moins long selon les individus, est indispensable pour mobiliser les compétences dont chacun dispose nécessairement en tant que lecteur. Car c'est bien en s'appuyant sur leur expérience de lecture des textes que les candidats parviendront à opérer les distinctions précises qui sont la garantie d'un commentaire pertinent et riche.

Adapter sa méthode d'analyse aux particularités du texte

Le principe d'analyse malheureusement le plus constamment suivi a encore été celui du relevé, de la liste, dérivé d'une application paresseuse et mécanique de la notion de « champ lexical ». C'est un principe particulièrement peu pertinent pour l'analyse d'une scène de théâtre, qui doit prendre en compte l'ordre dans lequel les informations sont délivrées au spectateur/lecteur. S'il a produit ici des effets particulièrement déplorablement, c'est qu'il a en outre conduit les candidats à isoler les contenus sémantiques des registres dans lesquels ils se trouvent engagés. Ainsi la présence d'un lexique du poison a-t-elle produit mécaniquement le constat d'une « tonalité tragique », occultant le jeu d'amplification bouffonne auquel se livre Aïrolo à ce sujet.

On a également observé dans la plupart des copies un net déséquilibre entre le volume de commentaire consacré aux quatre brèves répliques du début de l'extrait et celui consacré aux deux tirades de la scène IV : celles-ci n'ont eu droit qu'à des remarques émiettées, sans aucune analyse de leur mouvement d'ensemble. Ce privilège accordé de fait au discours lyrique nous a paru s'expliquer par la difficulté particulière que présente l'analyse du comique.

Les candidats semblent être assez démunis devant un tel exercice. La plupart s'évertuent à faire entrer les répliques d'Aïrolo dans des rubriques fort peu adaptées, mais qu'ils considèrent sans doute comme des passages obligés de l'analyse du comique : comique de situation, de caractère, de mots, etc. Déjà très peu pertinentes quand il s'agit de rendre compte du principe de construction d'une scène de Molière et de sa dynamique (ce que le jury a pu le constater lors des interrogations orales de 2004 sur le *Tartuffe*), de telles catégories sont totalement inopportunes dans l'analyse du comique hugolien, qui joue bien plus sur les ruptures de registre que sur une typologie conventionnelle.

La notion de parodie, quand elle est utilisée sans nuances, peut également se révéler un piège. Ainsi pourquoi faire de la première réplique de Lord Slada (l'avant-dernière, en fait, de la scène entière) un énoncé parodique ? De fait, le personnage est tout à fait dans la norme de l'amant d'un drame romantique. Hernani ne s'exprime pas autrement quand il déclare à Dona Sol : « Ange ! une heure avec vous ! une heure en vérité / A qui voudrait la vie et puis l'éternité ! » (On peut d'ailleurs noter que Dona Sol répond sur un mode tout aussi trivial que Lady Janet - et sans aparté ! - : « Calmez-vous ; Josépha, fais sécher le manteau ! »). En outre l'intention parodique ne s'accorde pas à la logique de la construction théâtrale : si le discours amoureux avait d'emblée une dimension parodique, le heurt des registres produit par les apartés et l'entrée en scène d'Aïrolo serait annulé, alors qu'il constitue l'effet véritablement spectaculaire de l'enchaînement des deux scènes. Il n'était pas d'avantage pertinent d'enrôler le discours du personnage sous la bannière (également anachronique) du non-sens (« il semble raconter n'importe quoi pourvu que cela sonne bien et semble beau »).

La difficulté était de concevoir la coexistence des registres pathétique et comique sans céder à la tentation du tout parodique, certes plus facile à formuler, mais qui vouait ici l'analyse à un appauvrissement caricatural. C'est bien cette coexistence qui a paru, à la grande majorité des candidats, impossible à penser. Ainsi l'expression de la faim en aparté ne pouvait à leurs yeux que « retirer toute sincérité, du point de vue du spectateur, [au] discours [des amants] ».

Des distinctions élémentaires ont paru manquer pour rendre compte du jeu sur les registres. On a ainsi fréquemment confondu le tragique (qui est un registre) et la tragédie (qui est un genre). Or remarquer que le motif de la mort annoncée et inéluctable relève du tragique, ne devait pas conduire mécaniquement à conclure que la pièce est une tragédie contrariée, une parodie de tragédie. L'esthétique du drame, que pourtant les candidats semblaient bien connaître, implique, précisément, la coexistence des registres tragique et comique. Ce qu'il convenait ici de montrer, c'est que le pathétique propre au tragique se trouve au fil de l'échange surmonté par la dynamique du discours d'Aïrolo qui relève à part entière du registre comique (sans pour autant faire rire), en explicitant la sphère des besoins du corps, en privilégiant les figures de la raillerie, de l'autodérision, et en exhibant sa propre grandiloquence. Ce dernier trait oriente ce discours vers l'héroïcomique (héroïsation du gueux), plus que vers le burlesque, comme certains candidats ont cru pouvoir le déduire de la dégradation de la figure royale réduite au sort du miséreux par la formule « mangés des mêmes vers ».

En effet, cette formule, outre son caractère d'allusion équivoque (les vers pouvant être aussi ceux de l'activité poétique d'Aïrolo), renvoie bien plutôt au motif métaphysique ou moral de l'unité de la condition humaine.

Les meilleures copies s'efforcent de définir le texte (genre), les personnages (types), voire le ton ; mais elles s'en tiennent trop souvent à un discours général chargé de développer une thèse, qui ne constitue pas, à proprement parler, une analyse de l'extrait. La thèse la plus souvent exposée, en dépit de son schématisme et de son faible rendement interprétatif, considère qu'Aïrolo est habité par la volonté de « démystifier l'amour », voire de le détruire, et qu'il adresse à cette fin aux amants un discours constamment satirique.

Une autre thèse a été fréquemment soutenue, qui invitait à lire notre extrait comme « un espace de recherche sur le théâtre lui-même », ou, plus abstraitement encore, « une interrogation sur le sens du théâtre ». Une telle idée n'aurait pas manqué de pertinence si l'on avait disposé de l'intégralité de la comédie, ou du moins d'un extrait plus étendu, mais énoncée ici sans pouvoir être véritablement argumentée, elle semblait plutôt inspirée par une mode tenace qui privilégie la dimension autoréférentielle de la littérature. Sans vouloir bannir *a priori* une telle approche qui peut se révéler pertinente, nous remarquerons ici que son emploi sans discernement, comme un expédient commode pour meubler la troisième partie du commentaire, risque d'occulter les véritables enjeux d'un texte en son temps et dans son rapport au genre auquel il appartient.

Ne pas négliger la versification

Il est frappant qu'aucune copie, même parmi les meilleures, n'ait produit de commentaire satisfaisant de la versification. Les candidats confondent la structure métrique (arrêtée) et la structure syntaxique (soumise à interprétation) en recourant notamment à la notion de « coupe ». L'alexandrin est un vers de 12 syllabes, composé de deux sous-vers, des hémistiches de 6 syllabes, la césure étant systématiquement placée entre la sixième voyelle accentuée et la septième voyelle accentuée du vers. Pour ce qui est des « trimètres romantiques », en 4-4-4, qui correspondent à une émancipation de la périodicité normale (6-6), on pouvait s'interroger sur la pertinence d'une mesure 8-4 (« Aimer est bon, manger est doux. Donc, tolérez, ») ou 4-8 (« O la plus belle ! O sire aimable entre les sires ! »), voire sur une perception simultanée en 6-6 (B. de Cornulier a montré qu'Hugo s'entraînait à faire coïncider dans un même vers les mesures 6-6 et 4-4-4), hypothèse envisageable pour les deux vers cités : dans le premier cas, la perception de l'alexandrin est difficilement perceptible, dans le second, il y a contre-rejet de « O sire », mis en vedette, alors qu'Aïrolo s'apprête à parler du roi de l'île de Man.

Autrement dit, Hugo est loin d'être le plus enhardi des poètes de son temps. On l'a souvent cité revendiquant la « dislocation de l'alexandrin ». De fait, il a surtout atténué la césure médiane dans l'alexandrin. Il n'était donc ni nécessaire ni même prudent de rechercher du sens à chaque anomalie métrique qu'on repérait, dans la mesure où Hugo faisait de ces anomalies des éléments de subversion (à l'égard de l'alexandrin régulier) et de comique.

Toutefois, il aurait été intéressant d'observer certains mots accentués par la métrique, c'est-à-dire, dans les alexandrins en 6-6, ceux dont la dernière syllabe numéraire (hors un *e* caduc) portait un accent métrique, afin de s'interroger sur le lien qu'Hugo pouvait alors établir entre structure métrique et effets de sens : « côtelette » et « pomme » portent ainsi les accents métriques du v. 16, il s'agit sans doute de renforcer la dimension plaisante et légèrement subversive du réemploi.

De même certains rejets, contre-rejets ou enjambements auraient mérité d'être commentés : « Avez-vous remarqué cela ? le vin dégrise. » : on peut d'abord scander ce vers en 8-4 ; en même temps, en 6-6, il rejette « cela » de l'autre côté de la césure, ce qui crée une attente, une interrogation à l'égard du pronom démonstratif (« que désigne *cela* ? »), qui ne se résout que dans les quatre dernières syllabes du vers ainsi mises en vedette, tout comme leur signification paradoxale.

En outre, peu de candidats ont été attentifs à la rime problématique « main / amen » : elle n'est même pas approximative et témoigne, en ce qu'elle semble fonctionner pour l'œil, du souci qu'a Hugo de remettre en question – avec modération – la rime, spécificité poétique française.

Enfin, une diérèse ne relève pas forcément d'un choix de l'auteur : ce peut être un usage propre à la langue telle qu'elle est doit être prononcée en poésie, fondé sur l'étymologie du terme en question. Ainsi, « lion » est toujours dissyllabique, par exemple. En ce qui concerne « observation » c'est surtout la différence entre la prononciation exigée par le poème, inhabituelle, et l'usage conversationnel, qui permet de surprendre le spectateur et de l'amuser (une prononciation aussi scrupuleuse de l'écrit semble inappropriée dans les circonstances de la scène).

Il y a trois ouvrages essentiels pour acquérir une bonne maîtrise de la versification, pas davantage :

- B. de Cornulier, *Art poétique*, Presses Universitaires de Lyon, coll. « IUFM ».
B. Buffard-Moret, *Précis de versification*, Nathan Université, coll. « Lettres sup. ».
J.-M. Gouvard, *La Versification*, Presses Universitaires de France, coll. « Premier cycle ».

Elaborer un plan

Cet extrait découpé à la jonction de deux scènes présentait des ruptures si marquées dans le récit dramatique comme dans le dispositif scénique que la tentation était grande de calquer le plan du commentaire sur cette structuration manifeste. Beaucoup de copies ont donc tenté de camoufler sous une problématique plus ou moins habile l'étude des trois moments du texte théâtral :

- le duo amoureux ;
- l'entrée en scène d'Aïrolo et sa première tirade ;
- sa deuxième tirade qui est un discours de présentation de soi (et qui coïncide avec un changement spectaculaire dans les relations scéniques des personnages, puisque Aïrolo se place alors entre les deux amants, leur prenant familièrement le bras). Le contenu de cette tirade permettait d'ouvrir le commentaire sur la dimension politique de la scène, voire de la pièce, ce qui conduisait sûrement vers une conclusion solide.

Une telle démarche avait l'avantage d'éviter les redites, et d'obliger le candidat à accorder une véritable attention à la littéralité du texte, mais elle ne satisfaisait pas vraiment aux exigences du commentaire composé, puisqu'elle n'était qu'une explication linéaire camouflée. Rappelons ici que l'impératif de structurer l'étude littéraire n'est pas une contrainte purement formelle, mais qu'il porte une indication de méthode : il s'agit de présenter une lecture qui rende compte de la complexité du travail d'écriture investi dans l'extrait proposé, selon une démarche d'approfondissement et de clarification progressive. Le meilleur des plans est celui qui donne au lecteur l'impression que les étapes de l'exploration du texte correspondent aux différents niveaux de son organisation, et qu'il est ainsi amené progressivement à saisir son principe d'écriture, et à en apprécier la singularité distinctive dans le contexte du genre ou de l'œuvre à laquelle il appartient.

On saisit donc qu'il n'existe pas de grille applicable *a priori* à un type de texte, puisque le plan doit émaner de la problématique singulière de l'extrait. Les candidats ont bien perçu qu'un des problèmes que posait la caractérisation de celui qui leur était proposé était l'identification du genre. Est-ce une scène de tragédie, de comédie ou de drame ? telle a souvent été la question qui a orienté leur démarche d'analyse. L'écueil a été de concevoir l'enquête sur le mode de rubriques à remplir, elles-mêmes déterminées par des catégories d'analyse *a priori* (le sujet de l'action, les types de personnages, les thèmes, le ton, etc.). Car la grille d'analyse ainsi conçue laissait passer bien des faits textuels fondamentaux pour la définition de la théâtralité de l'extrait : par exemple, le type d'éloquence d'Aïrolo, son usage de la dérision et de l'autodérision, son rapport à la nature. En outre, les candidats se sont le plus souvent bornés à occuper les rubriques par des relevés (de structures, de vocabulaire, de sonorités) mécaniques, ou des paraphrases assez lâches, qui ont réduit le commentaire à un parcours thématique ou psychologisant. Ce faisant, ils ont pourtant pu croire avoir rempli le contrat de l'étude littéraire. Pourquoi ? parce que leur objectif n'a jamais été de rendre compte de la singularité (d'invention et d'écriture) du texte proposé, mais de l'identifier et de le classer.

Certes, l'étude de cet extrait d'une pièce d'Hugo ne pouvait faire l'économie d'une interrogation sur le genre, ou, plus précisément, sur le type de théâtralité en jeu dans l'organisation et l'enchaînement des deux scènes. Mais on devait intégrer à ce questionnement l'effet produit par le heurt des registres, le traitement du vers (en allant au-delà du simple constat de la « dislocation de l'alexandrin »), et se demander quelle était l'implication de la poésie dans ce moment de théâtre, entièrement fondé sur la mise en scène de la parole.

Quelques excellentes copies ont réussi à concilier et à dynamiser l'un par l'autre tous ces axes d'analyse. Mais nous voudrions affirmer ici que la réussite de l'exercice peut n'être pas l'exception. Voici, en manière d'exemple, le plan cohérent, progressif et dynamique auquel nous parvenons en réunissant toutes les propositions judicieuses glanées çà et là dans l'ensemble des copies. Il ne s'agit pas là d'un corrigé, d'abord parce qu'il n'a aucune prétention normative, et ensuite parce qu'il se borne à indiquer des pistes, sans développer - sinon occasionnellement et de manière limitée - les analyses que requerrait leur validation.

Il nous a semblé judicieux, en premier lieu, d'attirer l'attention sur le titre de l'œuvre en forme de question : *Mangeront-ils ?*, d'y chercher un indice générique et de se demander comment l'extrait proposé venait lever l'énigme de cette interrogation liminaire *a priori* peu théâtrale. Il est aisé

d'observer que le découpage met en évidence le poids de la privation de nourriture et de boisson qui vient parasiter le lyrisme sacrificiel des amants. L'intervention d'un sauveur inespéré, en la personne d'Aïrolo, va donner à ce motif d'abord esquissé l'ampleur d'un thème et l'intérêt d'un enjeu dramatique, qui peut, en effet, se formuler par la question : « Mangeront-ils ? ». Mais cette intervention est davantage qu'une péripétie destinée à faire évoluer l'action dramatique, elle provoque une forte rupture de registre, introduisant la bouffonnerie au cœur du pathétique. Il ne semble pas pour autant qu'Hugo se livre là entreprise de dégradation du lyrisme, qui récuserait sa thématique (l'amour, la mort, l'éternité) et son mode d'expression (l'emphase et l'abstraction), bref qu'il ait voulu écrire une parodie de drame. Nous chercherons plutôt, à travers l'analyse méthodique de ce passage, à caractériser le but que poursuit Hugo sous l'intitulé de « Théâtre en liberté » : quel genre de théâtre, doté de quelle sorte de liberté propose-t-il, tout à la fois en rupture et en continuité avec le genre du drame dans lequel il s'est jusqu'ici illustré ?

- I. La première partie du commentaire se devait donc d'examiner plus précisément ces procédures de transformation de l'orientation dramatique et de la coloration tonale du passage. De nombreuses copies ont rassemblé cet ensemble de remarques sous l'intitulé de « tragédie avortée » : il semble plus juste de parler de « tragique interrompu », et d'examiner si la réorientation de l'action et du registre correspond au programme du drame hugolien ou si elle bascule nettement vers la comédie.
 - 1) La situation initiale est en effet tragique :
 - a. L'espace est un piège, qui matérialise l'issue fatale à laquelle sont promis les amants. La scène III a consisté pour eux à prendre la mesure de cette situation sans issue, tout en s'enivrant du plaisir d'être ensemble pour toujours.
 - b. Le temps dramatique est orienté par le compte à rebours d'une mort inévitable. Oscillation entre l'acceptation de la mort partagée dans un véritable élan mystique caractéristique de la rhétorique amoureuse romantique et les réflexes de survie dont les corps sont travaillés.
 - c. L'enjeu du drame est la rivalité amoureuse pervertie en persécution politique (même scénario dans *Hernani* et *Ruy Blas*) ; Hugo reprend ici le sujet de tous ses drames : « montrer comme le pouvoir, légitime ou non, s'arroge droit de vie et de mort sur les êtres qui lui sont soumis » (A. Ubersfeld). On observe toutefois une discordance initiale : le roi dont il est ici question règne sur une toute petite île, tel un roi d'opérette, et l'intrigue, à la différence de celles de *Ruy Blas* ou d'*Hernani*, ne recoupe pas les grandes avenues de l'histoire. La fiction s'affirme d'autant plus fortement, sur un mode peu vraisemblable et quasi-féérique qui tient sans doute à la contamination de l'univers dramatique par l'imaginaire shakespearien.
 - 2) L'intervention d'Aïrolo ouvre des perspectives d'action dans cette situation bloquée :
 - a. D'abord en énonçant crûment les termes celle-ci : le propos qu'il introduit modestement sous le vocable de « Une observation » (le rejet marquant toutefois une distance ironique) résume le sort des amants : ils sont condamnés à mourir de faim. Mais le constat est continûment placé sous le régime de la litote (« Vous avez tous deux besoin // de déjeuner ») et de la raillerie bienveillante (« Adam voudrait [...] sa côtelette ; Eve voudrait sa pomme ») ce qui l'allège de son poids tragique. La remarque sarcastique sur la présence paradoxale de végétaux vénéneux dans l'enclos sacré (« cette flore endiablée ») est elle aussi une manière d'ouvrir l'espace théâtral, en désignant, par contraste, la forêt pourvoyeuse de nourriture, qui est le domaine d'Aïrolo.
 - b. En effet, il s'offre lui-même comme intercesseur entre le lieu assiégé mortifère et l'extérieur salvateur. Son discours programme avec certitude (au futur de l'indicatif), aussi allègrement qu'allusivement, son action salvatrice à venir : « tolérez [...] que [...] je m'occupe ici de la cuisine » ; « Je vais chasser aux environs » ; « N'eussions-nous que des noix, mordieu, nous mangerons » ; sa remarque ironique sur « les sbires qui nous guettent », et qui leur ménagent le « temps de causer » donne une indication sur son plan d'action : sortir à la nuit tombée pour ravitailler les amants.
 - c. Le retournement de la situation est déjà effectif, car il repose sur la maîtrise du monde que, paradoxalement, le serviteur possède alors que le maître en est démuné (Aïrolo

nomme significativement Lord Slada : « Mon maître »). Celui que son apparence désigne comme gueux (« son vêtement est un haillon ») se présente comme un véritable démiurge. Non seulement il connaît la faune et la flore, mais il se trouve même en position de commander à une nature dévouée (« on m'aime ici » ; « un lapin dévoué »), à qui il s'adresse familièrement (« Je vais dire à ce bois : Mon camarade, il faut ») pour qu'elle réalise en son sein de véritables métamorphoses (« Donc permets qu'un pigeon devienne crapaudine »). Bien évidemment, il s'agit là d'une héroïsation qu'opère le discours en transformant l'activité de braconnage et de cueillette en action démonique.

- 3) La rencontre des deux types de personnages, les amants tragiques et le bouffon, était délicate à opérer. Hugo utilise habilement le motif de l'inquiétude. Surgissant contre toute vraisemblance dans l'espace clos de l'église assiégée, ce personnage surprenant peut passer aux yeux de Lord Slada pour un envoyé de ses persécuteurs ou un espion. D'où la méfiance hautaine qui s'exprime dans l'interrogatif indéfini, d'abord lancé à la cantonade : « Qu'est cet homme ? » puis adressé : « Qu'es-tu ? ». La nécessité de dissiper la défiance engage Aïrolo à outrer la bouffonnerie de son personnage. Ainsi le heurt des registres se trouve fondé en vraisemblance par une sorte de nécessité psychologique que réclame l'apaisement des tensions. Lady Janet n'intervient que pour reconnaître que la partie est gagnée, en affirmant le pouvoir apaisant du rire : « Cet homme m'a fait peur, mais il rit d'un bon rire ». Or la victoire du rire suffit-elle à faire basculer le drame dans la comédie ? L'association du tragique avec le dérisoire voire le trivial constitue de fait le climat esthétique du drame hugolien. Le motif de la nourriture est d'ailleurs impliqué dans cette opération de brouillage des hiérarchies convenues : dans la préface de *Cromwell*, il donne lui-même comme emblématique du drame historique, qui met en scène la barbarie des luttes politiques, la formule : « A mort, et allons dîner ». Mais un aspect de la scène plaide ici de manière plus décisive en faveur du comique : c'est la sortie du cercle de la mort qu'opère l'arrivée d'Aïrolo, et la facilité (à la limite du vraisemblable) de l'intervention qu'il envisage. Par ailleurs, verve triviale et irrespectueuse est une actualisation théâtrale de la priorité accordée au corps, conforme à la logique comique. Cette priorité commande, notamment, la redéfinition railleuse qu'il inflige aux amants (et dont la vertu comique est soulignée par la pause du rejet) : « deux anges, mais aussi / deux estomacs ».

II. La mise en scène de la parole

1) Le duo amoureux et ses apories

Les quatre répliques des amants sont la fin d'un long dialogue. Elles correspondent à l'acmé de l'exaltation, qui doit produire un effet sublime. La rhétorique exaltée de Lord Slada construit méthodiquement le sublime, par sa thématique : une méditation sur le mot « Amour » qui fait accéder le sentiment à un statut d'absolu métaphysique, et l'érige en rempart contre la mort ; par le parti pris formel de la brièveté et de l'incantation (répétition de « mot »), qui joue à la fois de l'amplitude rythmique produite par l'enjambement, et des possibilités de scansion de l'alexandrin ; par le jeu de scène qui consacre l'union spirituelle des amants au seuil de la mort, en déplaçant le pouvoir créateur de la lumière (similaire au « *fiat lux* » biblique) du sentiment amoureux à la femme qui en est l'objet, et qui s'en trouve divinisée (« Déesse, inonde-moi de ta lumière »).

Les apartés déréalisent-ils ce discours, le renvoient-ils à une forme d'hypocrisie ? Il y a au contraire de la part de chacun des amants une forme de pudeur et de délicatesse à vouloir protéger l'idéal amoureux partagé de ses tourments personnels. Mais le décalage entre le contenu de la déclaration clamée et celui des exclamations étouffées souligne pour le spectateur/lecteur l'aporie dans laquelle est plongé l'échange amoureux quand il censure le corps. Ce n'est pas le sentiment amoureux qui se trouve miné de l'intérieur, mais toute une tradition platonicienne, néo-pétrarquiste qui s'impose aux amants comme le seul mode d'expression autorisé. L'intervention d'Aïrolo va à la fois accentuer la critique de l'idéalisation et ouvrir un espace de liberté à l'expression du corps.

2) Le discours pédagogique du gueux

Tout au long de son intervention, Aïrolo surjoue le rôle de protecteur qu'il s'est donné auprès des amants, en adoptant une posture pédagogique paradoxale, puisque c'est à la vie matérielle qu'il entreprend d'initier les jeunes gens pris au piège d'une rhétorique idéalisante. Aussi met-il au service

de cette entreprise une verve de bonimenteur. Cette éloquence pédagogique paradoxale privilégie trois formes discursives :

- l'injonction, qui ponctue littéralement sa première tirade, sur un mode plus ou moins direct ou euphémistique, apportant aux amants l'assurance qu'il prend leur vie en charge (« daignez me concéder ceci » ; « Ne goûtez à rien ici. » ; « Laissez faire. » ;
- l'inventaire : c'est en variant la figure de l'énumération par des définitions incidentes, et en la dramatisant par un découpage particulièrement abrupt de l'alexandrin (« Lycoperdon (4). Bolet (2), // qui vous glace le sang ») qu'il présente les végétaux de l'enclos ; moment de jouissance du langage, qu'on peut imaginer soutenu par la gesticulation du personnage ;
- la sentence, forme d'assertion caractéristique d'une posture de savoir, mais qui, chez Aïrolo, est souvent chargée de contenus décalés ou paradoxaux : ainsi l'énoncé sententiel : « Aimer est bon, manger est doux » se caractérise par une inversion des qualificatifs attendus, sur le mode de l'hypallage, et le paradoxe est patent dans l'énoncé : « Le vin dégrise », même s'il est rationalisé par un éloge subjectif du vin : « A jeun, moi j'ai l'esprit rêveur et saugrenu ». Les assertions paradoxales se multiplient dans la deuxième tirade, soutenues par le jeu du parallèle, qui se prolonge jusque dans la structure phonique et rythmique du vers (« Mes bons amis, il est deux hommes sur la terre: / Le roi, moi »)

Cet usage paradoxal de l'assertion révèle un deuxième trait de la posture d'Aïrolo : celui-ci met en scène son audace de rebelle en malmenant les croyances et les valeurs sacrées :

- la culture et le rituel catholique (le récit de la Genèse, le lieu consacré – ironie du qualificatif « endiablée » appliqué à la végétation de l'enclos de l'église -, l'image pieuse offerte à la dévotion des fidèles (« A ta barbe, vieux saint ») ;
- les attributs et la dignité du monarque : (le cimetière, le vidrecome, termes empruntés à des cultures étrangères, turque et allemande, sont les emblèmes, en quelque sorte universalisés, de la cruauté essentielle de l'exercice du pouvoir absolu ; la couronne et le cortège apparaissent dès lors comme des emblèmes usurpés ; la valeur est reportée sur l'anti-monarque, le gueux : c'est ce qu'indique le retournement paradoxal de la dialectique de la médaille et du revers (la face négative devenant la médaille).

3) La libération de la parole par le grotesque

Ce qu'Hugo met en scène dans cet extrait, c'est la victoire de la parole vivante sur les topiques figées du discours. Parole dont la dynamique est véritablement créée par un usage audacieux des possibilités prosodiques de l'alexandrin (« ce jeu extrêmement subtil, selon A. Ubersfeld, entre l'écoute d'une mesure et d'un retour vocal, et la spontanéité du parler »). On n'est pas dans la logique d'épuisement caractéristique de la parodie, mais dans une dynamique poétique de régénération, qui tire parti du heurt des registres, du mélange des thématiques, du détournement des formes et des figures. Bref, dans ce qu'Hugo définit comme le grotesque.

Le grotesque ne détruit pas, comme la parodie, le registre noble par sa caricature, mais maintient côte à côte les deux registres dans une coexistence libératrice. Ainsi le partage des tâches qu'établit le discours d'Aïrolo revient à reconnaître la dignité de l'amour et de sa logique idéalisante : « Pendant que vous rêvez et que vous soupirez, / [...] moi, l'habitué de la forêt voisine, / L'homme froid, je m'occupe ici de la cuisine ». Par cette formule, Aïrolo érige - certes avec ironie mais sans agressivité destructrice - l'état amoureux et ses manifestations convenues (rêver, soupire) en activité à part entière. Il s'est lui-même d'abord désigné comme le témoin ébloui de l'amour incarné par le couple, la formule « quelqu'un qui vous voit rayonner » faisant écho à la déclaration de Lord Slada (« Déesse, inonde-moi de ta lumière »), probablement entendue de sa cachette. Son discours, en ce qu'il est comique, c'est-à-dire attaché aux aspects communs de l'existence tout autant que destiné à faire rire, est capable d'accorder une égale valeur au charme du sentiment et au plaisir de la nourriture, comme l'exprime le chiasme sémantique de la formule laconique : « Aimer est bon, manger est doux ».

III. Le comique comme vision du monde

Ainsi le choix du comique détermine une vision du monde, libère une espèce de philosophie cynique, qui s'appuie sur une poétique de la familiarité et de l'irrespect. Il s'agit de redéfinir, du point de vue comique, le monde, la place que les hommes y occupent et les rapports qu'ils entretiennent entre eux. D'où l'orientation métaphysique que prend le discours d'Aïrolo alors même qu'il a pour fonction de réduire le pathos mystique de Lord Slada.

1) L'obsession de la définition

Le dialogue est habité par une véritable obsession de la définition. Il n'est pas insignifiant qu'à Lord Slada qui, dans sa logique d'idéalisation, s'efforçait de rapporter l'univers à un seul mot, Aïrolo vienne apporter la définition relativiste de son couple (« deux anges, mais aussi / deux estomacs »). D'autres définitions de l'homme comme prédateur seront proposées aux amants par le truchement de la forêt : « l'homme est un gerfaut. / L'homme est vorace. Il est amoureux, mais il dîne ». Aïrolo s'emploie à redéfinir les êtres et les fonctions qu'un usage paresseux du langage a conduit à méconnaître. C'est cette méconnaissance produite par les préjugés de la langue commune (« Je suis pour les humains ce que, pardonnons-leur, / En langage vulgaire ils nomment un voleur ») qui l'amène à se présenter au plus près de sa vérité (« vous dire de mon mieux qui je suis, si je puis »). D'où la nécessité de l'amplification, qui substitue à la désignation abrupte une longue mise en scène de soi.

2) Les pouvoirs de l'équivoque

Dans le long parallèle (interrompu par le découpage de l'extrait) qu'Aïrolo développe entre le roi et lui, il renverse les représentations communes du « langage vulgaire » par un usage continu de l'équivoque et du déplacement sémantique. Le premier axe antithétique : « Moi la tête, et lui le cimenterre » joue sur l'image de la décapitation, signe du pouvoir absolu détenu par le roi ; mais la polysémie du mot « tête » infléchit le parallèle au profit du gueux, en faisant de lui l'unique détenteur de la pensée (« Je pense, il frappe »). Le verbe « tremble » est à son tour le support d'un déplacement sémantique : les hommes qui tremblent autour du roi manifestent la terreur qu'il leur inspire, alors que les arbres de la forêt qui tremblent autour du vagabond qui s'y abrite ne font qu'exprimer le souffle de vie qui les anime. De même, le « cortège » qui suit le roi est le signe de sa puissance, et celui que, par détournement ironique s'attribue le gueux, est la cohorte des « sbires » chargés de l'arrêter, instrument de son oppression. Le parallèle truqué installe ainsi deux pôles antithétiques : l'un entièrement négatif, investi des emblèmes de la cruauté et de l'usurpation (paradoxalement soulignée par l'effet ironique de citation (« Amen ») que produit l'assertion du discours commun : « Le roi fait toujours bien, moi toujours mal ») ; l'autre positif, représentant la liberté, la générosité, donc l'humanité véritable. Le dernier axe du parallélisme prétend mettre l'accent sur la condition mortelle commune au roi et au gueux (les « vers » auxquels est promis le cadavre), mais l'homonymie impliquée par le mot « vers », installe une autre équivoque en faveur du gueux, tourmentés par une autre sorte de vers, qui manifestent sa vocation de poète.

3) La construction paradoxale par le discours comique d'une figure de poète philosophe
Cette discrète métalepse (en tant qu'acteur, Aïrolo s'exprime en effet en vers) souligne la portée poétique du discours d'Aïrolo, poétique au sens étymologique cher à Hugo, en ce qu'il a pour fonction de recréer le monde de son point de vue, sinon à son image. La fonction démiurgique que l'homme des bois se vante d'exercer sur la nature, c'est par le langage que fondamentalement il la met en œuvre. Le bois auquel il s'adresse, il joue aussi à l'animer imaginativement, à en faire un personnage doté d'un passé et d'une sensibilité : « Et ce bois, intelligent, flatté / D'être utile, indulgent, car lui-même il fut jeune ... ». Le langage est le seul apanage de cet être dépourvu de toute possession, ce qui le rapproche du philosophe cynique dont la figure fugitive affleure dans l'évocation de son habitat sylvestre : « Moi, je bois au ruisseau dans le creux de ma main ». Finalement, dans ce court passage et par le truchement du personnage shakespearien du vagabond-esprit des bois, Hugo expérimente une forme de comique inédite sur la scène française : le comique poétique.

Nous sommes maintenant en mesure de répondre à la question que nous posait la caractérisation de cet extrait. C'est bien vers la comédie que tend la transformation de l'action et du registre qui se produit entre la troisième et la quatrième scène du premier acte de *Mangeront-ils ?* Mais il s'agit sans doute d'un type de comédie chargé des caractéristiques dramaturgiques, thématiques, stylistiques du drame hugolien, que l'on peut réunir sous la notion de grotesque qui lui est si chère. L'étude de cet extrait peut d'ailleurs nous conduire à dépasser la définition convenue du grotesque comme récusation (contestation) du haut par le bas, retournement carnavalesque du noble en ignoble, propice à la prolifération de formes incongrues ou monstrueuses. Ici, le grotesque consiste plutôt à maintenir dans une coexistence problématique, mais riche d'implications poétiques et philosophiques, le haut et le bas, le spirituel et le matériel. On perçoit le fondement métaphysique du grotesque selon Hugo, qui est l'affinité du rire et de la mort, ici revitalisé par le motif de la nourriture. Le grotesque ici se caractérise essentiellement par l'irrespect (et c'est là que réside sa valeur libératoire, particulièrement efficace sur le plan politique) : irrespect des hiérarchies, des conventions, des barrières et des interdits (à commencer par l'interdit matérialisé que représente l'enclos du siège). L'intervention d'Aïrolo assume (et permet aux autres personnages d'assumer) la condition incarnée de

l'homme, et installe un point de vue décalé dans l'évaluation des relations humaines. Ce qu'il révèle dans l'amour, c'est le désir, ce qu'il découvre sous le pouvoir politique, c'est l'oppression illégitime. Dans cette fable comique que le poète dramaturge installe sur une île qui doit sans doute beaucoup à la comédie shakespearienne, le gueux orateur et poète, n'est pas sans rappeler, ne serait-ce que par la terminaison de son nom, Aïrolo, la mission, à la fois poétique et politique, que s'est donnée le poète exilé Hugo. Sous le titre incongru de *Mangeront-ils ?*, celui-ci invente une comédie libre, une comédie en liberté, à tous points de vue, génériques comme politiques.

Oral

Explication d'un texte antérieur à 1715

L'épreuve d'explication d'un texte français antérieur à 1715 a donné lieu cette année à une série d'exposés de très haute volée. Le jury a eu le plaisir le plus vif à entendre de nombreux candidats faisant preuve de toutes les qualités que l'on peut attendre d'un lecteur : finesse de perception, rigueur de la démonstration, solidité technique de l'examen, culture littéraire, mais aussi — pour certains d'entre eux, enthousiasme communicatif à explorer l'espace du texte et à prolonger en reprise le cheminement en recherchant de nouvelles voies, toutes sollicitées avec une insatiable curiosité. Le jury a eu ainsi la sensation rare de ne pas être regardé comme une instance examinatrice et évaluative, ou encore comme un ténébreux oracle dont il faudrait percer les intentions et les attentes, mais comme ce qu'il espère être : un simple lecteur dont le bonheur se nourrit de la simple richesse de l'échange. Ce partage intellectuel que l'explication de texte est censée promettre s'est parfois déroulé dans la plus grande générosité de part et d'autre, faisant regretter de ne pouvoir aller ensemble plus avant. Il ne s'agit pas de faire ici l'éloge d'un *ethos* particulier que le candidat construirait dans une visée persuasive ou que les fées auraient déposé sur tel ou tel berceau, mais d'une parfaite compréhension et intériorisation de l'exercice de l'explication de texte ; une méthode certes rhétorique mais aussi heuristique, dont l'ambition est de rendre visible les procédés de signification dans toute leur complexité. Permettant de lire avec finesse et rigueur en associant pleinement autrui à un tel parcours de lecture, l'explication de texte peut être l'occasion d'un véritable plaisir : non pas le plaisir fade de celui qui jouit obsessionnellement de la répétition — fût-elle virtuose — d'une même gamme méthodologique, ni celui du chirurgien qui prélèvera froidement ici une épanorthose hypertrophiée, là une colonie d'isotopies, mais le plaisir de rechercher avec autrui la pleine saveur du texte, seulement perceptible par une dégustation rigoureuse et raisonnée.

Si l'ensemble des candidats semble avoir nourri un intérêt véritable pour les œuvres du programme, ils sont loin d'avoir tous pu pleinement exercer cette heureuse liberté intellectuelle, entravés par l'appréhension propre à la solennité du moment, par une carence méthodologique sclérosante, par une connaissance insuffisante du corpus et de ses enjeux. La rigidité intellectuelle qui en a découlé a trop souvent paralysé toute aptitude à la saisie du sens et à l'échange. Les problèmes de méthode ont été une fois de plus très divers, illustrant l'ensemble des difficultés propres à ce type d'exercice. Pour partir du plus général, la gestion du temps a encore mis en difficulté quelques candidats qui, faute d'un travail de repérage suffisamment poussé, n'ont pas pu prolonger leur exposé au-delà de la onzième ou douzième minute ; plus d'un tiers de leur temps de parole n'a donc pas été mis à profit. En sens inverse, et sans que le contenu réel de leur explication ne le nécessite, certains ont été priés de conclure après avoir parlé plus de vingt-cinq minutes, afin qu'un entretien puisse avoir lieu. Sans sombrer dans ces extrêmes, d'autres ont présenté une analyse très déséquilibrée, consacrant un temps inconsidéré à telle ou telle partie du texte sous l'effet d'une tendance au délayage ou à la répétition, et survolant ou ignorant telle autre. L'explication de texte demande de savoir rendre son examen homogène et de conserver un rendement interprétatif relativement constant. Il y a fort à parier qu'une simple répartition prévisionnelle du temps de préparation au début de l'épreuve permettrait d'obtenir une meilleure gestion de l'effort, et donc une explication équilibrée. Pour en rester à un pareil degré de généralité, soulignons la nécessité pour certains candidats de porter toute leur attention sur l'acte de communication qui se joue dans ce type d'oral — comme dans les autres épreuves, fussent-elles écrites : il s'agit de s'adresser à quelqu'un, et

à l'oral, un regard peut parfois permettre au jury de s'assurer de sa propre existence sur l'île déserte que constitue la longue séquestration des épreuves orales ; éventuellement même de lui transmettre audiblement un ensemble d'informations, sans faire tomber systématiquement sa voix pour escamoter les fins de phrase et l'assurance assertive que l'on ne croit pas pouvoir donner à sa parole. De même, la volonté permanente de relativiser ses propres analyses, d'en limiter la portée et la force par le subtil déploiement de toutes les ressources de la modalisation, voire même d'en mettre en doute le sérieux par certaines marques d'autodérision (allant jusqu'au rire le plus franc), ne permet de « construire » une lecture tangible, sur laquelle on puisse avoir prise et qui prête ainsi à la discussion. Il est évident qu'on ne lit pas sans s'engager, sans prendre la responsabilité d'une interprétation précise, du moins dans le cadre d'une lecture partagée telle que celle qui est présumée par l'oral explication de texte.

S'il faut s'éloigner à présent de l'évaluation globale des prestations des candidats pour recenser les défauts méthodologiques qui, dans les moins bons exposés, ont perturbé un exercice que, répétons-le, nous ne considérons pas comme une structure momifiée et indûment sacralisée, mais comme une cohérence organique sur laquelle repose la logique même du discours, nous commencerons sans surprise par l'introduction ; ce « seuil » du discours a trop souvent été parasité, soit par une « mise en jambes » visant à canaliser une anxiété compréhensible mais inopportune, soit par une incapacité à concentrer son discours autour de quelques éléments strictement hiérarchisés et qui permettraient de lancer l'enquête avec efficacité et précision. C'est certainement là le problème majeur soulevé par de nombreux exposés : l'introduction semble perçue comme une occasion de prouver son habileté à multiplier les pistes. La logique de l'entassement finit alors par prévaloir et, au lieu de sélectionner les seuls éléments pertinents pour situer avec précision le texte, on convoque toutes les généralités que l'on croit indispensables pour le présenter, sans réellement localiser l'extrait proposé dans son contexte immédiat, sans le situer non plus sur la gamme des moyens littéraires convoqués par l'auteur. Au terme de telles présentations liminaires, l'auditeur — dont l'attention bienveillante n'a pas toujours été captée par une entrée en matière judicieuse — n'a pas été pourvu des prises essentielles qui lui permettraient de mettre réellement à profit la lecture du texte en assignant à ce dernier une place dans le recueil, dans l'évolution narrative ou argumentative globale, une identité formelle et une tonalité précise. C'est bien la capacité du candidat à discriminer les éléments essentiels à la parfaite réception de la lecture qui est en jeu ici.

Cette lecture, quant à elle, a produit trop souvent encore un nivellement total des effets de sens par la faute d'un ton parfaitement monocorde, ou d'une voix trop faible. Certains candidats ne sont toujours pas sûrs de la démarche qu'il convient d'adopter ; ainsi escamotent-ils parfois totalement la lecture, ou décident-ils de ne lire qu'une partie de l'extrait proposé. Le jury se permet de rappeler que la lecture du texte est un moment indispensable de l'explication, en ce qu'elle doit déjà déployer bon nombre d'effets de sens ; entre une caractérisation globale donnée en guise de « situation », et une reconnaissance des phases propres à son évolution interne (le « mouvement » du texte), il est logique et nécessaire de présenter objectivement le texte dans son intégralité. Au jury d'interrompre éventuellement la lecture, ce qui n'a jamais été le cas cette année, les textes proposés étant d'une longueur parfaitement modérée. Notons enfin que le manque de lucidité dans la lecture pousse parfois les candidats à lire systématiquement un mot de travers, et répéter leur erreur jusqu'à ce que le jury les engage à relire : ainsi Phaéton s'est-il métamorphosé en Phatéon sous l'effet, sans doute, d'un funeste *Fatum*. Une fois le texte intégralement lu, il s'agit de donner des prises qui permettent à l'auditeur d'avoir un aperçu synthétique du texte précédemment écouté, aperçu qui puisse rendre compte brièvement de sa progression interne (dramatique, thématique, etc.). Cela revient à délivrer une aide à la perception d'ensemble qui trace, dans ses grandes lignes, l'esquisse du texte, rendant saillante une charpente qui viendra plus loin encadrer un travail de détail : on présente les différentes parties que l'on peut attribuer au texte en spécifiant leurs bornes précises et en en donnant une brève présentation. Ces deux points ont parfois été insuffisamment pris en compte par certains candidats : quelques-uns ont compté sur la parfaite communauté d'esprit qu'il croyaient établir avec le jury pour laisser à ce dernier le soin de deviner instantanément où débutait et où s'achevait chacun des mouvements qu'ils affectaient au texte ; d'autres, loin de donner un aperçu très synthétique offrant au jury un support intellectuel efficace et mobilisable tout au long de leur explication, se sont lancés dans des considérations plus longues que l'analyse ultérieure du mouvement. Mais c'est certainement la toute fin de l'introduction qui a été la plus insatisfaisante dans la plupart des cas. Le jury s'étonne toujours que les candidats fasse de la problématique une occasion de montrer leur habileté à construire — au minimum — trois axes de lecture, dont certains sont parfois très conventionnels et mobilisables pour tout texte du même auteur. Non seulement une telle fermeture du moment introductif perd toute

efficacité rhétorique et heuristique, mais surtout, de tels axes sont souvent donnés gratuitement et disparaissent de l'explication aussitôt qu'ils ont été formulés. Réminiscence de la lecture méthodique ou du commentaire composé, ils sont déployés en pure perte, pour faire plaisir à un jury que l'on soupçonne d'être protocolaire et adorateur idolâtre de la sainte trinité. Rappelons que la problématique s'inscrit dans un resserrement progressif de focalisation depuis l'entrée en matière initiale, et qu'il s'agit de fixer l'attention de l'auditeur sur la question principale que le texte semble poser, question qui restera sous-jacente à l'ensemble du développement et qui trouvera une réponse claire et nette en conclusion. Son ambition est donc triple : servir de transition entre la présentation du texte et son analyse; concentrer l'attention du destinataire de l'explication sur un point bien précis, et un seul (l'effet est aussi rhétorique, et se disperser entre plusieurs questions aurait l'effet pervers d'être reçu moins efficacement, de brouiller l'enjeu principal du texte que votre explication est censée faire ressortir) ; soulever un problème auquel l'analyse devra répondre, et conférer donc à l'explication un facteur de cohérence et d'unité pour l'ensemble du propos. La problématique est donc l'occasion de prouver son sens des priorités ; loin d'entasser sans discernement plusieurs axes hétérogènes, elle demande de choisir ce qui fait l'identité profonde, l'irréductible singularité du texte proposé. Il ne s'agit donc pas comme on l'entend trop souvent de rapporter le texte à du connu, de l'intégrer à une liste rassurante de phénomènes littéraires balisés ; il faut au contraire aller non vers un axe de lecture déterminé *a priori*, mais vers une vraie question, un problème sensible au cœur du texte et qui doit acheminer le lecteur, au fil de son analyse, vers la reconnaissance d'une solution originale apportée par l'auteur. Voilà pourquoi la problématique n'est pas, comme on l'a trop souvent entendu, une solution postulée, une conclusion donnée avant même que l'argumentation ait été lancée ; elle est au contraire ce qui rend nécessaire et ce qui lance l'investigation de détail, ce qui, faisant apparaître brièvement mais explicitement une tension au cœur du texte, libère une énergie qui va soutenir l'ensemble de l'effort d'interprétation. Elle n'est donc ni assertion malhabilement tournée en question, ni faux problème se demandant, par une simple reprise constative des événements relatés dans le texte, comment on passe du fait « x » au fait « y » ; elle est interrogation véritable sur le fait même de la création littéraire tel qu'il est mis en jeu dans un passage bien précis. L'axe de lecture entendu comme une assertion décrivant un des aspects du texte, s'il ne peut se substituer donc à la problématique sans affecter la cohésion même de l'explication dans son ensemble, trouve en revanche tout à fait sa place en conclusion. Cette dernière, qui permet de répondre explicitement au programme de recherche fixé, peut échapper à un deuxième parcours linéaire — tout synthétique soit-il —, en proposant justement ces axes qui prolifèrent trop souvent en introduction. Ces derniers permettent alors de dresser un bilan de manière condensée en témoignant de l'aptitude du candidat à balayer transversalement son texte pour en faire ressortir l'essentiel ; loin d'obscurcir l'entreprise à son commencement et de rompre la rhétorique fondée tant par la logique que par les enjeux de cet exercice de réflexion partagée, ils permettent d'éclairer parfaitement en fin de parcours les acquis du travail accompli.

Le développement de l'explication est certainement la phase qui appellera les remarques les plus importantes. Le jury doit se féliciter de l'excellente connaissance, à de rares exceptions près, du corpus. Les étudiants auditionnés ont fait la preuve de leur grande familiarité avec des textes qu'ils ont dû fréquenter assidûment depuis le début de l'année ; peut-être cette remarque est-elle néanmoins plus juste en ce qui concerne Madame de Lafayette, la trame narrative permettant de fixer plus facilement des repères tangibles qu'un recueil poétique ; les retours thématiques, philosophiques ou même de facture poétique auraient pu être un peu mieux mobilisés dans les explications portant sur Théophile. Pour en rester aux outils de compréhension les plus globaux, soulignons la difficulté pour certains à manier la langue classique. Une mauvaise compréhension du lexique a parfois bloqué l'analyse, faute de pouvoir rapporter des termes ou des locutions tels que « faire profession de, travailler, génie » à leur sens ancien, souvent proche de leur étymon. Cette insensibilité aux acceptions spécifiques de certains termes ont empêché leur prise en compte dans le commentaire, ce qui a été particulièrement regrettable dans les explications portant sur Madame de Lafayette : l'élucidation de termes perçus comme anodins, tels que « dé plaisirs » ou encore « intérêts », était importante pour la compréhension fine de certains passages dans leur entier, et aurait permis d'éviter de plaquer sur les débats intérieurs des personnages des schémas psychologiques stéréotypés et anachroniques.

Dans le même ordre de difficultés, notons que trop souvent les candidats n'arrivent pas à reconnaître sinon la structuration, du moins la portée rhétorique de bon nombre de discours. Sans aller jusqu'à attendre une connaissance précise des lieux rhétoriques et de la manière de les assembler, les divers types de discours relevant de l'éloquence semblent méconnus, tout comme leur division en parties codifiées. Les passages rhétoriques donnent ainsi trop souvent lieu à une paraphrase creuse,

alors que leur force réside justement dans la structuration précise de l'argumentation, ou leur originalité dans la contamination de deux modèles hétérogènes. En l'absence de toute mise en œuvre d'outils pertinents, l'argumentation a été plus souvent postulée que rigoureusement explorée et démontrée. Phénomène plus étonnant car il était moins tributaire d'une évolution chronologique, de sérieux problèmes de grammaire ont empêché des candidats de construire et donc de comprendre certaines tournures : trop de complétives sont devenues des relatives rapportées à un antécédent supposé et l'on a parfois confondu futur et conditionnel.

En revanche, un usage mécanique et peu judicieux des outils d'analyse a produit un autre travers : les explications desséchées de purs techniciens qui, notamment sur la partie poétique du corpus, ont borné leur propos à une collection de remarques grammaticales et stylistiques sans toujours lier les constats de faits textuels à une interprétation du sens et de son évolution. Si de tels candidats éprouvent un plaisir d'entomologiste à épingler de tels papillons et à les étiqueter, ils doivent être bien conscients que l'oral d'explication de texte n'est pas le lieu et l'heure rêvés pour assouvir leur obsession compulsive, et que ce n'est pas ainsi que seront élucidés les mécanismes de la production du sens. Dans le même ordre de manie, l'étalage de références critiques a souvent ôté un temps précieux à l'analyse personnelle ; le discours critique ne peut servir de paravent au manque d'appropriation personnelle du texte, et ne peut pas davantage fonctionner comme argument d'autorité. Il est fait pour être éventuellement accepté au terme d'une évaluation dont l'oral d'explication ne peut être le lieu, et il devient dans ce cas l'outil d'une lecture personnelle que l'on doit revendiquer et conduire de manière autonome. Mais c'est certainement l'incapacité à construire et à assumer une lecture globale du texte qui a desservi le plus souvent les candidats. Les exposés se sont trop souvent émiettés en une multiplicité de remarques isolées, faute d'avoir initialement construit une problématique ferme et d'avoir conscience que tout phénomène textuel, à quelque échelle que ce soit, ne prend sens que dans l'interaction qui se joue avec les phénomènes qui l'entourent. Les passages étudiés ont alors perdu tout sens global, toute interprétation d'ensemble, que l'on aurait dû construire par le difficile mais indispensable va-et-vient entre le détail et la globalité. Non content de sombrer dans la reproduction paraphrastique du sens littéral d'un énoncé, une telle manière de procéder a souvent dissipé toute richesse sémantique qui permet justement d'établir de multiples réseaux de signification au sein du texte ; les termes à double entente porteurs, chez Théophile, d'une évocation sensuelle ou même d'un énoncé hérétique prenant à contre-pied les éléments les plus connus du dogme catholique, finissent alors par ne plus être perçus ou s'ils le sont, par ne plus être replacés dans le dispositif rhétorique plus vaste qui les contient et les fait fonctionner à plein.

Le deuxième écueil majeur qu'il convient de souligner est le manque de précision que l'on rencontre trop souvent dans l'analyse. Il s'agit parfois d'une simple inattention aux enjeux réels soulevés par le texte, comme lorsqu'à propos de la deuxième strophe de la première ode de la *Maison de Sylvie*, on met en avant la récusation de toute allusion à la mythologie, et par là-même de toute la veine traditionnelle héritée de la Pléiade, alors que c'est un seul élément de cette mythologie qui se voit ici refusé : l'inspiration apollinienne symbolisée par la source Hippocrène ou assurée par la médiation des démons. Mais l'absence de précision est bien plus souvent le pernicieux effet d'une tendance à vouloir « plaquer » des éléments interprétatifs, et de réduire à toute force au connu ce dont le sens reste incertain jusqu'à ce que l'analyse soit parvenue à son terme. L'étiquette « baroque » a une fois de plus été l'objet de multiples abus — surtout lorsqu'on sait les problèmes de définition qu'elles posent aujourd'hui aux spécialistes ; à l'heure du sacre du numérique, le langage binaire a fait pesamment sentir sa tyrannie et, même dans la phase de reprise où l'on est censé prendre du recul sur son exposé pour réfléchir librement et à nouveaux frais sur le texte, on a fait fonctionner la mécanique industrielle et souvent grossière de ces oppositions binaires qui prétendent à devenir des grilles de lecture universelles et infaillibles du réel : être / paraître, public / privé, baroque / classique... L'observance quasi religieuse de ce qui n'est qu'un jeu d'étiquettes soit sujettes à caution car anachroniques, soit d'un rendement interprétatif quasi-inexistant, a éloigné leurs psalmodistes d'une mise à profit directe et naturelle de leurs lumières naturelles. Certains lieux communs de la critique ont de même entravé l'examen précis du texte : la préciosité qui devient une étiquette bonne à rendre compte de la moindre ligne de Madame de Lafayette — souvent considérée comme le simple synonyme de la galanterie, voire du néo-pétrarquisme —, la fameuse pulsion scopique qui empêche de voir de plus près ce qui se passe dans l'extrait proposé, le paraître et la Cour, etc. L'application nécessaire de tels *topoi*, auxquels — sans doute — on prête la vertu de résumer aisément ces textes sans profondeur qui sont mis chaque année au programme, entraîne parfois les candidats à ne plus

repérer les constructions littérales du texte, et une tournure négative deviendra positive pour peu qu'elle puisse satisfaire la pulsion scopique de la pulsion scopique.

Mais les prestations de certains candidats n'appellent pas seulement ces considérations méthodologiques, dont on déplore presque chaque année le manque de prise en compte, en épreuve d'option comme en explication de tronc commun. L'anthologie de Théophile est certainement celui des deux textes au programme qui appelle le plus de remarques. Notons tout d'abord le plaisir, et même l'enthousiasme communicatif — plus intériorisé sans doute lors des explications de textes de Madame de Lafayette — de nombreux candidats à lire la poésie de Théophile. La liberté stylistique, la bigarrure infinie des images, mais sûrement aussi la liberté et gaillardise intellectuelle de cet auteur semble avoir été à la source d'une véritable rencontre interpersonnelle, comparable à celle qu'éprouvent souvent les lecteurs d'un de ses maîtres à penser, Montaigne. Pourtant, la sympathie — qu'il est certainement facile d'éprouver lorsque la générosité intellectuelle d'un homme se voit anéantie par la répression d'odieux ennemis, n'a pas été toujours synonyme de connivence intellectuelle. Cette incompréhension a parfois été le résultat d'une erreur méthodologique. Faute de mettre en relation les strophes entre elles, on n'a pas vu combien la figure d'Actéon pouvait éclairer l'explication du passage précédent (XXXVIII, 2^e Ode, p. 154). Comme il a été souligné plus haut à titre de remarque générale, la difficulté à se passer des étiquettes ou du moins à en clarifier le contenu, a empêché de nombreux candidats de cerner les réels enjeux de l'extrait qui leur était proposé. Le « pétrarquisme » a ainsi souvent été convoqué pour caractériser le type d'adresse lyrique unissant l'amant en position de faiblesse face à une *domina* toute puissante, alors que les élégiaques latins — pourtant bien connus de certains candidats — fournissaient des modèles beaucoup plus convaincants, permettant d'ailleurs de sortir du fantasme d'une écriture autobiographique pour rentrer dans une logique fictionnelle et codifiée. De même, l'étiquette de « l'encomiastique » a connu la plus vive faveur des candidats dans leurs exposés, parfois en total décalage avec l'enjeu concret du texte. Ainsi a-t-on souvent aplani le texte sous la simple ambition de faire un éloge particulier, comme la fin de la première Ode de la *Maison de Sylvie* qui, à force d'être rapportée à cette catégorie rhétorique, n'a pas laissé entrevoir toute la mise en scène du problème de l'immortalité par-delà la fin des temps, éternité convoquant la poésie du poète comme la prose du monde. D'autres « catégories » ont opéré un véritable effet de leurre faute de recouvrir réellement quelque chose de précis. « L'individualisme » est ainsi venu tout expliquer sans rien démontrer, tout comme le « naturalisme », jamais défini ni rapporté à un auteur s'en réclamant (on pouvait penser à Montaigne) ; de même, « l'épicurisme » a été convoqué tout en tournant à vide, ce qui a empêché la pleine saisie du sens du texte. Qu'on ne voit pas ici un de ces procès stériles et politiquement corrects contre les substantifs en « -isme » qu'il faudrait bannir de notre bouche comme autant de symptômes d'incapacité à penser le concret et l'individuel. Ces termes ont leur place, bien évidemment pour expliquer Théophile, mais pour peu qu'on leur prête quelque épaisseur conceptuelle. Ainsi, quelques notions précises autour de l'épicurisme permettaient de cerner le motif du loisir chez Théophile, mais aussi celui du « ressentiment », réminiscence affective maîtrisée permettant de rétablir l'équilibre passionnel — par un songe érotique par exemple. Le matérialisme intégral du discours de Théophile aurait pu alors être mis en perspective, notamment dans les évocations de la mort, et le retournement de la conception néo-pétrarquiste et néoplatonicienne de l'amour aurait alors été flagrant. L'épicurisme n'offrait pas seulement des prises notionnelles pour la compréhension du texte de Théophile, mais aussi des jeux d'intertextualité éclairants avec les plus fameux passages de *De rerum natura* de Lucrèce ; la célèbre invocation à Vénus, principe de fécondité naturelle au chant I, était riche d'éléments réinvestis à plusieurs reprises par Théophile, tout comme la position surplombante du philosophe regardant de haut l'humanité naufragée au début du chant II offrait une similarité de situation d'énonciation repérable dans la cinquième Ode. Les éléments de philosophie antique convoqués pour faire tourner l'argumentation n'étaient d'ailleurs pas forcément épicuriens ; ainsi, les images platoniciennes de l'inspiration revenaient ci et là, tandis qu'à la fin de sa *Satire première*, Théophile s'en prenait à un modèle aristotélicien de l'activité humaine contraignant l'individu à devenir un « bourreau de soi-même ». Finissons par citer Montaigne, si fréquemment convoqué dans les explications, mais jamais rapporté à un argument ou à une topique précise : l'humiliation de l'homme dont l'infirmité foncière est mesurée à l'aune des compétences animales au début de cette même *Satire première* constituait un des arguments les plus largement repris à l'*Apologie de Raimond Sebond* et permettait de faire le lien entre une attitude sceptique, souvent notée par les candidats, et un matérialisme épicurien. Le jury a en outre regretté qu'il soit difficile d'identifier le discours traditionnel de la religion catholique, orthodoxie souvent réinvestie par Théophile en vue de son retournement ou de sa contestation. Motif

de l'exaltation des humbles et de l'humiliation des puissants propre au « Magnificat » (XXXIX, v. 117-120), dogme de la résurrection qui permet de délivrer une consolation paradoxale car matérialiste (XXIV), transmission du péché originel qui fait de tous les hommes des « criminels » que viendra consoler à la dernière heure le « prêcheur » — ce qui permet de fonder l'universalité du cas du « bourreau de soi-même » décrit en XII —, épisode biblique d'Abel et de Caïn renversé en une topique élégiaque (XXXIX, v. 251 *sq.*), instrumentalisation par Dieu lui-même des principes diaboliques pour punir ou pour éprouver les croyants : nombreux sont les schèmes et les images qui n'ont pas été clairement définies, ce qui a rendu périlleuse, voire impossible, l'élucidation de la portée théologique des propositions de Théophile. Les jeux de mise en tension d'un sens apparemment orthodoxe et de sa propre annulation par la construction sous-jacente d'un énoncé libertin n'ont alors pas pu être pris en considération par certaines explications. On ne peut que conseiller aux étudiants qui veulent acquérir les principes théologiques et liturgiques fondamentaux et compléter ainsi une lecture tout au moins partielle de la *Bible*, d'avoir recours à la traduction du petit *Dictionnaire de théologie catholique* de Karl Rahner (Seuil, coll. « Livre de vie ») qui, par de très courtes notices, permet de maîtriser l'essentiel de la spiritualité avec ou contre laquelle a été écrit un pan considérable de la littérature occidentale. Même s'il ne constitue pas un outil infaillible pour expliquer les textes de la Renaissance et de l'Âge Classique dans la mesure où la présentation du Dogme n'est pas toujours historicisée, il permet d'asseoir les fondements nécessaires pour évoluer à l'aise dans une civilisation marquée par l'anthropologie chrétienne. Dernier soubassement culturel dont les insuffisances ont mis à mal l'interprétation de certains textes : la mythologie gréco-latine, ses codes et son usage. Pourquoi le laurier peut-il importer plus qu'un autre arbuste (V, 108), quelles sont les théories de l'inspiration récusée par Théophile (XXXVIII, I), comment s'effectue le passage d'un *furor* à l'autre, pourquoi convoquer la transformation de Philomèle en rossignol — question que ne réglait pas la note de l'édition proposée, et que viennent encore connoter les « morts gisant sous Pélion » (XXXVIII, 8) ? Autant de questions qui auraient pu être simplement traitées avec le dictionnaire mythologique fourni en salle de préparation allié à une volonté réelle d'interroger la pertinence du mythe et de construire une interprétation cohérente.

La difficulté à penser avec Théophile ne tenait pas seulement aux éléments philosophiques, théologiques ou mythologiques présumés par sa poésie, mais aussi à un humour que les candidats ont eu du mal parfois à partager. La situation de concours — ou plus généralement scolaire —, ne doit pas faire oublier aux étudiants que les auteurs savent rire, et font parfois tout pour amuser leur lecteur. Bien évidemment, les ressorts de la plaisanterie sont parfois des plus transitoires, attachés qu'ils sont à une prise de distance vis-à-vis des codes propres à une époque donnée : ainsi, on a pu regretter que ne soit pas perçus certains jeux avec des situations figées, codifiées par l'histoire littéraire depuis la plus haute antiquité : par exemple la distance ironique du poète vis-à-vis de Mélibée, cet « amant désolé, mélancolique et sombre / flattant son ennui » en « baisant l'image de Caliste », figure narcissique du poète élégiaque adorateur de chimères ; ou encore le renversement ironique des méditations traditionnelles sur la mort dont l'issue, loin d'être métaphysique et apologétique, devient tout à coup matérialiste. De tels jeux reposaient certes sur la manipulation d'objets historiques qui ne sont pas toujours familiers au lecteur contemporain. Mais que dire de l'insensibilité à l'humour de certaines situations — ce poète insensible à la mort de mille matelots (V) comme pouvait l'être Lucrèce au début du chant II, non par indifférence philosophique, mais par l'effet d'un désespoir supérieur dû à l'amour ; que dire encore de l'insensibilité à l'érotisme évident de certaines situations, comme cette excitation frustrée qui tourmente le poète dans les *Stances* à Cloris (XI). D'une manière générale, la plupart des discours à double entente n'ont pas été relevés, ce qui a oblitéré un procédé poétique récurrent chez Théophile : la confrontation d'images traditionnelles et abstraites héritées du legs platonicien avec des représentations on ne peut plus concrètes et charnelles. Si la lecture Théophile demandait un savoir foisonnant et diversifié, il fallait donc aussi se laisser aller à une appréhension moins cultivée et raffinée du texte. Le jury a en outre attendu parfois en vain que l'on soit sensible à la visée pragmatique de certaines pièces comme les stances « A Cloris » (X) qui, sous une adresse lyrique des plus banales, met en place un discours adressé à ceux qui ont œuvré au bannissement de Théophile, et dont l'argumentation vient stigmatiser la ridicule impuissance. Pour finir, notons une tendance regrettable à se passer, dans l'examen de ce recueil, de tout travail stylistique et métrique ; les candidats ont parfois donné l'impression que Théophile valait avant tout pour la portée de sa philosophie ou la beauté de ses images, et que son art du vers, que le recours fréquent à l'octosyllabe pourrait faire passer pour simpliste, ne méritait pas d'être étudié. Ceux qui ont su relier la forme au fond ont évidemment comblé les attentes de leurs compagnons temporaires de lecture. Achéons par

un appel à l'indépendance d'esprit, voire à la résistance lorsque les notes proposées par l'édition ne dépassent pas l'annotation biographique : si le bon lecteur est avant tout un esprit critique, il doit savoir prendre ses distances avec un discours certes sanctifié par la publication, mais auquel, à l'exemple de Théophile face aux certitudes de son temps, on ne doit pas un *credo* idolâtre. Ainsi, une note présentant une relation avec une « Cloris » comme un donné biographique évident ne doit certainement pas oblitérer la possibilité d'une lyrique codée, pure construction rhétorique à laquelle se livraient déjà les poètes élégiaques latins.

Si les explications portant sur l'anthologie poétique de Théophile ont été très hétérogènes, celles qui ont traité les textes de Madame de Lafayette ont été moins disparates dans l'ensemble, comme si les repères fondamentaux pour aborder de tels récits avaient été mieux assimilés. Le jury n'a pu toutefois échapper à tel ou tel exposé en forme de réquisitoire contre tel ou tel personnage, tissé de jugements de valeur faisant abstraction des enjeux dramatiques propres à l'œuvre, mais aussi des soubassements sociologiques et idéologiques qui y étaient liés : Madame de Chartres devenait une femme perverse, enfermant sa fille dans un double contrainte et la déployant sciemment tous les « efforts pour rendre l'autre fou », selon l'expression retenue pour titre par Harold Searles ; quand à Madame de Clèves, comment ne pas reconnaître en elle un « monstre de froideur », surtout quand on connaît la violence maternelle qu'elle a subie. De telles affirmations « psychologisantes », qui se répondent et se confortent dans un discours critique délié de la prise en compte des enjeux propres du texte, ont trahi l'incapacité de certains candidats à s'abstraire d'eux-mêmes ou à canaliser leur sentiment subjectif, comme le réclamait Lanson, dans un environnement historicisé venant le remodeler parfois intégralement. Dans sa forme la moins grave, le jugement de valeur a conduit certains à attribuer quelques bons points à Madame de Lafayette qui, en « trouvant un moyen intéressant de traduire la passion », ne faisait pas preuve d'une insignifiante habileté. Le plus souvent, de tels dérapages dans l'appréciation des personnages et des situations ont tenu à une insuffisance de la conscience des présupposés sociologiques du discours : la réalité de la vie de cour, la condition de la femme, le statut et la nature des bienséances, les limites de la pudeur à l'âge classique... De tels repères auraient permis d'apprécier plus nettement les restrictions langagières et comportementales qui abondent tout au long du récit. Certains candidats auraient pu éclairer en outre beaucoup plus nettement leur perception du texte par une compréhension plus fine de l'anthropologie augustinienne, souvent réduite à l'étiquette du « tragique » — que l'on n'a pas toujours distinguée de la notion de « tragédie ». Prenant en considération les effets irrémédiables de la Chute, l'influence augustinienne de Port-Royal a certainement pesé sur un roman qui ne pouvait que récuser et peu à peu rejeter le règne de la concupiscence mondaine qui le définit presque génériquement. Si pessimisme il y a, la seule pensée du « tragique » ne peut en rendre compte, car elle occulte tous les motifs qui le fondent. De même, les positions philosophiques mises en scène ou définies par *La Princesse de Clèves* n'ont pas toujours été bien perçues, du stoïcisme chrétien visant par une ascèse stricte et une rectitude morale cette « apathie » ici-bas pourtant taxée d'illusion par Augustin dans *La Cité de Dieu*, jusqu'au scepticisme parfois évoqué par les candidats sans que la suspension du jugement soit clairement identifiée dans ses effets et dans son articulation possible avec une spiritualité chrétienne. De même, on a parfois convoqué sans le moindre approfondissement un Descartes alors « inutile et incertain », tout comme Malebranche, peut être par espoir de voir la loi de l'harmonie préétablie créer l'osmose tant espérée du candidat et du jury. Une connaissance plus précise du *Traité des passions* et plus généralement de la représentation des passions et de ses maladies à l'âge classique aurait aussi permis de ne pas opposer trop unilatéralement le corps à l'esprit, l'affection physique au sentiment abstrait ; dès lors, les candidats auraient pu préciser leur perception des degrés du sentiment dans les textes et pointer les liens du corporel et du psychique, liens qui causent la perte de bien des personnages dans les deux récits. Notons enfin l'insistance de plusieurs candidats à s'interroger sur la vraisemblance du texte ; une telle question n'expliquait en rien le texte proposé, réactivant tout au plus les enquêtes d'opinions et les débats contemporains de la parution de la *Princesse de Clèves* par un usage vain et approximatif de Valincour, et motivant une interrogation le plus souvent creuse sur l'utilisation du hasard par l'auteur. Mais quelles que soient ces manques de perspective, le jury a pu apprécier l'effort de précision déployé par les candidats dans leurs analyses sur un texte qui excelle dans l'art de la nuance, la volonté quasi-générale de ne pas se laisser aller à un discours purement psychologisant — sans toutefois évincer la psychologie comme élément structurant de la narration, et plus d'une fois, l'extraordinaire disponibilité d'esprit permettant de préciser, d'enrichir, voire de corriger en reprise leur première de lecture.

ARTS

Etudes théâtrales

Ecrit

Le Jury doit en préambule signaler que la lecture des copies de l'épreuve de théâtre du concours démontre une très bonne préparation. Les candidats ont, dans l'ensemble, fait preuve d'excellentes aptitudes à l'analyse dramaturgique et la connaissance qu'ils avaient aussi bien des textes du programme que des problématiques plus larges s'est révélée tout à fait satisfaisante. Il semble donc que ce travail de préparation, aussi bien du côté des enseignants que du côté des étudiants, a été bien mené, et même, nous l'avons noté, avec un véritable goût de la scène. Le Jury ne peut, par conséquent que remercier les uns et les autres.

Le sujet portait sur Tchekhov *versus* Stanislavski, cela a été bien entendu, mais son traitement supportait fort bien que l'on fasse référence, ne serait-ce que pour développer la pensée et l'analyse, à l'autre programme (Sophocle *versus* Aristote) et nous avons parfois été intéressés par ce détour, à partir du moment où il était problématisé (et non « collé »). Ainsi, c'est grâce à un recours aux textes et théories fondamentales du théâtre — tels qu'ils peuvent être vus en hypokhâgne, voire, lorsque le programme le suggère, en khâgne — qu'il devient possible de prendre un peu de surplomb pour rédiger cette épreuve, et si, cette année, le Jury n'a pas souhaité poser une question qui réunisse les deux programmes (ce qu'il se réserve de faire dans les prochaines années), il a été néanmoins séduit par les candidats qui trouvaient le moyen de faire intelligemment état de leurs connaissances aristotéliennes, par exemple, pour envisager les rapports, tels qu'ils étaient proposés par le sujet, entre *La Cerisaie* (le texte), la/les position(s) de Stanislavski, celle de Tchekhov vis-à-vis de Stanislavski, et les mises en scène de cette pièce, quelles qu'elles soient.

Quelles étaient les qualités des copies qui ont recueilli les meilleures notes ?

- Celles qui nouaient de façon subtile l'œuvre du dramaturge et celle du metteur en scène, alors que beaucoup de copies se satisfaisaient d'une vision un peu simpliste et mécaniquement linéaire : l'écrivain fait une œuvre inachevée, le metteur en scène se présente et complète... Quelques copies expliquaient ainsi de façon très fine comment la mise en scène peut en effet "compléter" un texte sans pour autant en boucher les "trous".
- Celles qui ont insisté sur l'idée que le texte « semble » inachevé, donc sur la *sensation et l'apparence* d'inachèvement, sur le point de vue qui détermine ce « semble » (quand et en fonction de quelle esthétique est-on autorisé à dire que le texte est inachevé ?). De là, certaines copies se sont interrogées sur l'idée de réalisme et sur celle de théâtre dramatique en cette fin de XIXe ou début de XXe siècles, sur l'idée d'un théâtre du réel et sur la compétence du théâtre dramatique à le mettre en œuvre. Ainsi, très peu – trop peu – de candidats ont remarqué que Tchekov disait qu'une pièce, à la lecture, "semble" inachevée. Quasiment tous les candidats ont considéré une pièce écrite comme absolument inachevée, sans commenter le fait qu'il s'agit d'un "semblant". Rappelons cette évidence : dans un texte à commenter de près, tous les mots ont, a priori, importance égale.
- Celles qui n'hésitaient pas à mettre en cause la phrase à commenter pour en déployer les significations et les conséquences.
- Celles qui ont mis en doute, ou en question, l'affirmation de Tchekhov en se demandant si l'on doit nécessairement croire les déclarations d'un auteur lorsqu'il dit qu'il a écrit pour un (ou pour tel ou tel) acteur, ou en se posant la question de savoir, même si on fait le pari de croire l'auteur, si l'on doit en rester là ou s'il n'est pas nécessaire de repenser la fonction auctoriale autrement.
- Celles (très rares) qui interrogeaient ce que voulait dire écrire "pour des acteurs".
- Celles qui proposaient une thèse originale, appropriée au cas examiné. Par exemple, un candidat a expliqué que l'inachèvement vient de ce que, dans le particulier de la fable et des scènes, Tchekhov vise en réalité le Monde, et que seule la mise en scène permet cette ouverture.

- Celles qui offraient une conclusion surprenante qui, tout en reprenant l'argumentation développée, avait valeur d'ouverture poétique. Nous pensons à une copie qui, s'inspirant du personnage de Charlotta, se terminait par une réflexion sur la magie et l'illusion.
 - Celles qui ne se débarrassaient pas des questions posées, mais les serraient avec opiniâtreté, envisageaient leur plus grand nombre possible de dimensions.
 - Celles qui ont mené une vraie réflexion sur la place du spectateur, ce que le sujet impliquait. Ainsi, par exemple, une copie expliquait de façon judicieuse comment la scène n'est pas qu'un lieu de "représentation", mais aussi de "projection".
 - Celles qui savaient maintenir des contradictions fécondes. Par exemple, quelques candidats ont essayé de montrer comment un texte de théâtre est "troué", alors que pourtant tout y est dit.
- Il était donc possible d'écrire de très bonnes choses, les notes de certaines copies en témoignent.

Ainsi, la grande difficulté qu'ont éprouvée (ou dans laquelle sont tombés) les candidats a été d'échapper au plan très statique qui consistait à dire :

- (1^{ère} partie) qu'il existe bien un texte à trous et que Tchekhov pratique une dramaturgie de l'inachèvement (contrairement à ce que propose Aristote), avec des personnages inachevés ou esquissés et des textes et des paroles inachevés (les pauses) qu'il consigne dans son écriture même, si bien que l'apparence de l'écriture détermine donc son incomplétude ;
- (2^{ème} partie) qu'il faut donc compléter cet inachèvement et ces trous et que Stanislavski s'en charge puisqu'il a une technique pour ça qui s'appelle, en gros, l'art de l'acteur (collage du cours sur le sujet) et qu'il emploie des acteurs parfaitement aptes à jouer de cette technique ;
- (3^{ème} partie) qu'on est bien ennuyé pour continuer la copie et qu'on développe alors quelques éléments vus ou entendus (ou traités en cours) sur les mises en scène de Tchekhov qui montrent que Strehler, Brook, et parfois Zidek, ont eux aussi complété les trous chacun à leur manière ;
- dans la conclusion que le texte est dans un rapport dialectique avec la mise en scène et non dans un rapport de complémentarité (il faut donc savoir se placer dans cette dialectique entre l'auteur et l'acteur, voire le metteur en scène, tout en respectant l'écriture du texte, donc son apparente incomplétude).

Nous l'avons déjà noté l'an dernier, l'épreuve ne consiste pas à vérifier (même scrupuleusement) le sujet sans le repenser, le problématiser, voire le mettre en doute, au risque d'en arriver à des truismes (Tchekhov est incomplet même si son texte est complet ; Stanislavski le complète et en profite pour mettre au point et théoriser sa pratique de l'acteur ; tout cela est bien compliqué parce qu'il y a des différences entre ce que pense et écrit Tchekhov et ce que pense et fait Stanislavski, sans compter les autres metteurs en scène).

Il fallait donc repenser la question de l'inachèvement, en proposant peut-être une définition du rapport texte/performance scénique qui mette la question de l'inachèvement au centre, comme nécessité ou comme prérequis ; en proposant, peut-être aussi, une définition de l'inachèvement du point de vue de la lecture, du point de vue du travail de l'acteur et du point de vue du metteur en scène ; peut-être enfin en proposant une réflexion sur l'inachèvement comme mise en place d'un questionnement sur le monde, le langage ou sur la psyché (ou sur l'inconscient).

Parmi les critiques d'ordre général, le jury peut donc énoncer celles-ci :

Trop de copies dénotaient d'une vision sommaire de "l'inachèvement". Une pièce n'est pas "inachevée" parce que la fable l'est, parce que les personnages ne se répondent pas ou sont mystérieux, parce qu'il n'y a pas d'action, parce qu'il y a du "non-dit". La comparaison avec la *Poétique* d'Aristote pouvait être féconde, sauf à vouloir démontrer que la dramaturgie de Tchekhov n'est pas aristotélicienne, et la notion d'inachèvement non plus. Même s'il y a une certaine continuité dans l'histoire du théâtre occidental, il ne faut comparer que ce qui est comparable. D'autre part, ce n'est pas parce qu'Aristote et Tchekhov étaient tous deux au programme qu'il ne s'est rien passé entre leurs deux époques...

Deux ou trois lacunes ont beaucoup surpris le jury :

La quasi absence de références au roman. Il pouvait être très fécond de se demander si le théâtre n'était pas nécessairement inachevé dans la même mesure où le roman est nécessairement "achevé". La comparaison pouvait aider à donner sens à l'expression "d'inachèvement". De plus, aucune copie ne laissait supposer que Tchekhov a écrit autre chose que du théâtre... Tenir compte du fait que l'auteur de la phrase à commenter était aussi un très grand auteur de nouvelles pouvait être utile.

L'autre étonnement vient de l'absence totale de références à l'histoire. Deux copies seulement ont mentionné le fait que *la Cerisaie* met en scène “ un monde qui change ”, mais cela n'a pas suffi pour évoquer la situation de la Russie au début du XXème siècle... Or un commentaire ne peut être dramaturgique s'il ignore l'Histoire.

Enfin, voici quelques remarques de détail, qui ne sont pas sans importance ni conséquences :

Il faudrait être prudent avec l'emploi du mot “ inconsciemment ”. Il est souvent employé pour désigner une réalité inapparente, mais qui n'a pas de ce fait un rapport nécessaire à l'inconscient. Ce qui échappe au manifeste n'est pas forcément “ inconscient ”.

Ce n'est pas tant la multiplicité des mises en scène citées qui importe qu'une expérience réfléchie de spectateur. Le jury avait quelquefois l'impression que les spectacles donnés en exemple n'étaient là que pour démontrer que le candidat allait au théâtre ou avait vu des enregistrements, plus que pour servir une argumentation.

Nous avons été surpris par l'absence du mot “ imaginaire ”. Cette notion pouvait être utile pour traiter le sujet, mais nous avons eu l'impression, pour revenir à la remarque précédente, que le mot “ inconsciemment ” est quelquefois employé à la place du mot “ imaginaire ”. Ce n'est pas la même chose... Cette lacune est d'autant plus regrettable que, pour le spectateur, *La Cerisaie* a dans cette pièce un rôle central et imaginaire. Un seul candidat a utilisé cette notion en citant Sartre : c'était bien venu.

Très peu de candidats ont réfléchi au fait que la mise en scène ne fait pas que “ compléter ”, mais qu'elle “ ajoute ” également.

Les incertitudes terminologiques pour désigner ce qui est supposé par le texte sans être écrit sont très grandes. L'expression “ l'au-delà des mots ” est par exemple bien vague. Pourquoi ne pas parler d'éléments non-verbaux ?

Le jury rend un naturel hommage aux professeurs qui savent marquer leurs élèves. Cependant, dans un concours et une épreuve de ce type, il n'est pas indifférent d'entendre une voix personnelle.

Il faut veiller à ce que trop de savoir n'ampute pas la réflexion. Une faute de savoir est bénigne, une défaillance dans le questionnement est grave. Il ne faut pas non plus hésiter à poser des questions dont on ne connaît pas la réponse. Et il faut bien sûr se garder des généralités : elles peuvent être terriblement décourageantes (du genre : “ Finalement, au théâtre, rien n'est simple ”).

Enfin, nous ferons une remarque générale : nous avons été surpris, et déçus, de constater que certaines bonnes copies de dramaturgie, qui parfois étaient secondées par des notes tout à fait respectables en littérature, par exemple, étaient accompagnées de notes bien moins respectables pour certaines autres épreuves. Travailler la dramaturgie est évidemment important, c'est l'option au sens fort du terme, aimer la travailler aussi, mais les candidats doivent considérer que leur admissibilité ne peut être acquise en négligeant des disciplines qui font aussi, et à bon droit, partie de leur formation.

Oral

L'oral d'études théâtrales du concours d'entrée à l'École normale supérieure — Lettres et Sciences humaines avait lieu en 2005 pour la deuxième fois. Il s'est confirmé que le protocole choisi était un bon moyen d'évaluation des candidats, et qu'ils y étaient bien préparés :

Les candidats disposent de deux heures de préparation (commentaire dramaturgique d'un extrait d'une pièce au programme, et présentation de leurs connaissances pratiques). L'épreuve dure une heure, et est divisée en trois temps à peu près égaux.

Le premier est un commentaire de l'extrait proposé. Ce commentaire est de nature “ analytique ” : le candidat s'adresse au jury. Le second est un commentaire “ en acte ” : le candidat peut faire appel au régisseur et/ou aux deux personnes faisant fonction d'acteur, utiliser le plateau nu de la salle Kantor sur lequel il peut installer des éléments de mobilier (table, chaises), et qu'il peut éclairer à sa guise, mais sans effets. Ces éléments mis à la disposition du candidat peuvent n'être pas utilisés : il s'agit d'une possibilité, non d'une obligation. Il n'est nullement demandé au candidat de montrer, dans cette partie “ pratique ” de l'épreuve, qu'il est un metteur en scène accompli. Les acteurs et le plateau dont

il dispose sont là pour varier les formes du commentaire. Ce qui est évalué, c'est l'aptitude du candidat à poser des questions théâtrales suscitées par le texte proposé, non ses capacités à les résoudre. Il ne doit cependant pas se priver d'avancer des solutions s'il en imagine... La forme de ce commentaire est donc très libre. L'important est que le jury puisse voir le candidat s'adresser à quelqu'un d'autre, le régisseur, les acteurs. Nous insistons sur cette liberté pour que les candidats choisissent la forme qui leur soit adéquate : cette année, un candidat était visiblement embarrassé pour faire évoluer les acteurs dans l'espace, alors qu'il avait montré de très bonnes capacités d'analyse dramaturgique. S'il avait choisi, par exemple, de faire, dans la partie pratique, un discours aux acteurs pour expliquer ce qu'il attendait d'eux, qu'il leur avait demandé de proposer des solutions, la prestation aurait certainement été meilleure.

Le troisième temps est un entretien avec le jury, nécessairement distinct des temps précédents. Il ne s'agit pas tant d'un " contrôle de connaissances " que d'une brève " séance de travail " d'une vingtaine de minutes avec le jury.

Le jury a remarqué que les indications données dans le rapport de l'an passé avaient été suivies d'effet, notamment sur les points suivants qui lui semblaient propres à l'esprit de l'épreuve :

Le jury attend des candidats qu'ils soient attentifs aux questions suivantes, c'était le cas dans cette première expérience, mais pas toujours avec suffisamment de fermeté et de constance :

- En quoi cette disposition de l'espace, ces modalités d'entrée et de sortie, ce rythme, ces variations de tempos, etc., ordonnés par le candidat font-ils interprétation du texte ?
- Que faire du personnage qui écoute ?
- Que faire avec le " jeu " qui se trouve dans les blancs du texte, les silences, l'alternance des répliques ? " (rapport 2005).

Enfin, les candidats doivent veiller à l'équilibre qualitatif des différentes parties de leur commentaire. Par exemple, savoir en introduction situer l'extrait à commenter dans la scène, l'acte et la pièce peut être déterminant. Le jury a été impressionné par la qualité qu'a montrée un des candidats dans cet exercice.

Le jury a d'autre part constaté qu'un candidat qui est à l'évidence allé au théâtre, a confronté le savoir académique avec la réalité de l'art du théâtre aujourd'hui, est mieux préparé à cette épreuve. Il faut du savoir, mais aussi une expérience sensible et réfléchie.

Etudes cinématographiques

Ecrit

Il nous faut cette année partir d'un constat en demi-teinte : les candidats ayant choisi l'option cinéma au concours 2005 (31 au total, dont 3 candidats à l'ENS et 28 à l'ENS LSH) n'ont pas franchi le stade de l'admissibilité. Il n'y aura donc pas de rapport d'oral cette année.

L'épreuve écrite en cinéma n'est pas particulièrement responsable de cet état de fait, dans la mesure où la moyenne des notes correspond au niveau général du concours. Il faut donc rappeler aux candidats qu'il convient d'obtenir de bons résultats dans toutes les matières pour prétendre aller au bout du concours. C'est ainsi que le candidat qui a obtenu la meilleure note à l'option (16) n'a pas été admissible en raison de ses résultats assez faibles dans la plupart des autres matières.

Cette année était proposé le sujet suivant : « Le passage au parlant fut-il une simple évolution technique ? ». Il faut rappeler que chaque année, deux questions sont au programme, l'une plutôt « esthétique » ou « générale », l'autre plutôt « historique » ; il était donc évident que la question sur « le passage du muet au parlant », contrairement à celle sur le montage, s'inscrivait dans un paysage balisé par les études cinématographiques des deux dernières décennies et qui dessine les perspectives

d'une nouvelle **histoire** du cinéma. L'erreur ou la lacune la plus commune à cet égard a été d'aborder le passage au parlant d'un point de vue principalement voire exclusivement esthétique, privilégiant abusivement le fait filmique au détriment du fait cinématographique. Les dimensions économiques et sociologiques ont ainsi souvent fait défaut. Un nombre élevé de candidats ont tendu à traiter un **autre** sujet que celui qui leur était proposé, un sujet qui aurait pu être libellé « Esthétique du muet, esthétique du parlant », ce qui ne permettait évidemment de traiter qu'un des aspects de la question posée. Bazin, Chion ou Deleuze étaient en l'occurrence moins directement pertinents et utiles que Barnier, Gomery ou Masson.

Dans l'ensemble, les candidats ont bien vu que la question du passage au parlant s'est posée techniquement très tôt dans l'histoire du cinéma « muet » et qu'il est plus juste à cet égard de parler d'évolution que de révolution. Néanmoins, il ne faudrait pas perdre de vue la spécificité de la période de transition, étonnamment mal identifiée en tant que telle, en dépit de multiples travaux qui insistent aujourd'hui sur la diversité et sur la complexité des voies expérimentées par un cinéma hollywoodien et européen en pleine mutation (économique, technique, artistique).

Il faut préciser pour conclure que les candidats avaient été convenablement préparés et témoignaient d'une bonne connaissance des instruments historiques et théoriques nécessaires ainsi que du corpus approprié de films : *Don Juan* et *Le Chanteur de jazz*, *L'Ange bleu*, *Les Lumières de la ville*, *Chantons sous la pluie*, *Zéro de conduite* et *Blackmail*, parmi d'autres, ont été beaucoup sollicités ; on a noté quelques bizarreries, par exemple un long développement consacré à *Alexandre Nevski* comme exemple de film muet.

L'éventail des notes, de 0,5 à 16, est aussi large que l'année précédente, mais avec un « tassement » sensible des meilleures notes.

Histoire de la musique

Ecrit

C'est la deuxième année que l'épreuve de composition d'histoire de la musique a été commune à l'ENS Paris et à l'ENS LSH. Dix huit candidats ont composé. Les notes obtenues vont de 05 à 17. Les copies témoignent en général d'une préparation sérieuse, quoique l'arrière-plan esthétique et littéraire de la question soit resté très flou et ait été parfois totalement ignoré, ce qui est difficilement acceptable de la part de candidats devant par ailleurs s'exprimer en Philosophie ou en Lettres. On constate un véritable problème de circulation et manipulation des connaissances d'une discipline à une autre.

Le jury regrette des « égarements » historiques qui ne peuvent passer pour des lapsus. Lully est présenté comme le fondateur de l'orchestre symphonique classique et le représentant de l'école de Mannheim. La forme de la *Symphonie fantastique* de Berlioz est déclarée « conforme à ce que ses prédécesseurs ont déjà fait ». On apprend, médusé, que « les compositeurs du XIXe siècle abandonnent l'opéra jugé trop astreignant ». De Rossini à Verdi, de Weber à Wagner, de Auber à Massenet, l'opéra demeure tout au long du XIXe siècle, en Italie, en Allemagne et en France un genre essentiel auquel Berlioz, d'ailleurs, n'a pas été insensible. On lit encore que « les compositeurs ont plus de choses à dire » au XIXe siècle qu'auparavant. On se demande bien quoi et surtout on regrette le manque d'idées de Monteverdi, Bach ou Mozart... La « logique historique » d'une réflexion est déterminante. On ne peut en l'espace d'une phrase, même en conclusion, passer de Berlioz à Monteverdi, de Schumann à Ligeti, de Brahms à Scelsi sans « risquer » des incohérences.

Répetons le, l'analyse du sujet est déterminante pour toute la conduite du devoir. Et pour ce faire, il est nécessaire de dégager les notions essentielles que comporte ce sujet, parfois en en faisant la critique. Ainsi, l'idée d'événements narratifs a été très peu explorée. La partition donnée en complément du sujet est l'occasion de préciser certains éléments de la démonstration, mais elle n'est en aucune façon la seule référence attendue. Les copies pèchent par un manque d'exemples ou de références tirés d'autres œuvres de Berlioz et d'autres compositeurs. Liszt, curieusement, n'a été que fort peu exploité.

Oral

Exécution instrumentale

Une seule candidate, violoncelliste, a été retenue pour les épreuves d'admission. Sa proposition de programme a porté sur deux œuvres pour violoncelle seul : le prélude, extrait de la deuxième suite BWV 1008 de Jean Sébastien Bach et la sérénade de Hans Werner Henze dans son intégralité. Le jury a noté la cohérence de cette proposition et la pertinence d'un choix qui au-delà des aires esthétiques qu'il illustre permet de rendre compte d'une interprétation nécessitant un large champ expressif et des acquis techniques diversifiés.

Dans l'interprétation du prélude de la deuxième suite, le jury a relevé une bonne qualité du son comme de l'intonation et une bonne vision analytique notamment pour ce qui relève du plan harmonique et de la périodicité des éléments qui le composent.

Le jeu de l'interprète a su rendre compte de la continuité du discours et malgré une expression retenue - liée à la volonté d'une certaine « neutralité » esthétique dont l'entretien a permis de développer les arguments - a affirmé un principe de cohérence témoignant d'une réelle personnalité musicale.

Toutefois, le jury a remarqué qu'une meilleure conscience et gestion des plans dynamiques induits par le discours aurait pu renforcer encore la pertinence de ce choix interprétatif.

La Sérénade pour violoncelle seul de H W Henze pose, par la seule multiplicité de ses mouvements mais aussi les différents modes d'écriture utilisés, de nombreux problèmes stylistiques et techniques.

Fondée sur une bonne analyse, l'interprétation a su rendre compte de cette diversité tout en préservant la cohérence d'une vision globale de l'œuvre.

Le jury aurait souhaité toutefois un meilleur respect des rapports dynamiques afin de mieux établir l'échelle de contraste que la partition exige. Il a aussi noté quelques fragilités techniques dans le VIII^{ème} mouvement et un réel manque d'assise rythmique dans le IV^{ème} qu'un meilleur engagement dans le son pouvait permettre de mieux conduire.

Entretien

Questionnée sur son option interprétative de la suite de J S Bach, la candidate a été amenée à définir sa position de musicienne jouant une pièce d'époque baroque sur un instrument moderne.

Elle s'est dite attentive aux éléments de la stylistique (ornementation, débit, articulation...) comme aux acquis de la musicologie, tout en préservant une lecture de l'œuvre assez « neutre » qui tient compte toutefois des possibilités expressives de l'instrument moderne.

Elle a aussi témoigné d'une bonne connaissance de l'environnement et univers esthétique de H W Henze.

Les éléments d'analyse qu'elle a pu exposer au jury sur la Sérénade ont témoigné d'une bonne pertinence de point de vue et d'une bonne connaissance de l'œuvre dont elle a su saisir le propos compositionnel et la combinatoire.

D'autres questions ont porté sur le répertoire de violoncelle au XX^{ème} siècle et l'évolution de l'écriture pour l'instrument.

Ecriture musicale

Le jury a apprécié le bon niveau de la candidate présente à l'épreuve, qui témoigne d'une préparation sérieuse et efficace.

Le sujet tiré, un menuet de style classique en si bémol majeur pour quatuor à cordes, comportait un plan tonal globalement simple, mais également certaines subtilités dans l'emploi de dominantes secondaires (ou brèves tonalités d'emprunt). Pour autant, il convenait de ne pas négliger les questions

relatives à l'écriture pour quatuor, et plus particulièrement la dynamique rythmique initiale. Nous proposons ci-dessous un parcours détaillé des éléments marquants du texte.

Dans le déploiement initial de l'accord parfait I 5, une accentuation binaire renforcée par les sforzandi est inscrite dans le cadre du menuet à trois temps. On trouve une telle rythmique chez Haydn, dans les menuets des quatuors opus 33, n° 5 et opus 77 n° 2. On peut d'une part, laisser cette carrure binaire au 1er violon ou la soutenir au 2nd violon ; cependant, l'accentuation marquée peut également inciter à la renforcer à tous les instruments. On peut d'autre part, accompagner le déploiement mélodique du 1er violon par des arpèges de sens identique ou contraire au 2nd violon et/ou à l'alto.

Les huit mesures initiales sont ponctuées, sans surprise, par une demi-cadence renforcée (degré V de si bémol majeur à la mesure 4, précédé de l'accord V de V do 7+ à la mesure 3, 3e temps, qui donne à l'enchaînement un aspect de cadence parfaite au ton de la dominante) et une cadence parfaite en si bémol majeur (mesures 7-8). La mesure 6 appelle un enchaînement harmonique V de VI - VI, utilisant le fa dièse en -7 (septième diminuée), en substitution à un enchaînement V - I qui eût été plus banal.

Les mesures 9 et 10 présentent à nouveau l'accentuation binaire, cette fois en sol mineur. Dans les mesures 11 à 14, on peut multiplier des tons d'emprunts : fa mineur mesures 10-11 (analysable comme un V de II - II par rapport à mi bémol majeur), mi bémol majeur mesures 11-12, ut mineur enfin, mesures 12-14, considéré comme le ton du degré II de si bémol majeur. Remarquons comment les dominantes de fa mineur puis de mi bémol majeur sont préparées par les accords expressifs II 2 minorisés (mesure 10, 3e temps et mesure 11, 3e temps). Pour mémoire, un tel accord apparaît à la 5e mesure du 1er mouvement de la fameuse symphonie en sol mineur n° 40 K. 550 de Mozart. Dans les mesures 15 à 19, il faut installer une pédale de dominante, éventuellement brodée, signe infailible d'une réexposition imminente. On trouve donc aux mesures 15 et 17 l'accord V 5 ou 7+, et aux mesures 16 et 18 un accord V de V qui présente la tension caractéristique de la septième diminuée du mode minorisé ; cet accord peut être fa-si b-ré b-mi § (maintien du fa pédale à la basse) ou bien sol b-si b- ré b- mi § (sixte augmentée dite « allemande »).

La réexposition est brève. Outre l'accentuation binaire, on y retrouve, mesures 21-22, un V de II - II, cette fois par rapport au ton principal si bémol majeur, puis un V de IV - IV aux mesures 23-24. Il est tentant de traiter la mesure 25 par un 6 4 (quarte et sixte) de cadence, préparé, mesure 24 au 3e temps, par un V de V, mi bécarré en septième diminuée. Un rappel du binaire peut être souligné par des silences, mesure 25 au 3e temps et mesure 26 au 1er temps.

N. B. : b = bémol, § = bécarré.

Sujet n° 2 Menuet

(2005)

Tempo di menuetto (♩ = 132)

The first system of the musical score consists of six measures. It is written for four staves: two treble clefs (right hand) and two bass clefs (left hand). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. Dynamic markings include *f sf* and *sf*.

The second system of the musical score consists of six measures, starting with a double bar line and a repeat sign at measure 7. It continues with the same four-staff format and musical style as the first system. Dynamic markings include *sf*.

The third system of the musical score consists of six measures, starting with a double bar line and a repeat sign at measure 13. It continues with the same four-staff format and musical style. Dynamic markings include *sf*.

Sujet n°2 (fin)

(2005)

19

Musical score for measures 19-24. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. Dynamic markings of *sf* (sforzando) are present in measures 19, 20, 21, 22, and 23. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 24.

25

Musical score for measures 25-28. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 28.

Four empty musical staves, two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two), with no musical notation.

Histoire et théorie des arts

Écrit

41 candidats pour les deux concours ENS Ulm et ENS LSH ont présenté cette année l'épreuve de spécialité histoire de l'art. Le sujet portait sur la 2^e question du programme (Ingres) et consistait dans le commentaire d'une citation de Baudelaire sur l'art d'Ingres à l'occasion du Salon de 1857 qui évoquait à la fois la modernité et l'étrangeté de sa peinture.

Dans l'ensemble les copies (en moyenne huit pages) étaient de qualité supérieure à celles de l'an passé, mais peut-être en raison de la plus grande facilité à traiter un sujet monographique que synthétique. À l'exception de six copies blanches, les notes se sont étalées entre 18 et 4 : quatre copies de 16 à 18, vingt de 12 à 15, six de 10 à 12, cinq en dessous de la moyenne. Le style et l'orthographe sont également en nette progression. Toutefois il ne semble pas que cette épreuve de spécialité soit choisie par les meilleurs candidats puisqu'elle n'a concerné qu'un admissible dans chacune des écoles.

Les meilleurs candidats ont su à la fois commenter la citation de Baudelaire et critiquer le bien fondé de ce jugement ; les autres ont, soit commenté purement et simplement la citation en l'appuyant d'exemples, en général exacts, soit rédigé une composition générale sur Ingres. Les connaissances sur la peinture d'Ingres étaient généralement solides (en moyenne une quinzaine d'œuvres citées, mais rarement avec leur date et encore moins leur lieu de conservation, ce qui est dommage !). En majorité l'œuvre de l'artiste a été appréhendée dans son ensemble et on ne relevait guère de souci de dégager une réelle révolution stylistique ni de mettre en valeur l'influence des courants qui ont traversé l'histoire de l'art entre 1800 et 1860. Cette faiblesse du discours historique était déjà sensible l'an passé et semble se maintenir. Si les considérations d'ordre esthétique ont leur importance en histoire de l'art, celles touchant à la chronologie ne sont pas moins essentielles et l'effort devra manifestement porter dans ce sens.

L'autre reproche qu'on est amené à faire touche aux références bibliographiques, souvent datées et jamais replacées dans leur contexte historiographique. En matière de monographies sont revenues le plus souvent les mentions des ouvrages de G. Picon (1967), G. Vigne (1997), V. Bajou (1999). Ont figuré également les noms de critiques de l'époque comme Planche, Silvestre, Gautier (plus rarement le journal d'Amaury-Duval) et d'écrivains plus modernes (Claudel, Alain, Cassou, Aragon, Barthes). En revanche dans aucune copie n'apparaissent les noms de Focillon, de Rosenblum, de K. Clark (sur le nu), ni d'ailleurs ceux des deux spécialistes récents d'Ingres (D. Ternois et H. Naef), pas plus que la référence à l'exposition fondamentale de la National Gallery (1999) sur les portraits d'Ingres ou les études ayant paru sur le phénomène du Salon au XIX^e siècle. De façon générale, on souhaite rappeler aux candidats que l'histoire de l'art est une discipline autonome, distincte à la fois de l'histoire et des arts plastiques, et qui a ses méthodes et ses exigences propres.

La dernière remarque tient à la méconnaissance de l'influence d'Ingres à son époque. Certes des références à la période « néo-ingrisme » de Picasso (plus rarement à Degas) apparaissent, mais l'atelier d'Ingres et son influence sur ses élèves directs (notamment en ce qui concerne la grande décoration monumentale et religieuse) n'ont pas semblé être suffisamment connus, ce qui réduit le personnage à une sorte d'artiste solitaire et isolé qu'il n'était pas. C'est donc vers une contextualisation historique plus serrée que l'on engage les candidats à travailler.

Enfin il est souhaitable que les candidats de cette épreuve commune ne fassent pas figurer sur leur copie celui des deux concours qu'ils passent (Ulm ou LSH).

Oral

Une seule candidate a été admissible à l'oral. Elle a tiré au sort un des trois sujets portant sur la question 2 : « Ingres et le nu ». Un support iconographique de 4 images lui a été fourni. Les remarques que le jury a été amené à faire, sont identiques à celle de l'écrit : sa prestation témoignait d'une méconnaissance méthodologique, historique et technique qui n'est pas compatible avec ce qu'on est en droit d'attendre d'un étudiant à Bac+ 2.

Cette candidate est également la seule à avoir tiré un sujet « histoire des arts » à l'épreuve de « Culture générale, littéraire et artistique » dans la série « Lettres et arts ».

Philosophie

Tronc commun

Écrit

Sujet : Qu'est-ce qui fait qu'un corps est humain ?

Les candidats disposaient souvent de connaissances et d'une information générale convenables sur le thème du corps, même si l'on peut regretter la trop grande simplicité des développements consacrés à la science et le peu d'attention prêtée aux enjeux contemporains. La plupart des candidats n'étaient pas dépourvus de références pour traiter le sujet : Platon, Aristote, Descartes, Spinoza à un moindre degré, Malebranche, Maine de Biran, Condillac et parfois Diderot, Kant ou Hegel (souvent mal à propos), Nietzsche (souvent cité mais mal compris), et la pensée phénoménologique (Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Henry, Levinas), Foucault, sans oublier l'anthropologue Mauss. Platon et Descartes ont parfois fait l'objet de bons commentaires. Certains candidats ont fait preuve d'une très bonne connaissance des auteurs. Le jury a constaté une légère amélioration par rapport à l'année précédente dans le travail de préparation, le sérieux des compositions, la présentation des copies et le niveau de français. Il faut cependant attirer l'attention des futurs candidats sur un certain nombre de points.

Commençons par rappeler qu'un sujet de dissertation proposé à une épreuve sur programme présente des exigences et des difficultés particulières : on attend une information précise, des connaissances maîtrisées sur les grands auteurs et non de simples allusions à leurs doctrines, puisque les candidats ont disposé d'une année pour se familiariser avec les références et problématiques essentielles liées au thème proposé. Cependant, les exigences de la dissertation restent les mêmes que pour une épreuve hors programme : attention prêtée à l'énoncé, cohérence et progression de l'argumentation, analyses et développements construits et orientés vers une conclusion devant proposer une réponse à la question posée. Or le jury a très souvent constaté, à quelques exceptions près, que les candidats étaient incapables de formuler dans l'introduction un problème ou simplement une question clairement posée, qui soit distincte de l'énoncé du sujet ou de sa répétition déguisée. Pour cette raison, même lorsque les copies étaient assez bien informées et la préparation sérieuse, le sujet n'était pas nécessairement traité sous la forme d'une dissertation et présentait très peu d'analyses critiques. Les candidats se sont en général contentés de rechercher les caractéristiques du corps humain, sans analyser le sens actif du verbe « faire », qui invitait à réfléchir sur la constitution de l'humanité d'un corps. Au lieu de considérer « l'humanité » comme un concept à analyser et développer, les candidats parlaient du sens général du terme (la différence avec l'animalité), sans revenir sur le sens problématique de la notion dans les analyses et les conclusions. Les candidats ont parfois été sensibles au double sens du terme inhumain (ce qui se rapporte à un autre être que l'homme, ou ce qui caractérise l'homme dont le comportement contredit l'idée d'humanité), ce qui leur a permis de distinguer dans leurs analyses la recherche du critère distinctif du point de vue de l'humanité biologique, et la formulation d'un critère normatif prenant en compte la dimension morale de l'humanité. Cependant, cette distinction ne suffisait pas à proposer une réponse satisfaisante, quand elle n'était pas suivie d'une réflexion argumentée sur les raisons qui font qu'un corps peut perdre son humanité. L'expression « avoir un corps », et la distinction entre « un corps » et « mon corps » ont pu être analysées de manière pertinente, bien que la question de la propriété du corps ait souvent été réduite à sa dimension psychologique, sans prendre en compte la dimension juridique ni les questions éthiques liées à la possibilité ou non de disposer de son corps.

De façon générale, les copies ne parviennent pas à proposer une réponse convaincante, lorsque le devoir s'organise autour de grands thèmes ou domaines, sans présenter l'unité dynamique d'une réflexion structurée par des questions (et des réponses). Trop souvent, la recherche de la facilité et du confort amène les candidats à adopter un plan qui divise le sujet et prend la forme d'un exposé en trois parties : le corps vu par la science, l'expérience du corps, le corps et la culture. Ou bien : la différence anatomique et biologique, la présence de l'âme, la dimension sociale et culturelle. Ces choix ne sont

pas nécessairement mauvais, mais leur présentation trop descriptive donne souvent l'impression que tout est joué d'avance et que la réflexion n'est qu'un prétexte inutile puisque les réponses et les exemples sont déjà prêts.

Certes, la préparation doit être l'occasion de se constituer une provision d'exemples ou de références, mais il ne faut pas céder à la tentation de réciter l'exemple, d'autant que les exemples, trop peu nombreux, se sont répétés d'une copie à l'autre. Il est évident qu'un exemple cesse d'être original dès qu'il est utilisé de manière systématique. Cela est valable pour les exemples devenus classiques, dont les candidats font en général un usage abusif (le visage chez Levinas, la tique de Von Uexküll), et les exemples moins familiers ou moins connus, mais qui ont le même effet lorsque leur utilisation n'est pas assez justifiée ou trop complaisante (l'artiste Orlan, les chorégraphies de Merce Cunningham, l'œuvre d'Eric Emmanuel Schmitt). Enfin, certaines références littéraires et cinématographiques manquent singulièrement de variété : Frankenstein, Elephant man, le personnage de Quasimodo, Primo Levi, etc. Il n'est pas ici question de discuter la valeur de ces exemples, ni de sanctionner les effets de répétition, ni même de mettre en cause les vertus de l'exemple, mais simplement d'attirer l'attention des candidats sur le fait qu'un exemple n'a pas de valeur en lui-même, et qu'il ne sert qu'à illustrer une analyse. Il faut donc éviter à tout prix la pratique du résumé ou le recours à l'exemple comme substitut de l'analyse théorique. Il faut de façon générale éviter de faire de l'exemple un argument : l'information selon laquelle la sexualité des singes Bonobo était facteur de lien social ne permettait pas à elle seule de tirer une conclusion claire à propos du sujet. C'est d'ailleurs le bon sens qui donne sa valeur à l'argument, ce qui n'a pas toujours été le cas, notamment dans les références à l'éthologie contemporaine. Ainsi, dans le cadre d'une démarche de différenciation entre le corps humain et celui des animaux, on a souvent trouvé cet argument selon lequel un corps reste humain lorsqu'il subit une amputation. Mais un corps de chien reste un corps canin, lorsque ce dernier est amputé d'une patte.

Pour terminer ce point consacré aux exemples et références, rappelons qu'il faut éviter l'accumulation. Certaines copies n'hésitent pas à faire référence, d'une manière qui ne peut être qu'allusive, à cinq ou six auteurs dans une même partie, en prenant pour ligne directrice ou pour objectif la comparaison entre les différents auteurs évoqués. Une telle accumulation ne permet ni de suivre le raisonnement, ni d'évaluer le sérieux philosophique du candidat. Il faut donc se référer à des textes plutôt qu'à des doctrines, éviter la pratique abusive des citations, qui ressemblent souvent à des corps étrangers brisant la continuité du propos, et proposer, en évitant toute précipitation, quelques éléments de commentaire éclairant l'analyse. Le jury a d'ailleurs bien noté une copie ayant développé de manière précise, cohérente et suivie une perspective spinoziste pour éclairer le sujet. Bien que la référence exclusive à un système ne soit pas nécessairement conforme à l'esprit de l'épreuve, toute connaissance réfléchie et approfondie est préférable à la pratique de l'allusion, qui ne permet pas de construire un point de vue argumenté sur la question. Là encore, la référence choisie n'était pas déterminante et sur un tel sujet comme sur bien d'autres, le candidat n'a que l'embaras du choix. Il est cependant essentiel, une fois la référence ou l'axe choisis, de les traiter avec rigueur et prudence, en évitant les jugements rapides et les affirmations dogmatiques.

De ce point de vue, il peut être utile de rappeler que les analyses proposées au cours du développement n'invalident pas nécessairement les arguments avancés dans la partie précédente. Trop souvent, les développements consacrés à Descartes ont donné lieu à des conclusions sans nuances et à de trop rapides renversements de perspective : la science cartésienne des corps vivants et son modèle mécanique ont souvent été interprétés unilatéralement à la façon d'un « arraisonnement de la matière », alors que Descartes précise bien, dans le *Discours de la méthode*, l'ambition proprement médicale d'une connaissance mécanique de la vie et de ses fonctions au moyen des comparaisons. Si la démarche de la dissertation doit être progressive, elle ne doit cependant pas donner l'impression au correcteur que les analyses sont développées de manière caricaturale pour permettre plus aisément leur dépassement dans la partie suivante. A ce propos, il faut remarquer que la science a trop souvent fait l'objet de condamnations sans fondement et d'analyses sommaires, s'achevant invariablement par l'énoncé de l'idée selon laquelle « la science objective le corps », qui bien loin d'être le lieu d'une discussion, ferme tout débat. Sans disposer d'une connaissance scientifique approfondie, il était possible de considérer que la contribution du progrès scientifique à la connaissance du corps affectait également la connaissance de mon propre corps et qu'elle était donc susceptible de renouveler l'expérience du corps. Par conséquent, l'opposition entre le corps à la troisième personne (le corps « objectivé par la science », le corps vu par l'anatomiste) et le corps à la première personne (l'expérience du corps abordé d'un point de vue phénoménologique, le corps propre), pouvait

constituer un point de départ intéressant, mais non le dernier mot du débat. Qu'il faille distinguer des niveaux d'analyse ou des domaines n'interdit pas, bien au contraire, de s'interroger sur leur relation ou leur position respective.

Enfin, rappelons à tout candidat voulant éviter les énormités, les maladroites et les incohérences, qu'une relecture s'impose, avec, si possible un œil attentif et critique : dans le doute il est préférable de s'abstenir, surtout lorsque l'information n'est pas demandée. Cela évite des confusions impardonnables (Galilée, auteur du XVIII^e siècle), et des erreurs grossières (un dialogue de Platon attribué à Aristote). De même, certaines formulations ou considérations naïves pourraient être évitées : l'idée que « le corps du nomade amazonien est plus souple et plus musclé que celui du parisien » serait peut-être confirmée par une étude statistique, mais il n'est pas certain qu'elle puisse, sous cette forme, être prise en compte dans une dissertation philosophique. Pour maintenir l'homogénéité du propos, il est recommandé d'éviter tous les exemples simplistes. Il est également inutile de s'étendre trop longuement sur des points qui ne correspondaient pas à la question posée (comme par exemple la chirurgie esthétique).

Les bonnes copies sont donc celles qui ont su éviter les erreurs et les approximations, en s'exprimant dans un style clair, et qui ont présenté une analyse structurée et argumentée, en prenant appui sur des références philosophiques précises et des exemples pertinents. Elles ont su identifier la question et proposer une formulation correcte du problème. Puisque le sujet portait sur le corps humain, il était nécessaire d'en faire le centre de la réflexion. Aussi fallait-il éviter d'organiser le travail à partir de la question des rapports entre l'âme et le corps, qui n'était certes pas étrangère à la question posée, mais ne constituait qu'un aspect du problème. Les très bonnes copies sont précisément celles qui se sont confrontées à la difficulté du sujet dès le départ, sans faire semblant de découvrir en seconde partie la solution classique (humaniser le corps par l'âme), c'est-à-dire celles qui ont d'emblée renoncé à cette solution traditionnelle, en présentant un véritable questionnement sur le corps humain – ses modes d'humanisation et déshumanisation possibles – notamment à travers une réflexion sur la médecine, le cadavre, la monstruosité – avec des références précises à Foucault, Canguilhem, Sade, Diderot ou La Mettrie. Quelques formulations pertinentes restent en mémoire, par exemple sur le fait qu'il s'agit en somme davantage de s'intéresser à la « corporéité de l'humain » qu'à « l'humanisation du corps ». La possibilité de définir l'humain à partir du corps pouvait alors être confrontée à la tradition philosophique, qui semble avoir défini l'humanité à partir « d'un affranchissement du corporel ». Tout en examinant de manière critique la traditionnelle distinction entre l'âme et le corps, une telle démarche conduisait en même temps à prendre conscience de la valeur du corps, à comprendre les liens qui unissent le corps et la personne (il est dommage qu'un ouvrage classique comme *Les deux corps du roi* de Kantorowicz, n'ait pratiquement pas été cité), ou encore à expliquer les différentes formes de sacralisation dont il a pu faire l'objet. Aussi ne suffisait-il pas de légitimer ou de condamner le culte moderne du corps ou d'une certaine image du corps, en considérant que le corps était redécouvert après avoir été oublié. Il s'agissait plutôt, par exemple, de prendre la mesure de l'importance accordée au corps, en s'interrogeant sur les liens du corporel et du spirituel, ou encore sur le sens des représentations du corps : poser la question de l'humain à partir du corps trouvait alors une justification conceptuelle et historique.

Epreuve d'option

Ecrit

Peut-on réduire le choix à un calcul ?

Le sujet proposé cette année invitait explicitement les candidats à rapporter deux concepts l'un à l'autre et à bâtir sur ce rapport le socle de la problématique. Les bonnes copies sont celles qui sont parvenues à réunir trois conditions : d'une part, définir et exposer de façon intelligente et argumentée les conditions de ce rapport ; d'autre part, articuler leur propos à des références solides, pertinentes et clairement exposées ; enfin, rédiger l'ensemble dans une langue claire, correcte et articulée. Les

défauts les plus fréquents sont symétriques de ces trois qualités, et le plus frappant est certainement le dernier.

1. En effet, le jury s'alarme de la mauvaise qualité globale de la langue maniée par les candidats. On doit donc rappeler que la correction et la rigueur dans l'emploi du français sont des conditions essentielles pour rédiger une bonne copie : or, au contraire, les fautes les plus graves ont abondé dans les copies cette année. Pluriels des substantifs en '- ent', pluriel des verbes en '- s', fautes d'orthographe diverses (« fusse » pour « fût-ce », « sceau » pour « seau », « tac-tic » pour « tactique », sans oublier les nombreux « onthologique », « silogisme », ou l'inamovible « éthymologie », ni les difficultés récurrentes à décider du nombre exact de « n » que requièrent respectivement « rationnel », « rationalité » ou « rationalisme ») : ces fautes sont parfois vénielles, mais elles deviennent inquiétantes lorsqu'elles sont systématiques, et qu'une copie par ailleurs pas mauvaise en compte plus de trente ou quarante ; on déplore également le recours massif aux abréviations (« càd », « pcq », « l » pour « un », par exemple), qui témoignent d'une coupable désinvolture dans le moment même de la rédaction.

Concernant l'orthographe, il faut encore insister sur un point : il n'est ni obligatoire ni interdit de citer les termes grecs. Il est ainsi possible de comprendre le choix à partir de la notion de *proairesis* telle que la définit Aristote, mais il est nécessaire de savoir en orthographier correctement l'original grec ou la translittération – il est également indispensable de ne pas oublier que le mot grec ne pense pas tout seul, et ne peut en aucun cas tenir lieu d'analyse.

Au-delà de l'orthographe, les fautes de grammaire, la syntaxe lourde et parfois flottante, nuisent de façon plus considérable encore à la qualité d'une copie. C'est en effet cette fois la nature même du discours qui se trouve altérée : dans une phrase sans verbe, ou dans une relative brutalement interrompue, on ne décèle pas seulement la fragilité du niveau de langue, mais aussi celle du raisonnement lui-même. Il n'est pas possible d'exposer un raisonnement clair et convaincant dans une langue qui présente ces défauts. Cette évidence, hélas, doit être rappelée cette année avec une vigueur particulière.

Les nombreuses fautes de langue, qui contribuent à obscurcir le propos, vont assez logiquement de pair avec une grande faiblesse rhétorique. Lorsque les outils linguistiques d'articulation des thèses font défaut, c'est tout l'appareil argumentatif qui se fissure : les positions mal définies doivent être caricaturées pour que leur identité ressorte ; les oppositions décrites dans une langue pauvre tendent à se durcir artificiellement ; les auteurs eux-mêmes se trouvent ramassés dans des formules malhabiles qui les déforment. Ainsi la problématique elle-même dépend aussi, en dernière analyse, de la correction de la langue.

2. Puisque comme on l'a dit cette problématique devait cette année reposer sur l'analyse du rapport entre les concepts de choix et de calcul, il n'est pas surprenant que les meilleurs travaux aient été ceux qui s'attelaient sérieusement à la définition des deux concepts, à la distinction de leurs sens possibles, et à l'examen de leurs rapports. Ces travaux se sont d'autant plus distingués qu'ils tranchaient sur un grand nombre de copies dans lesquelles le rapport du choix au calcul n'a été saisi que de façon très univoque, et parfois franchement caricaturale. Ce point appelle trois remarques :

a) Le thème étudié pendant l'année était le choix – et non pas le calcul. Cela ne signifiait en aucun cas que le poids problématique du sujet reposait sur le premier concept, et que la notion de calcul n'était justiciable que d'une courte définition univoque et non problématisée. Le jury rappelle donc que c'est l'intitulé proposé le jour de l'épreuve qui doit être traité : cela signifie, on y reviendra, que les démonstrations d'érudition générale sur le choix n'avaient pas leur place dans les copies, mais cela signifie également que dès l'introduction il était indispensable que les candidats se consacrent également à l'étude de la notion de calcul.

b) Lorsqu'elle a été examinée, cette notion a souvent été l'objet d'une caricature commune, aux termes de laquelle le calcul n'est qu'une opération mathématique combinant des quantités pour en obtenir un résultat certain. Non seulement cette définition est restrictive du point de vue problématique lorsqu'elle est seule envisagée, mais encore elle a fréquemment donné lieu à la construction d'une opposition terriblement réductrice entre l'activité de la liberté, engagée et spontanée (le choix), et la puissance aveugle et rigide de la raison (le calcul). Cette antithèse sans nuance, qui assimilait parfois la raison à une puissance aveugle et liberticide, conduisait alors hélas le candidat à des conclusions sidérantes : ainsi, le calcul réduit à l'activité comptable de la raison faisait l'objet d'une définition si caricaturale que l'on finissait par être contraint, pour « arracher » le choix à cette mécanique, de le

définir comme purement irrationnel. Une variante aux nombreuses illustrations a consisté à concevoir le calcul comme exclusivement articulé aux intérêts privés et cyniques. La problématique prenait alors un tour tout aussi binaire, mais moral : le calcul devenait immédiatement l'incarnation du mal, et le choix le geste même de la liberté, de la moralité ou de la spontanéité humaine dressée contre la rationalisation calculatrice. Le pathos prend le relais de la réflexion : on découvre alors que le choix « nous inquiète » tandis que le calcul « nous rassure », ou que le calcul est stérile tandis que le choix est « poésie », « grâce », « innocence », « ivresse ». Aucun élan lyrique ne peut masquer la faiblesse d'une problématique.

Il n'est pas inutile de répéter que le jury ne préjuge jamais de la signification qu'il faut accorder au sujet qu'il propose : toutes les positions sont théoriquement constructibles, toutes les problématiques défendables – à condition, bien sûr, qu'elles soient effectivement construites et défendues. Cependant, la tendance marquée d'un grand nombre de copies à considérer la raison comme un monstre cynique et dangereux, et à chercher symétriquement la liberté et la moralité dans l'élan irrationnel, considéré de façon plus ou moins explicite comme « plus authentique », a quelque chose de véritablement inquiétant – rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que « la logique » soit invoquée à de nombreuses reprises comme une sorte de totem dont le nom même suffit à définir une position philosophique, sans qu'on doive, heureusement d'ailleurs, en rien dire de précis.

c) Enfin on a rencontré à plusieurs reprises une erreur inverse, qui consistait à adopter dès l'introduction une définition du choix qui concernait en réalité le calcul (cela consistait par exemple à faire du choix une « opération de combinaison » destinée à « obtenir un résultat certain »), ou inversement une définition du calcul qui visait le choix (ainsi le calcul devenait une « comparaison des facteurs en vue d'une décision »). Il est bien évident qu'on avait dès lors résolu le problème et posé les bases d'une réduction effective et définitive des deux termes l'un à l'autre – le reste de la copie se transformant alors en une fâcheuse digression destinée à prouver ce que l'on savait déjà ; ou, parfois, et de façon plus inattendue, à renverser finalement les définitions initiales pour basculer dans la caricature évoquée plus haut.

On rappelle donc que l'étude rigoureuse des termes du sujet est un point de passage obligé de la dissertation, et le jury a apprécié les candidats qui ont su faire jouer entre elles des définitions différentes, précises et articulées des notions de « choix » et de « calcul ». Les bonnes copies, sur ce point, sont celles qui savent tout simplement dire clairement ce qu'elles font, signaler les variations que leur travail impose à leurs objets, ou définir des significations distinctes lorsqu'il s'agit précisément d'examiner l'effet de ces distinctions sur la problématique. Ce souci a donné lieu à des tentatives intelligentes pour interpréter les rapports du choix et du calcul dans la perspective de la distinction entre délibération et décision (mais sans abandonner aucun des deux termes), ou entre volonté et entendement (mais sans réduire brutalement le choix à la première et le calcul à la seconde).

3. Enfin, les termes d'une problématique une fois exposés, il reste à construire une réflexion argumentée pour en faire jouer les éléments. Le jury est étonné du grand nombre de copies dont, précisément, les moments problématiques n'étaient pas suffisamment distingués. On a en particulier lu beaucoup de travaux dans lesquels les deux dernières parties étaient pratiquement indistinguables dans leur projet : après avoir défendu et illustré dans un premier temps l'identité du choix et du calcul, le candidat se bornait à énumérer, dans deux parties très semblables, les raisons pour lesquelles cette identité était fautive ou illusoire. Ce défaut est très probablement un simple prolongement du caractère binaire de la problématique, qui empêchait les candidats de concevoir sérieusement plus de deux parties.

Au-delà de ce défaut de construction générale, l'usage des références a posé des problèmes habituels : le plus frappant, cette année, est sans conteste le catalogage. Certaines copies parvenaient à aligner plus de six auteurs par partie, ce qui interdisait évidemment de leur consacrer autre chose qu'une récitation plus ou moins exacte, faiblement liée à ce qui la précédait et la suivait. Sans même parler de la correction de ces connaissances positives, il faut souligner qu'une simple récitation d'auteurs, même très bien sue, ne remplace en aucun cas une véritable réflexion sur le sujet proposé ; souvent, une telle démonstration savante témoigne en réalité de l'incapacité du candidat à laisser dans l'ombre des pans entiers de son travail – réel – de préparation : avide de « placer » ses auteurs, il est alors conduit à forcer le sujet pour le réinterpréter dans des termes qui lui permettent de « rentabiliser » au mieux ses efforts, quitte, hélas, à négliger la spécificité du sujet proposé. Le jury a remarqué à plusieurs reprises que les (très) longues citations, pas toujours exactes au demeurant, témoignaient souvent d'une telle

inadéquation relative, comme si le candidat avait voulu à tout prix utiliser une phrase d'auteur, compte non tenu de sa pertinence réelle.

Par ailleurs, ces récitations elles-mêmes ont parfois été émaillées d'approximations et d'erreurs qui nuisaient gravement à la copie. Si le jury a pu lire de beaux passages sur Aristote, Descartes, Bergson ou Rawls, ces mêmes auteurs ont souvent été dramatiquement résumés, et parfois tragiquement massacrés. Une liste de perles est inutile, mais la récurrence de certains défauts interdit de les passer sous silence : ainsi il était maladroit d'utiliser l'éternel exemple de l'âne de Buridan pour illustrer le choix d'un sujet libre (on sursaute devant des formules qui évoquent « l'âne en tant que sujet lui-même ») ; il est faux de répéter que chez Leibniz César ne choisit pas librement de franchir le Rubicon au motif que Dieu avait prévu qu'il le ferait ; il est scandaleux, après une année passée à étudier le concept de choix, de réduire Descartes au promeneur perdu en forêt de la troisième partie du *Discours de la Méthode*, pour en tirer la conclusion que chez Descartes le choix libre doit être arbitraire et non calculé. Dans le même ordre d'idées, on rappelle qu'il est toujours d'un très mauvais effet de commettre des fautes d'orthographe dans le nom des auteurs (Clausewitz a souffert) ou de citer des titres approximatifs ou imaginaires (la « Métaphysique » de Leibniz ou le « De Rerum » de Cicéron). Enfin, certaines copies ont su évoquer avec pertinence les théories du choix rationnel ou le calcul des probabilités, en cherchant à mesurer les effets de ces instruments théoriques sur la conception de la contingence ; cependant on doit rappeler que le recours à de telles références suppose un minimum de précision et de connaissance technique dans l'exposition.

Là encore, les bonnes copies sont celles qui ne se contentent pas de réciter les auteurs, mais savent utiliser les références, c'est-à-dire les exposer clairement, et surtout les rapporter à leur propre problématique ; il faut répéter qu'une référence ne pense pas, et que la plus pertinente des citations doit faire l'objet d'un travail du discours qui la prépare ou l'interprète. Le jury n'évalue pas la capacité des candidats à proposer un exercice de récitation académique, mais leur aptitude à exposer et travailler un texte ; à qualité de réflexion comparable, un seul auteur bien compris et intelligemment utilisé vaut mieux que cinq ou six fiches qui sont presque contraintes de simplifier les auteurs pour les faire servir à même fin.

ORAL

Explication de texte

Le jury a entendu neuf explications de textes extraits du *Phédon* et onze explications du *Contrat social*. Douze candidats ont obtenu une note égale ou supérieure à la moyenne et quatre d'entre eux une note égale ou supérieure à 14/20. Ces résultats attestent le très bon niveau général des prestations – supérieur à celui des années précédentes – et méritent d'être salués ; mais ils ne sauraient dissimuler certains défauts récurrents.

Dans l'ensemble, les candidats connaissent fort bien les textes inscrits au programme du concours et savent identifier les points de doctrine mis en jeu dans les extraits proposés. Bien plus, le jury s'avoue frappé de leur aptitude à restituer les enjeux proprement philosophiques des textes les plus délicats du *Phédon*, comprenant des exposés mythologiques, qui furent choisis par préférence aux passages plus classiques auxquels ils étaient systématiquement associés dans les feuilles de tirage. Les remarques du précédent rapport sur l'explication du texte de Platon ont d'ailleurs été méditées et mises en application. Le jury salue en outre le soin qu'ont pris les candidats à identifier le registre de discours mis en œuvre dans chaque extrait – même si cette démarche, lorsqu'elle est poussée jusqu'à la caricature, ne saurait se substituer à un véritable commentaire : il ne suffit pas de parler de l'ironie de Rousseau (qui d'ailleurs n'est pas précisément définie) pour rendre compte de sa critique du modèle patriarcal de l'autorité politique.

L'impression générale donnée par les prestations honorables, à l'exception bien sûr des deux ou trois explications remarquables entendues durant cette session, est que la bonne connaissance générale de l'œuvre a pris le pas sur l'intelligence précise de l'extrait proposé et de sa cohérence propre. S'agissant en particulier du texte de Rousseau, il est frappant de constater que les candidats ont systématiquement privilégié les quelques déclarations qui, dans le passage qui leur était soumis, résumaient une thèse centrale du *Contrat social* (ou en découlaient, les différents niveaux de l'argumentation n'étant pas toujours clairement distingués), en négligeant le reste du texte. C'est ainsi que, dans deux explications au demeurant plutôt honnêtes, le droit du plus fort fut dénoncé comme une

pure fiction, sans que les candidats aient simplement pris soin de paraphraser la déclaration de Rousseau suivant laquelle ce droit est *partout établi*. Dans le même registre, on déplore une tendance, plus marquée que les années précédentes, à juxtaposer sans les articuler les éléments d'une explication qui aurait pu être présentable – ce qui, s'agissant en particulier de Rousseau, peut conduire à manquer purement et simplement le sens du passage. Les recommandations du jury sur tous ces points peuvent se résumer facilement : le premier objet du candidat doit être la structure argumentative de l'extrait proposé, et les connaissances positives ne doivent intervenir, dans l'élaboration de l'explication, que dans un second temps.

Pour le reste, il est sans doute utile de rappeler les précautions d'usage, observées de façon très inégale. L'explication de texte doit être précédée d'une introduction relativement circonstanciée, que le candidat présentera avant ou juste après la lecture de l'extrait, selon son choix. Cette introduction doit précisément situer le texte dans l'œuvre et aboutir à l'énoncé d'une problématique – celle-ci dépend du statut du texte : il peut s'agir, pour le candidat, de donner les attendus d'une définition ; d'explicitier le problème ou l'objection auquel répond l'auteur dans tel passage ; de montrer le biais particulier sous lequel est examinée ou appliquée une thèse générale et bien établie. On rappellera l'importance de l'entretien qui, la plupart du temps, présente pour le candidat une relative garantie d'innocuité et lui permet de corriger l'impression mitigée qu'il a pu donner : quoiqu'il en soit, cette conversation n'a pas d'autre objet, répétons-le, que d'approfondir avec lui l'étude du texte. Enfin, sans être précieux, le niveau de langue doit être soutenu ou, à tout le moins, correct ; pour la première fois, le jury a entendu des expressions familières qui gâchèrent la bonne impression qu'on aurait pu retirer de l'aspect théorique du propos.

Malgré les défauts signalés dans ce rapport, qui devront absolument être corrigés, le jury félicite les candidats au concours pour le sérieux et la qualité des exposés qu'ils ont présentés durant cette session. Admis ou non, ils ont montré un soin spécial dans la lecture des textes, non exempt de maladresses, certes, mais qui est réellement prometteur pour la suite de leurs études en philosophie.

Exposé

Nous avons entendu vingt exposés sur les trois questions du programme : le corps, le choix, le changement.

Alors que le niveau général de l'écrit nous avait semblé dans l'ensemble égal à celui des années précédentes, l'oral nous a cette année paru nettement meilleur; d'ailleurs la proportion de reçus parmi les admissibles a été supérieure à celle des concours antérieurs. Nombre de candidats ont su conduire une réflexion rationnelle à partir d'exemples bien analysés et de références maîtrisées à des auteurs classiques ou aux champs du savoir qui s'imposaient sur ces thèmes et qu'ils ont su articuler à l'interrogation philosophique. Nous mentionnerons cependant les quelques difficultés qui ont été rencontrées.

Dans les exposés sur le thème du corps, certains candidats ont eu le plus grand mal à considérer à la fois le corps physique, le corps biologique, et le corps humain dans ce qu'il peut avoir de spécifique (s'il a quelque chose de spécifique ...); soit on affirmait d'emblée brutalement leur différence radicale (et alors la question posée était ainsi résolue sans discussion avant même d'avoir été analysée), soit on raisonnait sur un seul de ces exemples et on se rendait compte à la fin que le raisonnement ne s'appliquait pas aux autres. Nous avons entendu un peu trop souvent le topos du "vécu" qui vient s'opposer à l'ordre de la Raison (il faudrait le démontrer et non pas l'affirmer; il faudrait surtout ne pas considérer qu'opposition vaut réfutation sans arguments).

Les meilleurs exposés ont su s'appuyer sur des références correctes à Platon, à Aristote, aux philosophes du XVIIe siècle, à Kant - qui sont en quelque sorte le bien commun des élèves des khâgnes et qui peuvent effectivement étayer de solides réflexions, quand les textes sont connus et les arguments évalués avec rigueur; nous avons noté aussi de bonnes utilisations de Nietzsche, Braudel et Bourdieu au sujet du changement (alors que le recours à Bergson donnait souvent des résultats stéréotypés, voire franchement catastrophiques); de Freud et de Canguilhem sur les questions concernant le corps. Sur le problème du choix, on s'étonnera de références à la pensée de Machiavel conçue comme une sorte de métaphysique de la liberté absolue; sur ce thème également, les candidats ont eu parfois beaucoup de mal à distinguer hasard, destin, providence, nécessité (en gros, tout ce qui est différent du libre arbitre). Toujours sur le choix, il est un peu étonnant que des candidats qui ont eu un an pour préparer cette question n'aient pas pris le temps de s'informer sur le calcul des probabilités,

la statistique ou la théorie du choix rationnel; il est de fait que ces théories ont renouvelé la question - même si la porte reste ouverte à plusieurs interprétations philosophiques de ces renouvellements.

Puisque le jury insiste dans chaque rapport sur l'ignorance des candidats en histoire des sciences, il importe cette fois de s'appesantir un peu sur la question, puisque les trois thèmes de cette année comportaient une forte composante scientifique. Il faut connaître cette dimension si on ne veut pas transformer toute question philosophique en un spiritualisme mou. Mais il ne faut pas croire non plus que la simple mention d'un événement scientifique suffit à régler une question : il reste encore à le déterminer épistémologiquement (champ, limites, enjeux) et à l'interpréter philosophiquement. Ce n'est ni une ornementation, ni un coup d'arrêt à la discussion; il s'agit au contraire de nourrir celle-ci en lui fournissant de nouvelles déterminations des concepts, de nouvelles questions, de nouvelles perspectives sur des questions qu'on avait crues fermées.

Ce qui est dit ici de l'histoire des sciences vaut, *mutatis mutandis*, pour l'histoire des théories politiques ou des pratiques esthétiques.

On mentionnera rapidement enfin quelques faiblesses déjà signalées les années précédentes : les interprétations pathétiques de théories qui cherchent simplement à décrire le réel (la physique d'Aristote n'est pas tragique); l'erreur qui consiste, dans un sujet qui comporte deux termes, dont celui du thème de l'année, à n'insister que sur ce dernier : on tire dès lors l'exposé vers la question de cours; l'absence d'exemples, le défilé de doctrines en termes abstraits (qui tourne souvent très vite à la caricature); la difficulté à conclure (soit la conclusion se réduit à un terne résumé de ce qui a déjà été dit, soit elle s'ouvre sur des généralités qui oublient tout ce qui a été démontré de précis et de déterminé); la difficulté à discuter après l'exposé: cette discussion fait partie intégrante de l'épreuve - les questions posées cherchent à faire préciser une référence, un exemple ou une définition – parfois à proposer des contre-exemples ou à suggérer des compléments ou des distinctions, et les candidats doivent saisir ces occasions pour développer leur pensée, la nuancer, voire la corriger si cela leur apparaît nécessaire.

Géographie

Epreuve commune

Ecrit

Sujet : L'eau et les frontières dans le monde

Conformément aux engagements pris par le jury, à la politique de l'ENS LSH et, bien évidemment, en relation avec la qualité même des copies, la moyenne continue de monter pour atteindre 9,12 dans la série Langues vivantes, 8,98 dans la série Lettres et Arts et 9,18 dans la série Sciences humaines. Plus encore que les années précédentes, le jury a continué de valoriser les bonnes copies et 199 copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 15.

Le sujet pouvait paraître assez vaste quant à ses champs de préoccupation, et a donc permis, tout en offrant à tous les candidats l'occasion de présenter les connaissances acquises au cours de l'année de préparation, de discriminer assez facilement les devoirs, en faveur de ceux présentant une problématique et un plan satisfaisants. Ce sujet nécessitait une introduction solidement construite afin déjà de bien en définir les termes. Il fallait ainsi prendre en considération les différentes formes de l'eau et ne pas se limiter seulement aux grands fleuves ; l'introduction devait donc bien indiquer que si les cours d'eau avaient pu servir de délimitation aux Etats, des lacs ou des marais avaient aussi pu tenir ce rôle ; à ce titre, la mer, comme interface entre deux espaces continentaux, comme espace de transit, devait aussi être prise en compte.

Mais l'eau, en tant que ressource elle-même peut faire l'objet de stratégies territoriales qui visent à assurer son contrôle ou sa captation pour de multiples usages.

De la même façon, le mot *frontières* comportait un pluriel qui a rarement été commenté. La diversité des formes de la frontière (politique, mais aussi économique, sociale, culturelle) permettait sans doute de mobiliser plus facilement les différents acteurs (grands absents des copies), les différents enjeux et les différentes échelles où ils apparaissent.

En tout cas, il fallait d'emblée envisager le sujet de manière dialectique en montrant comment les deux termes pouvaient être mis en relation l'un par rapport à l'autre. Cette confrontation, indispensable à la construction d'une problématique pertinente, a semblé souvent difficile pour la plupart des copies produites. Elle permettait pourtant d'évoquer les incidences que l'association des termes impliquait en termes d'organisation de l'espace, de lecture et d'analyse des paysages, de recomposition des frontières. Il faut insister ici sur la difficulté pour beaucoup de candidat à envisager, voir même à nommer d'éventuelles formes et organisation spatiales spécifiques de la relation eau/frontières, pour n'envisager finalement que d'évoquer des conflits (ou des coopérations) dont la géographie passe alors à la trappe.

De même, le jury rappelle l'importance, notamment en introduction, de contextualiser la question posée pour mieux en comprendre les enjeux : ici, il était souhaitable d'évoquer l'inégale répartition de la ressource, sa raréfaction, le contexte de mondialisation dans son rapport à l'évolution du rôle des frontières...

Les candidats qui n'ont privilégié qu'un aspect du sujet (oubliant la mer ou plus rarement les fleuves) ont été pénalisés. Ceux qui, au contraire, ont montré la diversité des approches attendues par le sujet, ont aussi souvent pu énoncer une problématique qui constituait un véritable fil conducteur, ne se contentant pas d'une suite de questions plus ou moins liminaires ou d'une problématique sommaire du type « quels sont les impacts de l'eau sur les frontières ou des frontières sur l'eau ? » et qui n'induisait pas la mise en œuvre d'un raisonnement géographique approprié.

Le danger pour certaines copies est aussi venu de l'absence de questionnement dans l'introduction et à l'accumulation d'affirmation qui faisait davantage ressembler cette exercice liminaire à une conclusion.

Il fallait aussi rappeler que la notion de « frontières » pose la question de l'appréhension des limites : ainsi, si la frontière devait bien être comprise en tant que limite territoriale et de la

souveraineté nationale, elle devait être aussi envisagée comme discontinuité spatiale permettant ainsi une analyse du rôle de l'eau dans la formation des frontières inter-étatiques : l'eau en constituant une limite naturelle plus évidente a pu servir de référence pour tracer les frontières mais à l'inverse lorsqu'elle correspond à une zone maritime, elle devient l'enjeu de rivalités juridiques et politiques pour tracer de nouvelles frontières permettant d'assurer aux différents États en présence la captation des ressources naturelles dans la zone de souveraineté économique qu'ils comptent exploiter. Une interrogation sur la pertinence des limites naturelles devait au moins être posée, car elles n'ont jamais vraiment constitué des obstacles infranchissables.

À ce propos, il fallait montrer que la recherche de « frontières naturelles » relève surtout d'une construction anthropique : le jury attendait en la matière l'utilisation d'un vocabulaire géographique précis pour montrer comment cette délimitation s'est opérée (talweg, ligne de partage des eaux, ligne de crête, ...), et ses difficultés, tant le cours des fleuves peut lui-même se révéler incertain d'une année sur l'autre suivant les conditions météorologiques ou hydrologiques. De plus, la critique de la notion de frontière naturelle (quand elle était présente dans les copies) est bien sûr pertinente, mais il ne fallait pas passer outre l'analyse des arguments (et de leur contexte) qui expliquent la formation et l'utilisation de ce concept : la plupart des candidats ont démonté cette notion sans expliquer sa construction, voire en exprimant des jugements méprisants sur les conceptions géographiques d'il y a quelques siècles.

La copie a été valorisée quand elle montrait que, si le fleuve avait pu servir de limite territoriale, il avait à l'inverse aussi pu être choisi comme moyen de pénétration d'un espace (le Nil ou le Yang Tse, encore l'Amazone)

Une très bonne copie a même rappelé que cette politique des « frontières naturelles », attribuée à Richelieu, a servi d'abord à construire un système de défense du territoire avant d'être appropriée à la Révolution française comme un moyen de « sanctuariser » le territoire de la nation dans l'imaginaire collectif : le fleuve, en tant que limite naturelle, apparaît alors davantage comme *un axe culturel* qu'une ligne de séparation. Ici, la mise en œuvre d'un raisonnement diachronique et spatialisé pouvait être judicieuse pour montrer que l'eau se retrouvait au cœur d'un système de représentations sur la frontière.

La formation de *fronts d'eau urbains* (Montréal, Duisburg) montrait, d'autre part, que l'activité industrielle et fluviale avait pu induire une césure dans la ville qu'aujourd'hui les aménageurs urbains tentent de faire disparaître en intégrant mieux les rives du fleuve aux paysages urbains.

Le sujet nécessitait aussi de prendre en considération la variété des échelles et l'articulation des niveaux d'analyse spatiale : ainsi, la question de l'eau comme marqueur de frontières se pose à l'échelle mondiale ou continentale par les systèmes de représentations qu'il véhicule, à l'échelle locale par les changements de forme ou de fonction qu'il induit. Le rôle de l'eau comme espace de transit des flux pouvait ainsi articuler des problématiques dont les enjeux se situent à l'échelle mondiale (les grands courants d'échange) mais faisant de certains points ou zones de passage des espaces névralgiques dont il faut contrôler l'ouverture ou la fermeture à l'échelle locale.

Le jury n'avait pas d'exigence particulière quant au plan à mettre en œuvre et d'une manière générale a privilégié toute démarche constructive et progressive qui permettait de mener une démonstration organisée. *A contrario*, le jury a constaté trop souvent les difficultés rencontrées par les candidats à bâtir un raisonnement argumenté et charpenté solidement par des liens logiques, ce qui amenait trop de devoirs à se réduire à de simples juxtapositions ou catalogues. A ce propos, d'éventuelles introductions et conclusions partielles entre chaque parties principales sont souvent un moyen pour le jury comme pour le candidat de faire le point dans l'argumentation et dans la construction en cours de la démonstration attendue. Le plan souvent adopté, l'eau comme marqueur de frontières, l'eau enjeu de conflits ou de coopérations (trans)frontaliers était recevable pour peu que l'argumentation soit à chaque fois nuancée.

Beaucoup de candidats ont envisagé une typologie des frontières liées à l'eau en troisième partie : celle-ci n'était pas absolument nécessaire surtout quand elle ne consistait qu'à juxtaposer deux ou trois exemples sans établir de liens entre eux. Le jury tient à rappeler ici que, comme les années précédentes, la notion même de typologie pose un véritable problème à beaucoup de candidats qui ne l'ont pas véritablement comprise. Les critères de la typologie ne sont que très rarement posés, et, quand ils le sont, ne sont pas forcément repris pour l'élaboration de « types » d'espaces. La confusion

la plus fréquente est de prendre pour typologie une partie non problématisée, juxtaposant des études de cas sans que leur représentativité soit abordée — quand le plan interne de la partie n'est pas de distinguer entre Amérique, Asie, Europe et Afrique. Un travail de fond doit être entrepris ici, dans la mesure où tenter une telle « typologie » incompréhensible dessert les candidats.

Le rôle de l'eau et plus particulièrement de la mer comme espace de transit et de contrôle des flux dans une économie mondialisée devait aussi être envisagé : la question du partage de la mer opérée à la conférence de Montego Bay en 1982 a défini les zones économiques exclusives ; en 1995, les prélèvements halieutiques ont été l'objet de règlements plus ou moins évasifs sur la nécessité d'une pêche raisonnable. Rappelons aussi que, si beaucoup de copies ont considéré les mesures prises à Montego Bay comme créant des conflits, il s'agit tout de même d'une instance de régulation internationale visant à *limiter* lesdits conflits.

Mais la protection juridique de la mer reste balbutiante, les règles bafouées et les tensions vives (en mer de Chine méridionale pour le contrôle des îles Paracels et Spratley) par exemple, entre le Maroc et l'UE pour le contrôle des zones de pêche ou des eaux territoriales.

À ces conflits d'ordre économique, s'ajoutent aussi des considérations politiques (liées par exemple au redéploiement des puissances asiatiques en Asie du Sud-Est) ; encore une fois, le jury a privilégié les approches nuancées capables de resituer l'eau comme élément d'un conflit frontalier dans un contexte plus large.

Le rôle des canaux internationaux comme moyen facilitant les passages des principaux flux énergétiques ou de marchandises, la nouvelle fonction des détroits, carrefour maritime de première importance, point névralgique dans le contrôle des flux migratoires devaient être évoqués. L'exemple du Pas-de-Calais, qui, dans un contexte de coopération transfrontalière et d'intégration transnationale, contribue au rapprochement des deux rives pouvait ici servir de support approprié pour étayer la démonstration.

Le rôle des frontières liées à l'eau comme nouvelle forme de discontinuité entre Nord et Sud (le Rio Grande) entre ouverture extérieure et retard intérieur (littoral chinois / ouest intérieur) constituait une autre approche possible, qui permettait de ne pas envisager le sujet que sous un seul angle politique.

L'accès aux ressources en eau comme enjeu de discordes et de recompositions territoriales devait enfin faire l'objet d'un traitement spécifique. Les exemples ne manquaient pas pour illustrer cette partie : il était bien sûr possible de montrer comment l'eau pouvait se trouver au cœur des préoccupations stratégiques d'Israël, au cœur des tensions entre la Syrie, l'Iran et l'Irak, comment elle pouvait être aussi l'instrument d'une politique de l'Etat turc pour accroître le contrôle de la ressource (développement du programme GAP). Mais d'autres exemples pouvaient aussi être abordés sur le partage des eaux du Gange, ou dans un autre contexte les enjeux du partage des eaux du fleuve Parana entre le Brésil et le Paraguay : les coopérations menées pour favoriser l'usage du fleuve par les deux parties doivent tenir compte à la fois des multiples conflits d'intérêt qui peuvent surgir pour gérer la ressource en eau (raisons énergétiques, facilité de circulation, nécessité de l'irrigation, ...), mais aussi du rapport de puissance qui s'établit entre le fort et le faible.

Le jury a particulièrement apprécié que les exemples choisis posent bien les enjeux sur l'organisation de l'espace ou du cours du fleuve : les tensions entre l'amont et l'aval où les impacts se font plus sentir (amplification des crues, intrusion des eaux marines, rejets polluants) mais aussi entre rive gauche et rive droite.

Enfin, le jury regrette la trop fréquente absence d'analyse des représentations sociales des frontières (voire de l'eau quand elle peut être représentée comme une frontière intangible) et de leur utilisation à des fins de construction territoriale. De même, dans une construction politique comme celle des frontières, l'absence d'acteurs identifiés est à déplorer : les termes d'État, de nation (mouvement nationaliste, construction nationale...), de gouvernement, de forces armées, etc., ne sont apparus que très rarement dans les copies. En fait, la combinaison géographie physique / géopolitique a rarement été réussie — dans le cas contraire, la copie a évidemment été fort appréciée par le jury, comme celle qui a évoqué, à propos de l'eau, de nouvelles formes de gouvernance.

Un certain nombre de contre-sens, d'erreurs ont été relevés et doivent être soulignés : il fallait éviter d'abord toute personnification des frontières qui conduisait à renforcer ou créer de nouveaux déterminismes. De plus, les candidats ont toujours tendance à émettre des jugements moraux, peu

élaborés et tenant lieu d'argument, ce qui doit être évité dans le corps de la copie. Cela concerne en particulier tous les sujets environnementaux : un esprit critique minimal, la prise en compte de la complexité des processus, des nuances sont absolument indispensables. Les correcteurs déplorent un nombre encore important de copies qui au lieu de raisonner accumulent les clichés et stéréotypes médiatiques de tout genre : le catastrophisme écologiste (intégrant d'ailleurs souvent le tsunami en Asie du Sud-Est comme l'élément naturel ayant permis une remise en cause des frontières) était bien souvent naïf. L'assimilation des pays du Sud, ou des pays africains à des pays souffrant de la sécheresse et aux frontières « mauvaises » n'était pas non plus acceptable. La recomposition des littoraux entrevue à partir de l'interface mer/littoral, pris dans son acception géophysique, débordait du cadre d'analyse imparti. Par ailleurs, certains candidats ne retiennent que la représentation d'un monde où les frontières s'effacent sous l'effet de la mondialisation et que la mobilité de l'eau ne peut que renforcer ! Il manquait ainsi toute une réflexion sur les nouvelles fonctions des frontières dans le cadre de la mondialisation alors qu'un développement sur la nouvelle fonction des détroits aurait pu combler ces lacunes avantageusement.

Par ailleurs, il faut encourager les candidats à être plus précis dans leurs propos, à condition bien sûr que la précision soit juste : la date de Montego Bay, la taille des ZEE ont ainsi largement varié... Des chiffres très précis réclament des sources qui le soient autant pour être vérifiables, au risque de faire passer une référence peut-être fort valable pour un malencontreux coup de bluff ! Enfin, les candidats doivent travailler la façon dont ils utilisent l'histoire : il ne faut ni se limiter à des exemples historiques (certaines copies ne prenaient en compte aucun phénomène après 1918) ni oublier la profondeur temporelle permettant de comprendre les phénomènes (le Rhin n'est pas simplement l'archétype de la coopération transfrontalière).

Si une copie qui intègre des citations d'auteurs pouvait apparaître évidemment plus riche, le jury tient à rappeler que celles-ci ne peuvent en aucun cas se substituer à un raisonnement géographique rigoureux mais au contraire doivent lui servir d'appui. Aussi, les références littéraires sont intéressantes lorsqu'elles permettent au candidat de renouveler son approche du sujet, les citations de géographes (correctement attribuées...) doivent être, si possible datées et actualisées lorsque des auteurs contemporains ont apporté un regard renouvelé sur des concepts ou des situations localisées : pour expliquer le nouveau rôle des frontières, il est ainsi préférable de convoquer Michel Foucher plutôt que Jacques Ancel dont les références peuvent apparaître plus datées.

Beaucoup de conclusions se contentent souvent de répéter des propos déjà tenus dans la copie quand il s'agit d'abord de répondre aux questions posées dans l'introduction, ce qui finalement se produit assez rarement dans les copies.

À ce sujet, les commentaires propres aux candidats sur la copie en train de se faire (« pour conclure... », « il nous faut commenter les termes du sujet... », « il nous faut faire une typologie... ») sont pour le moins maladroits.

La forme du devoir ne devait pas non plus être négligée. L'orthographe (la confusion entre orogénèse, horigénèse, voire eurogénèse a été fréquente), la présentation, la lisibilité... comptent évidemment dans la note finale. Par ailleurs, une copie d'une douzaine de pages est souvent préférable à des copies de 20 pages et plus qui perdent le fil de la démonstration.

La production graphique (qui n'est pas une simple illustration) est également fondamentale et le jury tient à rappeler que si le candidat peut opter pour la construction de schémas ou de croquis régionalisés au fil de la démonstration, il doit le faire en connaissance de cause, ce qui suppose aussi une maîtrise des règles de sémiologie graphique, une légende structurée et ordonnée, de s'appuyer dans le cas du croquis sur des localisations spatiales correctes (sachant que des croquis de simple localisation, sans problématisation aucune, n'ont pas d'intérêt puisqu'il ne sont qu'illustration et non démonstration graphique). Titre, échelle, orientation, mais également date, sont aussi de rigueur. Par ailleurs, la nomenclature retenue semble souvent aléatoire et peu réfléchie. Il faut enfin apporter un soin particulier à la réalisation des croquis et éviter ainsi tout coup de crayon hâtif, proscrire l'utilisation du crayon de papier, du stylo bille qui bave ou du « fluo » qui rend beaucoup moins visibles les autres signes graphiques du croquis. La légende doit être placée en dessous ou à côté du croquis et non au dos, ce qui gêne la lecture simultanée des signes graphiques et de leur localisation.

Les croquis réalisés à grande échelle doivent être intégrés dans le corps du devoir, servir la démonstration et non s'y substituer. Le jury s'étonne cependant qu'aussi peu de croquis aient été réalisés, alors que le sujet s'y prêtait particulièrement bien et que ces croquis sont toujours susceptibles d'apporter des points supplémentaires. Nous ne pensons pas que la suppression des calques, annoncée, ait pu dérouter les candidats sur ce point. Il faut donc continuer de travailler cette dimension de l'épreuve.

Un fond de carte était fourni ; il pouvait ainsi servir à l'élaboration d'une carte de synthèse (pouvant, par exemple, envisager une typologie des frontières liées à l'eau évoquée au cours du devoir). Il était ainsi possible de montrer le rôle des fleuves dans la délimitation des frontières (surtout en Amérique), les coopérations permises entre États, d'indiquer les principaux détroits et canaux assurant le transit des flux internationaux, les grands projets de construction de barrages modifiant les rapports amont / aval, la question du partage de la mer (la délimitation des ZEE dans la zone Asie-Pacifique notamment) et de localiser les points de conflits ou de tensions liées à des enjeux concernant la captation de la ressource en eau. Quelques figurés de surface pouvaient aussi indiquer les États pour lesquels l'accès à l'eau est particulièrement rare et difficile comme ceux pour lesquels l'enclavement constitue un handicap voire une source de tension.

Le jury encourage donc les candidats à persévérer dans la mise en œuvre de démonstrations problématisées, suivant un raisonnement géographique bien établi, s'appuyant sur des exemples dûment choisis et cartographiés, et définissant des formes et des organisations spatiales cohérentes. L'érudition n'est pas la première qualité recherchée mais avant tout la capacité du candidat à fournir une démonstration cohérente et nuancée, bien illustrée et maîtrisant le vocabulaire géographique de base.

Option

Écrit

Sujet : carte topographique de Annemasse au 1/50 000, accompagnée d'un extrait de la carte au 1/100 000 d'Annecy – Lausanne

Le jury a évalué cette année 654 commentaires de la carte d'Annemasse au 1/50 000. Les notes s'échelonnent de 0 à 19/20. La moyenne est de 8,19/20, ce qui s'apparente à celle de la session 2004 (8,34/20). 133 copies ont obtenu une note inférieure à 05/20 (soit 20,3% des candidats) tandis que 267 copies obtenaient 10/20 ou plus (soit 40,8%). Si les meilleures copies alliaient une bonne culture géographique (tant au niveau de la géographie régionale, que de la maîtrise du vocabulaire et des concepts de base de géographie), un raisonnement structuré et problématisé et une lecture fine de la carte topographique, un certain nombre de défauts récurrents (décelables tant au niveau de la logique du raisonnement que de la technique de l'exercice) ont été sanctionnés.

Le document donné en accompagnement de la carte topographique d'Annemasse au 1/50 000 était à l'échelle du 1/100 000. Sa spécificité résidait dans le changement d'échelle qu'il proposait, et non dans la différence de date d'édition : son exploitation ne devait donc pas être de type diachronique (la comparaison d'une quelconque évolution démographique n'était pas signifiante) mais devait permettre de replacer Annemasse dans un cadre régional plus vaste. Les écarts observables entre les chiffres de population s'expliquaient par des différences entre les aires de recensement française et suisse, mais même sans être au fait des découpages statistiques suisses, il était hasardeux d'avancer que la population de Genève avait doublé en l'espace de quelques années. Cette réduction d'échelle offrait aux candidats les moyens de localiser précisément Annemasse dans la géographie alpine, et préalpine notamment (les massifs du Chablais et des Bornes n'ont été que trop rarement cités), de détailler l'armature urbaine régionale en mettant en avant sa spécificité – à savoir, la domination de cet ensemble sub-régional par une métropole étrangère -, de resituer les infrastructures de loisirs présentes sur la carte d'Annemasse dans une aire de tourisme plus vaste (stations de la zone centrale), et de souligner l'importance de la fonction de passage dans cette région de montagne caractérisée par son

ouverture. Enfin, cet élargissement du cadrage pouvait aussi permettre de développer le thème du contact (entre deux pays, deux villes, une zone de moyenne montagne et une dépression, un milieu rural et deux entités urbaines sans solution de continuité), thème qui pouvait se décliner à différentes échelles.

Comme tous les ans, le jury rappelle la nécessité, pour mener à bien un commentaire, de définir une problématique et d'élaborer un plan qui soit au service d'une démonstration. La problématique ne doit pas se transformer en une cascade de questions masquant mal la difficulté à hiérarchiser les thèmes et à en faire émerger un plus fédérateur que les autres, et le plan ne peut se cantonner à une juxtaposition de catégories toutes faites (peuplement / activités / tourisme) ou à une litanie d'énumérations. Replacer la carte dans un contexte géographique et thématique est un préalable essentiel pour poser les bonnes questions. La carte d'Annemasse était particulièrement riche. Les thématiques attendues étaient : frontière et espace urbain, analyse du milieu montagnard, analyse des formes de mise en valeur agricole, de la dynamique de périurbanisation, industrie diffuse en milieu rural, activités de loisirs et de tourisme, thématique du passage, pour les plus importantes. La difficulté consistait à sélectionner et hiérarchiser l'information, afin de ne pas tomber dans l'énumération ou le catalogue. Les deux thématiques les plus sujettes à ce risque sont (au vu du nombre de copies qui ont versé dans le catalogue de ces éléments) les transports et le tourisme. Rien ne sert d'énumérer tous les axes de transports repérables sur la carte ou toutes les activités touristiques (nombreuses et détaillées sur la carte au 1/100 000 notamment), encore faut-il savoir ce que l'on veut démontrer. La hiérarchisation des thèmes et des informations glanées sur la carte constituait donc un présupposé méthodologique incontournable pour les candidats, et un facteur de distinction fondamental entre les bonnes et les mauvaises copies pour le jury. Toutes les copies, ou presque, ont parlé du tourisme, de la croissance urbaine, des activités agricoles et industrielles, des axes de transport, mais la mention de ces thèmes ne suffisait pas : ces éléments factuels devaient être mis au service d'une démonstration dont l'objectif est de faire comprendre les principes de l'organisation spatiale et les processus à l'œuvre.

L'une des originalités de la carte tenait dans la présence de la frontière franco-suisse et dans la polarisation de ce territoire par une grande ville n'appartenant ni à l'espace français ni à l'espace européen. L'organisation de cet espace transfrontalier et l'influence de Genève devaient donc constituer les pierres angulaires d'un commentaire structuré, et pouvaient être analysées à différentes échelles.

Les candidats disposaient d'un outillage conceptuel et de références comparatives pour traiter ce cas particulier puisque le thème de la frontière était au programme de tronc commun. Toutefois l'ambivalence de cet espace transfrontalier a souvent été difficile à saisir. L'une des pierres d'achoppement d'un grand nombre de copies a été de parvenir à penser la continuité transfrontalière dans la dissymétrie. Cette organisation dissymétrique du *continuum* urbain transfrontalier a, semble-t-il, constitué une aporie pour un grand nombre de candidats qui ont développé des analyses trop radicales et exclusives se résumant en une alternative. Soit, les candidats tentaient de démontrer vaille que vaille la continuité, synonyme dans leur réflexion d'homogénéité, (et utilisaient pour ce faire des éléments – forcément – non pertinents comme la présence d'une gendarmerie, d'un lycée ou d'une piscine pour démontrer qu'Annemasse et Genève constituaient deux pôles tertiaires équivalents.) Soit, la dissymétrie transfrontalière constatée sur la carte amenait le candidat à conclure à un paradoxe, analysé comme une contradiction irréductible, compte-tenu de cette forte continuité urbaine. De la même manière, ce *continuum* urbain développé entre Annemasse et Genève a souvent empêché les candidats de lire cette frontière comme une frontière vive entre un pays de l'Union Européenne et un pays non européen : même si la frontière se franchit aisément, les axes de communication parallèles à la frontière, la multiplicité des postes de douanes et des postes-frontières et la présence de traces héritées, tels les châteaux, devaient conduire les candidats à nuancer leur analyse sur l'absence totale de rupture.

Le jury invite donc les candidats à partir des données de la carte pour élaborer leur réflexion et éventuellement infléchir, critiquer et nuancer les modèles qu'ils connaissent et à se méfier des analyses dichotomiques trop tranchées (autonome / dépendante, attractive / dominée). Par ailleurs, la thématique de la surprise comme clé de lecture n'apporte pas beaucoup d'éclaircissement (« des axes de transport surprenant pour cet espace en crise », « une frontière surprenante ») et ne saurait en rien remplacer une analyse nuancée, remplaçant éventuellement le phénomène étudié dans une typologie plus vaste.

Comme souvent, différents plans étaient possibles, mais les contrastes spatiaux ont souvent, et à juste titre, guidé les candidats vers un plan régional. Encore fallait-il bien identifier les différents ensembles pertinents. Certaines copies ont pratiquement passé sous silence les massifs préalpins ou la vallée de l'Arve, pourtant dotée de spécificités remarquables (voie de passage à une échelle régionale, axe de diffusion de la périurbanisation à une échelle locale, présence du Système Productif Local lié au décolletage) tandis que d'autres se lançaient dans des descriptions pointilleuses des différentes lignes de crêtes et introduisaient des différenciations peu pertinentes entre les espaces de montagne. D'autre part, si, comme il se doit, le plan était conçu pour servir la démonstration, il était préférable de commencer le commentaire par l'analyse de Genève et d'Annemasse pour ensuite étudier la diffusion de l'influence de Genève dans la vallée de l'Arve, avant de se pencher sur les modalités d'influence de la métropole suisse dans l'espace de moyenne montagne.

Dans une première partie, on pouvait donc analyser l'organisation de l'espace transfrontalier en montrant en quoi on avait affaire à une frontière vive mais très perméable entre deux villes entretenant des rapports de complémentarité dissymétriques, nés du différentiel engendré par la frontière (salaires, coût du foncier, règlement d'urbanisme etc.). Annemasse, comme le montre sa trame urbaine caractérisée par un centre-ville extrêmement réduit et un important tissu pavillonnaire, se présente comme la banlieue résidentielle récente de Genève, peuplée par un nombre importants de travailleurs transfrontaliers. La banalité des fonctions présentes dans ce tissu urbain, l'orientation du réseau de transport secondaire et l'extension des lotissements sur les coteaux regardant vers Genève soulignent la polarisation de cet espace par la métropole (et non la capitale) suisse.

Dans une deuxième partie, la spécificité de l'organisation de la vallée de l'Arve pouvait retenir l'attention du candidat. Cette ancienne vallée glaciaire constitue une voie de passage fondamentale dans la géographie alpine et permet notamment l'accès aux grandes stations de ski de la zone centrale. A l'échelle locale, si l'on pouvait souligner la présence d'activités agricoles originales à ces altitudes (vigne, verger), permises par le climat d'abri de la vallée, il fallait surtout insister sur le fait que l'on avait affaire à un système agricole en butte à la poussée périurbaine. L'originalité de cet espace tenait aussi à la présence de petits ateliers disséminés en milieu rural, bien connectés au réseau de transport, constituant un système productif local fondé sur un savoir-faire ancien. Enfin, le phénomène de croissance périurbaine devait faire l'objet d'un développement précis, fondé sur des exemples, pour montrer comment l'influence de Genève se manifestait dans ces villages, pratiquement tous dotés de lotissements ou de constructions individuelles, impulsés par l'installation des navetteurs transfrontaliers.

Enfin, la troisième partie pouvait être consacrée à la moyenne montagne avec une analyse rapide mais précise des principales lignes de relief et des caractéristiques du milieu montagnard puis des formes héritées ou actuelles de mise en valeur de cet espace, devenu une vaste aire de loisirs et de tourisme de proximité pour les Genevois et les citadins d'une manière générale, phénomène caractéristique d'un contexte de périurbanisation.

Afin d'aider au mieux les candidats dans leur préparation, le jury souhaiterait attirer leur attention sur un certain nombre de défauts récurrents. Tout d'abord, les informations fournies par la carte ne doivent pas être hypertrophiées dans le but de servir une démonstration farfelue. La modestie des stations de ski de cet espace devait être acceptée comme telle et inciter les candidats à le voir avant tout comme un espace récréatif de loisirs plus que de tourisme. De même la présence d'une gendarmerie ou d'un lycée ne peut en aucune sorte faire d'Annemasse un pôle tertiaire compétitif par rapport à Genève.

D'autre part, le jury a sanctionné ce que l'on pourrait appeler des attitudes « pavloviennes », qui consistent à entonner des refrains préformatés. Ainsi le traitement de la montagne a oscillé d'une copie à l'autre entre une vision répulsive (autosubsistance, milieu contraignant, dépeuplement) et une version idyllique (or blanc, stations intégrées), visions qui trahissent l'une comme l'autre une analyse fondée sur des lieux communs et non sur les données de la carte. Il fallait au contraire, ici, s'attacher à souligner le dynamisme démographique de cette moyenne montagne, prouvé notamment par l'importance des densités de population et de la diffusion du peuplement. Cette spécificité de la montagne alpine était une des originalités sur laquelle le commentaire pouvait s'étayer. De même, le jury invite les candidats à ne pas recourir de manière automatique à des « catégories-clichés », souvent

inadaptées à l'exemple traité (voire aux tendances d'évolution plus générales en France). Ainsi, une approche en terme d'activités « traditionnelles » n'est sans doute pas la plus pertinente pour analyser le système productif local de la vallée de l'Arve et l'industrie du décolletage : en dehors du fait que l'on peut s'interroger pour savoir ce qu'est la tradition, de quand elle date etc., cette notion occulte la dimension d'innovation et d'adaptation d'une activité ancienne, devenue un secteur de spécialisation caractérisé par une bonne réactivité au marché et d'adaptation à la concurrence internationale. En ce qui concerne l'industrie du décolletage, le jury déplore que bien souvent, des candidats dotés d'une bonne culture générale, n'aient pas su tirer de la carte les éléments susceptibles d'expliquer l'organisation de ce SPL. De même la référence - récurrente - au système agro-sylvo-pastoral souffre d'un manque général de précision. Cette référence n'était valable que si elle était présentée comme un héritage, dont certaines traces pouvaient être décelables (reboisement des anciens alpages) plus que comme un système fonctionnel. Dans le même ordre d'idées, dire d'une région, d'une ville, d'un espace qu'il est ou n'est pas « dynamique » ne signifie rien tant qu'on ne précise pas de quoi ce « dynamisme » est fait ou ce qu'on entend par « dynamique ».

Par ailleurs, le jury souhaiterait attirer l'attention des candidats sur la nécessité de se forger des ordres de grandeur leur permettant de tirer des conclusions pertinentes : ainsi, citer le millier d'habitants de tel ou tel village n'est pas judicieux pour accréditer la thèse du déclin du milieu montagnard. Comme tous les ans, le jury rappelle la nécessité d'utiliser un vocabulaire précis, notamment pour mener à bien une description topographique digne de ce nom, susceptible d'entrer dans une démonstration plus générale. Ainsi l'évocation d'un « espace montagneux » ou l'invocation de « la nature des toponymes (pour) légitimer l'appellation de montagne » contribuent à fragiliser grandement un commentaire. De même, la construction de barbarismes (*desservement* pour desserte, *polarysme* pour polarisation) ou des concepts verbeux (tel « la maniabilité de l'espace ») laissent entrevoir des bases trop peu solides. Enfin, les candidats sont invités à ne pas recourir à des références artificielles ou gratuites, qui n'apportent rien au commentaire (telle l'évocation des jardins à la française ou à l'anglaise pour différencier Annemasse de Genève ou celle du modèle de von Thünen). Enfin, tout cartomorphisme est à proscrire : il est impossible que la carte soit « dynamique et prospère », que Genève ait une « influence sur la vie de la carte » ou que celle-ci soit dotée d'une « pente générale ».

En ce qui concerne, l'illustration, si la présence d'un croquis est appréciée par le jury, elle ne l'est que s'il est le résultat d'une réflexion, s'il sert une démonstration et si le commentaire lui fait explicitement référence. Il est donc rare qu'il puisse « sauver » une copie qui aura passé sous silence l'essentiel des thèmes. D'autre part, si l'« appareil cartographique » sert de révélateur au correcteur, il devrait aussi être utilisé comme un moyen d'auto-contrôle pour le candidat : en l'absence de titre signifiant (reflet de la problématique de la copie), de légende organisée (traduction synthétique du plan) et de catégories hiérarchisées, la pertinence du croquis paraît aléatoire au premier coup d'œil. Le jury rappelle que la maîtrise de la spécificité du commentaire de carte s'acquiert de deux manières : d'une part, en s'entraînant de manière répétée et régulière à la technique du commentaire de carte et d'autre part, en étoffant par des lectures diverses sa culture régionale et générale de la France. Il ne saurait donc trop encourager les candidats à explorer ces deux voies.

Oral

55 candidats ont été entendus par le jury de géographie en 2005. La moyenne des notes est de 9,5/20, la médiane est à 8, le mode est à 7. Les notes s'échelonnent régulièrement entre 2/20 et 18/20. 12 candidats ont eu une note supérieure ou égale à 15/20. 14 prestations ont été évaluées entre 2/20 et 5/20.

Comme les années précédentes, les cartes au 1/25 000 sont les plus nombreuses (38). Parmi les 17 cartes au 1/50 000, le jury s'est attaché à maintenir un certain nombre de sujets accompagnés de cartes géologiques (3 sujets). Les cartes sont très majoritairement des cartes de France métropolitaine mais quelques cartes de DOM-TOM ont été proposées. Les documents d'accompagnement sont dans la continuité des années passées : éditions anciennes au 1/50 000, photographies aériennes ou prises au

sol, cartes thématiques, brefs tableaux statistiques tirés des recensements de la population (RGP) ou de l'agriculture (RGA), textes issus de sources diverses (presse, ouvrages littéraires, documents techniques ou scientifiques).

Si les candidats ont à juste titre centré leur commentaire sur le document principal, de trop nombreux exposés négligent les documents d'accompagnement. Ces derniers fournissent d'abord des éléments de nature à guider le candidat dans son commentaire et à lui fournir des pistes pour la construction de sa problématique. Ils permettent ensuite des développements connectés au contenu de la carte topographique (ex : morphologie urbaine des centres villes à Strasbourg ou Lyon à partir de photos, utilisation du sol dans le Comtat Venaissin avec une photographie aérienne, évolution des structures agraires avec les statistiques du RGA ou gestion des milieux naturels avec des extraits de documents de gestion d'un Parc National). Concernant les cartes géologiques, le jury rappelle qu'elles sont établies sur un fond topographique de carte au 1/50 000 souvent plus ancien que le document principal et qu'on peut donc y trouver des informations à mobiliser dans une analyse diachronique (population communale, état des infrastructures, extension spatiale de l'habitat...).

Le point commun des commentaires ayant obtenu les meilleures notes est de reposer sur une lecture précise de la carte, alliée à une identification du contexte géographique et thématique du sujet. La construction d'une problématique solide est le garant d'un commentaire qui ne verse pas dans l'énumération de choses vues sur la carte. Les prestations les plus faibles souffrent en général d'un déficit de problématique qui condamne le candidat à montrer des structures sur la carte sans dire de quels processus elles témoignent.

Conscient que les candidats ne peuvent, à ce stade de leur formation, maîtriser des connaissances d'une grande précision en géographie régionale de la France, le jury rappelle tout l'intérêt que ceux-ci ont à se forger une culture générale sur les régions françaises, leurs caractéristiques physiques et humaines, les principaux traits de leur économie, leur place dans les grandes actions d'aménagement du territoire. Les thèmes classiquement abordés en géographie de la France sont également à avoir en tête lors de la préparation afin de bien choisir l'angle d'attaque de l'exposé (ex : reconversion des régions industrielles, mutations des espaces ruraux, opérations d'aménagement du territoire, dynamiques des espaces urbains...). Les aspects physiques ne sont pas à négliger. Il faut savoir situer la carte dans les grands ensembles physiques de l'espace français et en connaître les principales caractéristiques bioclimatiques. Ayant situé l'espace à étudier au plan géographique et thématique, le candidat peut construire une problématique qui donne aux éléments repérés sur la carte un sens plus général. Le jury rappelle que le candidat dispose, en salle de préparation et en salle de passage, d'une carte murale géologique ainsi que d'une carte routière qui peuvent l'aider à situer sa carte dans l'espace français. Consulter ces documents permet d'éviter de grossières erreurs de localisation et de pallier des défaillances dans la connaissance de l'espace français.

Un autre facteur de réussite est l'acuité de la lecture de ensembles topographiques et l'identification des principaux volumes et modelés. Le repérage des volumes peut se révéler crucial pour situer des limites ou des transitions entre ensembles régionaux (ex : le contact entre Morvan et Bassin Parisien, le rebord du Massif Central et son piémont méditerranéen ...).

D'une carte à l'autre la densité des informations à traiter varie. Dans le cas où un thème se dégage de manière très nette (ex : le volcanisme sur la carte « Monts-du-Cantal - PNR des Volcans D'Auvergne » ; la haute montagne sur la carte « Les Deux Alpes – Olan-Muzelle » ; le modelé karstique sur la carte de Meyrueis) on attend du candidat qu'il y consacre des analyses détaillées et qu'il restitue avec précision les connaissances attendues à ce niveau. Dans le cas de cartes où l'information est beaucoup plus abondante et ne saurait être traitée de manière exhaustive (cartes de grandes villes comme Versailles, Palaiseau, Lyon ou Nice-Menton) le candidat doit savoir hiérarchiser et sélectionner. Pour les cartes où la géographie urbaine est le thème dominant, le jury attend du candidat l'utilisation d'un vocabulaire précis : tous les immeubles collectifs ne sont pas des grands ensembles et ces derniers reposent sur des principes urbanistiques bien précis. De même, les cartes avec des villes importantes permettent d'analyser différentes formes d'habitat individuel qu'on ne saurait uniformément ramener à la notion de périurbanisation. D'une manière générale, les cartes urbaines donnent au candidat de riches possibilités d'analyse des formes d'habitat qui n'ont pas toujours été exploitées.

Concernant les cartes d'espaces ruraux à dominante agricole (Rodez, Morlaix, Cahors ou Lons-Le Saunier) les candidats doivent se méfier des extrapolations risquées à partir d'éléments isolés repérés sur la carte : tout silo ne signifie pas qu'on est en région de grande céréaliculture, toute région de moyenne montagne n'est pas forcément caractérisée par des systèmes agraires « archaïques » ou

« traditionnels », la présence de la mention « élevage » ne signifie pas que la région soit spécialisée dans les productions hors-sol, l'existence d'une scierie n'implique pas que la filière bois soit un moteur fondamental de l'économie locale. Les candidats qui ont su utiliser les éléments statistiques fournis en documents annexes (tableaux tirés du RGA) ont pu généralement éviter ces écueils. De même, la connaissance des différences d'objectifs entre Parc Nationaux et Parc Naturels Régionaux a permis d'éviter des confusions et a aidé les candidats à construire une problématique. Enfin, concernant l'analyse des espaces forestiers, le jury n'attend pas des candidats des connaissances pointues en sylviculture mais trop souvent il a constaté, surpris, combien il était difficile aux candidats de citer des espèces forestières dominantes, en particulier pour la forêt méditerranéenne.

Enfin, à la fin de chaque exposé, le candidat est soumis à une série de questions de la part du jury. Ces questions sont toujours posées dans un sens constructif. Elles visent d'abord à faire préciser par le candidat des points jugés insuffisants, imprécis ou contradictoires avec d'autres parties de l'exposé. Dans le cas d'erreurs manifestes, le candidat peut être amené à revoir son analyse et à revenir sur ses conclusions. Si une prestation de qualité durant la séance de questions ne peut rattraper totalement un exposé insuffisant, elle peut cependant faire gagner des points précieux. De la même manière, un exposé performant sera pénalisé s'il est suivi d'une séance de questions décevante. Le candidat doit donc rester concentré jusqu'à la fin de sa prestation.

En conclusion, le jury rappelle, pour cet exercice, la nécessité de se forger une culture générale géographique minimale, en particulier concernant la géographie régionale de la France. En effet, à ce stade du concours, la quasi-totalité des candidats dispose d'un savoir faire correct concernant la technique du commentaire de carte (présentation d'un commentaire structuré, maîtrise du temps de parole, clarté d'élocution...). Les facteurs de réussite sont donc la capacité à resituer les éléments lus et repérés sur la carte dans un plan de commentaire qui fait référence à des problématiques bien identifiées en géographie physique et humaine, générale et régionale.

Révoltes et contestations dans le monde rural français de 1815 à la fin des années 1950.

La question d'histoire contemporaine proposée cette année aux concours ne posait pas de difficultés particulières et ne constituait pas une plongée dans l'inconnu pour les candidats. Une thématique classique, mais dont les limites chronologiques obligeaient néanmoins à intégrer les renouvellements les plus récents de l'historiographie, tant pour le XIX^e que pour le XX^e siècle et plus encore à comparer des sociétés rurales profondément transformées, entre le début du XIX^e siècle et la fin des années soixante. Le sujet proposé aux candidats allait dans le même sens et exigeait beaucoup de nuance et de subtilité pour mettre en relation les soulèvements frumentaires de la Restauration¹ et les manifestations agricoles du début de la cinquième République², tant du point de vue des acteurs, des méthodes que des objectifs. Bien plus que l'absence pure et simple des connaissances indispensables au traitement convenable du sujet, les candidats se sont principalement heurtés à leur sélection mise au service d'une démonstration convaincante et argumentée.

La définition du sujet : un point de passage essentiel

Cela découle d'un défaut méthodologique majeur, présent dans nombre de copies, celui de n'utiliser le sujet proposé que comme prétexte à l'exposition des connaissances, plus ou moins maladroitement rattachées à la thématique. Aussi convient-il de rappeler, une fois encore, que le jury ne recherche ni l'encyclopédisme ni l'érudition, mais bien les capacités d'analyse, de réflexion et de mise en perspective des savoirs acquis au long d'une année par ailleurs bien remplie. Le choix pertinent des exemples, afin de répondre à la question posée est donc une qualité essentielle, exigeant de peser attentivement les termes du sujet, non pas seulement d'un point de vue formel et parce qu'une telle définition donne une première impression favorable, mais surtout parce qu'elle doit être le lieu où s'élabore la réflexion. Au-delà de l'accroche, toujours délicate, mais somme toute anecdotique, c'est bien dans cette définition, chronologique et thématique du sujet, que se joue une grande part de la qualité du devoir.

La justification des bornes chronologiques, même lorsque celles-ci reprennent l'intitulé général du programme, mérite quelques commentaires. L'objectif n'est pas d'adosser cette chronologie à un cadre général, qui s'appliquerait à tout sujet, mais bien de la confronter à la question posée, en l'occurrence les violences et les contestations rurales. Davantage que le contexte politique (stabilisation politique avec la Restauration) ou économique (révolution silencieuse), il fallait souligner que l'année 1815 est marquée par des agitations dans les campagnes, notamment dans le midi de la France, lors des Cent jours, et plus largement par de fréquents soulèvements frumentaires, comme en 1816 et 1817. En ce qui concerne l'autre borne chronologique, l'accélération de la transformation des structures économiques et sociales ne se fait pas sans heurts, dès le début des années cinquante, avec de nombreuses difficultés sectorielles et une forte mobilisation syndicale, encore accentuée par la politique agricole mise en place par la V^e République. L'occupation de la sous-préfecture de Morlaix en 1961 en fournit une bonne illustration. Entre ces deux dates, il convenait de pointer les continuités et les ruptures, à la fois d'un point de vue endogène et exogène. Endogène, dans la mesure où les soulèvements ruraux obéissent à une certaine forme de continuité, de permanence et de répétition, si l'on songe par exemple aux pillages des châteaux qui accompagnent les révoltes de la première moitié du XIX^e siècle. Et il en est de même au XX^e siècle, dans la reprise de pratiques, qui contribuent à la structuration d'une identité collective. Mais ces phénomènes obéissent

¹ Bourguinat (N.), Les grains du désordre. L'Etat face aux violences frumentaires dans la première moitié du XIX^e, Paris, Editions de l'EHESS, 2001.

² Elégoët (F.), Révoltes paysannes en Bretagne à l'origine de l'organisation des marchés, Plabennec, Éditions du Léon, 1984.

également à des logiques exogènes, puisque révoltes et contestations paysannes sont favorisées par l'intervention croissante de la société englobante. Du seul point de vue des sources qu'utilise majoritairement l'historien, ces différents mouvements sont d'ailleurs observés et construits par les élites, politiques, administratives ou littéraires. C'est particulièrement le cas au XIX^e siècle, à une période où la paysannerie est encore, pour reprendre le mot de Pierre Bourdieu, une classe objet. Il faut souligner que plus on avance dans le temps, plus ces deux logiques ont tendance à interférer les unes par rapports aux autres. Cette première approche conduisait naturellement à s'interroger sur la nature de ces soulèvements et à la manière de les qualifier.

De la révolte à la contestation : ces deux termes illustrent les transformations des problématiques : la révolte — soulèvement contre l'autorité établie — est très clairement associée à l'ancien régime³, à une société paysanne à la fois arriérée et isolée, dépourvue de moyens d'expressions autonomes ou tout au moins légitimes aux yeux des élites, et pour qui la protestation ne peut opérer que par une rupture radicale et pour une part sans issue, contre les autorités traditionnelles. Cette notion de révolte sous-entend des comportements radicaux, violents et désespérés. En revanche, la contestation renvoie à une forme d'expression davantage intégrée et pacifiée, dans des relations organisées — débat entre des particuliers ou débat politique entre des puissances — On saisit combien cette évolution s'inscrit dans un contexte de transformation d'une société à peine sortie de l'Ancien régime à une société démocratique, riche de plus d'un siècle de pratiques du suffrage universel. Le choix du terme de contestation peut aussi être interrogé par rapport à celui de manifestation : en effet, ce dernier correspond à un modèle « achevé », d'origine urbaine et ouvrière⁴. Si les paysans ou leurs dirigeants y souscrivent pour une part, ils utilisent à l'occasion d'autres formes plus spécifiques, que le terme plus général de contestation permet d'englober. Cela dit, il ne faut pas trop simplifier les termes du débat et réduire la problématique à un simple glissement de la révolte – archaïque – à la contestation – moderne. D'abord parce que les ruraux et les paysans disposent d'autres moyens de pression à l'encontre de la société englobante, y compris au début de la période. À l'inverse, la notion de révolte, en particulier dans l'usage – certes symbolique – de la violence est réactivée au XX^e siècle, face à l'enjeu de la modernisation, notamment dans les années trente et les années cinquante. Le couple « révoltes et contestations » encourageait les candidats à traiter pour l'essentiel des révoltes collectives, en laissant de côté les relations entre individus. Leur évocation pouvait être stimulante, car des liens parfois étroits existent, notamment dans les modes de protestations. Beaucoup de candidats ont ainsi évoqué les charivaris, mais en citant comme exemple le traitement réservé aux maris trompés, un cas qui n'apportait pas grand-chose à la démonstration. Cela ne devait encore moins être le prétexte à de longs développements « anthropologique » sur la société paysanne, comme la révolte des enfants contre les parents ou l'acculturation et le désenclavement — en général — des ruraux.

L'un des derniers éléments du sujet portait sur la notion de monde rural. Celle-ci renvoie à la complexité de la dimension sociale : les sociétés rurales ne sont pas réductibles à la paysannerie, même si, sur long terme, la période est marquée par un renforcement de l'agricole au sein du rural, un mouvement qui ne s'inversera qu'après les années 1960. Il convient de souligner que la définition de la ruralité n'est pas seulement anecdotique, dans la mesure où elle contribue à enrichir le sujet. En effet, l'analyse des révoltes du XIX^e souligne l'importance des ruraux non agricoles, dans la propagation des rumeurs par exemple, ou même dans la structuration des mouvements : artisans, saisonniers, petits commerçants en sont souvent les chevilles ouvrières. La situation évolue sans doute au XX^e siècle, dans la mesure où le rural se « paysannise ». Néanmoins, bon nombre de leaders agraires, dans les années trente, ne sont pas des paysans. Cette approche globale oblige également à tenir compte des tensions internes au monde rural : au XIX^e siècle, on se révolte contre le châtelain, dont on détruit la demeure, mais aussi sous ses ordres, par exemple lors de la tentative de soulèvement de la duchesse de Berry en 1832. Par la suite, les grands propriétaires, souvent nobles, jouent un rôle déterminant dans la structuration du syndicalisme agricole qui réoriente les formes de la contestation. Révoltes et contestations mobilisent ainsi des couches sociales ou économiques différentes, dans des espaces géographiques très différents, une dimension trop rarement exploitée par les candidats.

Il était enfin pertinent de replacer ce sujet dans une approche historiographique. La tâche n'était pas évidente et aboutit souvent à des raccourcis caricaturaux : mieux vaut ne s'y aventurer qu'avec des connaissances précises. L'objectif n'est pas d'additionner artificiellement les références, mais bien, une fois encore, de les articuler avec la question posée. En l'occurrence ce sujet, par son

³ Hobsbawm, *Les primitifs de la révolte*, Paris, Fayard, 1966.

⁴ Tartakowsky (D.), *Les manifestations de rue en France, 1918-1968*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1997.

ampleur, renvoie à une histoire totale : révoltes et révolutions sont inséparablement économiques, politiques, sociales, et les échelles mobilisées varient, du national au local. Du point de vue de l'historiographie, deux faits marquants méritaient d'être rappelés. Le premier concerne le XIX^e siècle, pour lequel l'historiographie est particulièrement fournie, grâce aux études conduites dans les années soixante et soixante-dix, autour d'une « école labrousienne » d'histoire économique et sociale, pour une part sous-tendue par les analyses marxistes. Cela a notamment conduit les historiens à étudier les révoltes sous l'angle des structures économiques et de l'impact de la Révolution industrielle, dans la longue durée. Dans le domaine politique, la révolution de 1848, précédée de troubles agraires et close sur le grand soulèvement des campagnes rouges contre le coup d'Etat est à l'origine de travaux aussi nombreux que stimulants. À partir des années 1980, on assiste à un retournement dans l'approche des sociétés rurales, consistant à davantage prendre en compte les rationalités propres des ruraux. Bref, pour plagier Alain Corbin⁵, les historiens sont passés de l'étude de la modernité à celle de l'archaïsme, afin de montrer combien cet archaïsme était construit et cohérent. Or, cette rupture s'est pour une large part nourrie de la problématique des révoltes, notamment à travers les travaux de « l'école pyrénéenne », comme ceux de Jean-François Soulet, dont la thèse a montré la rationalité des révoltes paysannes et notamment de la plus célèbre d'entre elles, la « guerre des demoiselles »⁶. Cette dynamique a eu des conséquences profondes, en contribuant à renouveler les approches des historiens, davantage ouvert aux travaux des ethnologues ou des anthropologues. L'histoire politique des campagnes, en particulier la révolution de 1848, s'est également révélée plus attentive aux dynamiques internes, dans le prolongement des travaux de Maurice Agulhon. Ainsi, l'étude des mouvements de révoltes et de contestations a facilité la mise à jour des structures profondes des sociétés rurales malmenées par l'industrialisation. Et cela d'autant plus que les sources qui ont été le plus mises à contribution, les sources judiciaires, sont davantage fournies lorsque que la « révolte » a été porteuse de désordre et de remise en cause de l'ordre social.

Le second enjeu historiographique du sujet était lié à un XX^e siècle encore quelque peu délaissé, en raison de la méfiance qu'ont manifestée les historiens à l'encontre d'une histoire considérée comme trop contemporaine. L'histoire politique de surcroît, à laquelle pouvaient se rattacher révoltes et contestations n'était guère à la mode, et l'histoire sociale concentrée sur le monde ouvrier, porteur des espérances révolutionnaires. C'est d'ailleurs par ce biais que l'on dispose des premières études sur les grèves agricoles, à l'image des travaux de Philippe Gratton et de Michel Pigenet.⁷ Mais de telles préoccupations étaient loin d'être dominantes et expliquent que l'histoire rurale du XX^e siècle a longtemps été laissée aux sociologues, aux politologues, et aux historiens anglo-saxons, toujours prompts à combler les vides de notre mémoire collective. Le tome IV de l'histoire de la France rurale en est la preuve, rédigé par Tavernier, Servolin et Weil⁸, tout comme les travaux de Gordon Wright ou de R.O. Paxton.⁹ Cette dimension historiographique n'est pas négligeable, car elle pose le problème de la comparaison sur une centaine d'années. Quoi de commun entre le paysan révolté du Buzançais en 1847, analphabète, pillant la demeure des bourgeois accapareurs et le militant formé par la JAC et organisant les manifestations agricoles des années cinquante ? Et l'on ne dispose pas de l'équivalent des grandes thèses d'histoire régionale pour le XX^e siècle. Cette dissymétrie s'est parfois ressentie dans les copies, mais sans qu'il soit toujours possible de savoir si elle était due à un déséquilibre structurel où seulement à la maîtrise incomplète du temps imparti pour l'épreuve.

⁵ CORBIN Alain, *Archaïsme et modernité en Limousin au XIXe siècle. 1845-1880. Tome I, La rigidité des structures économiques, sociales et mentales. Tome II, La naissance d'une tradition de gauche*, Paris, Marcel Rivière, 1975, 2 volumes, 1168 p.

⁶ SOULET (Jean-François), *Les Pyrénées au XIXe siècle. Tome 1 : Organisation sociale et mentalités. Tome 2 : Une société en dissidence*, Toulouse, Éditions Éché, 1987, 2 volumes, 478 p. et 713 p

⁷ Gratton (P.), *La lutte des classes dans les campagnes*, Paris, Anthropos, 1971, 483 p. ; Pigenet, Michel, « Ouvriers, paysans nous sommes... » *Les bûcherons du Centre de la France au tournant du siècle*, Paris, l'Harmattan, 1993.

⁸ Michel GERVAIS, Marcel JOLLIVET et Yves TAVERNIER, *La fin de la France paysanne de 1914 à nos jours*, tome 4 de Georges DUBY et Armand WALLON [dir.], *Histoire de la France rurale*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 672 p.

⁹ Wright (G.), *La révolution rurale en France*, Paris, Ed. de l'Epi, 1967, Paxton (R.O.), *Le temps des chemises vertes*, Paris, Seuil, 1997.

Problématiques

L'un des principaux axes du sujet était incontestablement l'étude des révoltes et des contestations comme révélateurs de la transformation et de l'intégration des sociétés rurales. Les révoltes donnent à voir à la fois les sociétés rurales elles-mêmes et les relations qu'elles entretiennent avec une nation française en pleine constitution. Cet apprentissage de la négociation implique la prise en compte des pratiques, mais aussi des acteurs, leaders et médiateurs, qui évoluent également très fortement. On peut par exemple constater en France l'absence d'un véritable parti politique paysan et le rôle prépondérant tenu par les organisations syndicales dans l'encadrement et l'organisation des protestations. Au-delà des processus de politisation, révolte et contestation sont autant de moyens d'élaboration d'une identité sociale et professionnelle, qui vient se substituer progressivement à l'identité communautaire et villageoise.

La naissance, le déroulement et la fin des révoltes et des contestations constituent une autre dimension importante du sujet, obligeant à s'interroger sur les attentes des populations rurales face aux transformations de la société, et à leur progressive intégration dans le jeu politique. La mise en place du protectionnisme dans les années 1880 est fréquemment présentée comme le point de départ de l'intervention de l'Etat et une réponse aux revendications du monde agricole. Il correspond pourtant à un certain relâchement des tensions et à une diminution des protestations. Une partie de la contestation semble ainsi médiatisée par les associations syndicales. Néanmoins, celles-ci laissent à l'écart certaines catégories sociales, comme les ouvriers agricoles, ou sont impuissantes face à certaines crises sectorielles, provoquant la résurgence des révoltes.¹⁰ Celles-ci s'accroissent dans l'entre-deux-guerres, en liaison avec la crise économique, mais aussi comme une remise en cause de l'encadrement des notables, qui s'étaient imposés sur le devant de la scène à la fin des années 1880. C'est dans ce contexte que la révolte réapparaît à travers la contestation.

La négociation avec l'Etat s'impose, à partir du milieu des années trente, comme l'enjeu principal de l'action collective initiée par les producteurs agricoles, selon un processus qui peut se faire dans l'Etat (avec l'exemple de la corporation paysanne) ou de manière plus extérieure, notamment dans les années cinquante. Mais les formes de la contestation, au XX^e siècle, visent également à peser sur l'opinion publique.

Suggestion de plan

Le plan qui s'impose est celui d'une chronologie scrutant le passage de la révolte à la contestation, conséquence d'une intégration croissante du monde rural et de la paysannerie dans la société. Toutefois, face aux conséquences de la modernisation, des formes radicales de contestation persistent, et deviennent une composante essentielle d'une paysannerie qui s'impose comme un groupe professionnel de plus en plus structuré. L'un des problèmes de la chronologie est la relative absence des contestations paysannes, entre le début du second empire et la fin du siècle. D'ailleurs, de manière paradoxale, on constate, lors de la crise de la fin du XIX^e, que les campagnes contestent peu, à l'exception de la question viticole et des premières manifestations de l'extrême gauche. L'impact de la Première Guerre mondiale et surtout de la grande crise agricole fait renaître les protestations. Si une partie d'entre elles demeurent canalisées par les grandes organisations professionnelles, d'autres alimentent des stratégies nouvelles, exaltant l'action directe, dans un contexte de forte concurrence des différents mouvements, de l'extrême droite à l'extrême gauche. La Seconde Guerre mondiale interrompt momentanément le processus de modernisation, tandis que la pénurie provoque une nouvelle flambée des prix agricoles. Mais la modernisation inéluctable aboutit à de nouvelles tensions, qui se cristallisent en particulier autour du rôle de l'Etat, dont l'intervention est réclamée de tous. Les enjeux de la transformation structurelle des campagnes françaises aboutissent à une nouvelle flambée de protestations.

¹⁰ Frader (L.L.), *Peasants and protest : agricultural workers, politics, and unions in the Aude, 1850-1914*, Berkeley, University of California press, 1991, 260 p. ; Sagnes (J.), *Le Midi Rouge : mythe et réalité. Etudes d'histoire occitane*, Paris, Anthropos, 1982, 310 p.

Toute démonstration chronologique s'articule autour de ruptures clairement explicitées. Il est évident que la Révolution de 1848 constitue un premier tournant, dans la mesure où elle marque une étape décisive dans la progressive transformation des pratiques paysannes. Le vote peut ainsi apparaître comme une alternative possible à la simple révolte, une alternative qui n'est toutefois pas suffisante, comme l'illustre la résistance rurale au coup d'état du 2 décembre. La Seconde République est par ailleurs traversée de mouvements de protestation contradictoires, où se mêlent l'archaïsme et la modernité. *La mise en place* du Second Empire inaugure une période de prospérité économique et *la mise en place* d'organismes de représentation des intérêts paysans, contrôlés par les notables, conservateurs et républicains. La révolte de Haute-faye, abondamment citée par les candidats, semble plutôt un ultime soubresaut qu'un exemple significatif d'une évolution globale.¹¹ Les révoltes disparaissent dans leur forme traditionnelle et c'est dans le socialisme, issu des villes et de la révolution industrielle, que surgissent de nouvelles formes de contestation, qui demeurent toutefois minoritaires. Au tournant du siècle, les campagnes semblent s'apaiser et ce sont les villes, ouvrières et révolutionnaires, qui incarnent désormais le péril révolutionnaire. L'agitation qui suit la loi sur les inventaires n'apparaît pas comme une véritable menace pour la République et quelques années auparavant, lors de l'affaire Dreyfus, les campagnes sont demeurées calmes.¹²

La seconde césure posait sans doute plus de difficultés. La révolte des vignerons de 1907 fournit une première piste. Elle marque à la fois la limite du syndicalisme traditionnel, qu'il s'agisse des syndicats officiels ou des syndicats ouvriers, qui sont emportés dans la tourmente unitaire. Les manifestations massives jouent tout à la fois de l'archaïsme, mais aussi d'une forme moderne d'organisation et d'appel à l'Etat, un appel qui est partiellement entendu et prépare les interventions de plus en plus systématiques dans l'entre-deux-guerres. La dimension régionaliste et unanime, occitane, témoigne également des conséquences de l'intégration nationale et de la structuration des identités. Les émeutes liées à la délimitation des zones de production de champagne, notamment celle de 1911, sont un autre exemple de la radicalisation de la protestation paysanne, comme moyen de pression sur les élus et sur l'Etat. La première guerre mondiale constituait également une césure importante : elle confirme l'adhésion des ruraux à la République et à la patrie, des ruraux qui paient un tribut fort lourd : le temps de l'insoumission des campagnes est bien terminé. Toutefois, les masses rurales mobilisées n'entendent pas abdiquer toute liberté d'action et les paysans participent, comme les autres catégories sociales aux mutineries de 1917. Surtout, l'épreuve subie par la paysannerie accélère sans doute l'intégration à la nation et prépare les mobilisations de la crise des années trente.

Si beaucoup de candidats ont effectivement choisi 1848 ou 1914 pour construire leur devoir, c'était bien souvent comme simple décalque des changements politiques « traditionnels » plutôt qu'une logique démonstrative et argumentée. Quant aux plans thématiques, souvent organisés autour des acteurs, des formes et des objectifs des révoltes et des contestations, ils n'ont que rarement abouti à des développements convaincants : le risque était très grand de multiplier les rapprochements anachroniques et les raccourcis au détriment de la problématique générale.

Annexe : Indications de correction et attendus du devoir

Pour construire un devoir d'histoire, c'est toujours la problématique qui prime. Des développements étaient néanmoins attendus sur les points suivants, qui ont servi à l'élaboration de la grille de correction :

Principales révoltes et contestations

- Les mouvements contre la cherté des grains.
- Les luttes pour la défense des usages communaux (forêts, usages collectifs, vaine pâture) avec notamment la question des forêts et la mise en place du code forestier de 1827.
- Les agitations sporadiques qui entourent les changements de régimes.

¹¹ Corbin (Alain), *Le village des cannibales*, Paris, Aubier, 1987.

¹² Burns (M.), *Rural society and french politics, 1886-1900*, Princeton, Princeton University Press, 1984, 249 p.

- Les révoltes plus spécifiquement politiques de la fin de la II^e République (décembre 1851), mais en montrant leur caractère ambivalent : on brûle encore des châteaux mais on se soulève pour protéger la République.
- Les premières grèves d'ouvriers agricoles à la Belle Époque.
- Les soulèvements du midi viticole, de la Champagne et de l'Aube (1907-1911).
- La question récurrente des bouilleurs de cru (années 1920, 1930, 1950).
- Les grandes manifestations économiques et politiques des années 1930, principalement économiques, avec l'effondrement des cours du blé et du vin, mais aussi politique, avec l'émergence de revendications politiques.
- Les grèves des ouvriers agricoles de 1936-1937.
- Les manifestations des années cinquante face à la baisse des cours, à la modernisation et à l'hégémonie de la droite au sein de la FNSEA, d'abord pour obtenir l'indexation des prix, puis pour protester contre sa suppression par le nouveau régime. Des mouvements plus catégoriels (vignerons, maraîchers bretons) viennent s'y greffer.

Autres mobilisations rurales, témoignant de l'intégration paysanne et rurale à la société :

- Les protestations organisées par les Catholiques au moment de la loi de séparation.
- La participation des paysans lors des mutineries de 1917.
- L'occupation et la Résistance du point de vue des sociétés rurales.
- La réapparition de Dorgères dans les années cinquante, en liaison avec le poujadisme.

Leaders et organisations

Ces différents éléments doivent être traités moins pour eux-mêmes qu'en raison de leur position face à la violence et la contestation. L'exemple le plus frappant est celui des deux grandes centrales syndicales, rue d'Athènes et Boulevard Saint Germain, qui ne devaient être évoquées en « creux », dans la mesure où elles apparaissent comme des alternatives à la révolte et qu'elles musellent plus qu'elles n'encadrent la contestation. De même la Jeunesse Agricole Catholique ne devient un instrument de contestation et de révolte que marginalement, à la fin de la période. Cette remarque s'applique également aux leaders : Dorgères est, du point de vue du sujet, bien plus important que Debatisse.

- Henri Pitaud (Vendée, CNP)
 - Marcellin Albert (Vignerons Languedoc 1907)
 - Émile Guillaumin (Allier, 1904)
 - Abbé Mancel (Bretagne 1920)
 - Renaud Jean (PCF et CGPT, 1929)
 - Fleurant Agricola (Parti agraire et paysan français 1927)
 - Jacques Le Roy Ladurie (UNSA, puis Front paysan)
 - Henri d'Halluin, dit Dorgères (Comités de défense paysanne)
 - Tanguy Prigent (SFIO et ministre à la Libération)
 - Michel Debatisse (JAC et CNJA)
 - Alexis Gourvennec (préfecture de Morlaix, 1961)
-
- Rue d'Athènes (1867) Société des Agriculteurs de France, notables royalistes et conservateurs, qui acquiert rapidement une audience importante et fédère de puissances sociétés régionales
 - Boulevard St Germain : républicains (Gambetta) Société nationale d'encouragement à l'agriculture, devenue en 1886 l'Union centrale des Syndicats agricoles (à partir des années 1884)
 - Bûcherons du Cher : premier syndicat 1891
 - Confédération générale des vignerons du Midi (1907)
 - 1920 : Création de la Fédération des Travailleurs de la Terre (fédération des syndicats d'ouvriers agricoles)
 - 1928 : Création des comités de défense paysanne
 - 1929 : Création de CGPT, Confédération générale des Paysans travailleurs, proche du PCF.
 - 1934 : Création du Front paysan
 - 1945 : Création de la Confédération Générale Agricole (au sein de laquelle se trouve la FNSEA)

- 1953 : Formation du Comité de Guéret (opposition à FNSEA)
- 1959 : Création du Mouvement de Coordination et de défense de l'exploitation familiale agricole (MODEF, proche du PCF)

Aspects géographiques

- Révoltes frumentaires de la première moitié du XIX^e siècle : régions peu intégrées ou mal reliées à l'espace économique national.
- Années 1830 : « Guerre des demoiselles » dans les Pyrénées, révoltes dans les régions montagneuses
- Soulèvement des campagnes blanches en 1814-1815 et en 1832.
- Carte du soulèvement de décembre 1851 (Midi et Centre) ; mise en rapport avec la carte des élections de mai 1849.
- Naissance de mouvements syndicaux dans des professions « marginales » du monde agricole, zones de contact : maraîchers, bûcherons du Centre, jardiniers, viticulteurs, métayers, résiniers des Landes : dimension de classe forte, même si la logique d'un front régional l'emporte en réaction à Paris.
- Les inventaires des biens d'Église (1902-1905) : Bretagne, Flandres, Pays basque, SE du Massif Central.
- Le syndicalisme Mancel et le dorgérisme : Grand Ouest, Bretagne, Vendée sauf quelques fiefs rouges : la logique politique nationale l'emporte sur le local.
- Céréaliers des grands bassins, betteraviers, face aux pays de polyculture mis en difficulté par la modernisation des années 50 et victimes de la fluctuation des cours.

Cibles et objectifs des révoltes et des contestations :
vers une nationalisation de la protestation paysanne

- Les accapareurs
- Les châteaux ou l'Église
- L'État et ses agents (gardes forestiers, gendarmes, percepteurs)
- Les négociants et la Bourse du commerce (1930)
- Les députés (années 30), les ministres (début de la V^e République)
- Les routes (premier blocus de Paris en 1936 par les Dorgéristes et manifestations des années cinquante)
- Les préfectures (Chartres 1933, Morlaix 1960)
- Demande de lois de protection, de défense et d'organisation des marchés (basculement vers les années 1890), d'où toute l'ambiguïté des mouvements paysans des années 1930, expression de la tension entre interventionnisme et libéralisme. Reprise dans les années cinquante, mais cette fois tournée délibérément vers l'Etat.
- Lutte contre la loi instaurant les assurances sociales (1928), prélude à l'agitation des années trente.
- Décrets sur l'indexation des prix agricoles, adoptés en 1957 sous la pression de la rue et qui sont abrogés par la V^e République.

Moyens de la révolte ou de la contestation

- La violence : pillage, feu, mise à sac de bâtiments privés et publics, avec la place fondatrice de la Révolution française, dont l'héritage est présent tout au long du XIX^e siècle.
- Le détournement des pratiques folkloriques, charivaris et rites carnavalesques.
- Le rôle de la sociabilité locale, les auberges, les foires, dans le déclenchement des mouvements.
- La médiation du suffrage universel, des notables et des syndicats comme une alternative à la révolte. Développement de la presse professionnelle.
- La mise en scène de la violence : la manifestation paysanne/ouvrière (liens avec le fascisme) ; violence contenue légitimant les revendications (années 30) : symbole de la fourche, batailles rangées contre la police lors des ventes saisies (affaire Salvaudon, 1932). Mais il existe aussi des ventes saisies tournées contre les propriétaires, davantage organisées par l'extrême-gauche.
- La médiatisation et l'apprentissage du travail sur l'opinion (moisson à Paris). Les références à la jacquerie.
- Le tracteur comme bloqueur de route (symbole de modernité et plus efficace que les chars à bœufs).

- Destruction publique d'excédents : « pétrolage » des petits pois 1937 par Dorgères, ne reprend qu'au début des années 60 (artichauts bretons).

Tous ces éléments ne constituent nullement un corrigé type et encore moins un moule de correction dans lequel les candidats devaient impérativement se glisser. L'ensemble du jury a souhaité, outre la culture historique indispensable, valoriser les qualités de réflexion et d'argumentation, même lorsque tel ou tel point du sujet n'avait pas été évoqué ou explicité ou que d'autres coupures chronologiques avaient été choisies.

Au-delà des questions de fond, et tout en étant conscient du stress engendré par la succession des épreuves, il faut une fois encore rappeler l'importance de la présentation formelle, du respect des conventions orthographiques et plus encore de la simplicité dans l'exposition des connaissances. Enfin, et même si les exemples sont heureusement limités, il est toujours dommageable de voir quelques candidats, par des excès de pédantisme ou d'effets de manche, ruiner les efforts de plusieurs années d'un véritable travail.

Plan possible :

I – Les primitifs en révolte (1815-1848)

I -1 – Les formes traditionnelles de la révolte

I – 2 – Le poids déterminant des logiques collectives

I – 3 – La diabolisation par les élites

II – Déclin des révoltes et l'apprentissage de la contestation (1848-1914)

II – 1 – La seconde république, de la révolte à l'apprentissage de la démocratie

II – 2 – Le syndicalisme des notables : la révolte confisquée ?

II – 3 – Des soulèvements localisés : de l'économique au politique

III – L'appropriation de la contestation et l'instrumentalisation de la révolte (1914-1960)

III – 1 – L'appropriation relative de la contestation

III – 2 – L'instrumentalisation de la révolte

III – 3 – Un instrument privilégié de relation à l'Etat

Épreuve d'option

Écrit

Il n'a pas été difficile de découvrir cette année de bonnes, voire d'excellentes copies ; cependant, les copies moyennes, voire indigentes, ont été assez fréquentes (comme le montre le tableau de répartition des notes auquel on voudra bien se reporter), d'où une moyenne globale relativement basse.

Avant d'en venir dans le détail au texte de Pigafetta, quelques brèves remarques d'ordre général ne sont donc pas superflues, quitte à répéter des conseils ressassés par les enseignants au cours de la préparation ou déjà formulés dans les rapports précédents.

Dans un certain nombre de devoirs, il est clair que la méthode de l'explication de texte n'est pas assez bien maîtrisée. Ainsi, dans l'introduction, tous les éléments attendus ne figurent pas toujours en bonne et due place. Leur présence ne relève pas seulement de règles formelles : cette année tout

particulièrement, une introduction complète permettait de démontrer tout de suite au correcteur que l'essentiel du document et de ses difficultés potentielles était saisi (voir *infra*). À l'inverse, trop de copies consacrent une page entière, voire plus, à produire un simple résumé du contenu du texte, sans aucune valeur opératoire. La conclusion d'un commentaire de documents, quant à elle, ne peut se trouver réduite à un pur et simple condensé du développement, plus ou moins bâclé en quelques lignes. Malgré les consignes, un certain nombre de candidats se sont contentés de paraphraser le texte et n'ont pas été à même de mobiliser des connaissances précises : la copie se compose alors d'un montage de citations qui aurait pour seule et unique vertu de permettre de reconstituer le texte si ce dernier venait à disparaître ! Enfin trop peu de candidats cherchent à faire preuve d'esprit critique à l'égard du document soumis à leur sagacité : c'est pourtant l'un des objectifs majeurs de l'exercice.

Les candidats doivent se convaincre que pratiquement chaque ligne du texte appelle un commentaire précis, appuyé sur des développements prouvant que des connaissances ont été acquises grâce aux cours et aux lectures effectuées durant l'année. Ils doivent aussi se souvenir que les nombres, les données quantitatives, sont à commenter, autant que le choix des mots ou les effets rhétoriques : quelques calculs élémentaires peuvent aider à expliciter et éclairer le contenu du document, ni plus ni moins que l'élucidation d'une référence littéraire ou historique. Chaque fois que cela complète ou enrichit l'explication, un croquis, même schématique dès lors qu'il est exact et lisible, est le bienvenu dans une copie : toute tentative en ce sens a été valorisée.

Du point de vue de la forme, le jury se réjouit de ce que les copies aient été généralement bien écrites et aient comporté relativement peu de fautes d'orthographe ou d'incorrections. En revanche, les faiblesses en ce domaine ont été sévèrement pénalisées.

Si l'on essaie maintenant de proposer un bilan d'ensemble du contenu des copies, on peut relever tout d'abord que des cours sur l'imprimerie ou sur l'humanisme ont à l'évidence servi de base à un certain nombre de remarques. Mais il a manqué notamment des réflexions précises sur les machines et leur théorie, éléments qui se trouvaient pourtant présents dans la bibliographie de base.

En somme, dans un programme sur les sciences et les techniques, il fallait prendre au sérieux la question des techniques. Si, dans l'ensemble, cela a été le cas par exemple pour les aspects militaires (la plupart des étudiants n'ayant pas eu de mal à parler de la révolution de l'artillerie et des fortifications bastionnées), on a l'impression, en revanche, que la question des machines a été largement ignorée. Peu de copies, en effet, ont été capables de développer la question des engins utilisés dans les carrières, les problèmes de transport des pierres ou la présentation des machines militaires. Les correcteurs ont également lu trop peu de choses sur les techniques métallurgiques investies dans la fabrique d'armes d'Osopo. Il fallait faire attention cependant à ne pas plaquer des connaissances à mauvais escient : ainsi, bien des copies ont fait allusion au système bielle-manivelle, ce qui ne se justifiait pas ici (il n'y a pas toujours une bielle quand il y a une manivelle !), et ont négligé de discuter la question des engrenages et des problèmes techniques qu'ils posaient.

La dimension sociale du texte n'a pas toujours non plus été perçue par les candidats, au-delà de la répétition du texte lui-même. Il fallait pourtant bien comprendre que les intérêts d'un Savorgnano, d'un Pigafetta et d'un Del Monte n'étaient pas forcément les mêmes et percevoir que si Pigafetta insiste sur les machines concrètes de son protecteur Savorgnano, alors que Guidobaldo ne s'intéresse qu'à l'abstraction théorique, cela dit quelque chose des positionnements des uns et des autres.

Proposons à présent une explication du texte qui ne doit pas être prise comme la copie modèle (ce qu'elle n'a pas vocation à être) ou, encore moins, comme la grille de correction, mais plutôt comme un guide permettant de comprendre ce qu'il aurait été possible de développer.

Références bibliographiques :

Thomas F. Arnold, *Atlas des guerres de la Renaissance, XVe-XVIe siècles*, Editions Autrement, Paris, 2002.

Pascal Briost, « La révolution des techniques à la Renaissance », p. 141-162, dans *L'Europe de la Renaissance*, Éditions du Temps, Nantes, 2002.

Pierre Duhem, *Les origines de la statique*, A. Hermann, Paris, 1905-1906 (disponible sur Gallica).

Bertrand Gille, *Histoire des Techniques*, Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade), Paris, 1978.

Pierre Martin et Dominique Moncond'huy, *Curiosité et cabinets de curiosité*, Atlante, Neuilly, 2004.

Paolo Rossi, *La naissance de la science moderne en Europe*, Seuil, Paris, 1999 (notamment les pages 34-37 sur « le vil mécanicien »).

Hélène Vérin, *La gloire des Ingénieurs*, A. Michel, Paris, 1993.

Catherine Verna, *Le temps des moulines. Fer, technique et société dans les Pyrénées centrales (XIII^e - XVI^e s.)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2001.

Pour information, il existe en anglais un article plus spécialisé sur Guidobaldo : Mary Henninger-Voss, « Working Machines and Noble Mechanics », *Isis*, 2000, 91, p. 233-259. On n'était cependant pas obligé de l'avoir lu pour faire une bonne copie !

En traduisant en italien le texte latin de Guidobaldo del Monte, Filippo Pigafetta fait œuvre de diffuseur auprès d'un public probablement hétérogène composé d'aristocrates, de capitaines et d'ingénieurs qui n'ont pas toujours reçu une éducation humaniste. Le présent texte est une préface et répond à ce titre à un genre littéraire où l'éloge joue un rôle important afin d'assurer la protection de l'œuvre, de l'auteur – ou plutôt ici du traducteur – par le patron dédicataire, en l'occurrence Giulio Savorgnano, Comte de Belgrade.

Le texte se présente donc comme un dispositif complexe : on ignore si l'auteur en est véritablement Filippo Pigafetta, un géographe voyageur volontiers espion, ou bien si la préface est le fruit d'une collaboration entre ce dernier et Del Monte. La question de savoir qui s'adresse au Comte de Belgrade, l'auteur ou le traducteur, n'est pas facilement décidable. On peut cependant rappeler qu'un marquis se trouve hiérarchiquement au dessus d'un comte et que par conséquent, il est improbable que Guidobaldo ait cherché la protection de Savorgnano dans les termes du texte. Quoi qu'il en soit, le jury a été amené à valoriser les copies qui ont compris le rapport complexe auteur / traducteur / dédicataire.

Né dans une famille aristocratique de Montebaccio, Guidobaldo del Monte, qui jouissait donc du titre de Marquis, étudia à l'Université de Padoue puis à Urbino. Il servit durant la guerre contre les Turcs en Hongrie (le pays ayant été annexé en 1541). Ensuite, il retourna sur ses terres et à ses études sur la mécanique, l'astronomie et l'optique.

Son livre des *Mécaniques*, publié en 1581, est le plus grand livre sur la statique depuis les Grecs, qu'il imitait avec passion. Guidobaldo avait également écrit un *Planisphaerium* (1579), et ce travail de géographie théorique l'a sans doute rapproché de Pigafetta, lui-même ami de Mercator. Del Monte inventa par ailleurs toute une série d'instruments de mathématiques, dont des compas de proportion.

Le destinataire de la préface, Giulio di Savorgnano (1509-1595), Comte de Belgrade, était un des plus grands ingénieurs militaires de son temps et un homme d'armes. Il fut surintendant général de l'artillerie et des fortifications de la République de Venise, capitaine général de la Ligue Chrétienne conduite par Venise, et construisit la forteresse de Palmanova, ainsi que d'autres forts importants. D'après le texte, son réseau d'alliances personnel le mettait en contact avec le Duc d'Urbino (suzerain direct de Del Monte), les seigneurs de la Sérénissime, membres de la Ligue Chrétienne, et les Médicis.

Écrite en 1581, la préface fait allusion au contexte guerrier du premier XVI^e siècle, qui connut non seulement les guerres d'Italie (1499-1559), mais encore un état de conflit constant avec les Turcs. Le texte fait spécifiquement référence à la Ligue Chrétienne qui se forma en 1541 contre les Ottomans. La révolution militaire trouva dans la péninsule italienne un champ d'expérimentation sans cesse renouvelé à l'occasion de sièges (Milan, 1524, Rome, 1527 *etc.*), d'escarmouches et de batailles rangées (Marignan, Pavie, La Bicoque *etc.*). De plus, les ingénieurs italiens furent présents dans toutes les guerres qui eurent lieu hors d'Italie (guerre de Flandre, guerre de Picardie, campagnes d'Afrique *etc.*). Ces guerres étaient à portée de mémoire d'homme quand Pigafetta écrivait même si, de son aveu même, en 1581, on se trouve en période de paix.

Le contexte est également celui de la diffusion imprimée d'œuvres scientifiques et techniques en langue vernaculaire, à une époque où l'imprimerie s'affirme comme un instrument essentiel du changement (comme l'argumente Elisabeth Eisenstein, même si l'on accordera que la communication manuscrite ne doit pas être négligée dans le développement scientifique). En 1577, le *Mechanicorum Liber* de Guidobaldo del Monte avait été publié en latin ; on peut supposer que la traduction en italien s'est faite à la demande du Comte de Belgrade, Savorgnano.

L'intérêt du texte est de montrer comment les sciences et les techniques, à la Renaissance, ont partie liée avec le pouvoir aristocratique par le biais de leur dimension militaire.

L'analyse pouvait s'opérer en trois temps. Il s'agissait tout d'abord de considérer la forteresse d'Osopo comme un lieu exemplifiant certains aspects de la révolution militaire mais participant en même temps de la sociabilité des savants et des techniciens de la guerre. Il fallait ensuite montrer que

le but de l'auteur (ou des auteurs) était de défendre la figure décrite du « mécanicien », moyen de décroiser le monde des ingénieurs de celui des aristocrates, puis d'examiner de plus près le projet du livre que cette préface annonce : écrire une théorie unifiée et mathématisée de la mécanique.

I. La forteresse d'Osopo

A. Un site stratégique fortifié sur le modèle de la trace italienne

La forteresse d'Osopo se trouve à une vingtaine de kilomètres au nord d'Udine, à la frontière de l'Autriche actuelle, dans une région montagneuse. Elle avait été le théâtre d'un siège de la part des Impériaux en 1514, époque où l'ancêtre du Comte de Belgrade, Girolamo Savorgnano, sauva la place. Ce lieu stratégique est aussi un lieu de commerce et d'échanges sur une route essentielle aux marchands entre Empire et Italie.

Nous ne disposons pas du plan de la forteresse mais des indices plaident dans le texte pour en faire une forteresse bastionnée comme celles qu'élaboraient Francesco di Giorgio Martini ou Giuliano da San Gallo : « *un rempart de soixante pieds de large* », ... « *flanqué de bastions* ».

La forteresse en « trace italienne », comme on a pris d'habitude de l'appeler, est un élément de la révolution militaire (l'utilisation de ce vocabulaire par les candidats a été valorisée) : il s'agit de fortifications enterrées aux lignes basses, très larges et insensibles aux sapes, en briques plutôt qu'en pierre (ce qui résiste très bien à l'artillerie) avec des systèmes en étoile comportant des saillants et des rentrants qui permettent à l'artillerie et à la mousqueterie de n'avoir aucun angle mort. Les bastions, saillants, remplacent les tours médiévales. En forme de polygone ou de pique, ils protègent, par leur forme même, des casemates armées de canons capables d'envoyer sur les ennemis des tirs flanquant les courtines (les murs principaux, susceptibles d'être assaillis par des échelles), ou des tirs fichants permettant la défense réciproque de plusieurs bastions.

Virtuellement, une place fortifiée ainsi est imprenable. La seule solution est d'en faire le siège et d'attendre que la place ou la ville meure de faim. Ceci donne un considérable avantage à la défense sur l'attaque car les assaillants ont besoin de troupes très importantes, immobilisées sous le feu ennemi. Le succès de ce système fut démontré dès 1500 lors du siège de Pise et dès 1509 lors du siège de Padoue. Dans les années 1580 les bastions ont rendu la guerre de position prépondérante en Europe (aussi bien aux Pays Bas que sur le front Ottoman).

B. Un centre d'études militaires et un cabinet de curiosités

La forteresse du Comte de Savorgnano constituait néanmoins, d'après le texte, plus qu'une place forte, et elle offrait, d'après Pigafetta, les attraits d'une armurerie et d'un centre d'études militaires. Tout d'abord, Osopo contenait tout pour fabriquer et entretenir l'équipement militaire de ses occupants : des armureries, des forges et des écuries. Il faut rappeler que la technologie connaissait à cette époque des innovations majeures permettant de fabriquer de nouvelles armures aux fers acérés de meilleure qualité (cf. Catherine Verna, *Le temps des moulins...*). On ne parle pas ici de hauts-fourneaux, mais on peut évoquer l'hypothèse de leur existence. Qui dit armurerie dit également meules à fourbir les épées ou polir les armures, éventuellement également moules à fondre les canons et machines d'alésage. Comme l'on est sur une hauteur, l'énergie indispensable pour faire tourner les machines était nécessairement éolienne (improbable), humaine ou animale (moulins à bras, moulins de servitude).

Les écuries sont parfois, dans les châteaux de la Renaissance italienne, au cœur même de la conception architecturale, avec des rampes d'accès permettant de descendre au galop de la forteresse : on en connaît des exemples à Urbino, Mantoue, Vigevano... et même en France à Loches ! Le cheval demeure l'un des premiers signes de l'identité aristocratique mais ne joue pas seulement un rôle symbolique. La révolution militaire ne l'a pas totalement disqualifié. Pour certaines tâches, la police des territoires, la surveillance des frontières, les escarmouches, les charges contre des unités non armées de piques, la cavalerie est même encore très utile, sans compter que les chevaux-légers, armés de pistolets d'arçons, peuvent encore être menaçants contre l'infanterie (voir Daniel Roche (éd.), *Le Cheval et la Guerre*, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles, Paris, 2002).

Pigafetta fait allusion à la collection de machines et de maquettes conservées par Savorgnano dans son cabinet de curiosités ouvert à ses visiteurs. Il fallait expliquer ici la vogue des cabinets de curiosités, qui s'amplifia au XVI^e siècle : des réseaux de savants (exemple de la collection d'Histoire

Naturelle de Ferrante à Naples ou d'Aldrovandi à Bologne) et de princes s'échangeaient alors des pièces rares, des plantes ou des livres. Le cabinet de curiosités représente l'un des éléments constitutifs de la République des Lettres. Ici, il semble qu'il existait une variante militaire de ces *Wunderkammer*, avec des armes, des maquettes, des machines et des plans de forteresses. On s'en étonne moins si l'on sait qu'à la même époque, à Venise, le sénateur Giacomo Contarini (1536-1595) faisait visiter un jardin botanique et un cabinet de curiosités plein de minéraux, de maquettes de machines et d'instruments scientifiques. Sa collection lui servait à l'exercice de ses responsabilités dans les domaines de l'architecture, des fortifications, de la construction navale, et il était en relations avec le milieu savant de Venise et de Padoue. À Florence, les Médicis avaient eux aussi leur cabinet d'instruments mathématiques et de fortification, Pigafetta en devint même plus tard le conservateur ! Les princes, tout en apprenant la guerre dans le secret de leurs châteaux, démontraient leurs savoir-faire belliqueux à leurs visiteurs. La compétition entre collectionneurs pouvait d'ailleurs être importante en raison de l'enjeu du prestige et de la construction des identités nobiliaires (cf. les travaux de Paula Findlen, « The Economy of Scientific Exchange in Early Modern Italy », dans Bruce Moran (éd.), *Patronage and Institutions : science, technology, and medicine at the European court 1500-1750*, The Boydell Press, Rochester, 1991).

C. Les machines d'Osopo

Les machines d'Osopo avaient pour caractéristique, selon Pigafetta, d'autoriser des usages à la fois civils et militaires ; c'était un point qu'il fallait commenter.

La référence à des machines élévatoires (« *Diverses sortes d'engins pour mouvoir les poids* ») que l'on peut « *utiliser dans les manufactures* » pose problème : s'agit-il en effet seulement de machines élévatoires ou de machines en général ? Si l'on s'en tient aux machines élévatoires, il est évident qu'elles servaient dans les mines (cf. Agricola), les forges, les scieries et les arsenaux. Si l'on élargit l'interprétation à toutes les formes de machines présentes dans les manufactures, on sait d'après les archives des métiers, les dépôts de patentes ou les dessins de Léonard de Vinci, de Besson, de Zonca ou de Stradan, qu'elles étaient extrêmement diverses : machines textiles à carder, à filer, à tisser, machines à tailler les limes, tréfileuses d'orfèvres, machines à battre monnaie *etc.*

L'usage des machines dans les carrières de pierre peut être plus facilement élucidé : divers types d'engins de levage y étaient en effet nécessaires. On le sait grâce aux travaux des historiens sur le chantier du Dôme de Florence de Filippo Brunelleschi : grues, griffes de levage, chèvres, mécanismes à levier *etc.* À ces machines, peut-être faudrait-il ajouter d'autres engins, non mentionnés dans le texte mais probablement présents dans les carrières : des scies et des meules à polir mécaniques. L'allusion au fait que les carrières étaient « *éloignées pour ne pas gêner les cultures d'Osopo* » pose par ailleurs le problème du transport des pierres. Celui-ci s'effectuait par voie fluviale (radeaux, barges) quand c'était possible – c'était en effet le plus pratique –, mais aussi par voie de route (ce qui nécessitait des chariots et parfois des routes adaptées).

On peut soupçonner que l'argument de la gestion de l'espace agricole doit en cacher d'autres, tout aussi rationnels : on préférait souvent, pour certains revêtements, se procurer des pierres adéquates à leurs usages futurs (pierres solides de grès ou de granit pour les parements des fortifications de terre par exemple, ou marbres pour les églises et les palais) ou encore faciles à découper.

De quoi parle l'auteur quand il évoque des « *machines pour soulever des poids utilisables en cas de guerre* » ? Un certain nombre de manuscrits ou de « théâtres de machines », comme ceux de Francesco di Giorgio Martini, de Taccola, de Léonard ou d'Agricola (1556), antérieurs au texte de Pigafetta, ou d'autres encore, légèrement postérieurs, comme ceux de Besson, Bachot (1587), Ramelli (1588) ou Boillot (1603), nous offrent des pistes interprétatives : il pouvait s'agir de vérins (vis d'Archimède montées sur trépieds), de chèvres (grands trépieds permettant de soulever, avec des systèmes de poulies ou de leviers, des pierres ou des pièces d'artillerie), de moufles (assemblages de poulies agissant comme réducteurs de forces) ou de crics mécaniques à engrenage en acier. La « *roue dentée* » qu'utilise le nain Gradasso est sans doute un treuil avec réducteur de vitesse.

Toutes ces machines, bien que moins spectaculaires que des tours d'assaut ou des chars comme celui, bien connu, de Léonard, étaient d'une grande utilité. En effet, compte tenu de l'état des routes et des ponts du XVI^e siècle, la lourde artillerie avait une fâcheuse tendance à s'embourber, à casser roues et affûts ou à tomber dans les fossés. Il fallait alors arrêter la marche de l'armée en campagne, sous peine de devoir abandonner la pièce qui coûtait très cher. En cas de retraite rapide, disposer d'engins de levage efficaces était absolument vital.

L'apologie par Pigafetta de son patron Savorgnano souligne l'importance du lien entre la révolution des techniques et l'affirmation des pouvoirs des princes ou des aristocrates. L'éloge du patron et de sa magnifique forteresse se double néanmoins d'un second discours, lié subtilement au premier : une apologie de la mécanique. Il vise à démontrer l'intérêt de l'ouvrage sur la mécanique de Guidobaldo del Monte.

II. L'apologie de la mécanique

A. Un *exemplum* spectaculaire : le nain de Savorgnano (trop peu souvent commenté !)

De façon assez divertissante, la préface raconte une anecdote à propos du nain du Comte de Belgrade. Au-delà de l'évident attrait narratif de cette histoire, Pigafetta vise à l'édification de ses lecteurs. Dans les cours de la Renaissance, les Princes entretenaient des bouffons et des nains. Le nain de Cosme I^{er} à Florence, Morgante, a été immortalisé en une statue du jardin de Boboli, juché nu sur une tortue ! Les nains, plus habillés, participaient également à la guerre, si l'on en croit les fresques de Vasari représentant le siège de Sienne au Palazzo Vecchio, où Morgante est représenté en armure. Ce sujet requerrait peut-être une analyse anthropologique, mais il va de soi que l'*exemplum* a avant tout dans le texte valeur rhétorique. La théâtralisation du pouvoir est rendue ici par l'oxymore du nain puissant. Ce genre de mise en scène de la technique sert de plus en plus à construire des légitimités princières : ainsi, à Urbino, le Duc est fier d'orner son palais de bas reliefs sculptés d'après les dessins de machines de Francesco di Giorgio Martini. La maîtrise des techniques justifie en quelque sorte l'*auctoritas* du Prince. Cela fonctionne d'autant mieux que l'on arrive à convoquer des exemples puisés dans la littérature classique.

B. Le modèle d'Archimède

Pour louer Savorgnano, Pigafetta le présente comme un nouvel Archimède. Plutarque, dans ses *Vies Parallèles*, un livre constamment lu et relu par les aristocrates, rapporte en effet des anecdotes fascinantes sur ce philosophe du III^e siècle avant J.-C. C'est notamment dans la *Vie de Marcellus* qu'il explique comment le roi Hiéron de Syracuse « avait persuadé [Archimède] de détourner en partie sa science de l'abstrait vers le concret » et l'avait conduit à réévaluer les arts mécaniques. Plutarque évoque également les machines construites par Archimède pour Hiéron, puis pour les Syracusains assiégés par les Romains : balistes, catapultes, mains de fer, tenailles ou « becs de cigogne » agrippant les bateaux des ennemis pour les détruire, *etc.* Archimède apparaissait donc comme un véritable mage aux yeux des ignorants qui ne connaissaient pas les principes de ses machines.

Si l'œuvre d'Archimède ne contient pas de développements sur les machines proprement dites, elle fascine néanmoins pour les clés qu'elle donne de la mathématisation de la mécanique. L'importance du modèle d'Archimède est fondamentale à la Renaissance. Nombreux sont en effet les auteurs (Guidobaldo, Digges, Galilée, Tartaglia *etc.*) qui recherchent le titre de « nouvel Archimède » ou qui utilisent l'*exemplum* du Syracusain pour argumenter de l'intérêt de la mécanique. En réalité, chacun peut s'y retrouver : du constructeur de machines dans les opérations de siège au théoricien à la formation universitaire. En revanche, à la Renaissance, les savants qui s'intéressent à la mécanique doivent lutter contre un contre-modèle, celui du « vil mécanicien ».

C. Le « vil mécanicien »

« *Ce mot mécanique ne sera pas bien compris...* » : dans ce passage, Pigafetta évoque le mépris dans lequel sont tenus les mécaniciens de son temps et fait état d'affrontements verbaux très vifs entre partisans et détracteurs des arts mécaniques. La mécanique, en dépit de ses racines qui l'ancraient dans les mathématiques mixtes des scolastiques, ne jouissait en effet que d'un statut de science subalterne, moins noble que les mathématiques ou que la philosophie naturelle. Les arts du « vil mécanique », notamment en Italie, étaient vus comme très éloignés de la « vraie » méthode scientifique des savants qui renvoyaient, eux, aux œuvres des auteurs classiques comme Archimède, Pappus ou Jordan de Némore. Le mot « mécanicien » fut l'enjeu de tout un nouveau débat au XVI^e siècle. Certains rappelaient que, dans l'Antiquité, il y avait stricte séparation entre les arts majeurs abstraits réservés aux hommes libres (ceux du *quadrivium* et du *trivium*) et les arts mécaniques ayant rapport à la matière et à ce titre destinés aux esclaves. D'autres, au contraire, et

notamment des ingénieurs militaires comme le Comte Savorgnano, trouvaient que, dans la mesure où les arts mécaniques répondaient à leurs besoins professionnels, ceux-ci n'étaient pas si ignobles.

L'argument était ici que les « affaires militaires » ennoblissent l'activité des mécaniciens. Cela était d'autant plus recevable que l'on connaissait à l'époque certains cas d'ingénieurs militaires, devenus capitaines sur le champ de bataille et finalement anoblis. L'enjeu de la noblesse de la mécanique était donc important à la fois pour les ingénieurs non nobles, qui cherchaient à négocier pour eux-mêmes un statut supérieur, et pour les aristocrates, comme Savorgnano, qui ne pouvaient affirmer leur supériorité sur les champs de bataille qu'en maîtrisant les nouvelles techniques militaires, à la fois mathématiques (ranger des piquiers en ordre de bataille, calculer des plans de tirs, dessiner géométriquement des forteresses, maîtriser la balistique...) et mécaniques (construire des machines poliorcétiques, des appareils portatifs pour la logistique des armées en campagne, des engins de levage etc.).

La « réduction en langue vulgaire » par Pigafetta d'un texte latin destiné au départ aux savants humanistes avait bien pour objectif de constituer des passerelles entre la « science noble » et le monde des machines concrètes, et, par conséquent, de réévaluer le statut des « vils mécaniciens ». Cependant, le contenu hautement théorique du livre, que nous allons tenter d'évoquer à présent, démontre que le projet de Guidobaldo, et même de son traducteur, n'était pas de publier un livre sur la mécanique vulgaire des travailleurs manuels (« *certaini qui ne conoscent pas el latin* »), mais plutôt de rendre disponible une tradition savante permettant de théoriser la mécanique. On voit qu'il y avait là pour le moins ambiguïté de la part du préfacier.

III. Le projet de Guidobaldo, ou comment définir la mécanique

A. Comment apparaît la mécanique dans le texte de Pigafetta ?

À lire le texte, la mécanique, selon Pigafetta, serait l'art de fabriquer des machines. C'est ce que suggère la référence à Plutarque parlant d'Archimède ; c'est ce que suggère aussi la description des machines d'Osopo. Or qui a fabriqué ces machines ? Est-ce Guidobaldo del Monte ? Certainement pas. Ce sont plutôt des artisans sous la direction d'ingénieurs militaires comme le Comte de Belgrade.

La mécanique, si l'on en croit l'anecdote du nain Gradasso, est aussi cette science qui permet d'agir « outre nature » en soulevant « *avec très peu de forces des poids démesurés* ». En même temps, lorsque Pigafetta énumère les diverses parties de l'ouvrage de Guidobaldo – l'une sur la balance, la deuxième sur le levier, la troisième sur la poulie, la quatrième sur l'axe dans la roue, la cinquième sur le coin et la dernière sur la vis –, on voit bien qu'il ne s'agit pas de décrire toutes les machines existantes, mais de donner les règles de fonctionnement de machines simples. La mécanique tient donc à la fois des mathématiques et du travail manuel.

Pour comprendre comment on arrive chez Guidobaldo à chercher à réévaluer la partie mathématique de la mécanique, il faut repartir de la référence aux Anciens.

B. La nécessaire référence aux Anciens

En citant Archimède et Plutarque, le texte témoigne du renouveau d'intérêt pour les travaux des Anciens qui fut typique de la Renaissance. Un des credos humanistes les plus affirmés était celui de la supériorité des Anciens : les temps n'avaient connu, depuis l'Antiquité, qu'un terrible déclin, et ces hommes du passé qui avaient bâti des empires et des villes gigantesques, réalisé les bâtiments les plus magnifiques et les plus belles statues, écrit des ouvrages de philosophie inégalés, méritaient l'admiration de tous. Pour faire progresser les sciences et les techniques, il convenait donc de partir des textes antiques. Or, précisément, les textes d'Archimède étaient présents dans la bibliothèque du Duc d'Urbino, à laquelle Guidobaldo avait accès. Il s'agissait d'écrits de méthode, d'écrits sur la sphère, le cylindre, les spirales, la quadrature de la parabole et sur les équilibres. Il y avait bien entendu également le fameux texte sur les corps flottants que chacun connaît.

Archimède, cependant, bien que seul auteur cité par Pigafetta, était loin d'être le seul penseur de l'Antiquité à avoir réfléchi à la question de la mécanique et des machines : on peut citer entre autres Vitruve, architecte latin du I^{er} s. avant n.è., le Pseudo Aristote (IV^e ou III^e siècle ?), auteur de *Problèmes de mécanique*, sans parler des philosophes comme Pappus, Philon de Byzance ou Héron d'Alexandrie. Archimède s'inscrivait en fait dans le courant de pensée post-aristotélicien auquel appartenaient ces derniers, qui considérait que le philosophe pouvait s'inscrire dans l'action. Là où

Aristote expliquait surtout pourquoi les choses sont ce qu'elles sont – pourquoi, par exemple, un grave se déplace pour rejoindre son lieu naturel –, les philosophes alexandrins et leurs successeurs cherchaient à détourner les puissances de la nature, par des artifices, pour agir « outre nature ». Leur conviction était qu'avec un certain nombre de machines simples, on pouvait décrire le fonctionnement de toutes les machines complexes existantes, des grues aux balistes.

C. La théorie des machines simples

L'énumération des divers traités de Guidobaldo, sur la balance, sur le levier, sur la poulie, sur le coin, sur la vis d'Archimède, démontre la volonté de l'auteur de réduire toutes les machines à une combinaison de machines simples. Ces machines simples avaient été théorisées dans l'Antiquité, notamment par Héron d'Alexandrie ou Philon de Byzance.

Très tôt, il y eut des débats sur le caractère composite de certaines de ces « machines » que l'on disait simples : le coin serait ainsi un double plan incliné, la vis une combinaison entre roue, poulie et plan incliné (cf. Pappus). Mais on voit que Guidobaldo n'entre pas dans ces subtils distinguos. Le problème est simplement, pour lui, de déplacer un grave à l'inverse de son mouvement naturel (on se réfère ici à la *Physique* d'Aristote). Pour compenser le poids du grave, il faut développer une « puissance ». Comment faire quand cette « puissance » n'est pas disponible ? C'est ici qu'interviennent les machines, qui sont des ruses permettant d'obtenir l'effet désiré en développant une puissance moindre. En somme, la merveille vient à ses yeux de ce que l'on peut conquérir la nature en l'imitant.

Les machines sont donc des réducteurs de forces. Ce que Guidobaldo trouve dans Archimède, c'est le moyen de mathématiser les machines. Le texte sur les équilibres du Syracusain, par exemple, lui donne en effet les bases d'une réflexion quantificatrice sur les leviers ou les plans inclinés. Là où le Pseudo Aristote pense que toute machine se réduit en définitive à une roue et à un essieu, Guidobaldo préfère tout rapporter au levier (un plan incliné fonctionne comme un levier, deux plans inclinés forment un coin, une vis est un coin enroulé autour d'un axe...).

On comprend mieux, si l'on a cela en tête, le détail de l'anecdote sur le nain Gradasso : la poussée de cinquante livres sur la manivelle (on a ici évalué la force moyenne d'un homme), permet, par démultiplication d'engrenages, une force de huit millions de livres. La chose est peut-être incroyable (d'autant qu'il n'est pas certain que la résistance des matériaux d'alors ait permis de telles prouesses), mais ce qui compte ici, c'est l'ambition d'ordonner et de quantifier. Pour quelqu'un comme Pigafetta et pour son patron, l'intérêt de l'œuvre de Guidobaldo est de permettre de calculer des effets quantifiables, avant même de construire la machine.

Donner les règles mathématiques du fonctionnement des machines simples était-il directement utile aux mécaniciens et aux artisans ? On est en droit d'en douter, mais Guidobaldo ne s'adressait pas à ses inférieurs, mais plutôt à ses pairs aristocrates susceptibles d'entrer dans son jeu d'esprit mathématique. En dédiant sa traduction du *Liber Mechanicorum* « au lecteur », Pigafetta allait au-delà ; il vulgarisait, quitte à fâcher le Marquis, et cherchait à impliquer ceux qui se trouvaient du côté du travail manuel. Ceux-là étaient-ils inaptes à comprendre des démonstrations mathématiques, à voir les causes derrière les effets ? Pas forcément : qu'on en juge par l'exemple de Léonard, qui ne parlait ni latin ni grec.

Conclusion :

La préface de Pigafetta au texte de Guidobaldo del Monte est donc un texte très riche, qui montre la relation étroite existant à la Renaissance entre le développement des techniques, les affaires militaires et les pouvoirs des grands.

C'est aussi un texte traversé de tensions : tension entre, d'un côté, Pigafetta et Savorgnano, qui veulent diffuser les savoirs, et, de l'autre, Guidobaldo del Monte, dont la logique serait plutôt de conserver le savoir pour les élites en le laissant aussi théorique que possible ; tension entre savants et praticiens...

Savorgnano, chargé par la République de Venise de protéger le Frioul, ne faisait qu'à moitié confiance à sa forteresse bastionnée et était convaincu qu'un usage dynamique de l'artillerie et de la cavalerie était la clé du succès. Cela explique son investissement intellectuel dans les arts mécaniques et la protection qu'il accorda à Pigafetta pour sa traduction (puisque le texte est publié, il est clair qu'il accepta le travail du traducteur et peut-être même en fut-il à l'origine).

Guidobaldo del Monte, lui, cherchait avant tout à « écrire scientifiquement ». À plusieurs reprises, il refusa de publier des remarques concrètes qu'il avait pu faire, « entre gentilshommes », à des amis

comme Savorgnano, sur la qualité de telle ou telle fortification ; il n'était pas non plus convaincu de la qualité du travail de traduction de Pigafetta. Écrire en latin et d'un point de vue purement théorique, à l'instar d'Archimède, le mettait à l'abri de l'accusation de sombrer dans le « vil mécanique ». Sa systématisation de la connaissance mécanique à partir de principes était en vérité en contradiction avec l'éloge que Pigafetta faisait des machines de Savorgnano : en aucun cas le marquis ne voulait que son nom soit rattaché à des artifices vulgaires. La pratique n'avait à ses yeux d'intérêt que dans la mesure où elle démontrait la rationalité du monde. Guidobaldo, en tout cas, fit école et l'un de ses plus fidèles disciples, Galilée, écrivit que la « nature était écrite en langage mathématique ».

Oral

Disons-le d'emblée, cette année encore, le jury a eu le plaisir d'écouter des exposés tout à fait remarquables sur chacune des questions au programme, parfois même sur des thèmes qui pouvaient, de prime abord, paraître singulièrement ardu. Des connaissances ordonnées et hiérarchisées, illustrées de données précises et diversifiées tirées de lectures personnelles et du contact avec les documents, une réflexion historique déjà assurée, un traitement complet du sujet proposé, un entretien riche et d'une grande honnêteté intellectuelle, telles sont les qualités qui ont donné lieu à l'obtention d'excellentes notes (jusqu'à 18 sur 20).

À l'attention des candidat(e)s de 2006, un certain nombre de points doivent cependant être rappelés ou soulignés. L'exposé doit durer 20 minutes ; il est suivi d'une dizaine de minutes d'interrogation, les questions pouvant alors porter non seulement sur le sujet choisi mais aussi, brièvement, sur les deux autres programmes d'histoire.

Lors de la préparation et en salle de passage, une dizaine de cartes historiques directement en rapport avec les questions au programme sont disponibles sous forme de photocopies : force a été de constater, dans bien des cas, leur sous-utilisation. Ces documents peuvent facilement servir de points d'appui à certains exposés. De même, il faut redire que les candidat(e)s ont tout intérêt à recourir, chaque fois que le sujet s'y prête, à la carte murale affichée au tableau.

Durant le temps de préparation, avant de commencer à mobiliser les connaissances utiles au traitement du sujet, il est indispensable de consacrer une attention suffisante à la délimitation de ce dernier. L'introduction doit poser clairement une ou des définitions, et le développement doit ensuite s'y tenir. Il est apparu que la mauvaise maîtrise d'un certain nombre de notions importantes a entraîné des prestations catastrophiques, faute d'avoir fermement et rigoureusement cerné la question à traiter. On citera, à titre d'illustration, pour des concepts directement liés aux programmes de cette année ou relevant de la culture historique générale : politique agricole, idéologie, folklore, lutte des classes... Parmi les exposés ayant donné lieu à une mauvaise délimitation du champ à traiter, par excès ou par défaut, on retiendra : « l'exploitation des territoires soumis à Rome » (où les notions d'hellénisation et de romanisation ont été introduites sans justification pertinente), « observation de la nature et expérimentation » (où l'étude se fonde sur une définition très restrictive, trop écologique si l'on veut, de la nature), « le village au XIX^e siècle » (où une dérive progressive amène à perdre de vue le village et à évoquer tous les aspects de la vie des campagnes).

Si le travail de l'historien comporte une part indéniable et fondamentale d'analyse des évolutions, le jury doit cependant relever une certaine tendance au choix de plans chronologiques dont la dérive narrative est souvent excessive, surtout quand la périodisation retenue est passe-partout et non point adaptée au sujet spécifique. Ce fut souvent le cas en histoire ancienne, mais pas seulement. Il est important de souligner qu'une formation historique fondée sur des programmes bien délimités doit être l'occasion d'apprendre à doser la diachronie et l'étude des structures, qui ne doit pas se diluer intégralement dans le récit.

Cela doit aussi donner l'occasion d'aborder la dimension historiographique de certaines questions-clés : les débats essentiels doivent être connus, au moins dans leurs grandes lignes.

Sur le plan formel, on soulignera seulement ici que la clarté de l'exposition doit être un objectif primordial et de tous les instants, qu'il n'est pas nécessaire de recourir à l'expression « en problématique » et qu'une évocation des sources historiques au cours de l'introduction est bienvenue.

Enfin, on constate de nouveau, en 2005, une assez inégale répartition dans le choix des sujets : 14 en histoire romaine, 19 en histoire médiévale et moderne, 22 en histoire contemporaine. Le jury a la faiblesse de penser que l'option retenue par certains candidats n'a pas toujours été pour eux la plus avantageuse.

ALLEMAND

Ecrit

Version

Le passage d'Ingeborg Bachmann proposé cette année, tiré du recueil *La trentième année* et plus exactement de la nouvelle éponyme, décrivait la situation somme toute banale d'un homme revenant à Vienne après une longue vie d'errance, et d'autant plus simple à comprendre qu'elle était relatée en quatre paragraphes clairement délimités. Le premier consistait en une comparaison du voyage en train qui ramène le héros à Vienne avec de précédents voyages en train, en bateau ou en avion. Le second évoquait ce retour, ou plutôt son déroulement tel que le personnage l'imagine pendant le trajet ; le troisième l'arrivée à Vienne, avec à nouveau une comparaison entre le présent séjour et des séjours précédents. Le dernier enfin décrivait l'état d'esprit du personnage une fois revenu à son point de départ, lorsqu'il comprend qu'il ne peut reprendre le cours de sa vie là où il l'avait abandonné. Le propre du texte tenait plus à la simplicité apparente du style dépouillé, voire elliptique de Bachmann, tel que l'illustre en particulier la phrase finale, et qui tout en autorisant souvent une traduction littérale pouvait parfois fallacieusement induire au calque.

Questions de temps

Une fois compris qu'il y avait dans ce récit au passé un « avant » et un « maintenant », parfaitement identifiables grâce aux adverbes de temps *früher* et *diesmal*, qu'il y avait en outre des alternances d'action et de réflexion (deux paragraphes de réflexions encadrant deux paragraphes d'actions), le choix des temps ne devait guère poser de problèmes. Ainsi dans *Er fuhr in die Stadt (...) Er fuhr nach Wien...* la répétition du verbe n'exprimait-elle pas des actions achevées successives dans le passé, qui auraient justifié le choix du passé simple, mais une seule et même action inachevée dans le passé, simplement commentée ici, à savoir le voyage que le héros est en train de décrire depuis *Diesmal aber ...*. Tout le passage depuis *Er hatte einen reservierten Platz...* jusqu'à la fin du premier paragraphe s'inscrit dans la même perspective et demande à ce que les verbes au prétérit soient rendus à l'imparfait, même pour la séquence *das Geld ging ihm nicht schon aus...* (dont le verbe supportait toutefois également le passé simple) qui relevait elle aussi plus du commentaire que de l'action (cette fois-ci, il avait assez d'argent pour ne pas se trouver à court). Ce n'est qu'au second paragraphe (*Er legte sich im Abteil nieder...*) que l'action reprend, ce qui est bien la preuve que le voyage est en cours et non achevé.

La première phrase du texte n'était toutefois pas sans poser quelque difficulté, car le plus-que-parfait allemand insiste sur un aspect d'antériorité qui n'est pas perçu avec la même intensité en français : ainsi cette phrase au plus-que-parfait correspondait-elle au fond à un simple imparfait en français et n'exprimait-elle rien d'autre que le fait que, dans un passé indéterminé, le personnage ne maîtrisait pas l'art du voyage. Il était donc tentant de traduire simplement par « autrefois, il ne savait pas voyager », en faisant même l'économie du *wie* considéré comme pure cheville syntaxique. Mais le choix de l'imparfait, retenu par certaines copies, entraînait également la suppression un peu rapide de l'adverbe *nie*, puisque que l'on ne saurait dire « autrefois, il ne savait jamais voyager ». Fallait-il donc revenir au plus-que-parfait et choisir de traduire par « auparavant, il n'avait jamais su (comment) voyager » ? Si cette traduction a été admise par les correcteurs, elle n'emporte pourtant guère l'adhésion, car « savoir voyager » décrit une capacité acquise (ou non, en l'occurrence) une fois pour toutes, comme « savoir faire du vélo », mais ne peut pas désigner une action susceptible d'être répétée comme « traduire une version », raison pour laquelle il n'était pas plus convaincant de traduire par « auparavant, il n'avait jamais su voyager » que par « autrefois, il ne savait jamais voyager ». Il convenait en fait de faire porter l'adverbe sur un autre verbe que voyager, comme dans : « autrefois, il n'avait jamais su s'y prendre pour voyager », où le plus-que-parfait exprime plus l'aspect accompli que l'antériorité. On trouvait de même à la fin du troisième paragraphe un autre plus-que-parfait qui correspondait à un

imparfait français (*für deren Katzen und Kakteen er hatte sorgen müssen, wenn sie zur Kur fuhr*), et il fallait donc traduire en respectant la concordance des temps: « chez une veuve de général, des chats et des cactus de laquelle il devait s'occuper quand elle partait en cure » - et non « dont il avait dû s'occuper », puisque l'action de s'occuper des chats et l'action de partir en cure sont concomitantes.

Une petite difficulté se rencontrait encore dans le dernier paragraphe, dont on pouvait à juste titre comprendre qu'il décrit la situation du héros une fois arrivé à Vienne plus que des actions et donc faire le choix de l'imparfait pour *wagte* et *fühlte*. Pourtant, s'il était bien venu de traduire « il sentait tout à coup etc. », il n'était pas possible de traduire « il était tellement indécis qu'il n'osait pas appeler », à cause de l'indication temporelle *zwei Tage lang* qui limitait l'action dans le passé et impliquait donc que l'on traduise *war* et *wagte* par un passé-simple – sauf à trahir légèrement la phrase originelle en transférant le complément circonstanciel de *war* à *wagte*: « Il était tellement indécis qu'il n'osa pas appeler pendant deux jours ». Mais il faut bien souligner que pour une grande partie des copies ces subtilités ont moins pesé que des fautes qui relèvent de la simple méconnaissance des temps comme de la conjugaison: ainsi *würde...rollen* s'est-il souvent trouvé traduit par « aurait roulé », *hätte...wiederkommen dürfen* par « aurait le droit de revenir », *war... gewesen* parfois par « était devenu ». La remarque vaut également pour la maîtrise du français, car en dépit de l'amélioration constatée lors de la session précédente, les fautes demeurent encore trop nombreuses. Qu'elles soient aussi lourdes que « il osa appelé » ou « il partit se promenait », ou plus légères comme « bateaux » ou « Viennes », elles finissent toujours par peser sur l'évaluation d'une copie dont la qualité dépend finalement de celle de son français et l'on ne saurait donc trop insister sur l'importance d'apporter tout le soin nécessaire à une relecture critique.

Questions de lexique

Le texte demandait à l'évidence un minimum de connaissances du champ lexical du voyage, et du voyage en train en particulier, ce qui n'était pas, semble-t-il, trop demander. Si la traduction de *Abteil* par « abbaye » relève de l'exception, d'autres lacunes fréquentes ont pourtant été relevées jusque chez les spécialistes, confondant par exemple *umsteigen* avec *aussteigen*, ou encore *Ausgangspunkt* avec *Ausgang*. *Fahrplan* quant à lui a suscité, sans doute sous l'influence du langage politique ambiant, une inflation de « feuilles de route », à côté d' « itinéraires » ou de « plans » plus banals, mais aussi de « cartes routières » ou de « plans de vol » montrant que certains n'avaient pas saisi qu'il était question d'un voyage en train. *Träger* a souvent été compris comme dispositif permettant de transporter des bagages (« porte-bagages »), ce petit faux sens s'aggravant hélas de nombreuses variantes orthographiques de « chariot » ou « caddie » (« charriot, charrio, cadie »). Plus surprenante est la traduction de *Gepäck* par un singulier (« sac, valise, paquetage »), alors même que le verbe dont ce mot dépendait était *zählen*, qui impliquait à plus forte raison un pluriel – à condition de ne pas céder à une confusion aussi inattendue que grossière entre *zählen* et *zahlen* (« avait payé sa nouvelle valise »), à laquelle il était vain de vouloir échapper en choisissant une traduction plausible dans le contexte comme « boucler, enregistrer, étiqueter, préparer, peser... ». Enfin *Bahnsteig* ne fait manifestement pas non plus partie du vocabulaire connu de tous, puisque ce mot a donné des « seuils de gare », des « marches de train », voire des « pistes de décollage » – quand il a été traduit, car il fait partie de ces mots assez souvent escamotés ou négligés, comme *längst* ou *alle* (*längst alle Hotelzimmer*), *noch* (*noch größeren Herzklopfen*), *schon* (*schon auf dem Bahnsteig*), *zu* (*zu lange nicht geschrieben*), *wieder* (*andere wieder*), *nie* (*nie Antwort gegeben*) qui, rappelons-le, donnent lieu à une pénalité égale à celle de la plus mauvaise copie au même endroit. Cumulées, ces omissions peuvent finir par coûter bien des points, à plus forte raison quand ce sont des phrases entières qui se trouvent ainsi oubliées.

Pour d'autres fautes, on est amené à se demander si elles relèvent de l'ignorance ou de l'inattention, ou de la conjugaison des deux. Des mots comme *Krankenschwester* (« sœur malade ») ou *Generalswitwe* (« généraliste ») ont révélé pour le moins une méconnaissance de la structure des mots composés, de même que *ein Toter* (« criminel, assassin, meurtrier, tueur ») celle du principe des adjectifs substantivés. Si le jury a pu faire preuve de compréhension pour des mots comme *dösen* (que certains ont fait dériver de *Dose* et traduit par « doser, conserver, se nourrir de conserves »), ou même comme *Kakteen* (qui a donné des « perroquets », des « canaris », des « perruches », et autres « volailles »), certaines erreurs auraient pu être évitées grâce à une lecture attentive du texte. Celle-ci, préalable à toute traduction cohérente, aurait permis d'éviter des trouvailles aussi singulières que « les

coupures de courant avaient plongé les étrangers dans l'obscurité » pour la séquence *wenn Ströme von umsichtigen Fremden...* » (là ou beaucoup se contentaient de « tempêtes, tornades, trombes, tourbillons, torrents, voire de « hordes » d'étrangers), ou bien que « faire ses courses/son marché », « conduire dans la cour », « aller à la cour » pour *wenn sie zur Kur fuhr*, ou bien encore « le tableau d'expérience » pour *Wanderleben*, manifestement pris pour un composé de *Wand* et de *erleben*.

En évitant ce genre de fautes, bien des candidats auraient pu concentrer leur attention sur les quelques particularités lexicales qui ont permis aux meilleures copies de se distinguer sans pour autant pénaliser les autres, puisque dans la séquence *in der er Steuern hatte zahlen müssen, auch Lehrgeld, Studiengeld*, de même que dans la séquence *sich peinlich erinnern*, les correcteurs ont fait preuve d'une grande latitude. Toutes les traductions de *Lehrgeld* au sens premier ont ainsi été acceptées (« droits/taxes/frais d'apprentissage »), même s'il est peu probable que Bachmann évoque dans ce texte moderne les sommes dont devaient s'acquitter autrefois les apprentis pour avoir le droit d'entrer en apprentissage et s'il faut y voir plutôt une allusion à des expériences cuisantes faites par le personnage, où si l'on préfère, à tout ce dont il a pu faire l'apprentissage à ses dépens. Pour *sich peinlich erinnern* ont été acceptées toutes les traductions allant dans le sens de « se remémorer scrupuleusement » aussi bien que celles qui expriment l'idée que des souvenirs embarrassants reviennent à la mémoire du héros ; mais il faut signaler que c'est malheureusement la traduction littérale « péniblement, avec peine, laborieusement, difficilement », etc. » qui domine dans de nombreuses copies. Notons au passage que si la traduction littérale de *sich einquartieren* a été admise, l'expression française de « prendre ses quartiers » ne s'emploie guère que pour l'armée ; un simple « se loger » faisait donc très bien l'affaire pour rendre cet usage civil de « sich einquartieren » courant en allemand.

Nonobstant, il restait encore assez de grain à moudre. Ainsi la psychologie du personnage demandait-elle que l'on comprenne que celui-ci, pour ne pas voyager dans les règles, aime vraiment voyager : il ne fallait donc pas faire l'erreur de penser que ses voyages s'accompagnent d'appréhension et commettre un contresens sur *Entzücken* (« peur, effroi, angoisse, épouvante »), puisqu'il est positivement ravi de prendre l'avion. Les étrangers quant à eux n'étaient pas si « circonspects » que pouvait le laisser penser l'origine latine de *umsichtig*, mais cette traduction, à laquelle on pouvait toutefois préférer « avisé, prévoyant, prudent », valait à tout prendre mieux qu'une nouvelle transposition aboutissant à des étrangers « qui regardent autour d'eux » ou « aux regards circulaires/explorateurs ». *Lager* quant à lui pouvait éventuellement surprendre dans ce sens de « couche », de « lit de fortune », mais il y avait tout de même de quoi s'étonner de l'apparition d'un « campement » dans un compartiment de train, et surtout de quoi hésiter à traduire littéralement par « sur ce campement ». *Aus Träumen aufschrecken* enfin posait un petit cas de conscience grammatical : fallait-il préserver à tout prix l'indéfini de « aus Träumen », et proposer une traduction un peu lourde comme « ferait des rêves dont il se réveillerait en sursaut » ou pouvait-on proposer une traduction plus légère comme « serait tiré en sursaut de ses rêves », rendant en outre plus fidèlement la situation du personnage qui envisage un peu au hasard ce qui est susceptible de lui arriver lors de ce voyage ? Ce dernier choix n'était certainement pas plus illégitime que celui d'étoffer la phrase de fin dont la tournure elliptique, difficilement transposable telle quelle, risquait à défaut de devenir franchement énigmatique.

Questions de syntaxe :

Pour une bonne part, les fautes de syntaxe les plus graves proviennent d'un faux sens initial tandis que les fautes de moindre importance reposent sur un calque de la phrase allemande, mais les deux peuvent tout à fait se combiner, comme l'a montré la dernière phrase du premier paragraphe (*mit dem Wort « heim » hielt er trotzdem an sich*). L'ignorance ou l'incapacité à deviner le sens de l'expression *an sich halten* (se contenir, se dominer), a en effet produit beaucoup de calques dépourvus de sens (« avec les mots « à la maison », il tenait malgré tout à lui ») devant lesquels le jury n'a pu faire preuve de la compréhension qu'il a pu manifester pour les efforts des candidats soucieux de produire au moins une phrase cohérente, sinon juste (« il se gardait toutefois de prononcer les mots... »). Parmi les confusions qui se sont le plus fréquemment répercutées sur la syntaxe, on relèvera encore *längst* compris comme *längs* (« le long des chambres d'hôtel »), *einiges* confondu avec *einige* (dans *sonst noch einiges*) et donc rapporté à *Steuern* (« et encore d'autres taxes »), et plus étrangement *vor*

Entzücken transformé en complément circonstanciel de temps (« avant le décollage »). Mais il reste bien sûr des fautes de syntaxe plus classiques, à commencer par la confusion entre *wenn* et *als* dans *wenn er den vertrauten Gebirgen nah kam* (d'où la traduction de *kam* par un passé simple) ou encore entre le *wenn* conditionnel et le *wenn* temporel ; ensuite l'ignorance du relatif au génitif (d'où l'incapacité à rendre correctement *für deren Katzen und Kakteen er, wenn sie zur Kur fuhr, hatte sorgen müssen*), voire l'ignorance de l'emploi du « dont » français (d'où de nombreux « dont il devait s'occuper des chats... ») alors même que sans recourir à la tournure « des chats et des cactus de laquelle il devait s'occuper... » on pouvait se rabattre sur « qui avait des chats...dont il devait s'occuper... / qui lui confiait le soin de ses chats... quand elle partait.. ». Enfin, la non-reconnaissance de la structure relative dans *er hatte von dem, was man die Welt nennt, genug gesehen*, d'où *von dem* rapporté à *Ausgangspunkt* (« à partir de là... »), augmenté parfois de l'ignorance du coordinateur *denn*. Rappelons aussi pour finir que l'usage de la virgule obéit à des règles assez strictes en français et qu'elle n'a pas sa place devant une subordonnée interrogative indirecte ou une relative déterminative.

Un tel rapport ne saurait prétendre à l'exhaustivité, mais il serait assurément incomplet s'il omettait de signaler que les correcteurs ont eu aussi le plaisir de rencontrer de bonnes, voire très bonnes copies, témoignant d'une lecture attentive et précise du texte autant que d'une maîtrise satisfaisante des deux langues et proposant souvent des choix de traduction tout aussi fondés que ceux dont procède la traduction proposée ci-dessous à titre indicatif.

Traduction proposée

Autrefois, il n'avait jamais su s'y prendre pour voyager. Il montait dans les trains le cœur battant et avec peu d'argent. Il arrivait toujours de nuit dans les villes, lorsque des flots d'étrangers avisés s'étaient depuis longtemps emparés de toutes les chambres d'hôtel et que ses amis dormaient déjà. Il lui arriva une fois de se promener toute la nuit, faute de trouver un lit. Il avait le cœur qui battait encore plus fort quand il prenait le bateau, et en avion il retenait son souffle tellement il était ravi. Mais cette fois-ci, il avait consulté les horaires, compté ses nouveaux bagages, pris un porteur. Il avait une place réservée et de la lecture pour le voyage. Il savait où changer de train et il ne se retrouvait pas à court d'argent dès son arrivée sur le quai après avoir bu un café. Il voyageait comme une personne de marque et avec un tel calme que personne à le voir ne soupçonnait ce qu'il avait en tête. Il avait l'intention de mettre fin à sa vie errante. Il voulait faire demi-tour. Il retournait dans la ville qu'il avait le plus aimée, où il avait dû payer des impôts, payer pour étudier et pour apprendre, à ses propres dépens aussi, et pour d'autres choses encore. Il rentrait à Vienne, sans aller toutefois jusqu'à se dire qu'il rentrait « à la maison ».

Il s'allongea dans le compartiment, la tête posée sur son manteau roulé en boule, et se mit à réfléchir. C'est couché de la sorte qu'il roulerait à travers l'Europe, tiré en sursaut de ses rêves, saisi par le froid à l'approche des montagnes familières, somnolant, en proie à des souvenirs embarrassants. Il voulait revenir au point de départ, car il en avait assez vu, de ce que l'on appelle le monde.

Il se logea dans un petit hôtel au cœur de la ville, à proximité de la poste. Jamais il n'avait habité à l'hôtel à Vienne. Il y avait été sous-locataire, tantôt avec, tantôt sans usage de la salle de bain, tantôt avec, tantôt sans usage du téléphone. Chez des parents, chez une infirmière qui vivait seule et supportait mal son odeur de tabac, chez la veuve d'un général, des chats et des cactus de laquelle il devait s'occuper quand elle partait en cure.

Deux jours durant, il fut si indécis qu'il n'osa appeler quiconque. Personne ne l'attendait. Il y avait des gens à qui cela faisait trop longtemps qu'il n'avait pas écrit, d'autres au contraire qui n'avaient jamais donné réponse à ses lettres. Il sentait tout à coup que pour de multiples raisons son retour relevait de l'impossible. Un mort n'aurait pas eu davantage le droit de revenir. Nul n'est autorisé à reprendre le fil là où il l'a rompu.

D'après Ingeborg Bachmann, *La trentième année*, 1961.

Le texte de Saint-Exupéry proposé cette année décrivait la promenade d'un homme qui parcourt en solitaire les boulevards et les places d'une grande ville ainsi que la méditation quelque peu vagabonde qui accompagne cette pérégrination. L'extrait ne devait pas déconcerter des khâgneux spécialistes d'allemand. Si le jury se réjouit de l'augmentation très sensible du nombre des germanistes (nous avons lu 103 thèmes, alors que, lors des trois sessions précédentes, le nombre des candidats se situait plutôt autour de 75), il ne peut pas se montrer complètement satisfait du niveau général des copies. Une baisse sensible affecte la moyenne de l'épreuve, proche, cette année, de 7,2/20. Dans cet ensemble, il faut relever surtout la baisse du nombre des copies notées entre 10 et 14. La traduction du texte de Saint-Exupéry a en effet révélé chez beaucoup d'étudiants des lacunes d'autant plus regrettables qu'elles sont aisément évitables. Les développements qui suivent ont été rédigés afin d'inciter les futurs candidats à ne pas se laisser arrêter par les pièges que présente le thème allemand.

1 - Intelligence du texte

Il nous faut en premier lieu donner ici un conseil qu'on lit sans doute plus souvent dans les rapports des jurys de version. Une bonne traduction exige la lecture attentive du texte original. Les correcteurs ne s'attendaient pas à ce que le texte de Saint-Exupéry pose des problèmes de compréhension.

Sans même connaître l'œuvre dont cet extrait était issu, les candidats pouvaient comprendre ce qui se trouve désigné par les « deux courriers en vol » dont parle le texte (ligne 10). Pourtant, nombreux sont ceux qui ont vu ici des lettres qui volaient dans les airs, prêtant sans doute à l'auteur une quelconque intention poétique. Mais les courriers en vol n'étaient pas des lettres, transportées là par je ne sais quelle force mystérieuse : c'étaient bien des avions, deux avions parmi les avions innombrables qui ne cessent de traverser les textes de Saint-Exupéry... Notons à ce propos que le terme de « courrier » ici employé par l'auteur n'est absolument pas désuet : on parle aujourd'hui encore, pour désigner des avions, de moyen-courriers, de long-courriers, etc.

D'autres fautes encore semblent procéder d'une intelligence insuffisante du texte français : que signifie « tromper un malaise » ? Une traduction littérale à l'aide de « *betrügen* » entraîne l'idée d'induire en erreur, d'abuser de qqch ou de qqun ; or « duper ou abuser d'un malaise » ne veut plus rien dire. Il s'agit là de l'un des nombreux emplois très idiomatiques de « tromper » tels que : *tromper l'ennui*, *tromper le temps*, mais il y en a beaucoup d'autres : *tromper les regards* ou *la vigilance de qqun*, ... Et lorsque l'auteur évoque ici « une vie d'apparence silencieuse » (ligne 4), il ne fallait pas proposer une traduction littérale qui, inmanquablement, aboutissait à une traduction avoisinant le non-sens du type *ein Leben von stillem Schein* ou *von stillem Anschein*, voire *ein angeblich geräuschloses Leben*. L'expression française utilisée par Saint-Exupéry est bien synonyme de « une vie apparemment silencieuse », c'est-à-dire calme, sans coup d'éclat : la traduction allemande, dès lors, ne pose pas de problèmes insurmontables.

Un passage difficile, nous le reconnaissons bien volontiers, figurait à la ligne 9 : « Il leva les yeux vers les étoiles, qui luisaient sur la route étroite, presque effacées par les affiches lumineuses ». Après avoir indiqué une élévation du regard, il est difficile de traduire en allemand une position au sol « *die auf der Straße glänzten* », sans aucune transition marquant la perception éventuelle d'un reflet. Il est donc nécessaire de traduire par « *über* » (suivi d'un GN portant les marques du datif en réponse à la question *wo* ?). Une copie a proposé de manière intéressante « *die sich auf der engen Straße spiegelten* ».

2 - Mots allemands

Cette année, le jury a été surpris par le nombre de fautes liées à la traduction et à l'emploi de mots extrêmement courants en français et en allemand : que d'erreurs sur la petite ville, la maladie (*Krankheit* (!)), la fenêtre, l'épaule (*Schulder* (!), pluriel : *die Schulter* (!)), la foule, l'étoile (au singulier : *die / das Stern* (!)), la route, le soir (faute courante : *dieses* (!) *Abend*), le ciel, le signe (*der* (!) *Zeichen*, *der/das Zeichen*), l'ami (le pluriel de *Freund* n'est pas *die Freunden*), le langage, l'enfant, la maison, la foule (*die Menge* ou *die Menschenmenge*)... Rares sont les candidats qui n'ont

pas commis de fautes sur trois ou quatre au moins de ces termes. Le vocabulaire de Saint-Exupéry se signale dans cet extrait par sa simplicité, et le jury peut s'attendre à ce que les candidats connaissent le mot allemand correspondant à ceux que nous venons de donner, qu'ils sachent leur genre, leur pluriel. En tant que germaniste et dans le cadre d'études littéraires, il est nécessaire de bien se familiariser avec les genres (*das Drama*, au même titre que *der Roman*, *die Kurzgeschichte*, *das Theater*, *das Theaterstück*, etc...), et de maîtriser les exceptions notoires : *der Reichtum* (et non **das Reichtum*, sans même évoquer les barbarismes tels que *Richheit*, *Reichenheit*). L'art (*die* - et non *dieses* - *Kunst*) nous semble également faire partie du vocabulaire littéraire de base. Inversement, une erreur sur le pluriel de « deuils » est compréhensible, la seule forme recevable étant *Trauerfälle* (les pluriels spécifiques du type *Leute*, *Spielzeug* / *Spielsachen*... sont à réviser). Remarque : la forme « *Trauern* » ne peut être qu'un infinitif substantivé.

Certes, dans les rapports précédents nous avons souligné l'indulgence des correcteurs devant les problèmes que posent les mots *rare*s ; une faute occasionnelle et ponctuelle n'est pas trop sévèrement sanctionnée, écrivions-nous. Il va de soi que l'indulgence du jury est moins grande lorsque la faute porte sur *Himmel* ou sur *Stern*, ou bien lorsqu'il lit, au détour d'une copie, *die kleinen Bürger der kleinen Städten* (!), *die kleinstädtischen Leuten* (!), ou encore *das öffnet gewissen* (!) *Fenstern* (!). On objectera aux correcteurs qu'il est facile, dans un ensemble de 103 copies, de trouver des fautes comme les trois dernières que nous venons de citer, et on l'accusera d'essayer de légitimer *a posteriori* et de façon rhétorique ce qui n'est en fait qu'une excessive sévérité de sa part. En vérité, nous craignons plutôt de nous voir reprocher *a contrario* notre laxisme excessif, lorsque nous aurons avoué que les *Städten* et les *gewissen Fenstern* citées à l'instant proviennent d'une seule et même copie... notée au-dessus de 10/20.

Bref, et pour en revenir à ce qui fait ici notre propos, le jury n'exige pas des candidats la connaissance de l'équivalent allemand du « kiosque à musique » (*der Musikpavillon*), il ne demande pas aux khâgneux de traduire sans hésiter « affiche lumineuse » par *Leuchtreklame* ou « gardien de phare » par *Leuchtturmwärter*. Dans ces cas, les correcteurs ont donc accepté de nombreuses solutions, et se sont montrés indulgents en rencontrant des erreurs. En revanche, il semble indispensable au jury de demander aux candidats d'apprendre le vocabulaire relatif aux différentes parties du corps humain, de la maison, de la ville, de la campagne, les divisions de la journée, etc... Il va de soi qu'il ne suffit pas de connaître *der Abend* ainsi que son pluriel ; il est nécessaire aussi de savoir traduire « ce soir » ou « un beau soir d'été, il disparut » etc. Et comment rendre « vers onze heures du soir » (ligne 7 de notre texte) ? Ce n'est certainement pas *um elf Uhr abends* (= à onze heures du soir), et ce n'est pas non plus *gegen elf Uhr am Abend*.

L'usage s'est perdu, sans doute, d'apprendre par cœur de rébarbatives listes de mots allemands. Sans prôner le retour à ces habitudes d'un autre âge, nous désirons attirer l'attention des candidats sur le soin qu'il convient d'apporter à l'apprentissage du lexique élémentaire de l'allemand, à l'apprentissage des différents emplois des mots les plus courants. Qu'il nous soit permis de recommander tout particulièrement aux étudiants d'acquérir le second volume du *Duden* en 12 volumes : *Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Die Verwendung der Wörter im Satz*, sans doute l'un des outils les plus précieux pour la composition de textes allemands.

3 - Fautes de grammaire : morphologie et syntaxe

Cette année encore, le jury a rencontré des fautes récurrentes dont il a déjà été question dans les rapports précédents auxquels il nous est donc permis de renvoyer. Nous attirerons donc l'attention sur certains points seulement.

Morphologie

Nous ne reviendrons pas sur le marquage du groupe nominal : autrement dit les désinences de la série dét. + adj. + substantif, en présence et en l'absence des déterminatifs (qu'il s'agisse de l'article défini, indéfini, des possessifs, des démonstratifs ...), en présence des « mutans », c'est-à-dire des éléments comme « *alle*, *solche*, *gewisse*, *manche* ... » appelant quelques particularités.

La morphologie des verbes de base et celle des verbes forts courants devrait être connue des étudiants germanistes. Le jury a relevé notamment *schneidete* (!) pour *schnitt*, *hebte* (!) pour *hob*, *läufte* (!) pour *lief*, *stoss* ou *stoß* au lieu de *stieß*, ou encore, dans une logique contraire, *überlag* (!) pour *überlegte*. Où s'arrête la négligence orthographique et où commence la faute de morphologie (ou faute de

grammaire) ? Ainsi, qu'en est-il de « *glanzten* » pour « *glänzten* », ou de « *offnet* » pour « *öffnet* » ? Il est de même de l'utilisation systématique du *Umlaut* dans les formes en « *wurd-* ». Les formes « *würd-* » relèvent bien du subjonctif II et non pas de l'indicatif. Dernière remarque au sujet de la conjugaison verbale : on veillera à l'accord entre le verbe et le sujet (un sujet au singulier appelle un verbe au singulier, un sujet au pluriel un verbe au pluriel, et inversement).

Toujours au plan grammatico-morphologique comptons au nombre des fautes à éviter la confusion de la préposition et de l'adverbe, *oben so vielen* au lieu de *über so vielen*, ou encore de l'adjectif et de l'adverbe : il n'est pas possible de rendre le « bizarrement » de la ligne 2 du texte par *seltsam*, *sonderbar*, *komisch* – il faudra nécessairement écrire *seltsamerweise*, *sonderbarerweise*, *komischerweise*. Attirons aussi l'attention sur la confusion entre un préverbe et une préposition : nous avons lu **beiseitigen* au lieu de *beseitigen*, ce qui ne s'explique que par l'assimilation avec le groupe prépositionnel *bei Seite*. Attention donc : le travail de vocabulaire, de morphologie et de syntaxe se rejoignent.

Syntaxe

En ce qui concerne le régime adjectival et verbal, nous attirerons l'attention sur quelques exemples parmi d'autres : *er dachte an der* (!) *Einsamkeit*, *ich bin des Vaters* (!) *ähnlich*, *jene Kunst langweilt uns und Ihnen* ou *langweilt Ihr*. La même remarque est valable pour les prépositions dont le régime doit être connu (en langue standard écrite, « *wegen* » est bien suivi du génitif). Il serait important d'inclure les prépositions dans la révision et l'acquisition progressives du vocabulaire : Nombreux sont les substantifs, adjectifs et verbes qui appellent des constructions spécifiques. Certaines sont prévisibles (*suchen nach*, *die Suche nach*), d'autres non (*jn / etwas lieben*, mais : *die Liebe zu jm*) : ainsi « *mir auf die Suche ist* » est une formulation fautive. Il faudrait dire : *nach jm auf der Suche sein* / ou : *nach jm auf die Suche gehen*. De plus, les erreurs en matière de rection sont souvent accompagnées d'une absence de cohérence à l'intérieur d'une même copie et d'autres hésitations morphologiques (concernant notamment le genre des substantifs). Ainsi, le jury a pu lire « *Er aufhebt die Sicht nach die Sterne* » et plus loin « *Er aufhebt die Sicht über die Männer* » (*sic*).

En matière de syntaxe phrastique, le texte a posé quelques problèmes spécifiques.

- L'énumération à la ligne 5 (« *dramen : la maladie, l'amour...* »), devait s'intégrer naturellement à l'ensemble de la phrase. Il valait mieux utiliser les concepts directement, sans article, ainsi par exemple *Krankheit* (au lieu de *die Krankheit*), ce qui rendait la traduction plus fluide et permettait d'éviter le problème du cas. Une énumération à l'accusatif (ou est-ce un nominatif ?) du type « *die Krankheit, die Liebe, die Trauerfälle ...* » provoquait une rupture nette de construction ; au datif, la présence de l'article « *der* » non seulement alourdissait la phrase d'un point de vue stylistique, mais rendait en allemand le sens plus obscur (pourquoi *der Krankheit*, de quelle maladie s'agit-il donc ?). D'ailleurs, en retraduisant (*Rückübersetzung*), l'énumération sans article doit être bel et bien restituée en français avec article.

- Les relateurs : il faut bien connaître les pronoms relatifs de base, de la série *der, die, das*, avec leurs formes spécifiques *denen* (datif pl.) et *deren* (génitif fém.sg. et gén. pl. des trois genres), donc éviter par exemple **derer Licht* au lieu de *deren Licht* (avant-dernière ligne). Conjointement, les formes d'annonce doivent être suées, en particulier lorsqu'il s'agit d'un démonstratif à valeur sélective (« ceux d'entre eux qui » ne peuvent être traduites que par *...jene...*, *die ...* ou par *diejenigen, die ...*). Il faudrait éviter, comme nous l'avons trouvé : « *Er versuchte zu erkennen, die zwischen Ihnen, die ...* » ou encore « *er versuchte zu erkennen die ihre* ».

- Présence et absence de « *dass* » : S'il est possible d'alléger une construction allemande et d'éviter « *dass* » avec un verbe introducteur de dire (*er sagte, dass ...* ou *er sagte, er könne...*), cela est impossible avec un verbe de perception. Il y a rupture de construction dans un cas tel que le suivant : « *Er fühlte, er nur* ». Ou est-ce là une suppression de « *wie* » ? Les candidats peu sûrs d'eux doivent bien reprendre une grammaire sur ce point.

- Il faut réduire l'emploi des particules / mots du discours de l'allemand à ce qui est strictement nécessaire. Leur bon maniement constitue l'une des plus grandes difficultés pour un non-allemand. Pourquoi avoir rajouté un « *auch* » dans : « *auch nur gestehen Sie es nicht* » (ligne 14), ce qui ne veut

plus rien dire. C'est dommage. Avec le « *auch* », le jury doit pénaliser une séquence juste par ailleurs. Il en est de même pour des recherches stylistiques qui aboutissent à des faux-sens : par exemple (ligne 20) « ..., *die er einzig und allein verstand* ». Il suffirait de formuler ici « *die nur er verstand* ».

- Le nombre d'éléments figurant en début d'énoncé ou en première place avant le verbe (V2) doit être bien étudié, sous peine de surcharger la première place. Deux éléments (ou plus, selon le contexte) allant dans le même sens sont possibles (ligne 7 par exemple) : « *Dann, gegen elf Uhr abends, machte er sich ... auf den Weg ins Büro* ». Mais il n'est pas possible de restituer l'ordre français qui permet d'introduire la circonstance complémentaire « respirant mieux ». Ceci soulève aussi le problème du choix du premier élément. Comme le narrateur relate le cheminement de Rivière, il vaudrait mieux laisser la priorité à l'enchaînement logique, temporel « Puis, vers onze heures du soir ... ».

- De manière corollaire, il ne faut pas placer de virgule « à la française » après le premier élément avant V2 (« **Dann, ging er gegen elf Uhr abends...* »), ce qui isolerait le premier élément en le mettant hors-construction ou en avant-première position. Quoi qu'il en soit, il y a rupture. Nous avons observé ce problème de ponctuation de nombreuses fois. En allemand, l'incidence de la virgule est bien d'ordre grammatical.

La plupart de ces erreurs peuvent être évitées si l'on procède, au cours de l'année de préparation, à une bonne révision des points fondamentaux de la grammaire allemande.

4 – Lieux et relation de directivité

Il est possible de distinguer différents lieux qui structurent le texte de Saint-Exupéry, et qui nécessitent chez le traducteur une connaissance adéquate du système spatial allemand.

Dès l'ouverture du texte, il y avait à traduire une indication de direction. Rivière quitte son bureau. Ainsi, « *war herausgegangen* » est faux, et la traduction dialectale « *rausgegangen* » non recevable, « *raus* » n'étant ni un préverbe ni un déictique de l'allemand standard. La mise en perspective se fait par rapport à Rivière, et personne ne l'attend dehors. Il s'éloigne du bureau, il fallait donc mettre : « *hinausgegangen* » (le narrateur épousant la perspective de Rivière). Il ressort du texte de Saint-Exupéry que Rivière prévoit un court intermède (il sort « pour marcher un peu », « *um sich die Beine zu vertreten* »), mais que celui-ci s'amplifie jusqu'à devenir une vraie sortie. L'emploi de « *ausgegangen* » est possible, et il s'harmonise bien avec « *um einen kleinen Spaziergang zu machen* ». Au contraire, « *er war draußen gegangen* », signifiant « il marchait dehors », est irrecevable ici.

Les relations entre la terre et ce ciel qui héberge à la fois les étoiles et les avions n'ont pas toujours été bien rendues. De même « autour du kiosque à musique », « en direction du bureau », stagner devant la bouche des cinémas » ont conduit les candidats à commettre des fautes trop nombreuses : la préposition « *um* » est obligatoirement suivie d'un GN à l'accusatif ; « en direction de » dans le sens « *in Richtung* » est d'abord rendu en allemand par la préposition « *zu* », obligatoirement suivie du datif (même s'il y a mouvement !), il faut étudier en contexte les différences avec « *gegen* », « *nach* » ou « *in* » ; « stagner » indique une position, et quel que soit le verbe allemand choisi pour le traduire, la question locative « *wo ?* » appelle l'emploi du datif.

Une partie, certes, difficile, se rapporte à la traduction de « par-dessus » dans le passage (l. 19) « on lui parlait, par-dessus tant d'épaules, ... ». La préposition « *auf* » indique toujours un contact, absent ici a fortiori. Cette préposition était à proscrire. « *Über so vielen Schultern* » est cependant une formulation maladroite, même si elle n'est pas impossible ; elle entraîne un malaise dans la compréhension, comparable à celle que nous aurions d'ailleurs en français avec « au-dessus de tant d'épaules ». L'idée d'éloignement, d'un au-delà ou par-delà, est donc rendue par la circomposition « *über ... hinweg* ». Et pour montrer une directivité du message adressé à Rivière, l'emploi de l'accusatif serait ici même recommandé (certains candidats ont bien résolu la question, d'autres, percevant probablement le problème de « *über* » seul suivi du datif, l'ont construit avec l'accusatif, ce que le jury a modérément sanctionné).

5 – Orthographe et ponctuation

Le texte à traduire impose non seulement un savoir linguistique, mais exige aussi le respect de la forme. Un candidat doit suivre l'ordonnement des paragraphes voulu par l'auteur, mais aussi éviter une surcharge de ratures et suivre les règles d'orthographe et de ponctuation de la langue d'arrivée.

Orthographe

Nous avons accepté l'ancienne et la nouvelle orthographe : mais nous attendons une cohérence interne à la copie. Il ne faut donc pas naviguer entre « *dass* » et « *daß* ». Dans la nouvelle orthographe, les deux « ss » suivent *toujours* une voyelle brève. Une bonne indication pour la prononciation ! Dans le lexème « *Straße* » nous maintiendrons donc le «ß».

« *Diejenigen* » s'écrit en un seul mot et non pas : « *die Jenigen* », ou « *die jenigen* ». La même remarque vaut pour « *dasselbe* » (et non « *das selbe* » ou « *das Selbe* »).

Nous avons déjà attiré l'attention (cf. ci-dessus le point 3) sur la déficience de formes telles que **offnet*. De manière générale, la place du « Umlaut » est encore mal maîtrisée par certains: devant le terme « *Musikrundhäuschen* » (pour *pavillon de musique*), le jury comprendra le problème de vocabulaire, mais non la mauvaise place du Umlaut sur le « u », d'autant plus qu'il s'agit rarement d'une faute isolée de ce genre. Dans une même copie, ce type de négligence est souvent associé à l'emploi d'un tiret « - » à la place du Umlaut sur *persönlich, öffnet, fühlte, ...* quand il ne s'agit pas d'un signe proche du delta espagnol « ~ » ! D'autres copies préfèrent assimiler le Umlaut à deux points au lieu de l'écrire à l'aide de deux petits traits verticaux. Quelles que soient les préférences individuelles et les habitudes prises avec le temps, cette épreuve de thème allemand est une épreuve de concours où il convient de respecter les normes.

Il faut bien veiller à l'interaction entre l'orthographe et la ponctuation, et absolument éviter d'éviter d'écrire par exemple (l. 21) : « (...) ; *Er dachte noch* : « *ich werde mich nicht ärgern – Ich gleiche etc... ; (...)* ». Nous observons là une accumulation d'erreurs inutiles : une majuscule après un point-virgule, passage suivi d'une minuscule à l'initiale d'une nouvelle prise de parole (intérieure) après des guillemets, l'emploi d'un vrai et long tiret à la place d'un point. Ces erreurs déclassent une copie par rapport à une autre de même niveau de langue. Puisque nous avons affaire à un concours où ces fautes ont une répercussion lourde, nous conseillons aux candidats d'être rigoureux avec la ponctuation et l'orthographe même sur leur brouillon (qu'ils recopieront sans toujours se reporter au texte original).

Ponctuation

Il convient de bien suivre les règles allemandes de la ponctuation dictées pour une grande part par une exigence de clarté de lecture et de compréhension : en raison de la position changeante du verbe, il est nécessaire de bien mettre les virgules avant les relatives, subordonnées, les infinitives plus longues, et surtout de bien « fermer » les structures (par une deuxième virgule ou une ponctuation forte selon le contexte). Sinon on arrive à un véritable mélange de constructions, d'autant plus difficile à démêler parfois que les constructions des groupes verbaux dépendants ne sont pas toujours justes.

Les candidats ne devraient pas prendre de libertés excessives en ce domaine : que diraient-ils d'un éditeur remplaçant les virgules, points, deux points et points-virgules par des tirets ? Or, comme nous l'avons déjà évoqué ci-dessus, c'est ce que nous avons (souvent) trouvé. Une règle fondamentale est de suivre la ponctuation forte du texte original : une fin de phrase marquée par un point doit être rendue par un point et non par un tiret annonçant un dialogue ou une incise. Le point-virgule est une ponctuation forte à laquelle aucun tiret ne doit se substituer. Deux points ne doivent pas se métamorphoser en un signe mathématique de l'égalité (« = »). Certains candidats ont veillé à ouvrir et fermer les guillemets à l'allemande – nous acceptons bien sûr « ... » et "... ».

Ces libertés formelles avec le texte nous conduisent naturellement à nous interroger sur d'autres, liées au sens.

6. Question : faut-il rester près du texte afin d'éviter les faux-sens ou est-il permis de s'en éloigner afin de proposer une traduction fluide ?

Chacun sait que c'est là une fausse alternative. Une traduction qui collerait de façon timorée au texte

français donnerait un texte allemand très maladroit voire illisible. Une traduction plus audacieuse est souvent plus fidèle. Les correcteurs récompensent d'ailleurs les « trouvailles » des candidats, parfois même lorsque le texte allemand dévie *légèrement* de l'original français.

Pour autant, il est vrai que la traduction ne doit pas s'écarter de façon arbitraire de l'original, par exemple en transformant sans nécessité une longue phrase française en deux ou trois phrases allemandes plus courtes, etc. Il ne faut pas réécrire le texte, mais le traduire (éviter par exemple, dans le cadre de cette traduction, le raccourci que nous avons trouvé : *Der Vorgang wiederholte sich mit dem Stern.- !-*). Une attitude simplificatrice vis-à-vis du texte français se rencontre soit chez les candidats qui n'ont pas en allemand les moyens de rendre les nuances et le mouvement du texte français, soit au contraire chez d'autres dont l'allemand est tout à fait correct, mais qui ne travaillent pas la finesse des détails, un peu comme font certains restaurateurs d'églises romanes qui remplacent des colonnes et des chapiteaux sculptés par d'autres simplement moulurés ou sans ornementation aucune : ils estiment sans doute que toutes ces fioritures n'ajoutent rien à la stabilité de l'édifice.

Attirons ici l'attention sur un danger annexe, celui du dilettantisme : Il existe des candidats qui, manifestement, n'ont pas trop de difficultés à communiquer en allemand oral, et qui croient *ipso facto* ne pas avoir d'efforts particuliers à fournir pour produire un *texte* allemand. Il faut combattre en effet une erreur d'appréciation fort répandue : il ne suffit pas de vivre ou d'avoir vécu en Allemagne (ou encore en Alsace, ou en Lorraine, dans un milieu dialectophone) pour savoir rédiger en allemand. Il convient d'être particulièrement vigilant dans ce genre de configuration, et d'acquérir avec précision ce qui relève de la grammaire allemande. Faire montre d'une réelle aisance lexicale est dommage si cette aisance se trouve contredite et pour ainsi dire anéantie par l'accumulation de fautes graves et d'approximations orthographiques.

Conclusion

Nous pensons que le bilan en demi-teinte esquissé dans les premières lignes de ce rapport n'a rien de définitif. Nous sommes certains que les futurs candidats ne manqueront pas de s'exercer de façon assidue et précise à rédiger des textes en langue allemande. Nous espérons dans ce rapport avoir indiqué quelques-unes des directions qu'il convient d'explorer pendant l'année de préparation. Les conseils que nous donnons ici rendent peut-être une sonorité un peu fruste : *réviser les points élémentaires de la grammaire allemande, maîtriser le vocabulaire le plus courant de la langue allemande*. Les candidats s'apercevront assez rapidement que le soin jaloux que l'on peut et doit apporter au maniement correct de la langue n'a rien d'une corvée : la familiarité lentement acquise avec l'idiome étranger, la conscience des différences subtiles qui existent entre la langue maternelle et la langue étrangère sont quelques-uns seulement des profits et des plaisirs attachés à la pratique régulière de la traduction

Traduction proposée

N. B. : Les propositions placées entre parenthèses (/ ...) correspondent à des variantes. Il va de soi que les candidats sont censés ne proposer qu'une seule traduction

Rivière war hinausgegangen (*ausgegangen*), um einen kleinen Spaziergang zu machen (*/um ein paar Schritte zu gehen, /um ein wenig zu gehen, /um sich die Beine zu vertreten*) und um das Unbehagen zu vertreiben, das ihn erneut überfiel (*/welches ihn wieder erfasste, /ou : die innere Unruhe, die sich seiner wieder bemächtigte, zu vertreiben*), und er, der nur für Handlung (*/Aktion*), (*/eine*) dramatische Handlung lebte, fühlte auf seltsame Weise (*/seltsamerweise*), wie das Drama sich verlagerte, ins Persönliche hinüberglied (*/und er, der sein Leben der Aktion, einer dramatischen Aktion, widmete, fühlte auf seltsame Weise, wie das Drama sich veränderte, persönlich wurde*). Er dachte, dass die sich in den Kleinstädten um ihre Musikpavillons versammelnden Kleinbürger (*/die in den Kleinstädten um ihre Musikpavillons spazierenden Kleinbürger*) ein offenbar stilles (*/anscheinend friedliches*) aber manchmal auch von Dramen belastetes Leben (*/Dasein*) führen : Krankheit, Liebe, Trauer, und vielleicht... (*/...ein augenscheinlich friedliches Leben führen, das aber auch manchmal von Dramen*

belastet wird :) Sein eigenes Leid (*/Eigenes Leid*) lehrte ihn viel (*/vieles*) : « Das öffnet bestimmte (*/gewisse*) Fenster (*/das erweitert so manchen Horizont*) », dachte er.

Dann, gegen elf Uhr abends, machte er sich, wieder freier atmend, auf den Weg zum Büro (*/schlug er, da er leichter atmete, die Richtung des Büros ein*). Mit den Schultern teilte (*/spaltete*) er langsam die Menge (*/bahnte er sich langsam einen Weg durch die Menge*), die sich vor dem Eingang der Kinos staut. Er hob den Blick (*/die Augen*) zu den Sternen, die über der engen Straße glänzten (*/leuchteten*), von den Leuchtreklamen fast erblasst, und dachte : « Mit meinen beiden Kurieren (*/Postflugzeugen*) unterwegs bin ich heute Abend für einen ganzen Himmel verantwortlich (*/ Mit meinen beiden Kurieren, die heute Abend unterwegs sind, bin ich für einen ganzen Himmel verantwortlich*). Dieser (*/Jener*) Stern, der mich in dieser Menge (*/unter all den Menschen*) sucht (*/nach mir sucht*) und mich findet, ist ein Zeichen (*ou : Dieser Stern ist ein Zeichen, das mich in dieser Menge sucht und das mich findet*) : Deshalb (*/Aus diesem Grund*) fühle ich mich ein wenig (*/etwas*) fremd, ein wenig (*/etwas*) einsam ».

Ein musikalisches Motiv kam ihm wieder in den Sinn (*/fiel ihm wieder ein*) : einige Noten (*/aus*) einer Sonate, die er sich gestern mit Freunden angehört hatte. Seine Freunde waren verständnislos geblieben (*/hatten es nicht verstanden*) : « Diese Kunst da (*/diese Art Kunst*) langweilt uns und langweilt Sie ; Sie geben es nur nicht zu (*/nur geben Sie es nicht zu*) ».

— « Das mag sein », hatte er geantwortet (*/« Schon möglich », hatte er erwidert*).

Wie heute Abend hatte er sich einsam gefühlt, hatte aber sehr schnell (*/hatte jedoch bald*) den Reichtum einer solchen Einsamkeit entdeckt. Mit der Süße (*/Sanftheit, /Zartheit*) eines Geheimnisses erreichte ihn die Botschaft dieser Musik, ihn allein unter den Mittelmäßigen. So auch das Zeichen des Sterns. Über so viele Schultern hinweg sprach man ihn in einer Zunge (*/Sprache*) an, die er allein vernahm (*/verstand, /verstehen konnte ; / ou : wurde ihm in einer Zunge gesprochen, die er allein verstand*).

Auf dem Bürgersteig (*/Gehweg*) wurde er angerempelt (*/rempelte man ihn an, /wurde er hin- und hergestoßen*) ; er dachte noch : « Ich werde mich nicht ärgern. Ich gleiche dem Vater eines kranken Kindes (*/bin dem Vater eines kranken Kindes ähnlich*), der mit kleinen Schritten durch die Menge geht (*/der mit kleinen Schritten eine Menschenmenge durchschreitet*). Er trägt die große Stille seines Hauses in sich ».

Er hob den Blick auf die Menschen (*/Er hob die Augen gegen die Menschen*). Er versuchte unter ihnen jene zu erkennen (*/diejenigen unter ihnen zu erkennen*), die mit kleinen Schritten ihre Erfindung (*/Erfindungsgabe*) oder ihre Liebe spazieren führten, und er sann über (*/dachte an*) die Abgeschlossenheit (*/tiefe Einsamkeit*) der Leuchtturmwärter (*/Leuchtturmwächter*).

(Nach) Antoine de Saint-Exupéry, *Nachtflug*

Oral

Explication de texte sur programme (LV1)

Quinze textes extraits des œuvres au programme ont été proposés cette année : cinq poèmes de Mörike, cinq passages de *Katz und Maus* et cinq scènes de *Nathan der Weise*. Les notes obtenues par les quatorze candidats admissibles se répartissent de la façon suivante : 07 (Grass), 08 (1 Mörike, 1 Lessing), 10 (Mörike), 11 (Grass), 12 (Mörike), 13 (1 Grass, 2 Lessing), 15 (1 Mörike, 1 Grass), 16 (Lessing), 17 (Mörike), 18 (Grass).

La répartition des notes fait apparaître que les trois auteurs au programme ont cette année donné lieu à des prestations d'égale qualité : les trois notes inférieures à 10, tout comme les trois supérieures à 15, se répartissent ainsi sur les trois œuvres.

Les poèmes de Mörike ont, à une exception près (*Auf einer Wanderung*), suscité des commentaires tout à fait honorables, voire remarquables dans le cas du poème *Auf eine Christblume*. Les remarques relatives à la forme auraient, dans un certain nombre de cas, assurément gagné à être développées davantage et auraient permis d'étayer efficacement le commentaire (*Mein Fluss, Auf einer Wanderung*, par exemple). Le jury n'a cependant pas relevé d'erreurs majeures ou rédhibitoires dans l'étude formelle des poèmes. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler aux candidats que l'analyse de la forme d'un poème n'est nullement accessoire, mais doit s'intégrer harmonieusement à leur commentaire auquel elle fournit de précieux éléments d'analyse. Le temps de préparation dont disposent les candidats étant relativement court (1 heure), il est indispensable que ceux-ci puissent se familiariser tout au long de l'année avec la métrique et les différents procédés de style afin d'être en mesure d'analyser un poème qui n'aurait pas été étudié en cours.

Les cinq candidats auxquels a été proposé un poème de Mörike ne se sont jamais dérobés à l'étude minutieuse du texte sans se retrancher derrière une explication toute faite ou des considérations trop générales. Le poème *Auf einer Wanderung* est le seul à avoir donné lieu à un contresens général, la candidate n'ayant malheureusement pas saisi la nature de l'expérience faite ici par le sujet. Une analyse plus rigoureuse du texte lui aurait permis, à partir d'éléments très concrets, tels que la perception de la nature ou la gradation des couleurs, de mieux cerner ce vécu.

Pour l'ensemble des candidats, la méconnaissance de certaines références littéraires que le jury était pourtant en droit d'attendre (*Ganymed* pour *Im Frühling*, Goethe pour *Mein Fluss*, le Romantisme pour *Gesang zu Zweien in der Nacht*, etc.) ainsi que la maîtrise approximative de notions élémentaires comme le panthéisme, ont privé de façon regrettable de bons candidats d'éléments d'analyse intéressants. Le jury s'est également étonné que l'identification progressive de la fleur à la Vierge Marie dans *Auf eine Christblume* n'ait absolument pas été vue par un candidat au demeurant fort brillant et doué d'une grande finesse d'analyse, qui s'est contenté d'évoquer à plusieurs reprises la Passion du Christ. Rappelons ici la nécessité, pour les germanistes, de porter une attention particulière à la symbolique chrétienne et d'acquérir, par un travail personnel tout au long de l'année, les éléments de culture qui pourraient encore leur faire défaut dans ce domaine.

Les candidats qui ont eu à commenter une scène de *Nathan der Weise* ont, à une exception près, proposé au jury des analyses tout à fait convaincantes, servies qui plus est par une bonne maîtrise de la technique de l'explication de texte. Une seule prestation a été sanctionnée par une note inférieure à la moyenne. La candidate – elle devait commenter la deuxième scène du premier acte, dans laquelle Nathan tente de détourner Recha de sa « Schwärmerei » - a eu bien des difficultés à saisir ce que Nathan entendait ici par « miracle », réduisant le terme à sa dimension purement « terrestre » sans jamais le mettre en relation avec la notion de Providence. De même, la candidate n'a pas été en mesure d'expliquer l'image finale du « Fadenlenker », et ce, même après avoir été invitée par le jury à traduire le passage en question afin d'en préciser le sens. Globalement, lors de l'entretien avec les candidats, le jury a relevé une certaine tendance à abstraire la pièce de Lessing du contexte historique et littéraire dans lequel elle a vu le jour, ce qui n'a pas toujours permis d'en saisir les enjeux de façon pleinement satisfaisante.

La nouvelle de Günter Grass a également été commentée de façon tout à fait satisfaisante, voire très satisfaisante, à une exception près toutefois. L'explication du passage *de Katz und Maus* où Pilenz rend pour la première fois visite à Mahlke dans sa mansarde, qui aurait a priori pu donner lieu à des développements intéressants, s'est avérée redoutable pour l'un des candidats qui s'est vu attribuer la note la plus basse. Déconcerté au plus haut point par la psychologie de l'adolescent Mahlke, le candidat est resté prisonnier d'une explication beaucoup trop linéaire sans saisir l'importance des détails réalistes dans cette scène. Les questions posées ensuite par le jury dans le but d'attirer son attention sur un certain nombre de points mal compris ou passés sous silence, n'ont malheureusement pas permis au candidat d'améliorer sa prestation, tant le texte de Günter Grass semblait lui demeurer étranger. Rappelons à cette occasion que l'entretien d'une dizaine de minutes qui suit l'explication de texte proprement dite est toujours mené dans un esprit bienveillant et qu'il ne s'agit évidemment pas de déstabiliser le candidat. Le jury a du reste constaté cette année avec satisfaction que la très grande majorité des candidats avaient bien assimilé l'importance de cette seconde partie de l'épreuve orale et se montraient tout à fait capables de préciser et de développer leur pensée en dialoguant de manière constructive avec le jury.

La nouvelle de Günter Grass a également donné lieu à la meilleure explication de texte du concours 2005. Invitée à commenter un passage du discours tenu aux lycéens par le lieutenant de vaisseau, la candidate a su séduire le jury par la clarté, la précision et la finesse de son analyse.

Le jury tient à exprimer sa satisfaction d'ensemble : tous les admissibles ont fait preuve d'une maîtrise de la langue tout à fait encourageante pour la suite de leur cursus et, à une exception près, ils se sont montrés bien préparés et bien entraînés à l'épreuve qui leur était proposée. Enfin, les membres du jury se félicitent d'avoir entendu, cette année encore, quelques candidats particulièrement prometteurs qui devraient à n'en pas douter constituer de très bonnes recrues pour ce pôle d'excellence que demeure l'École Normale Supérieure.

Analyse de textes hors programme (LV1)

L'épreuve d'analyse de textes hors programme LV1 se signale cette année par une moyenne sensiblement supérieure à celle de l'année précédente, puisque le jury a attribué aux 14 admissibles les notes respectives de 18 (1), 16 (1), 14 (1), 13 (3), 12 (3), 10 (1), 9 (2), 8 (1), 4 (1), ce qui donne une moyenne de 11,64, contre 11,08 en 2004. Ce meilleur résultat d'ensemble est certainement autant dû aux thèmes traités qu'au fait que les candidats étaient mieux préparés à un exercice dans lequel il convient d'introduire et de situer un texte, de choisir judicieusement le passage lu, d'adapter son modèle d'analyse au cas particulier du document proposé tout en respectant la durée impartie de vingt minutes pour une présentation équilibrée entre analyse et commentaire.

En cette année riche en commémorations, on pouvait ainsi s'attendre à tomber sur un article traitant du rapport au passé ou de son évolution récente, et le jury a eu le plaisir d'entendre une remarquable prestation concernant un article de la *Neue Zürcher Zeitung* sur ce sujet. Mais les autres domaines abordés (religion, émigration, torture, mondialisation, orthographe, situation politique, Europe, armée, Fête nationale, université, élections) ne sortaient pas non plus du cadre du prévisible. Pour autant, il fallait savoir le cas échéant dépasser le thème premier du texte et voir par exemple derrière le débat sur la réforme de l'orthographe la crise du fédéralisme allemand, ou bien une illustration du fonctionnement complexe de ce dernier dans un projet d'enseignement de la morale dans les écoles berlinoises. Il fallait aussi savoir saisir la spécificité du texte – sans se tromper grossièrement sur cette dernière. Ainsi n'était-il pas anodin que des réflexions sur l'impuissance des politiques face à l'économie soient signées de Günter Grass, mais ce n'était aucunement une raison de se perdre en remarques stylistiques qui se trouvaient de surcroît être malheureusement peu pertinentes. Notons toutefois inversement qu'il n'a nullement été préjudiciable à tel autre candidat d'ignorer que l'auteur d'une charge virulente contre les méfaits de la mondialisation n'était autre que l'ancien secrétaire général du parti chrétien-démocrate Heiner Geissler. Mais, en dépit de progrès indéniables, le bagage historique de certains reste encore trop léger, qui confondent par exemple *Auswanderer* et *Vertriebene*, situant de plus le phénomène de l'expulsion à la suite de la Première Guerre mondiale...et révélant que les rapports ne sont pas toujours mis à profit, puisque le précédent comportait justement une remarque à ce propos.

La gestion du temps s'est révélée satisfaisante, sauf pour un candidat qui n'a guère laissé au jury le temps de lui poser des questions, mais qui a toutefois eu l'heur de prendre les devants en se posant lui-même la plupart de celles que les examinateurs se proposaient de lui soumettre. Rappelons toutefois que l'épreuve ne dure que trente minutes et qu'il est en règle générale plutôt à l'avantage des candidats de ménager un temps suffisant à l'échange avec le jury, car il permet souvent de compléter l'analyse, voire de corriger des imprécisions ou des erreurs. Ce qui reste à pointer, c'est l'oubli de la situation de communication que constitue un tel oral. Il faut donc bannir les yeux baissés et/ou les mains jointes sous la table et s'efforcer, autant que faire se peut dans une épreuve dont les examinateurs ont bien conscience qu'elle est source de stress, de parler d'une voix claire et à tout le moins audible, sur un ton sinon enjoué, du moins convaincant et en maintenant le contact du regard. Remarquons aussi que, si rien ne s'oppose à ce que les examinateurs soient priés de répéter une question mal entendue ou mal comprise, il n'appartient pas aux candidats de répondre à leur tour sous forme de questions quêtant l'assentiment et qu'il leur faut donc, en dépit de doutes parfois compréhensibles, assumer leurs réponses.

Pour ce qui est enfin du niveau de langue, il convient de souligner que si l'accumulation de fautes tant de prononciation que de grammaire ou de lexique, telles que celles qui se trouvent malheureusement évoquées dans la plupart des rapports précédents, ne peut que dévaloriser une prestation peut-être par ailleurs tout à fait honorable, une maîtrise native de la langue ne constitue pas pour autant un gage de succès si elle ne s'accompagne pas d'un effort de réflexion suffisant, qui permette en particulier, après avoir analysé le texte, de prendre le recul nécessaire à sa mise en perspective et de le replacer dans un contexte plus général.

Analyse de textes hors programme (LV2)

19 candidats se sont présentés cette année à l'épreuve d'allemand LV2 de la série Langues, ce qui représente une légère baisse en regard de la session 2004 (21 candidats). La moyenne générale s'élève à 10,5/20, soit presque 2 points de plus que l'année précédente (8,6) ; cette hausse paraît s'expliquer par une meilleure préparation dans l'ensemble à cette épreuve, ce dont le jury ne peut que se réjouir. Les notes s'échelonnent de 4 à 17 et se répartissent comme suit : 17 (1), 15 (2), 14 (1), 13 (1), 12,5 (2), 12 (1), 11,5 (1), 10 (3), 9 (2), 7 (2), 6 (1), 4 (2).

Rappelons d'emblée le déroulement de l'épreuve : tirage d'un texte journalistique, préparation en 1h d'un résumé et d'un commentaire du texte, 30 mn de passage (20 mn d'exposé, 10 mn d'entretien).

Les sujets étaient extraits de journaux suisses (*Neue Zürcher Zeitung*), autrichiens (*Profil*) ou allemands (*Die Zeit, Frankfurter Rundschau, taz, Berliner Zeitung, Spiegel, FAZ, die Welt, die Welt am Sonntag*). Les textes portaient sur des thématiques variées abordant des aspects politiques, économiques, sociaux ou culturels des pays de langue allemande et prenant en compte la dimension historique des événements aussi bien que leur portée internationale. Ainsi ont été proposés comme sujets, pour ne citer que quelques exemples : la constitution européenne, la politique du SPD, les élections anticipées, l'État social, l'élection d'un pape allemand, le monument commémoratif de la Shoah à Berlin, l'accueil réservé au film *Der Untergang*... Bien entendu, le jury tient compte du fait qu'il s'agit de candidats non germanistes afin de proposer des textes dont le niveau linguistique est accessible et dont le contenu ne requiert pas de connaissances trop spécialisées. Il attend en revanche d'un candidat qu'il fréquente assez régulièrement la presse pour avoir connaissance d'expressions telles que *Hartz IV* ou *Agenda 2010* et qu'il dispose par ailleurs de connaissances fondamentales, c'est-à-dire qu'il puisse nommer et situer les journaux et les partis politiques des pays de langue allemande, qu'il puisse préciser les frontières géographiques de ces mêmes pays et nommer les pays voisins, ou encore, pour reprendre un exemple précis de cette session, qu'il sache qui est Helmut Kohl.

Comme dans le rapport de l'année dernière, nous aimerions rappeler qu'il s'agit d'une épreuve orale et que nous attendons par conséquent des candidats qu'ils fassent preuve de qualités rhétoriques et pédagogiques. Le jury est attentif notamment à la qualité du débit et de la prononciation, à la volonté de convaincre ainsi qu'à la capacité du candidat à réagir aux questions lors de la reprise. Nous regrettons que certains candidats, rares heureusement, perdent leurs moyens lors de l'épreuve, et nous les encourageons vivement à aborder cet oral avec plus de sérénité. D'autres encore semblent attendre durant leur exposé une confirmation ou une approbation de la part du jury, ce qui bien sûr n'a pas lieu d'être lors d'un oral de concours.

Les remarques d'ordre linguistique seront à peu près identiques à celles de l'année dernière : la syntaxe est trop souvent malmenée, notamment la place du verbe dans les subordonnées, en particulier dans les subordonnées en *dass*, et ce même lors des meilleures prestations. Les candidats sont invités à soigner cet aspect ainsi que les déclinaisons tout comme le genre et le pluriel de termes courants qu'ils sont presque nécessairement amenés à utiliser le jour de l'épreuve (**das Schluss, *die Beispielen*, la préposition *zwischen* suivie de l'accusatif dans son emploi notionnel sont des fautes récurrentes). Attirons enfin l'attention sur la prononciation du terme *Demokratie* ainsi que sur les noms de pays, de *Bundesländer* et de leurs habitants, trop souvent déformés (**die Sachse, *die Schweizen, *die Bayerischen* etc.).

Sur le plan méthodologique, les modalités de l'épreuve ont été bien respectées par la majorité des candidats. Nous rappellerons quelques principes susceptibles de les aider dans leur préparation à chacune des étapes de l'exposé.

L'introduction doit être consistante et ne pas se réduire à indiquer en quelques mots la date et la source du texte ainsi que sa thématique : il convient de mentionner également la nature du texte (s'agit-il d'un article d'opinion, d'une interview, d'un compte rendu, d'une lettre ouverte... ?), sa tonalité, l'objectif éventuellement visé par son auteur et la manière dont la thématique est abordée.

La lecture, qui peut intervenir avant ou après l'introduction, constitue une étape importante puisqu'elle donne une première impression sur les qualités de prononciation mais aussi de compréhension manifestées par le candidat. Elle se doit donc d'être expressive. Précisons qu'elle peut porter sur le début du texte ou sur un autre passage, auquel cas le choix gagne à être précisé et justifié.

Dans son résumé, le candidat doit faire ressortir les grandes lignes, l'articulation et la logique interne du texte, et ce en utilisant autant que faire se peut ses propres expressions. Il doit être attentif au va-et-vient entre texte et exposé (un aspect souvent mal maîtrisé cette année), notamment en indiquant de manière claire à quelles parties du texte il se réfère au cours de son résumé, ce qui vaut aussi pour le commentaire. Enfin, le jury n'attend pas que l'article soit compris dans ses moindres détails mais il s'autorise lors de la reprise, s'il le juge nécessaire, à revenir sur un mot ou une expression du texte.

Quant au commentaire, nous avons mis en garde dans les rapports des années précédentes contre la pratique consistant à plaquer artificiellement des résumés de questions de cours sans rapport avec le texte, et nous nous félicitons de constater que cet écueil a été évité. Ajoutons qu'il convient de toujours replacer l'article dans un contexte plus large afin d'éclairer les concepts-clefs du texte et d'en montrer les tenants et aboutissants. Le jury attend des candidats une certaine distance vis-à-vis du texte ainsi qu'une capacité de réflexion personnelle sur des sujets d'actualité qui touchent à des questions fondamentales. Sur ces fondements, le commentaire doit constituer un ensemble cohérent, argumenté et structuré, dont le plan doit au reste être clairement annoncé.

Il convient enfin, dans une conclusion, de résumer brièvement le propos tenu pour proposer une ouverture.

Lors de l'entretien qui succède à l'exposé, la plupart des candidats ont su utiliser les questions du jury (qui, faut-il le préciser, ne sont jamais des pièges) afin de se corriger, de préciser certains aspects de leur exposé ou de compléter certains points, et ce parfois en engageant un véritable débat, ce qui a été apprécié. Certains toutefois se sont montrés excessivement prudents, semblant redouter de prendre position : rappelons que dès le moment où elles sont argumentées, les opinions et approches personnelles sont bienvenues.

Anglais

Ecrit

Version

Nous rappelons que les versions sont d'abord notées en points faute. Le jury cette année a adopté le barème suivant :

2 : orthographe, ponctuation, accent, majuscule, petit problème de registre, etc.

4 : inexactitudes, orthographe lexicale, style, petit faux-sens, mal dit, sous-traduit, sur-traduit, calque paresseux, grand problème de registre, etc.

6 : faux-sens grave, collocation maladroite, très mal dit (problème de niveau de langue par exemple), erreur de déterminants et de prépositions, erreur de méthode (traduire les noms propres par exemple)

8 : contre-sens, collocation impossible, barbarisme, grammaire et orthographe grammaticale (accord, confusion entre modes - fut/fût - et temps - parlai/parlais - par exemple), rupture de construction, faute de temps, modal, calque syntaxique.

12 : non-sens

Tout cela est cumulable

Bonus

+6 vocabulaire rare

+10 belle traduction d'un segment difficile

(Voir rapport 2004 pour un compte-rendu de la méthode de travail du jury).

Cette année, pour donner des exemples en série langues vivantes, la meilleure copie obtenait 18/20 pour 108 points faute. Les plus mauvaises copies avaient 800 points faute et ont reçu la note de 0,5/20. La moyenne est légèrement en dessous de 08/20.

Commentaires sur l'épreuve de cette année

L'extrait de *Crome Yellow* de Aldous Huxley proposé cette année en version était compréhensible dès la première lecture et pouvait sembler plus facile que celui de Virginia Woolf, donné en 2004, malgré certains segments ou certains termes que les candidats semblent n'avoir pas saisi. Il demandait cependant tout autant d'attention et de rigueur dans la traduction.

Nous avons été particulièrement choqués par le nombre de copies dans lesquelles les phrases étaient traduites de façon indépendante, et tout simplement juxtaposées de façon linéaire sur la copie, comme si elles n'avaient rien à voir avec leur contexte. Nous rappelons que les candidats ont à traduire un texte qui forme un tout avec une logique interne. Il faut donc garder dans la traduction à la fois la cohérence et la cohésion du texte d'origine.

Par ailleurs, il est fortement déconseillé de ré-écrire le texte, cela fait perdre le style propre à l'auteur, et souvent également son sens.

L'une des particularités de ce texte était son système aspectuo-temporel. La traduction des temps devait être particulièrement soignée. Pour donner des exemples, la différence entre "she looked" (elle regarda) et "she didn't know" (elle ne savait) ou "she was taken aback" (elle était décontenancée) n'a pas toujours été marquée. De même la différence d'aspect entre "Painting's finished" et "he's finishing it" avec l'aspect inaccompli. "What was she to think?" a été traduit par "Qu'allait-elle penser?" "Qu'allait-elle en penser?" sans saisir la valeur de « be to » qui était incluse.

Certains modaux auraient pu être regardés plus attentivement et mieux compris. Le modal "could" dans "One could admire representationalism in the Old Masters" a parfois été compris comme un

conditionnel; "might" dans "At eighteen she might have done so" a donné lieu à des erreurs et le mélange de modalité épistémique et de passé n'ont pas du tout été compris.

Il fallait être attentif aux ruptures de construction en français. Pour la traduction de "when he's reached pure abstraction he's going to take up architecture" on a trouvé très souvent : "quand il aura atteint l'abstraction pure, il va se mettre à l'architecture" au lieu de "il se mettra". La concordance des temps n'a pas toujours été respectée de façon générale dans le texte.

La syntaxe n'a pas toujours été comprise. Pour traduire "He'd quite given up the third dimension when I was there and was just thinking of giving up the second", l'ellipse du sujet a été source d'erreurs. Trop de candidats ont substitué un "[when I] " à "[he] was just thinking " que suggérait la logique du texte et ont traduit par "quand j'étais à Paris et que je pensais à ...". Nous rappelons qu'il faut passer un certain moment à lire le texte, à le comprendre avant de se lancer dans sa traduction à proprement parler. Les appariteurs voient trop de candidats se lancer dans la rédaction de leur devoir trois minutes après la remise des sujets et partir une heure avant la fin de l'épreuve. Il s'agit là d'un problème de méthode qui empêche certains de mettre toutes les chances de leur côté.

Nous avons noté également des problèmes de déterminants: "Trompe-l'oeil" n'a pas toujours été assorti d'un "du" ou "un" à la traduction. Rappelons que le système de détermination nominale n'est pas le même en anglais et en français. Par ailleurs, on assiste à une confusion entre adverbe et adjectif: "she admired his work so tremendously" est devenu "elle admirait son travail si exceptionnel", ce qui marque une véritable absence d'analyse logique. D'autres confusions entre catégories grammaticales sont également à déplorer, par exemple entre "I'm going on painting" et "I'm going to paint".

En ce qui concerne l'aspect lexical, nous avons bien été conscients de la difficulté de certains termes et expressions employés dans le texte et nous avons banalisé certains passages à partir du moment où les traductions proposaient un minimum de cohérence.

Par contre, nous avons été frappés par le nombre de barbarismes (le figuratisme; le représentationalisme, etc.) et les ignorances de vocabulaire ("she was taken aback" traduit plus ou moins littéralement: par "elle était prise à revers") dont certaines sont dues à un manque de culture (le terme "chiaroscuro" a souvent été laissé tel quel). Les ignorances les plus gênantes sont celles qui concernent le vocabulaire de base: par exemple, "masterpiece"; le mot "spring", sans aucune ambiguïté dans "When I was in Paris this spring", a été traduit ainsi: "quand j'étais à cette source qu'était Paris"; ou encore "Her orientations were gone" qui n'aurait dû donner lieu à aucune faute, a été compris de manière très fantaisiste (ses illuminations disparaissaient; ses identifications s'étaient envolées, etc.). "Picture", n'a pas toujours été traduit par "tableau" mais par "peinture" ou "image"; le mot "flat" qui dans "quite flat " ne pouvait être qu'un adjectif, a été traduit par "appartement". Foreshortened, trampling, plus difficiles, ont souvent été mal compris; "contempt", plus courant, a été rarement bien traduit.

Un travail sur les champs sémantiques serait peut-être nécessaire.

On peut regretter également une ignorance de certaines tournures idiomatiques, comme "here was..." ou "What could Gombault be up to?", ainsi qu'une difficulté à respecter le registre de la langue: "Que mijotait Gombault?" est un peu trop familier et on a préféré "A quoi s'amusait Gombault?"

Sont également à relever les fautes de méthode. Certains candidats ont laissé des blancs lorsqu'ils ne connaissaient pas une expression; d'autres ont traduit coûte que coûte. Il est vrai que nous conseillons habituellement de ne pas omettre de traduire quoi que ce soit pour éviter d'être lourdement pénalisé; cependant, cela n'autorise pas n'importe quelle traduction; les candidats devraient faire davantage preuve de logique et de rigueur et tenir compte du contexte pour s'approcher le plus possible du sens du texte. Ainsi, mieux vaut traduire "gazing" (ignorance d'ailleurs peu pardonnable) par un verbe de perception que par le verbe "caresser" ("d'un air penseur"!). Plus significatif encore, les termes "gaspingly" ou "a final gasp" étaient effectivement difficiles à traduire. Mieux valait parler de "halètement", "soupir" ou "souffle" que de "déglutissement".

Il faut essayer d'éviter les calques: "It was very difficult, very difficult" traduit par "C'était très difficile, très difficile"; "gentle [formula]" par "formule gentille". Ou encore: "There's rather a lot of chiaroscuro, isn't there?" she ventured [...] "There is ," Gombault agreed" est devenu: "Il y a beaucoup de clair-obscur"... "Il y a ", reconnu Gombault", ce qui n'a pas grand sens en français.

Les candidats devraient être bien plus vigilants, surveiller la correction de leur français (remplacer "pas seulement" par "non seulement"), et se relire d'un œil critique, non seulement pour vérifier qu'ils n'ont pas oublié de fragments de phrase mais aussi pour voir si leur texte fait sens en français. Nous trouvons trop de "perles" ("Elle mit sa tête sur le côté et vissa ses yeux au plafond" pour "She put her head on one side and screwed up her eyes").

Nous trouvons également trop de fautes d'orthographe: *en son fort intérieur, il jetta sa cigarette, elle hazarda, quelques temps, biensur, etc.*

La relecture devrait permettre de gommer les erreurs de ponctuation: supprimer les tirets, nombreux en anglais et que l'on peut en français remplacer par d'autres signes, deux points ou une virgule; penser aux guillemets, les fermer après les avoir ouverts.

Nous avons cependant eu la chance de lire d'excellentes copies et le plaisir de bonifier certaines traductions, en particulier la traduction de "I saw a lot of Tschuplitski" par "j'ai beaucoup vu Tschuplitski" et non "j'ai vu beaucoup de [tableaux de] Tschuplitski" ou encore les traductions élégantes de la troisième phrase.

Proposition de traduction

Nous reprenons le commentaire du rapport 2003 "il ne s'agit pas ici, rappelons-le, de proposer un quelconque modèle, encore moins une traduction unique, qui serait seule acceptable : le jury établit des listes de traductions qu'il ne pénalise pas, voire qu'il bonifie, pour chacun des segments. La proposition qui suit est là seulement pour fixer les choses et permettre à ceux qui le souhaitent de comprendre l'origine de leurs erreurs. Les propositions mises entre parenthèses correspondent à des alternatives acceptables."

Crome Yellow

Mary regarda le tableau quelques instants sans rien dire. En fait, elle ne savait que dire; elle était décontenancée; elle était perplexe. Elle s'attendait à voir un chef-d'oeuvre cubiste et voilà qu'elle se trouvait devant un tableau représentant un homme et un cheval dont le dessin était non seulement très ressemblant mais ressortait également avec agressivité. Un trompe-l'oeil: il n'y avait pas d'autre mot pour décrire les contours de cette silhouette en raccourci que piétinaient les sabots du cheval. Que devait-elle penser? Que devait-elle dire? Elle n'avait plus de repères. On peut admirer l'art figuratif dans les tableaux de maître; c'est évident. Mais dans un tableau contemporain? A dix-huit ans, elle aurait pu le faire. Mais à présent, après avoir été à bonne école parmi les meilleurs juges pendant cinq ans (s'être frottée pendant cinq ans aux meilleurs critiques d'art) elle réagissait instinctivement à un tableau figuratif contemporain par le mépris; un éclat de rire dédaigneux. A quoi s'amusait Gombauld? (voulait-il en venir?). Auparavant (Jusqu'à-là), elle s'était sentie en terrain sûr en admirant son travail. Mais à présent, elle ne savait que penser. C'était très, très difficile.

"Il y a un peu trop de clair obscur, non?", se risqua-t-elle enfin à dire (osa-t-elle enfin suggérer) et en son for intérieur, elle se félicita d'avoir trouvé une formule critique à la fois très (aussi) modérée et très (aussi) mordante.

"C'est vrai (En effet)", reconnut (admit) Gombauld.

Mary était contente; il acceptait sa critique: c'était une discussion sérieuse. Elle pencha la tête et plissa les yeux: "C'est vraiment très bien", dit-elle. "Mais bien entendu, comment dire, cela donne un peu trop dans le trompe-l'oeil à mon goût". Elle regarda Gombauld qui ne répondit pas mais continua à fumer sans quitter des yeux son tableau qu'il contemplait d'un air songeur. Marie reprit d'une voix entrecoupée: "Quand j'étais à Paris au printemps dernier, j'ai beaucoup vu Tschuplitski. J'ai une très grande admiration pour son travail. Bien sûr, ce qu'il fait maintenant est terriblement abstrait, terriblement abstrait et terriblement intellectuel. Il trace simplement quelques formes oblongues sur sa toile; c'est parfaitement en aplat, voyez-vous, et peint avec des couleurs primaires pures. Mais sa composition est merveilleuse. Son art se fait chaque jour plus abstrait. Lorsque j'étais à Paris, il avait complètement abandonné la troisième dimension et commençait à envisager d'abandonner la seconde. Bientôt, d'après lui, il n'y aura plus que la toile blanche. C'est la conclusion logique: l'abstraction totale. La peinture, c'est fini; il est en train d'y mettre fin. Quand il aura atteint l'abstraction pure, il se

mettra à l'architecture. Il dit que c'est plus intellectuel que la peinture. Qu'en pensez-vous?" demanda-t-elle dans un dernier (à bout de) souffle.

Gombauld jeta son mégot et l'écrasa. "Tschuplitski a fini de peindre", dit-il. "Moi, j'ai fini ma cigarette. Mais je continue de peindre." Et s'avançant vers elle, il passa le bras autour de ses épaules et la fit pivoter pour qu'elle tourne le dos au tableau.

Thème

Le texte proposé pour l'épreuve de thème anglais cette année était un extrait d'une nouvelle de Louis Guilloux, « Feux follets » (1931). Il était légèrement plus court que celui de l'année précédente (395 mots contre 408).

Les notes des 381 copies sont comprises entre 1 sur 20 et 17 sur 20. Vingt-huit copies ont obtenu entre 0,5 et 3 ; cent trent-deux entre 4 et 6; cent vingt-et-un entre 7 et 9; soixante-neuf entre 10 et 12. Treize copies ont obtenu 13, onze 14, trois 15, deux 16, et deux 17. La moyenne était de 7,31. Le jury a eu le sentiment que l'épreuve a permis d'identifier un certain nombre de candidats extrêmement prometteurs.

Comme tous les ans, le jury a surtout attendu des candidats qu'ils maîtrisent les éléments fondamentaux de la grammaire et de la syntaxe anglaises ; qu'ils fassent preuve d'une volonté et d'une capacité de réflexion qui leur permettent de comprendre le texte français ; et qu'ils sachent manier avec intelligence le lexique dont ils disposaient. Il vaut peut-être la peine de noter que la précision et la rigueur de la traduction sont les corollaires incontournables de la correction de l'anglais. Le jury a parfois eu l'impression que certains candidats qui se sentaient à l'aise en anglais étaient trop susceptibles de se contenter de traductions approximatives, voire de réécritures idiomatiques mais fausses. De telles pratiques sont lourdement sanctionnées.

Les copies ont, comme dans les années précédentes, été évaluées par un système de points-fautes (PF) qui comporte trois niveaux de gravité — 3PF, 6PF et 10PF — et un système de malus ; celui-ci inflige 10PF supplémentaires par série de dix fautes de première gravité. Un candidat ayant commis 20 fautes à 10PF se voyait donc pénalisé au total de 220PF. Cette année, les meilleures copies ont totalisé autour de 150 points-fautes ; pour les moins bonnes, le total pouvait atteindre les 800.

Les erreurs de troisième gravité (3PF) comprennent les petits faux-sens (*fiendish* pour *insidious*, *trickery* pour *cheating*), les approximations lexicales (*artistic* pour *creative*, *hopes* pour *expectations*), les emplois prépositionnels inexacts (*think about cheating* pour *think of cheating*, *illusions on the value* pour *illusions concerning the value*), les petites fautes d'orthographe, et les reformulations mineures et périphrases correctes mais lourdes ou imprécises (*closed with a kick* pour *kicked shut*). Les contractions, mal venues étant (« donné le style de ce texte, et les erreurs de ponctuation qui ne modifient pas le sens du texte (« ... » pour "... ») entrent également dans cette catégorie.

Les erreurs de deuxième gravité (6PF) les plus fréquentes sont les contresens et gros faux-sens (*speeches* pour *writings*, *feather* pour *pen*, *failed life* pour *the life he should have had*). Cette catégorie comprend notamment les gallicismes, qui étaient particulièrement nombreux cette année (*rejected* pour *thrown back*, *broad* ou *important* pour *large*, *sensible* pour *material*, *came back* pour *frequently occurred*, *made no illusions* pour *was under no illusion*, *suspect the sincerity* (un contresens) au lieu de *doubt the sincerity*), ainsi que la création *ad hoc* de noms composés inexistantes mais, du point de vue de la correction grammaticale, concevables (*glory dream*). Pour ce qui est de la grammaire, cette catégorie d'erreurs comprend les erreurs de détermination qui produisent des structures fautives ou des contresens (*the unhappy race of men of letters* pour *that unhappy race, men of letters*), les confusions entre adverbes et adjectifs (*moments of "inspiration" were seldom.*), entre adjectifs verbaux transitifs et intransitifs (*disgusting* pour *disgusted*), entre noms dénombrables et indéénombrables (*a resistance*), et dans la construction du complément du groupe verbal (*declared indestructible*). À mi-chemin entre la syntaxe et le style, la présence d'une phrase sans verbe conjugué a également été considérée comme une faute de deuxième gravité (*Strange words in the mouth of such a man*) ; les fautes d'orthographe qui modifient la prononciation ou le sens d'un mot aussi (*writing*, *strength*).

Les erreurs de première gravité (10PF) sont rarement des erreurs lexicales — parmi celles-ci, seules les vraies énormités ont été sanctionnées aussi lourdement (*with a foot knob* pour *kicked*, *otherwise* comme traduction de *de même*, *therefore* comme traduction de *pourtant*). Ce sont les erreurs de syntaxe et de grammaire qui sont le plus souvent pénalisées dans cette catégorie : les fautes de temps, d'aspect, de modalité (*was falling* pour *would fall*, *had to be* pour *must have been*), de

conjugaison, les fautes dans l'enchaînement phrastique (*not only but even, what* comme traduction de *ce qui*), les erreurs de détermination fondamentales (*with the time, he was same as*), l'emploi abusif du génitif (*inspiration's moments*) et les calques fautifs ainsi que les non-sens dans les structures élémentaires (*qualified of, rejection which, lost of its substance*). Les réécritures les plus flagrantes — c'est-à-dire, les tentatives de contourner une difficulté qui écrasent le style ou le sens d'un segment — entrent aussi dans cette catégorie. Dans cette catégorie comme dans les autres, les point-fautes sont cumulables ; un segment qui comporte à la fois une erreur de modal et une erreur de temps sera donc sanctionné par 20 PF.

Il peut être utile de préciser la politique du jury en matière d'omissions. Elle peut être résumée ainsi : une omission est considérée comme équivalente à la catégorie de faute la plus grave que les candidats n'ayant pas fait l'omission étaient susceptibles de commettre. En pratique, cela veut dire que beaucoup d'omissions, notamment lexicales, sont considérées comme des erreurs à 6 PF, mais qu'un oubli sur un mot dont l'emploi correct nécessite des compétences grammaticales ou syntaxiques précises est considéré comme une erreur de première gravité, et sanctionnée comme telle. Prenons comme exemple le segment *d'une manière si cassante*, qui a posé problème à de nombreux candidats du fait de la différence dans l'ordre des mots employé en français et en anglais (*such a brutal way*). Le candidat qui commet l'erreur syntaxique majeure d'écrire *in a such brutal way* est pénalisé de 10 PF ; celui qui omet *such*, et qui évite cet écueil, est donc pénalisé exactement de la même façon.

Conscient de l'extrême ambiguïté du segment *comme on ramène les rayons d'un feu* — s'agit-il d'une source de chaleur ou de lumière ? — le jury n'a pas cherché à imposer une interprétation plutôt qu'une autre. Il a simplement exigé que la solution proposée par un candidat fasse sens, et n'a sanctionné que les incohérences et contre-sens évidents (*streams of fire*, 6 PF).

Le jury souhaite saluer les candidats qui ont su mettre en valeur leur aptitude à répondre aux exigences de cette épreuve. Certaines copies ont été vraiment très prometteuses, laissant apparaître une passion à la fois pour la langue et pour la traduction, par le biais d'une approche du texte intelligente, imaginative, rigoureuse.

La proposition de traduction qui suit comporte certaines des variations les plus importantes acceptées par le jury :

(The) moments of "inspiration" were rare, and the results always fell far short of his expectations. To him, all forms of creative power resulted from a specific gift that certain minds had for concentrating all of their strength on a single object, as one focuses rays of light. This strength would tear him away from his preoccupations for a very short while. However, as soon as he was forced back to his normal self, something which always took place in such a brutal fashion — he claimed to hear, at such moments, the rude slam(ming) of a door being kicked shut — his worries would regain their insidious strength. He was like a man who can (could) now only see mean and trivial encounters ahead of him, and who dreams (dreamt), disgustedly, of the life that might have been. His pen would slip from his hand. It stumbled, as if over a physical obstacle. He (One) must not think of cheating. He did not. The word "cheating" came up often in his conversation. He would give a brisk flick of his fingers as he said it, as if wanting to assess how resistant something was, and smile the bitter smile of a man who has long known what his fate will be.

I do not know whether it was love or pride that that was dominant in him. There is no doubt that, until the very end, pride had a large place in his heart. No dream of glory had been too great for him. He had started out in life, he used to say, with the kind of faith (self-confidence) that one may (might) only come across once in a century. Yet this faith, which he had declared to be indestructible, must nonetheless have become blunted along the way. Towards the end, Lucien confided in me that he was under no illusion concerning the value of his writings. One evening, after one of those long periods of silence that used to occur when we were together, he said to me: "If I only knew how to write a book" These were strange words for such a man to be saying. They moved me, all the more so as, apart from the genuinely tragic nature of the confession, whose sincerity I did not doubt, I saw in them the sign of a real feeling of friendship towards me. Such signs were necessary. Likewise, one had continually to adjust the image one had of him. For a long time, I (had) believed him to be spiteful. His merciless judgements of his fellow writers seemed inspired by the insidious envy which is found so frequently among that wretched race, men of letters.

Oral

Explication de texte sur programme (LV1)

Sur 38 candidats admissibles entendus par le jury, 17 ont été admis (dont 1 sur liste complémentaire). La moyenne des candidats admissibles est de 8,42, celle des admis est de 12,3.

Les trois œuvres au programme ont été traitées à part égale, avec 13 extraits proposés pour chacune d'elles. Les textes présentaient tous une longueur équivalente : 6 ou 7 strophes pour *Don Juan*, une soixantaine de vers pour *The Comedy of Errors*, une cinquantaine de lignes pour *Wide Sargasso Sea*. Les moyennes obtenues pour chacune des trois œuvres sont sensiblement équivalentes, entre 8 et 9.

Les notes se sont échelonnées entre 1 et 18, avec 14 notes supérieures à la moyenne. Ce grand écart reflète un décalage entre des prestations véritablement brillantes, qui témoignaient d'une connaissance intime de l'œuvre, d'une solide maîtrise des outils de l'analyse littéraire, d'un esprit curieux et critique, le tout servi par une langue fluide et précise, et d'autres où l'anglais était de qualité très faible et le propos de type psychologique ou paraphrastique, à moins qu'il n'y ait eu un contre-sens manifeste sur le texte.

6 notes ont été données entre 14 et 18 : 3 d'entre elles sur *Don Juan*, 2 sur *The Comedy of Errors*, 1 sur *Wide Sargasso Sea*.

Méthode

Compréhension et Analyse

Le jury note qu'une des difficultés principales de l'exercice reste la prise en compte de la spécificité du passage. S'il est essentiel de situer l'extrait étudié, le plus souvent dès l'introduction, notamment lorsqu'il s'agit de Shakespeare, il faut se garder d'envisager le texte uniquement dans son rapport à l'ensemble de l'œuvre. La mise en situation ne saurait constituer une fin en soi. Le texte est une entité indépendante et les analyses qui se sont contentées de repérer la valeur proleptique de l'extrait par rapport à l'œuvre se sont révélées très insuffisantes. A cet égard, il importe de :

- trouver une perspective cohérente quant à la signification du texte : ainsi tel candidat, ayant présenté au demeurant une analyse solide d'un passage de *Don Juan*, aurait enrichi celle-ci s'il avait laissé entrevoir le caractère presque ouvertement blasphématoire du texte ;
- savoir faire la part des choses entre le simple constat et la description (savoir bien décrire un texte est déjà une vertu) : dire par exemple que telles rimes de Byron (« crimes » / « rhymes ») sont comiques, voire « outrageous » (un mot souvent revenu dans la bouche des candidats) ne mène pas très loin si l'on n'explique pas pourquoi ;
- ne pas fonder exclusivement son commentaire sur la dimension socio-culturelle (cf. la notion d'harmonie dans la société élisabéthaine) ou idéologique (la défense de la femme dans *Wide Sargasso Sea*) du passage, même s'il est bon de ne pas complètement perdre celle-ci de vue.

Introduction et Plan

Le jury rappelle aux candidats qu'il connaît les œuvres et que le résumé, parfois fort détaillé, proposé dans l'introduction, est non seulement inutile mais lassant. De la même façon, le découpage du texte en trois parties (« the text obviously falls into three parts »), qui semble être une figure obligée aux yeux de la plupart des candidats, est une perte de temps s'il ne sert pas à étayer ensuite l'explication ou à présenter une amorce de l'analyse. La structure du passage, comme sa situation, n'est qu'un outil, qui permet de comprendre la spécificité de l'extrait et d'en saisir le fonctionnement.

Le jury insiste à nouveau sur l'importance de la lecture : qu'il s'agisse des quelques lignes lues au cours de l'introduction, ou des citations qui ponctuent l'explication, le candidat doit accorder toute son attention à ces moments particuliers et s'efforcer de proposer une lecture qui fasse sens. Les candidats doivent d'ailleurs apprendre à mieux se servir du lignage lorsqu'ils font référence à certains passages du texte : l'explication de texte n'est pas un exercice solitaire mais un échange. Des références clairement indiquées permettent au jury de suivre au plus près la démonstration du candidat.

Le plan, qu'il soit en deux ou trois parties, doit suivre une démarche progressive. On évitera les commentaires linéaires qui risquent de mener le candidat dans une impasse, soit par manque de temps, soit en raison du caractère impressionniste des remarques. Le développement lui-même gagne à être structuré par un plan simple : les plans en trois parties et neuf sous-parties dans lesquels se lancent certains candidats sont plus des handicaps qu'autre chose, notamment parce que les transitions apparaissent souvent artificielles ; malgré l'utilité indéniable du plan, le jury préférera toujours une analyse riche et nuancée à une belle mécanique.

On note trois autres écueils :

- une troisième partie qui n'apporte rien (autant s'en tenir à deux) ;
- une analyse qui ne fait que démontrer ce que l'on a avancé en introduction ;
- un plan qui bascule du tout au tout à mi-chemin.

Stylistique et Théorie critique

En poésie, l'analyse prosodique est trop souvent limitée aux allitérations et assonances. L'absence de toute considération sur la syntaxe est souvent préjudiciable, surtout lorsqu'il s'agit d'un poète comme Byron, utilisant une forme *a priori* rigide (l'*ottava rima*) mais qu'il parvient à assouplir par le biais de modulations grammaticales extrêmement efficaces. Les outils de l'analyse stylistique ne sont pas toujours utilisés à bon escient (confusion entre *antanaclasis* et *anadiplosis*, *pathetic fallacy*...) L'étude des rimes (lorsqu'elle n'était pas implicite, cf. ci-dessus) et la scansion ont été en revanche fort appréciées dès lors qu'elles servaient l'interprétation.

Certaines notions sont apparues imprécises de manière récurrente : *stream of consciousness*, *cynicism*, *irony*.

L'expressivité supposée de la forme aboutit parfois à des naïvetés : l'absence de lien syntaxique n'équivaut pas toujours à un manque de compréhension entre les personnages, de même que la prédominance d'un schéma de rimes féminines ne signifie pas toujours que la femme a le dessus.

Enfin, le jury a particulièrement apprécié l'attention que les candidats ont accordée à l'aspect scénographique des extraits de *The Comedy of Errors*, suivant en cela les recommandations du jury l'année dernière. Nous les encourageons à poursuivre dans cette voie, tout en leur signalant que « the theatrical quality of the scene » ne constitue pas une grille de lecture suffisante – et qu'elle ne peut être appliquée uniformément, lorsqu'il s'agit par exemple d'une tirade de 50 vers...

Anglais et Présentation

Concernant le débit, une lenteur ou une rapidité excessive sont des obstacles (mais un seul candidat a dû être arrêté) ; reprises et corrections sont les bienvenues, à condition qu'elles ne deviennent pas la norme. On évitera les formulations pesantes et maladroites, surtout dans l'annonce du plan (« My first part I call... ») et dans le passage d'une partie à une autre.

Si de nombreux candidats font montre d'une belle aisance en anglais, le jury a noté des fautes de langue récurrentes qui ne sont pas acceptables chez des étudiants qui se spécialisent depuis un an. Tous les anglicistes doivent vérifier et apprendre la prononciation (phonèmes et accents)

:

1) des noms propres des textes : *Ephesus* ; *Egeon* ; *Don Juan* ...

2) des mots suivants, indispensables dans ce genre d'exercice : *audience* ; *develop* ; *beginning* ; *author* ; *dactylic / ironic* : *passage / image* ; *satire* ; *parallelism* ; *effect* ; *event* ; *character* ; *motif / says / anaphora* ; *chiasmus* ; *narrative / narrator* ; *hyperbole / hyperbolic* ; *access / excess*.

Attention aux erreurs de grammaire suivantes :

-tendance à dénombrer les concepts littéraires (*a stream of consciousness / a pathetic fallacy*) ;

-emploi abusif d'expressions nominales complexes, comme en style journalistique (« a strong violence note » « an enchantress atmosphere ») ;

-modalisation abusive (« I can scrutinize this passage »), etc.

Si les prestations éblouissantes d'aisance et de finesse sont bien évidemment notées comme elles le méritent, les prestations rigoureuses, énoncées dans un anglais satisfaisant et varié, sont également reconnues à leur juste valeur. Inversement, des analyses expéditives ou qui tournent à vide ne sauraient obtenir l'assentiment du jury de littérature, fussent-elles présentées dans un anglais immaculé.

En conclusion, le jury réaffirme le bonheur qu'il a eu à entendre les candidats qui ont su proposer une lecture personnelle et engagée et partager leur plaisir du texte.

Analyse de document (LV1, LV2, Lettres, SES)

(Se reporter aux statistiques générales afin de connaître les moyennes et les détails des résultats).

Choix des textes

Les textes utilisés étaient tirés de la grande presse anglaise et américaine (*The Guardian, The Economist, The Times, The Observer, US News and World Report, Time, Newsweek, The New York Times, The Washington Post, The Boston Globe, The International Herald Tribune...*). Nous avons, parfois, utilisé les éditions électroniques des journaux ou magazines.

Format

Nous constatons une nette amélioration par rapport à l'année précédente quant aux connaissances techniques et à la méthode. Mais il ne faut pas se cacher derrière une méthodologie. Rappelons que cette épreuve, qui a ses règles, son format, longuement énumérés dans les rapports précédents, est surtout un prétexte pour juger de l'intelligence des candidats, de leur niveau de langue, de leur culture, de leurs connaissances et de leur aisance à l'oral. Ces qualités sont pour nous plus importantes que le respect scrupuleux d'une méthodologie très stricte.

Nous sommes cependant très étonnés de constater qu'en séries Lettres et en série Langues, les candidats ont peu respecté le cadre, en particulier en ce qui concerne le temps imparti à l'épreuve. Nous avons rappelé plusieurs fois que le résumé ne devait pas dépasser le quart du temps, et beaucoup de candidats l'ont compris. Mais très peu ont su parler vingt minutes. Les présentations étaient trop brèves, dix à quinze minutes en moyenne. Pour certains, cela tient à un problème de débit beaucoup trop rapide, mais ce n'est pas le cas pour tous et si le temps de préparation peut paraître court, l'épreuve a cependant été conçue autour d'une présentation de vingt minutes. Nous demandons donc que ce temps soit respecté. Il faut s'entraîner, avec une montre lisible, un réveil ou même un chronomètre que l'on pourra utiliser lors des passages en classe et le jour de l'épreuve afin de s'habituer à vérifier le temps écoulé.

Communication

Il semblerait d'ailleurs que certains candidats soient surtout pressés "d'en finir". Certains entrent dans la pièce les yeux baissés, ne répondent pas à nos salutations, ou s'ils le font, c'est d'une voix inaudible et en français. Ensuite, ils débitent leur présentation à toute vitesse en lisant leurs notes et sans jamais lever les yeux. Ils paraissent découvrir qu'ils ont des interlocuteurs au moment de l'entretien. Ce portrait n'est bien sûr pas vrai pour tous, mais trop d'admissibles nous paraissent encore

peu conscients qu'ils sont là pour réussir un concours. Ils manquent d'enthousiasme, semblent dépités. Les plus convaincants étaient souvent en série SES.

Ces nombreux signes montrent à quel point les candidats sont angoissés, ce que nous comprenons parfaitement car nous avons tous connu la même situation, mais il faut à ce niveau commencer à montrer que l'on peut passer un oral sans être totalement dominé par le "trac". Or nous avons été assez étonnés de voir certains candidats marquer beaucoup de décontraction dans leur habillement (une langue verte, une langue orange, la mini-jupe extrêmement osée, le T-shirt portant un message politique, une frange qui couvre l'intégralité du visage) et leur attitude. Cela n'est pas gênant en soi et nous renvoie tous à notre âge avancé, mais avouons que le candidat qui enlève ses chaussures pendant un oral, ou se tient agenouillé sur sa chaise a de quoi surprendre, même si cela ne l'aura pas empêché d'être admis.

Structure

En ce qui concerne la structure de la présentation, souvent le plan est annoncé, mais n'est pas suivi, quand il y en a un. Il vaudrait mieux mettre en valeur les idées maîtresses et les différentes parties du commentaire. On constate un manque de maîtrise des transitions, des mots de liaison qui permettent de structurer clairement. On entend encore "in a first time", "in a second time" par exemple.

De nombreux candidats lisent un paragraphe du texte de façon abrupte, sans l'annoncer et sans préciser où se situe le passage qu'ils ont choisi dans le texte. Quand il s'agit du début du texte, ce n'est pas trop difficile de se repérer, mais souvent, il s'agit d'un autre passage et ce choix n'est ni précisé, ni commenté. C'est un peu gênant pour les membres du jury qui, rappelons le, ne connaissent pas tous les articles par cœur.

Contenu et connaissances

Si de nombreux candidats savent mieux se repérer dans la presse anglo-saxonne, certains ne savent toujours pas différencier les types d'articles ou confondent la presse britannique et la presse américaine.

En matière de culture, malgré deux grandes élections en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis durant l'année scolaire, on constate toujours une méconnaissance du système électoral et des enjeux des élections dans les deux pays. Nous attendons des candidats une certaine maîtrise de l'histoire de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis et un peu de culture générale. Une candidate angliciste ne savait pas que la Grande Bretagne avait pu avoir des colonies et le terme "Commonwealth" ne lui disait rien. Un candidat a perçu un texte intitulé "President Bush's Freedom Speech" contenant des commentaires très positifs comme étant forcément ironique (alors qu'il était bien mentionné que son auteur avait écrit des discours présidentiels), ne pouvant pas du tout imaginer que l'on puisse trouver dans un journal sérieux un avis positif sur un discours de Bush. De nombreuses confusions viennent de cours appris trop vite ou mal "digérés". Les connaissances sont à travailler dès l'hypokhâgne, et à approfondir et réactualiser en lisant régulièrement la presse anglo-saxonne pendant deux ans. Il est inacceptable qu'un candidat parle du taux de chômage très élevé en Grande-Bretagne à l'heure actuelle et décrive le pays comme on aurait pu le faire il y a dix à vingt ans.

Nous avons encore une fois été déçus par le nombre de clichés entendus sur la Grande-Bretagne et les caricatures sur les américains présentés par les candidats. Certains candidats font preuve d'une très grande naïveté. Nous avons entendu de nombreux contresens sur "Manifest destiny" par exemple introduits par de magnifiques "my teacher told me that..." ou de grandes envolées à propos d'articles travaillés en classe ayant un lien assez vague avec l'article proposé durant l'épreuve.

Beaucoup de candidats ne prennent aucun risque (y compris celui d'obtenir une bonne note) et se contentent de gloser le texte sans faire le moindre commentaire, sans prendre position, sans marquer qu'ils ont réfléchi sur les thèmes, les problématiques traités dans le texte. Or ce sont leurs qualités intellectuelles, leur capacité à exprimer des opinions, à commenter, à argumenter, que nous cherchons à noter, non pas leur capacité à répéter ce que l'auteur a écrit.

Pratique de la langue

Il est évident que nous n'avons pas les mêmes exigences selon les séries. Nous avons été déçus dans l'ensemble par le niveau de langue, en particulier en série Lettres cette année. Le système phonologique et accentuel de l'anglais ne sont pas investis, le lexique est souvent pauvre et la syntaxe calquée ou réduite à son minimum. Les fautes habituelles ont été entendues, en particulier la

prononciation du i bref, du i long et du <th>, les déplacements d'accents toniques quand ils sont présents, même dans les mots les plus courants (inte'rest, 'consider, con'troversy, inte'resting, 'eventually...), le manque de s à la troisième personne et au pluriel, le sens des modaux peu maîtrisé, l'emploi erratique des prépositions et particules, les temps, les aspects mal utilisés, le système de détermination nominale complètement ignoré, "the Great Britain" en particulier constamment répété, l'ignorance de la distinction entre animé et non animé dans l'emploi des pronoms relatifs (se reporter aux rapports précédents).

Nous sommes heureux malgré tout d'avoir entendu une nouvelle fois cette année quelques très belles prestations chez des candidats bien préparés, vifs, intéressants, épanouis qui réagissaient bien aux questions, savaient argumenter un point de vue ou nuancer leur propos avec intelligence.

Nombre de candidats : 3

Notes : 11 ; 14 (option arabe); 16 (option philosophie)

Le texte proposé cette année est tiré de *Saison de la migration vers le Nord*, chef-d'œuvre du romancier soudanais Taïeb Saleh. Ce texte ne présente aucune difficulté majeure, ni du point de vue du vocabulaire, ni sur le plan de la syntaxe. Les trois candidats ont réussi à le traduire correctement. Dans la copie qui a obtenu la note la plus basse, le candidat a globalement compris le texte, mais sa maîtrise insuffisante du français (il y a de nombreuses fautes de conjugaison), jointe à un contresens commis à la fin de la traduction, lui ont coûté bien des points.

Proposition de traduction :

Je bouclai le premier cycle en deux ans puis je découvris, au cycle intermédiaire, d'autres énigmes, parmi lesquelles la langue anglaise. Mon esprit mordait et tranchait comme le soc d'une charrue. Pour moi, les mots et les phrases étaient comme des équations mathématiques ; l'algèbre et la géométrie ressemblaient à des vers de poésie. A travers les leçons de géographie, je voyais le vaste monde comme s'il était réduit à un échiquier. A cette époque, le cycle intermédiaire était le plus haut niveau auquel on pouvait accéder. Au bout de trois ans, le proviseur de l'école, qui était anglais, me dit :

- Ce pays est trop étroit pour ton intelligence. Voyage, pars en Egypte, au Liban ou en Angleterre. Nous n'avons plus rien à t'offrir.

- Je veux partir au Caire, lui répondis-je immédiatement.

Il me facilita, par la suite, le voyage et l'entrée gratuite dans une école secondaire au Caire, puis m'obtint une bourse du gouvernement. Il est vrai que, dans ma vie, le hasard a fait que certaines personnes m'ont aidé, et qu'elles m'ont pris sous leur aile à chaque étape de mon parcours. Des personnes envers lesquels je n'éprouvais aucun sentiment de gratitude ; j'acceptais leur aide comme s'il s'agissait d'un devoir qu'ils devaient accomplir à mon égard.

Lorsque le proviseur m'informa que tout était prêt pour le voyage au Caire, j'allai voir ma mère pour lui annoncer tout cela. Encore une fois, elle jeta sur moi ce regard étrange. Ses lèvres s'entrouvrirent un instant comme pour esquisser un sourire, mais se refermèrent aussitôt. Son visage redevint alors comme avant : un masque épais, ou plutôt un ensemble de masques. Puis elle s'absenta quelques instants et revint avec une bourse qu'elle mit dans ma main en me disant :

- Si ton père était en vie, il ne t'aurait pas choisi autre chose que ce que tu as choisi toi-même. Fais ce que tu veux ; pars ou bien reste ; cela te regarde ; c'est ta vie et tu en es libre. Tu trouveras dans cette bourse une somme d'argent qui pourra t'aider.

Taïeb Saleh, *Saison de la migration vers le Nord*.

Ecrit.

Thème :

Nombre de candidats option Arabe : 2

Notes obtenues : 14/20 et 04/20

Après une interruption de cinq ans, le jury s'est réjoui cette année de voir que l'arabe a été choisi comme option au concours. La création d'une classe préparatoire en arabe au Lycée Henri IV a sans doute encouragé les candidats à choisir cette langue et leur a offert des conditions favorables pour la préparation de l'écrit et de l'oral. Nous espérons que cette nouvelle situation conduira à drainer davantage de khâgneux arabisants et qu'elle fera de l'ENS LSH un pôle d'excellence pour les études arabes.

Le thème proposé cette année est tiré du roman de Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*. S'il ne présente pas de difficultés linguistiques majeures, ce texte exige néanmoins la maîtrise d'un certain vocabulaire religieux en arabe et des connotations culturelles qui lui sont liées. Le candidat qui a obtenu 14/20 a correctement traduit le texte, même si son travail pêche par la présence de quelques fautes de langue. L'autre candidat n'a pas réussi à traduire correctement des termes comme " prière " qu'il a rendu par *تصليّة* (sic) au lieu de *صلاة* et le terme " devins " pour lequel il a proposé *مرايط* (sic), au lieu de *كهان*. Sur le plan de la correction linguistique, le jury a constaté dans cette copie certains problèmes d'accord, de construction ou de morphologie. Par ailleurs, le candidat témoigne d'un manque de maîtrise de la construction de la phrase nominale introduite par la particule *أن* après laquelle il place un verbe ! D'un autre côté, il transforme volontiers, et à plusieurs reprises, le sujet en complément d'objet et *vice-versa*. D'autres erreurs qui relèvent de la connaissance basique de la langue sont reproduites, bien des fois, dans cette copie. Ainsi en est-il de l'annexion dont la deuxième partie est mise au cas direct alors qu'il faudrait la mettre au cas indirect. Le candidat a proposé, par exemple, *كل صباحا* au lieu de *كل صباح*. Nous sommes convaincus que ce type de problèmes pourrait être résolu, rapidement, grâce à des exercices hebdomadaires de thème et de grammaire que le préparateur imposerait à ses élèves dès le début de la préparation.

Proposition de traduction :

رَغْمَ هَذِهِ الْحَالَةِ ، كَانَ يَسْتَيْقِظُ كُلَّ صَبَاحٍ قَبْلَ صَبَاحِ الدِّيَكَةِ لِيُؤَدِّيَ صَلَاةَ الصُّبْحِ الْمُبَارَكَةِ الَّتِي تُمَهِّدُ لِلاتِّصَالِ بِأَرْوَاحِ الْأَجْدَادِ وَتُهَيِّئُ لِحِسَابِ اللَّهِ الْأَخِيرِ. لَقَدْ كَانَ سَعِيدًا فِي قَرَارِهِ نَفْسِهِ بِاقْتِرَابِ أَجَلِهِ . وَكَانَتْ سَلِيمَتَا مِنَ الْأَشْيَاءِ الْقَلِيلَةِ الَّتِي سَيَأْتِفُ لَهَا. وَلَطَامًا قَالَ فَمَا فِي نَفْسِهِ إِنَّهُ سَيُظَلِّبُ مِنْ سَلِيمَتَا أَنْ تَجِيئَ قَبْلَ مَوْتِهِ بِلَحْظَاتٍ لِكَيْ يَتَرَجَّاهَا أَنْ تَغْفِرَ لَهُ سِنَوَاتِ الْمَرْ وَالْأَلَمِ الَّتِي قَضَتْهَا صُحْبَتَهُ. إِنَّهُ لَنْ يَقْدِرَ عَلَى الْإِقْدَامِ عَلَى هَذَا الْأَمْرِ وَلَكِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِالنَّوَايَا الطَّيِّبَةِ. لَقَدْ قَالَ اللَّهُ إِنَّ الْمَرْأَةَ تَدْخُلُ الْجَنَّةَ بِفَضْلِ قِيَامِهَا بِوَأَجِبَاتِهَا تَجَاهَ زَوْجِهَا. فَهُوَ قَادِرٌ لِهَذَا عَلَى أَنْ يَحْجِزَ لِسَلِيمَتَا مَكَانًا تَتَعَمُّ فِيهِ بِالرَّاحَةِ فِي جَنَّتِهِ الْخَالِدَةِ ، إِذْ أَنْهَا قَامَتْ بِوَأَجِبِهَا ، بَلْ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ. فَهِيَ تَعَذِّبَتْ مِنْ أَجْلِ الْأَخْرَيْنِ وَمِنْ أَجْلِ فَمَا دُونَ أَنْ يُعْطِيَهَا اللَّهُ أَيَّ جَزَاءٍ أَوْ مَكْفَاةٍ. وَفَضْلًا عَنْ هَذَا ، كَانَ فَمَا آسَفًا عَلَى عَدَمِ بَقَاءِ رُفَاتِهِ فِي أَرْضِي الْهُورُودُوقُو. لَقَدْ انْضَحَتْ لَهُ الْأَنْ كَأَذِيبِ كُلِّ الْأَوْلِيَاءِ وَالسَّحَرَةِ وَالْكَهَانِ الَّذِينَ مَا فَتَنُوا يَتَنَبَّؤُونَ لَهُ بِالْمُسْتَقْبَلِ وَيَقُولُونَ لَهُ إِنَّهُ سَيَأْتِي يَوْمًا مَا إِلَى طَوْقِوَالَا كَرَّ عِيمٍ كَبِيرٍ يَحْفُفُ بِهِ مَوْكِبٌ مُدْهِشٌ ، وَأَنَّهُ سَيَمُوتُ فِي الْهُورُودُوقُو وَسَيُدفَنُ فِي الْمَقْبَرَةِ الَّتِي دُفِنَ فِيهَا أَجْدَادُهُ. لَقَدْ تَبَيَّنَ أَنَّ كُلَّ هَذَا خَاطِئٌ ، مَا عَدَا لَوْ... إِنَّ قُدْرَةَ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ لَا حُدُودَ لَهَا.

أحمد كوروما ، شمسُ الاستنقالات

Nombre de candidats admissibles : 1

Nombre d'admis : 1

Explication de texte sur programme

Sujet tiré : بدر شاكر السيّاب de النهر والموت

Note obtenue : 19/20

Le jury se déclare largement satisfait de la prestation du candidat qui maîtrise aussi bien la méthodologie du commentaire que le vocabulaire de l'analyse littéraire en arabe. Après une excellente introduction qui lui a permis de bien situer le poème et un découpage qui a mis en évidence les articulations du texte, le candidat a procédé à un commentaire thématique qui répond à la problématique énoncée à l'issue de son introduction. Cette problématique annonce, d'un côté, l'étude de l'opposition présente dans le titre entre le fleuve et la mort (et toutes les images oxymoriques qui en découlent), et cherche, de l'autre, à interroger les aspects symboliques, avec leur toile de fond mythologique (mythe d'Adonis et d'Ishtar), qui constituent la matrice de l'écriture et de la création poétiques dans le texte. Le jury a constaté que le candidat a évité aussi bien les écueils liés à la paraphrase que la reproduction des nombreuses généralités que l'on peut débiter sur la vie et l'œuvre d'al-Sayy b. Un mélange savant alliant l'analyse des ressources rythmiques, des constructions syntaxiques et des images poétiques a donc conduit à un commentaire réussi à travers lequel le candidat a mis en valeur les thèmes de la renaissance de l'Irak, de l'identification entre le poète et le fleuve, et enfin de l'image christique du poète prêt à se sacrifier pour son peuple et son pays.

Analyse d'un texte hors programme

Sujet tiré : جابر عصفور de خطاب العنف في الثقافة العربية

Source : جريدة الحياة 31/03/2004

Note obtenue : 18/20

Le texte traite de la question de la violence dans le monde arabe. Il met l'accent sur la présence de deux types de violence. La première est liée à la sphère religieuse qui développe un discours fondamentaliste au nom de l'orthodoxie et du retour aux sources. Mais ce discours terrorise ceux qui pensent autrement à travers les accusations d'impiété et la rhétorique de l'exclusion des adversaires idéologiques. Pour l'auteur, ce type de violence est surtout d'ordre verbal, alors que le deuxième type de violence exercé par l'Etat et son appareil policier engendre une violence physique que les citoyens intériorisent inconsciemment ou malgré eux et qu'ils finissent par reproduire dans leurs rapports sociaux. Cette distinction a été bien analysée par le candidat qui a ainsi réussi à présenter et à discuter les enjeux culturels et intellectuels de ce texte.

Chinois

Ecrit

Version

La version au concours cette année est un passage du début du vingt septième chapitre du roman *La Montagne de l'Âme* de Gao Xingjian. Le corrigé ci-dessous est une adaptation remaniée et intentionnellement plus littérale de l'excellente traduction proposée par Noël et Liliane Dutrait (Editions de l'Aube, La Tour-d'Aigues 1995).

Elle dit qu'elle a vraiment envie de retourner dans son enfance, une époque où elle ne connaissait ni peines ni tracas. Chaque jour, avant d'aller à l'école, c'était sa grand-mère maternelle qui la peignait et lui tressait ses nattes. Deux longues nattes, brillantes, ni trop serrées ni trop lâches. Tout le monde disait qu'elles étaient très jolies. A la mort de sa grand-mère, elle n'eut plus de nattes, elle se coupa les cheveux, volontairement très court, en signe de protestation, elle n'aurait même pas pu se faire les deux petites couettes à la mode chez les gardes rouges. A cette époque, son père faisait l'objet d'une enquête et était enfermé dans le grand bâtiment de son unité de travail. Il n'avait pas le droit de rentrer à la maison, et sa mère lui apportait tous les quinze jours du linge de rechange, mais jamais elle ne lui avait permis d'aller le voir. Ensuite, sa mère et elle avaient été chassées à la campagne. Elle n'avait pas même qualité pour devenir petit garde rouge. Elle dit que l'époque la plus heureuse de sa vie était celle où elle portait ses longues nattes. Sa grand-mère ressemblait à un vieux chat, sommeillant en permanence à ses côtés ; elle se sentait alors particulièrement rassurée.

Elle dit que maintenant, elle est déjà vieille, que son cœur est vieux, qu'elle ne se sent plus aussi facilement bouleversée par de petites choses. Autrefois, sans aucune raison, elle était capable de pleurer. Ses larmes étaient abondantes, elles venaient droit du cœur, sans qu'elle ait le moins du monde à se forcer, cela lui faisait tellement de bien.

Elle dit qu'elle a une amie appelée Lingling. Elles sont amies depuis leur tendre enfance. Elle était toujours si gracieuse, avec ses fossettes qui creusaient ses pommettes dès qu'elle te regardait. A présent, elle était déjà mère, indolente, parlant avec une voix monocorde, traînant sur la dernière syllabe des mots, comme si elle était toujours endormie. Quand elle était encore jeune fille, son babillage incessant la faisait ressembler à un moineau. Lorsque l'on était avec elle, elle disait n'importe quoi, sans s'arrêter un instant ; elle disait qu'elle voulait sortir se promener, qu'elle était triste dès qu'il pleuvait sans savoir pourquoi, qu'elle allait t'étrangler, et effectivement, elle te serrait le cou avec tant vigueur que cela te chatouillait à te faire rire aux éclats.

Commentaires:

Cette version ne présentait pas de difficultés majeures. Les quatre candidats se sont acquittés de manière plutôt satisfaisante de l'exercice qui leur était demandé. Aucun contresens ou faux-sens majeur n'ont été relevés. Cependant, certains choix lexicaux et certaines formulations dénotent une compréhension approximative et quelquefois incomplète de certains passages.

- Les candidats ont bien essayé de rendre la focalisation dans la première proposition de la seconde phrase (每天上学连头都是外婆给梳, littéralement "Chaque jour, avant d'aller à l'école, même ses cheveux c'était sa grand-mère qui les lui peignait..."), mais pour trois d'entre eux il a été difficile de repérer l'élément focalisé. Quoiqu'il en soit, une traduction littérale s'avérait ici inadaptée, mieux valait-il l'éviter au risque de ne pas rendre compte de la focalisation.
- Les trois mêmes candidats, en l'absence textuelle d'un sujet, n'ont pu traduire convenablement une autre phrase dans laquelle l'objet en position préverbale est ici aussi focalisé à l'aide de *lian* :

连红卫兵当时时兴的两把小刷子都扎不起来 (littéralement "... même les deux petites couettes à l'époque à la mode chez les gardes rouges, (elle) n'aurait pas pu les nouer"). Ils ont respectivement traduit : "même les deux petites tresses de rigueur du temps des gardes rouges n'y paraissaient plus" , "À l'époque, c'était à la mode d'avoir des couettes, et même les femmes de la Garde Rouge en avaient" et "Mêmes les deux petits badges des gardes rouges, à la mode à cette époque, n'étaient pas autorisés...".

- Deux candidats ont mal compris le sens de l'expression 隔离审查 (littéralement "tenu à l'écart pour interrogatoire") qu'ils ont rendue par "quarantaine".
- La phrase 关在他工作的机关大院里 ("(son père) était enfermé dans le grand bâtiment de son unité de travail.") a été imparfaitement comprise par deux candidats qui l'on traduite ainsi : "il devait rester cloîtré dans le secteur de son établissement où il travaillait" et "incarcéré au centre général".
- 他母亲半个月送一次换洗衣服 ("sa mère lui apportait tous les quinze jours du linge de rechange") a fait l'objet chez deux candidats d'un léger faux-sens dû à une compréhension insuffisante de l'emploi des verbes dans cette phrase : "sa mère, après quinze jours, était venue pour changer et laver ses habits" et "sa mère lui envoyait deux fois par mois du linge neuf et propre".
- La dépendance des deux propositions dans la phrase 后来母亲带着她一起被赶到农村 (littéralement, "Ensuite, sa mère, l'emmenant avec elle, avait été chassée à la campagne") a été mal saisie par l'un des candidats: "Puis sa mère l'emmena car elles avaient été toutes les deux envoyées à la campagne".
- Le sens de 资格 ("avoir la capacité de" ou "avoir le statut pour") dans la phrase 她也没有资格加入小红兵 a manifestement été confondu avec celui de 资源 ("ressources financières") par le même candidat : "Elle n'avait pas d'argent et grossit donc les rang des gardes rouges".
- Un candidat a rendu la phrase 打心眼里透直流出来 ("(Ses larmes) venaient droit du cœur") de manière trop littérale : "Elle les faisait sortir de son cœur et de ses yeux"; un autre candidat s'est quant à lui passablement écarté du sens exact : "laissant libre cours à ses sentiments".
- De la même manière, la phrase 她只要看着你, 看着看着脸蛋上就出现个酒窝 ("Il suffisait qu'elle te regarde pour, qu'à force de te fixer, des fossettes apparaissent sur ses pommettes.") a été rendue de manière trop littérale par un candidat et trop lâche par un second : "il suffit qu'elle vous regarde pour que, regardant et regardant, des fossettes se creuses sur ses joues" et "il suffit qu'elle vous regarde pour faire naître un sourire".
- La référence implicite de l'expression 说话都那个调 ("parlant toujours d'une voix monocorde", littéralement "parler toujours avec ce ton là") a fait difficulté pour trois candidats : "Elle parle toujours avec la même intonation morose", "elle a toujours cette particularité de langage", "avec un ton comme ça".
- Le sens de 少女 ("jeune fille") dans 他还是少女的时候 ("Quand elle était encore jeune fille), a été abusivement rendu par "petite fille" par deux candidats; le second ayant mal interprété la proposition entière : "Elle a encore des moments de petite fille."
- Les termes de la comparaison dans la phrase 那叽叽喳喳的劲儿像只麻雀 ("son babillage incessant la faisait ressembler à un moineau") n'ont pu être correctement identifiés par deux candidats : "cette façon de parler ne semblait pouvoir être qu'un accent", "sa voix était cristalline, elle était comme un petit oiseau".

- La valeur adverbiale de l'expression 没有一刻停的 ("sans arrêt") n'a pas été identifiée par l'un des candidats : "elle n'avait pas une minute à elle".
- L'un des candidat n'a pas su restitué de sujet du verbe 胡说 dans 同她在一起就成天胡说 ("Lorsque l'on était avec elle, elle disait n'importe quoi") : "Ensemble, elles jacassent toutes la journée".
- Le sens du verbe 卡死 ("étrangler") dans 说我想卡死你 ("elle disait qu'elle allait t'étrangler") a fait l'objet d'un contresens chez l'un des candidats : "elle voulait l'obliger à rester toujours avec elle".
- Enfin, la dernière phrase 还起劲真卡脖子, 弄得人痒呵呵的 ("et effectivement, elle te serrait le cou avec tant vigueur que cela te chatouillait à te faire rire aux éclats") a fait problème pour les quatre candidats : "Elle se mettait vraiment à m'étrangler ce qui déchaînait des éclats de rire.", "et elle serrait encore plus fort pour vraiment étrangler, jusqu'à ce que les gens étouffent.", "puis elle bloquait son cou avec sa main, ça faisait un petit chatouillement agréable, qui fait rire.", "voulant tuer ou encore étrangler quelqu'un vigoureusement. Elles provoquent ainsi le rire des gens."

Thème

Résultats obtenus : de 6 à 15

Moyenne : 10, 25

Le thème proposé est tiré de *Souvenirs pieux* de Marguerite Yourcenar. Le passage, bien que relativement court, est difficile à traduire en chinois. Des énoncés longs et parfois même ambigus doivent inévitablement être segmentés en plusieurs phrases.

L'un des quatre candidats qui composaient a su proposer une belle traduction, respectant le texte d'origine et le restituant dans un chinois relativement littéraire.

En revanche, un des candidats n'a pu se montrer à la hauteur du niveau exigé et n'a réalisé qu'une médiocre prestation.

De multiples erreurs ont été commises. Elles sont de plusieurs types :

Erreurs grammaticales :

- de façon générale, les candidats maîtrisaient mal l'emploi des marques aspectuelles comme *le* 了 (accompli ou perfectif) ou *zhe* 着 (duratif ou progressif). Ainsi lit-on des phrases comme 发生了的事情不同了 ou 没有了母亲的孩子一辈子就感到少着什么.
- L'emploi des classificateurs n'était pas suffisamment diversifié. Les candidats ont abusé du classificateur "neutre" *ge* 个 : 然后我们要发现, 我的第一个痛苦…… .

Calque :

- Tous les candidats, sans exception, ont ici ou là reproduit directement la structure de certaines phrases françaises en chinois, au risque de donner des expressions absolument inacceptables. Ainsi, trois candidats sur quatre ont traduit « quasi-maîtresses » par 几乎情妇 ou 差不多情妇, alors que *jihu* 几乎 et *chabuduo* 差不多 sont des adverbes ne pouvant s'appliquer en chinois un nom comme *qingfu* 情妇.

Inexactitude :

- Certains candidats se sont contentés par endroit de formulations approximatives : 全部生命 au lieu de 整个生命 ("toute sa vie"), 拿我来说 au lieu de 对我来说 ("pour moi")...

On notera enfin la présence dans certains cas de fautes encore plus graves. Certains passages se réduisaient tout simplement à du charabia, alors que d'autres frisaient le barbarisme.

Le jury soulignera l'inégalité du niveau des candidats dans cet exercice. Il tient par ailleurs à rappeler que dans cette épreuve les candidats doivent scrupuleusement respecter l'intégrité grammaticale et la cohérence des usages propres au chinois. Dans la mesure où ils disposent d'un dictionnaire bilingue, on ne peut que souhaiter qu'ils en fassent le meilleur usage possible. Cela constituerait indéniablement un atout de réussite pour cette épreuve.

Traduction proposée

我要否决这样一种常常听得到的定论：母亲早亡总是一种灾难或者说失去母亲的孩子一生都会有一种失落感以及对自己母亲的怀恋。至少对我来说，情形并非如此。直到我七岁上芭芭拉对我不仅替代了母亲，而且是位名副其实的母亲。接着我就会谈到我的第一次心碎并不是费尔南德的死，而是我的保姆的离去。这以后或者几乎是同时，我父亲的情妇或是准情妇以及后来他的第三任妻子都充分保障了母女关系中我的那部分存在。那就是被疼爱的快乐以及不受疼爱的悲伤；以柔情还柔情的模糊的需要；一种场合下是对美丽的太太的钦佩，至少是爱慕和尊敬，另一种场合下则是对一位不太善思考好人的略带恼怒的亲切感。

玛格丽特·攸瑟娜：《虔诚的回忆》，1974年。

Explication de texte sur programme (LV1)

Pour l'explication d'un des textes au programme, les deux candidats admissibles ont tiré au sort un passage différent de *Chezhan (Arrêt d'autobus)*, pièce écrite par Gao Xingjian. Le passage choisi par le premier candidat se situe au tout début de la pièce, allant de "大爷 车刚过?" à "姑娘 (对大爷, 声音小得几乎听不见) 没事, 我就站在这里。" Le second passage correspond à la scène où les personnages tentent de s'abriter de la pluie; il va de "[净场。雨点声。]" à "[以下的话分为三组……时而突出那一组]".

Les candidats ont su exposer l'essentiel du contenu des passages en question. Ils ont par ailleurs relevé l'influence de dramaturges de l'absurde de langue française comme Ionesco ou Beckett dans cette œuvre de Gao Xingjian, tout en faisant valoir les éléments relevant de la tradition proprement chinoise.

Le jury a été très satisfait de la prestation des candidats. L'un et l'autre ont su montrer leur bonne connaissance du texte et leur indéniable maîtrise de l'expression chinoise.

Un des candidats s'est particulièrement distingué en tentant de replacer le passage choisi et, d'une manière générale, la pièce entière dans l'ensemble de la création littéraire de Gao Xingjian. Il a par ailleurs finement rendu compte de l'importance de l'attente et de la suspension du temps dans la scène, apparemment uniquement descriptive, de l'abri contre la pluie.

Les deux candidats ont respectivement obtenu les notes de 15,5 et de 18,5, soit une moyenne de 17 pour cette épreuve.

Analyse de textes hors programme (LV1)

Pour l'analyse d'un texte hors programme, chacun des candidats a eu à commenter un article diffusé sur le site électronique du journal *Guangming* 光明网 (ce journal peut être considéré comme l'équivalent chinois du journal *Le Monde*).

Le premier article traitait de l'éventuel changement de statut de la ville de Pékin qui ne devrait voir abandonnée sa définition comme « centre économique ».

Le second article, relativement difficile, tant du point de vue du lexique que de celui du niveau de langue, rappelait les difficultés que connaissent les Chinois dans leur accès aux soins médicaux.

Les deux candidats ont su témoigner d'une bonne compréhension des textes et des enjeux auxquels ils renvoyaient. Ils ont su mettre en avant leur capacité d'analyse et fait montre d'une indéniable richesse dans la diversité de leur vocabulaire en chinois.

Le candidat ayant choisi le second texte a particulièrement étonné le jury par la justesse de sa terminologie et sa capacité à maîtriser le sens du texte.

Les candidats ont respectivement obtenu les notes de 14 et de 16, la moyenne étant de 15.

Conclusion : Cette année, le niveau des candidats a été nettement supérieur à celui des candidats de la dernière session qui a connu des admissibles (2003).

Le jury se réjouit de la qualité des structures préparatoires qui n'ont pu que contribuer à l'amélioration des résultats. L'admission de ces nouveaux élèves est la garantie d'un développement continu de l'enseignement du chinois au sein de l'Ecole visant à former de futurs sinologues de haut niveau.

Cette année, le texte choisi pour l'épreuve de version pouvait être qualifié de « grand classique » ou de « texte canonique », tant il répondait, de façon certaine, aux attentes des candidats et des préparateurs en la matière. Rares sont les élèves de classes préparatoires littéraires qui, à un moment ou à un autre, ne se sont pas frottés à la traduction d'un extrait de *La Regenta*. Sans doute est-ce la raison pour laquelle ce sujet a beaucoup moins déstabilisé les candidats que certains des textes, plus « contemporains » et plus déroutants dans leur écriture, de ces dernières années : seules quelques phrases ont véritablement posé des problèmes à l'ensemble des candidats, notamment celle qui commence par « *no se daba por enterado...* » : de toute évidence, *darse por enterado* (ici : se considérer comme informé, estimer connaître) n'est pas une locution familière aux khâgneux actuels, et le mauvais départ de nombre de traductions a rendu incompréhensible l'ensemble de la phrase. Certaines subtilités du texte ont disparu dans les traductions (« montes *de los que* se pierden », « entonces *sí que...* », où les expressions mises ici en italique ont souvent été passées sous silence) ; mais si les imperfections ont été nombreuses, les grosses fautes de syntaxe ou de conjugaison, si courantes les années passées, sont devenues cette année beaucoup plus rares. Le jury se réjouit d'avoir pu récompenser par des notes élevées plusieurs copies bonnes, très bonnes, voire excellentes. Malheureusement, il est encore amené malgré tout à regretter le niveau insuffisant d'autres copies, moins nombreuses que les années passées mais dont l'existence n'en est pas moins préoccupante. Est-il acceptable que certains candidats continuent à ignorer les différentes acceptions de « *pues* », ou à les utiliser de façon plus ou moins mécanique, au petit bonheur la chance ? Et que dire de ceux qui s'obstinent à traduire *don*, traitement de courtoisie typiquement espagnol, par un « monsieur » fort mal venu et tout à fait impropre, surtout ici ? Dans sa volonté de bien marquer l'écart existant entre les candidats dont le travail n'est entaché que de fautes vénielles (ignorance d'un lexique spécialisé...) et ceux qui, hélas, se singularisent par leur méconnaissance profonde de la langue espagnole comme de la langue française (grammaire, conjugaison), le jury a adopté un nouveau barème, que l'on trouvera ci-après, plus apte selon lui à rendre justice aux copies méritantes. Il ne peut qu'encourager les candidats des années futures à suivre l'exemple des meilleurs parmi leurs aînés, et il espère sincèrement que l'embellie de cette année n'est pas due, ou pas seulement due, au choix du sujet.

Principales erreurs

Le texte ne comportait pas de grosses difficultés lexicales, à l'exclusion peut-être du terme *infusorios* (infusoires, « en histoire naturelle, classe comprenant les animalcules qui se développent dans les infusions végétales et animales, et qu'on n'aperçoit qu'à l'aide du microscope »), pour lequel le jury a accepté toutes les traductions ne tombant pas dans l'absurdité, accordant un bonus à celles qui conservaient l'idée de petitesse (fourmis, insectes...), et de l'adjectif *empingorotado* (haut perché), source de contresens ponctuels. Les termes *águila* ou *milano* devraient être connus des candidats ou pouvaient être déduits du contexte : le jury a légèrement sanctionné les traductions qui renvoyaient à des espèces d'oiseaux éloignées de l'aigle et du milan (*vautour, étourneau...*), et s'est montré plus sévère envers les candidats qui voyaient là une façon de désigner les habitants d'Aquila, d'Aguilar ou d'Águila (?) et de Milan –d'autant que cette erreur les amenait, sans toujours en avoir conscience, à donner à ces habitants la capacité de voler, et s'est donc souvent convertie en non-sens. En ce qui concerne les noms propres, si le prénom de don Fermín n'appelait pas de traduction aux yeux du jury (et n'a d'ailleurs pas été traduit), le nom de « l'héroïque cité » de *Vetusta* pouvait être traduit en Vétuste, et le jury a accepté les deux formes, dès lors que les règles d'accentuation de l'espagnol ou du français étaient respectées.

Quelques termes relevant d'un domaine spécialisé, celui de la religion chrétienne, de sa hiérarchie et de ses rites, ont été considérés par le jury avec une certaine indulgence : la traduction d'*Obispo* par un terme autre qu'*évêque* renvoyant au monde ecclésiastique (*prêtre, aumônier*) a été jugée comme un léger contresens, mais le traitement de ce mot comme un nom propre a été plus lourdement sanctionnée (là encore, certains candidats, qui traduisent ensuite *visita* par *tournée*, ne se

rendent pas compte [du moins le jury l'espère-t-il !] du comique involontaire dans lequel ils tombent) ; une traduction approximative de *Magistral* a été acceptée, du moment que l'on restait, là encore, dans le monde ecclésiastique (*chanoine, prêtre, diacre*) : seule la traduction par *magistral* a été considérée comme un contresens. Enfin, si « *la hora del coro* » devait en principe se traduire par « *l'heure de l'office* », le jury a accepté la traduction « *l'heure du chœur* », à condition bien sûr que le dernier terme soit correctement orthographié. De la même façon, les traductions de *trinchante* par « fourchette à découper », « couteau de cuisine », « fourchette », « couteau » ou « tranchoir » ont été acceptées, car elles ne trahissaient pas le sens du terme espagnol ; en revanche, « épée » ou « rasoir » ont été jugés des termes trop éloignés du registre de la cuisine ou de l'alimentation, induit par *gula* (gourmandise), *gastrónomo*, *bocados* (morceaux, plutôt que bouchées), et « spatule » ou « couverts » ne renvoyaient pas à des objets tranchants.

Une nouvelle fois, le jury se doit cependant de mettre en garde les candidats contre des à-peu-près fondés sur de simples ressemblances formelles (*campanario* ou *campanero* rapprochés de *campagnard* ou même de *compagnon, andarín* rendu par *andin*). Quiconque traduit *recreo* par *récréation* commet un faux-sens. Une lecture attentive du texte aurait dû éviter à certains la confusion entre *paraje* et *pájaro*. Traduire le terme *presa* par « prise » ou « prisonnière », et non par « proie », est un contresens provoqué là encore, au moins dans le premier cas, par une confiance naïve dans la ressemblance des signifiants. *Palmo* n'a rien à voir avec *palmier*, et d'ailleurs que peut bien signifier « connaître une ville palmier par palmier » ?

Le bon sens et une certaine connaissance de la langue française permettaient d'éviter d'autres erreurs de type lexical : si le terme de *legua* (lieue) était inconnu de certains candidats, le contexte leur suggérerait une traduction du groupe *muchas leguas* par « de grandes étendues » (et non « de nombreuses étendues », l'étendue n'étant pas dénombrable) : les traductions par *lopins, parcelles* ou *langues de terre* sont autant de contresens ponctuels. « *Por el alma y por el cuerpo* », expression par laquelle l'auteur suggère la connaissance intime que De Pas possède de sa ville, « dans son âme et dans son corps », ne pouvait être traduite par « corps et âme », expression qui signifie quant à elle « sans réserve ». Malgré le flou sémantico-lexical dans lequel s'enfonce notre société, le jury ne peut considérer *alpiniste* comme un synonyme de *montagnard* ni, par conséquent, accepter ce terme comme traduction de *montañés*. De la même façon, un bon marcheur (*andarín*) n'est pas nécessairement un randonneur. « Tenir pour » (*tener por*) n'est pas synonyme de « prendre pour », cette dernière expression impliquant l'idée d'une supercherie, absente du texte espagnol. Parmi les maladroites de traduction qui trahissent une méconnaissance de la langue française beaucoup plus qu'une mauvaise compréhension du texte, notons aussi l'usage de l'expression « faire l'anatomie » (*disséquer, ou étudier [son] anatomie*, sont des traductions plus exactes) ou l'utilisation du néologisme « théologue » pour « théologien », sans parler des traductions parfois surprenantes de *jurisconsulto*, *jurisconsulte* (personne qui fait profession de donner des avis sur des questions juridiques). Ce dernier exemple nous permet de mettre en garde les candidats contre l'emploi d'anachronismes flagrants (comme, dans ce cas, « avocat conseil » ou « consultant en droit »).

Parmi les fautes les plus courantes et les plus légitimement condamnables, il convient de relever les erreurs portant sur les prépositions et sur le régime de certains verbes : on monte *sur* une montagne ou on l'escalade, mais on ne la monte pas ! De même peut-on avoir le feu *aux* joues, non *dans* les joues. *Lo+adjectif (lo más alto)* ne peut pas être rendu en français par l'article défini suivi d'un adjectif (*llegar a lo más alto* = « parvenir au point culminant / atteindre les sommets / atteindre le point le plus haut », mais pas « atteindre le plus haut » ou « arriver au plus haut ») ; *haber de* implique l'idée d'une obligation faible, qu'il convient de marquer dans la traduction. Plus grave, l'ignorance de la règle qui veut qu'en français le gérondif ne peut avoir de sujet différent de la principale (la traduction de « *enseñándole...* », dont le sujet est « *un águila o un milano* » alors que le sujet de la principale est De Pas, devait donc passer par une relative pour éviter toute ambiguïté). Le jury a été agréablement surpris de constater que de nombreux candidats savaient accorder le participe passé employé avec *avoir* (« tous les pays qu'il avait visités »), mais il regrette que, malgré tout, une forte minorité de copies aient été sur ce point fautives. De nombreux candidats ont oublié que le participe passé peut en espagnol avoir une valeur active : « *estoy cansado* », « je suis fatigué », mais « ¡*Qué cansado eres!* », « Ce que tu peux être fatigant ! » ; dès lors, ils ont traduit de façon passive « *olvidado de los campaneros* » et ont ainsi commis un contresens : le *Magistral* n'est pas oublié par les sonneurs de cloches, mais il les oublie –ce que l'on peut rendre, par exemple, par l'adjectif « oublieux ».

Barème des points faute :

Non-sens : -18

Barbarisme verbal : -18 (sauf subjonctif imparfait : -6)

Omission, refus de traduction : -16

Barbarisme lexical : -16

Incorrection / solécisme / faute de grammaire / faute de construction : -16

Contresens sur proposition : -12

Faute de mode : -10

Faute d'accord : -8 (ex. : tous les pays qu'il avait visité)

Orthographe grammaticale, faute grave : -6 ou -8

Faute de temps : -6

Cs sur mot (lexical) ou gros faux-sens : -6

Très mal dit : -6

Mal dit : -4

Orthographe (faute sans gravité) : -2 à -4

Faux-sens / impropre / inexactitude / sur traduit / sous traduit / registre : -4

Légers faux-sens / légers md / légères impropriétés : -2

Ponctuation / accentuation / majuscules :

Accent ne modifiant pas la prononciation : -2

Faute d'accent modifiant la prononciation : -4

Remplacement de ; par , accepté si mesure ; autrement -2

Absence de majuscule en début de phrase : -4

[Le jury a accepté l'absence de majuscule à « évêque »].

Bonus :

-sur mot : +4

-sur proposition : +6

Selon l'usage, les points faute accumulés dans une copie ont été additionnés puis convertis en une note sur 20. La note de 10/20 a été associée à un total de 170 points faute, la note 0 attribuée à des copies atteignant ou dépassant 370 points faute –une copie dépasse même les 520 points faute. La moyenne des 276 copies ainsi corrigées s'élève à 9,5/20, les meilleures copies obtenant plus de 16/20.

Proposition de traduction :

L'un des passe-temps solitaires de don Fermín de Pas consistait à escalader les hauteurs. C'était un montagnard, et d'instinct il recherchait les sommets des montagnes et les clochers des églises. Dans tous les pays qu'il avait visités il était monté sur la montagne la plus haute et, s'il n'y en avait pas, sur la tour la plus monumentale. Il considérait ne pas connaître un site tant qu'il ne l'avait pas vu à vol d'oiseau, en l'embrassant complètement du regard et d'en haut. Quand il accompagnait l'Évêque lors de ses visites dans les villages, il fallait toujours qu'il entreprît, à pied ou à cheval, par n'importe quel moyen, une excursion à l'endroit le plus haut perché. Dans la province, dont la capitale était Vetusta, abondait de toutes parts ce type de montagnes qui se perdent dans les nuages ; eh bien, le Magistral faisait l'ascension des plus difficiles et des plus hautes, en laissant loin derrière lui le marcheur le plus robuste, le montagnard le plus expérimenté. Plus il grimpait et plus il désirait grimper ; au lieu de la fatigue il sentait comme une fièvre qui donnait à ses jambes une vigueur d'acier et à ses poumons un souffle de forge. Parvenir au point culminant était pour De Pas un triomphe

voluptueux. Voir à tant de lieues à la ronde, deviner la mer dans le lointain, contempler les villages à ses pieds comme si c'était des jouets, s'imaginer les hommes comme des infusoires, voir passer sous ses yeux, selon les parages, un aigle ou un milan, qui lui montrait son dos doré par la lumière du soleil, regarder les nuages d'en haut, tout cela procurait à son esprit altier d'intenses plaisirs que De Pas s'offrait chaque fois qu'il le pouvait. Alors oui, il y avait du feu sur ses joues et des flèches dans ses yeux. À Vetusta il ne pouvait pas assouvir cette passion ; il devait se contenter de monter de temps en temps en haut de la tour de la cathédrale. Il le faisait d'ordinaire à l'heure de l'office, le matin ou l'après-midi, à sa convenance. [...] Le Magistral, oubliant la présence des sonneurs, promenait lentement son regard sur la ville, scrutant ses moindres recoins, soulevant les toits par l'imagination, appliquant son esprit à cette minutieuse inspection, comme le naturaliste étudie les petits détails des corps avec son puissant microscope. Il ne regardait pas la campagne, il ne contemplait ni les montagnes ni les nuages au loin ; son regard ne quittait pas la ville.

Vetusta était sa passion et sa proie. Tandis que les autres le tenaient pour un savant théologien, un philosophe et un juriconsulte, lui estimait par-dessus toutes les autres sa science de Vetusta. Il la connaissait dans ses moindres détails, du dedans et du dehors, dans son âme et dans son corps, il avait fouillé les recoins des consciences et les recoins des maisons. Ce qu'il ressentait en présence de l'héroïque cité, c'était de la gourmandise ; il faisait l'étude de son anatomie, non comme le physiologiste qui veut seulement observer, mais comme le gastronome qui recherche les morceaux appétissants ; il n'appliquait pas le scalpel mais la fourchette à découper.

D'après Leopoldo Alas "Clarín", *La Regenta*, 1883-1885.

Thème

Le texte choisi pour cette session 2005, tiré du roman de Pierre-Jean Rémy, *Le sac du Palais d'été* devait, dans l'esprit du jury, permettre aux candidats d'apporter la preuve d'un travail honnête et régulier au long de leur préparation.

Un lexique usuel, à de très rares exceptions près nullement déterminantes, une morphosyntaxe tout à fait courante en français contemporain devaient aider les candidats se destinant à devenir des spécialistes des études d'espagnol à composer à tout le moins honorablement.

Le jury a eu la très désagréable surprise de constater, à de trop rares exceptions près, la faiblesse patente du niveau linguistique et un manque de préparation évident de la majorité des candidats. Le nombre de copies notées entre 00,5 et 02/20, c'est-à-dire de candidats aberrants à l'épreuve, le démontre malheureusement de façon éclatante. Le nombre de barbarismes, lexicaux, mais aussi et surtout de barbarismes de conjugaison n'a jamais, ou rarement, été aussi élevé.

Autre phénomène qui transparaît à la lecture des 93 copies de « spécialistes » : de toute évidence, trop, beaucoup trop de candidats se lancent à l'aveuglette dans la traduction d'un texte qu'ils n'ont pas pris la peine, auparavant, de lire ni de comprendre dans son ensemble. La traduction d'une page de littérature, d'un travail d'écriture devient alors une sorte de puzzle hasardeux qui n'entretient plus le moindre rapport avec le texte-source. Tout cela est inexcusable et n'a pas été excusé.

Pas plus que d'autres fautes bien concrètes.

Cette page de P-J. Rémy comportait bon nombre d'expressions marquant un découpage de la temporalité : « *Pendant huit jours...* », « *Un matin...* », « *...vers onze heures du matin...* », « *A trois heures de l'après-midi...* », « *...la veille au soir ou dans les premières heures du matin...* », « *...en fin de soirée...* ». C'est non sans un certain effarement, voire désarroi, que le jury n'a pu que constater combien de copies témoignaient d'une méconnaissance absolue de ces expressions en langue castillane, confinant à la production de non-sens après sept années théoriques d'apprentissage...

Pour le reste, les difficultés que n'arrive pas à surmonter la majorité des candidats sont, hélas, année après année, identiques.

Confusion entre *ser* et *estar*, là où on s'y attend le moins : « *La chambre ...était déserte* », « *le lit n'avait pas été défait...* », « *Les déplacements...étant limités...* », « *...cette disparition était inexplicable...* », etc...

Méconnaissance ou ignorance totale de la syntaxe des prépositions gérondives : « *Les déplacements...étant limités...* », « *...l'adjectif d'Otrick se bornant à annoncer...* ».

Ignorance de la traduction « canonique » d'une expression telle que « *il lui promet de lui faire connaître...* » ;

Ignorance de la polysémie, en espagnol, du verbe français « *devoir* » : « *...on dut se résoudre...* », « *Il devait avoir quitté la maison...* » ;

Ignorance des règles élémentaires de la complémentation de l'objet direct en espagnol : « *...personne n'avait vu son mari...* », « *...il fallut prévenir La Haye...* » : même si « La Haye », pas plus que Le Pirée, n'est un homme, la construction personnelle s'imposait ici, dès lors que le terme était un emploi métonymique pour « les services du Ministre des Affaires Etrangères des Pays-Bas », tout comme dans un contexte français identique on trouverait « Paris » ou « le Quai » (d'Orsay) ou, dans un contexte espagnol, « Madrid » ou « Santa Ana ».

Méconnaissance des régimes prépositionnels.... En un mot, impréparation totale à la mise en œuvre de toute règle élémentaire de grammaire contrastive...

Cela étant dit solennellement, nous pensons qu'un rapport, pour une épreuve telle que la nôtre, ne doit pas se borner à son aspect analytique, forcément négatif, qui n'est là que pour rendre compte de notre barème de correction.

Après la session 2005, il y aura d'autres sessions. Aux candidats des sessions 2006 et 2007, nous entendons dire, publiquement et solennellement, un certain nombre de choses afin que nul n'en ignore :

Le thème, contrairement à ce qui peut se dire ici ou là n'est pas un exercice artificiel, pas plus, en tout cas qu'un concours de recrutement.

Sa finalité consiste à permettre de faire le point sur les compétences linguistiques des candidats dans l'une et l'autre langue, « linguistique » étant ici entendu dans son sens le plus large : depuis la simple exactitude lexicale jusqu'à l'appréhension socio-linguistique et stylistique du texte-source, en passant naturellement par l'indispensable et incontournable maîtrise de la morphosyntaxe de la langue castillane.

L'épreuve de thème est le reflet d'une longue et complexe préparation, à laquelle concourt tout ce qui touche à la langue-cible des candidats : exercices académiques, explications de texte, écrites ou orales, dissertations, exposés, etc...dès lors qu'une expression authentique est privilégiée par rapport à « la langue de bois »...lectures et tous contacts personnels avec une langue authentique, que les nouvelles technologies mettent à la portée de tous les préparateurs : journaux, films, romans, émissions de télévision, etc...Tout est bon pour appréhender et faire sien ce monde mouvant et protéiforme qu'est une langue vivante, la langue castillane dans notre cas.

Tout cela, naturellement, ne sera véritablement profitable que si, au préalable, les candidats, dont on suppose qu'ils ont une véritable maîtrise de la langue-source, ont procédé à un « état des lieux » de leurs compétences...et de leurs lacunes, à charge pour eux d'y porter remède le cas échéant.... Dans le latin d'Astérix, qui était aussi celui de Virgile, cela s'appelle « *Labor improbus omnia vincit* »...

Un candidat qui choisit de composer dans une épreuve de spécialité en espagnol ne peut pas ne pas maîtriser le lexique de base ni la morphosyntaxe élémentaire de la langue dont il se targue d'être spécialiste.

Nos critères de choix, que les choses soient claires, vont au-delà de ces pré-requis indispensables.

Nous joignons à ce rapport une traduction. Elle est le fruit d'une discussion et d'un véritable travail en commun du jury. Que les futurs candidats à leur tour, aidés par leurs professeurs, la discutent, outils en main, la travaillent et finissent par comprendre pourquoi le jury, qui s'est peut-être trompé, a choisi cette traduction et non une autre.

C'est d'un travail littéraire sur un texte littéraire qu'il s'agit.

Proposition de traduction :

Durante ocho días, también desapareció Otrick. Fue el único susto verdadero que nunca dio a Clawdia o a su personal.

Y es que desaparecer en Pequín...(mojones, límites, fronteras...)

Una mañana, Clawdia se había despertado temprano. En vano había intentado sintonizar los programas de la BBC destinados a Extremo Oriente y luego había vuelto a acostarse. Leía fajos enteros de periódicos viejos, recién llegados de Inglaterra. El *Observer* con tres semanas de atraso y más, el *New Statesman*. Luego se quedó dormida .

Vino un criado a despertarla a eso de las once de la mañana para decirle que no había forma de encontrar al embajador. Bajó en bata. El cuarto de Otrick estaba desierto, la cama sin deshacer, pero los ceniceros del escritorio estaban repletos de colillas como si hubiera estado desvelado hasta tarde. Su coche tampoco estaba en el garaje y a las doce no había regresado.

Clawdia empezó por informarse discretamente en las embajadas amigas, pero nadie había visto a su marido. A las tres de la tarde, hubo que resolverse a hacer la misma pregunta a los servicios chinos, pero de ellos se obtuvo la misma respuesta, sonriente : Nadie sabía dónde estaba Otrick. Habría salido de casa el día antes por la noche, o a primera hora de la madrugada, y desde entonces, nadie ya había tenido noticias suyas. Al estar limitados los desplazamientos de los extranjeros alrededor de Pequín a un círculo de treinta kilómetros de radio, esa desaparición era inexplicable, así que, al finalizar la tarde, el hallazgo del coche de Otrick, abandonado en la Plaza de la Estación trajo un principio de explicación.

Hubo que dar parte a La Haya, se hizo con cautela, limitándose el adjunto de Otrick a dar aviso de que su jefe estaba enfermo. Clawdia, recluida en casa, recibió unas visitas que parecían ser de pésame.

Pasaron unos días. Clawdia, sin embargo, había dejado de sentir preocupación después que el Wai Xiao Pu le hubo informado a través de una llamada incómoda de que el Embajador de los Países Bajos había salido para cumplir una misión secreta y que más valía, en beneficio del mismísimo Embajador no divulgar el asunto.

Volvió a aparecer en público por primera vez en una cena de la embajada siria, ocho días tras su repentina salida. Estaba moreno y a una señora indiscreta que le hacía preguntas, contestó él tan tranquilo que había ido a descansar a Xufoo, la ciudad natal de Confucio.

-Pero, ¿sabe Vd, dijo la señora, que nos tuvo a todos preocupadísimos ?, Clawdia ya se lo figuraba,... ¿qué sé yo ?, atropellado por un coche o en el hospital...

Como esta señora era tonta de capirote , Otrick le dedicó una gran sonrisa y le prometió que le haría saber, con unos días de antelación, cada uno de sus futuros desplazamientos.

Explication de texte sur programme (LV1)

Le jury a entendu cette année douze candidats admissibles, nombre supérieur à celui de l'an dernier (huit admissibles). Les candidats ont tiré au sort les textes suivants :

-5 textes de Lope de Vega, *El caballero de Olmedo* : vv 75-134, vv 1757-1813, vv 2020-2072, vv 2257-2303, vv 2344-2428.

-3 textes du Marqués de Santillana, *Poesía lírica* : poèmes 33, 34 et 39.

-4 textes de Jorge Luis Borges, *Ficciones* : « Pierre Menard, autor del Quijote » pp. 51-53 (de « A pesar de esos tres obstáculos... » à « el español corriente de su época ») ; « Las ruinas circulares » pp. 63-65 (de « Su victoria y su paz quedaron... » à la fin du conte) ; « Funes el memorioso » pp.133-136 (de « Los dos proyectos... » à la fin du conte) ; « El sur » pp. 213-216 (de « Dahlmann, de pronto, sintió... » à la fin du conte).

Les candidats ont présenté des explications linéaires ou globales dont une seule a brillé par son excellence.

Le texte de Lope de Vega a suscité des explications de qualité honnête, dont une très bonne, mais qui auraient pu être enrichies par une plus grande attention portée à la métrique et à l'aspect rhétorique du texte, sans pour autant faire du commentaire une exhibition de connaissances, lesquelles doivent toujours être mises au service de l'analyse et de l'interprétation. Les explications ont aussi dans certains cas montré un manque de connaissance des grands thèmes de l'imaginaire littéraire et de la civilisation du Siècle d'Or, essentiels pour une bonne compréhension du texte.

La poésie du Marqués de Santillana a dans deux cas dérouter les candidats, qui n'ont pas su, faute d'une compréhension littéraire et générale suffisante, offrir au jury une explication acceptable. Seule une explication s'est honnêtement confrontée au texte.

Quant au texte de Borges, il a suscité de bonnes, voire d'excellentes explications, à l'exception d'une, qui n'a pas su saisir les enjeux profonds du texte.

Si le jury a dans l'ensemble été plutôt satisfait du niveau de langue des candidats, il l'est moins en revanche pour ce qui concerne l'expression, la mise en forme et la méthode du commentaire. Les défauts les plus couramment rencontrés sont la maladresse ou la répétition, les « muletillas » qui dénoncent un manque de méthode et de maîtrise du commentaire (introduction réduite au minimum, absence de plan, de fil directeur...). Les plus mauvais résultats sont dus à une maîtrise insuffisante de la méthode ainsi qu'à une incompréhension du sens littéral du texte.

Le jury a également constaté une tendance exagérée des candidats à expliquer le texte par une approche uniquement sémantique, au détriment des aspects formels des textes (métrique, figures de style...). Doit-on rappeler qu'une bonne explication de texte est celle qui sait, dans une alliance équilibrée, mener de front remarques de sens et remarques de forme, établissant sans cesse des liens entre les deux ? Or, plusieurs candidats ont proposé des commentaires qui n'étaient pas de vraies explications de texte, mais de vagues commentaires sur l'action et la psychologie des personnages, sans fil directeur ni pratiquement aucune analyse de la forme. Rappelons qu'un personnage n'est pas une personne, que le narrateur n'est pas l'auteur. Un effort est à fournir de la part des candidats vers plus de rigueur dans la méthode de l'analyse littéraire. En ce sens le jury tient à finir ce rapport en insistant fortement sur la nécessité d'une préparation régulière à cette épreuve menée pendant toute l'année, et non pas en urgence entre l'écrit et l'oral.

Analyse de texte hors programme (LV1 – LV2)

A l'occasion de cette session 2005, ont été interrogés 36 candidats : dans la Série Langues, 12 en LV1, 16 en LV2 et 8 dans la Série Lettres. On trouvera en annexe les références des textes sur lesquels a porté l'interrogation ainsi que les résultats et les statistiques concernant cette épreuve.

Quelle que soit la série concernée, des remarques d'ordre général s'imposent.

Le jury a été désagréablement surpris, à quelques bonnes voire excellentes exceptions près, par la faiblesse générale du niveau linguistique d'une part et par le manque flagrant de préparation des candidats à cette épreuve. Qu'il s'agisse de Langues LV1 ou LV2 ou de la Série Lettres, il apparaît clairement que cette épreuve n'a pas été consciencieusement préparée alors que son coefficient n'est nullement négligeable et que celui-ci est même aussi important que celui de l'épreuve sur programme pour les candidats de LV1.

En ce qui concerne la langue, le jury s'estime en droit d'exiger une bonne maîtrise du système phonétique espagnol. Or, beaucoup trop souvent, on entend une prononciation intolérablement grasseyée du (R) ; la discrimination (S/Z) est aléatoire (p. ex. : ROSA/ROZA) ; l'accentuation tonique est faite suivant le patron français.

De même, le jury a été trop souvent amené à sanctionner des fautes graves de morphologie verbale : déplacements toniques sur les troisièmes personnes du singulier des prétérits réguliers (*decidio* pour *decidió*, *canto* pour *cantó*) ; la méconnaissance des prétérits forts (*trayó* pour *trajo*, *andó* pour *anduvo*) ; des erreurs de diphtongaison (*vola* pour *vuela*) ; des fautes concernant le lexique le plus usuel, dont la correction permettrait d'éviter de proférer des barbarismes trop fréquemment entendus (*reenforzar*), des emplois incorrects calqués sur le français (*quedar* mal employé, *cuestión* pour *pregunta*, *rendir posible...*) ou des erreurs grossières sur le genre des mots (*las valores*, *esta matiz*). D'autres fautes, tout aussi graves aux yeux du jury, ont été constatées à l'envi : sur la morphologie des numéraux et des adjectifs apocopés (*el primero párrafo*, *un bueno desarrollo*) ; sur l'emploi de *ser* et de *estar*, qui n'est pas plus maîtrisé à l'oral qu'à l'écrit ; sur la syntaxe espagnole : des tournures françaises sont calquées littéralement (*pedir de + inf.* ; sur le système prépositionnel propre à la langue espagnole (*venir en España*) ; utilisation de *de* à la place de *a* (*acercarse de alguien*) ; absence de la préposition *a* devant un C.O.D. de personne.

Mention particulière doit être faite des innombrables fautes de concordance des temps : emploi du subjonctif, *si* + imparfait du subjonctif, subjonctif imparfait dans la subordonnée lorsque la principale est au passé, etc...

Le jury tient à rappeler, à l'attention des futurs candidats, qu'il est très sensible à la dimension linguistique de l'épreuve et qu'il ne tolère pas la multiplication de fautes dont le catalogue dressé ci-dessus n'est nullement exhaustif.

En ce qui concerne le contenu de la prestation, les exigences ne sont pas toutes les mêmes, selon les séries.

Il n'en demeure pas moins que, dans tous les cas, le candidat doit être en mesure d'apporter la preuve inéquivoque qu'il a compris le document qui lui est proposé sans commettre de contre-sens.

En Lettres et LV2, les textes sont choisis suivant des critères généralistes. Il va de soi qu'en ce qui concerne les LV1, le niveau de connaissances requis des grands problèmes du monde hispanique et

hispano-américain est plus élevé : histoire, institutions, actualité des pays hispanophones doivent être des connaissances tout à fait maîtrisées.

Aussi le jury a-t-il été déconcerté, voire confondu devant un candidat qui ignorait tout, jusqu'au nom, pour ne pas parler de la chose, de la Révolution mexicaine ; quant à évoquer ses conséquences... Pareillement, tel(le) autre ignorait absolument tout de l'histoire sociale de l'Espagne de l'après-guerre civile, dont il/elle avait d'ailleurs le plus grand mal à fixer la chronologie...

Autre travers contre lequel le jury tient à mettre en garde les futurs candidats : juger de tout à l'aune des réalités françaises, et se croire autorisé, à partir de cette réalité qui serait universelle (« *Comment peut-on être Persan ?* »), à distribuer des « bons points » et des « mauvais points », à décerner des brevets de patriotisme ou à couvrir d'infamie telle ou telle position politique. Le jury évoque ici, naturellement, le problème, toujours d'actualité, de l'Etat espagnol, des « *autonomies* », des nationalismes historiques. Que les candidats se persuadent donc que le modèle français d'Etat n'est pas le seul au monde et que parmi nos voisins les plus proches, Royaume-Uni, Belgique, Luxembourg, Allemagne, Confédération Helvétique, Italie, Espagne, il fait plutôt figure d'exception... Que les candidats se persuadent donc qu'il ne leur est pas demandé, ni sur cette question ni sur aucune autre, de porter des jugements de valeur mais d'analyser des faits qui sont le produit de cheminements historiques divers. Si la République française est « *Une et indivisible* », l'Espagne ne l'a jamais été, mis à part quelque récent avatar avorté ; Espagne dont la reine Isabelle II, autant dire hier, portait encore le titre de « *Reine des Espagnes* »...

Aussi ne nous paraît-il pas superflu de conseiller aux candidats de préparer cette épreuve sans idées préconçues, ni jugements péremptaires a priori, mais en réfléchissant véritablement à la diversité et à la spécificité des processus historiques et en acquérant le bagage culturel, qui leur fait tant défaut, et qui seul, rend possible la simple compréhension et de l'explicite et de l'implicite d'un texte de presse.

Italien

Ecrit

Version

Traduction proposée

Maintenant que les mémoires des voleurs sont de nouveau à la mode, je ne vois pas pourquoi je ne devrais pas raconter à mon tour un épisode curieux de ma longue et, grâce à Dieu, faste carrière. A vrai dire, cet épisode n'a pas grand-chose à voir avec ladite carrière, tant fut maigre le butin que j'amassai en cette circonstance, mais ou je me trompe fort, ou son intérêt, bien que résidant ailleurs, n'en est pas moins grand. Quoi qu'il en soit, au fait.

J'étais jeune en ce temps bienheureux. C'est-à-dire bienheureux parce que j'étais jeune, et pour cette raison seulement : en réalité je n'avais pas tous les jours de quoi faire bouillir la marmite, je n'avais pas encore commencé à pratiquer cette activité permanente et, en un certain sens, protégée par les lois, qui m'a par la suite assuré le bien-être et même la prospérité, et je n'avais pas encore rencontré celle qui a partagé ma vie et qui a si bien su m'aider. J'errais donc sans but, à la recherche d'occasions et surtout d'idées ; ainsi, une nuit d'été où la faim se faisait particulièrement sentir (et un tel état me rendait prêt à tout), je passai par hasard, par une route secondaire, devant une grande et ancienne villa que de nombreux kilomètres séparaient du lieu d'habitation le plus proche, lequel n'était qu'un petit village de notre province la plus profonde. Alors, non pas tant parce que j'espérais ou projetais quoi que ce soit, mais plutôt par simple curiosité, je jetai un œil à travers un portail qui donnait accès au parc. Ce que je vis me fit aussitôt dresser les cheveux sur la tête.

D'une porte latérale de l'édifice quelque chose était sorti, et si on ne l'avait pas appelé fantôme, il y aurait eu de quoi passer pour fou ; quelque chose, dis-je, qui reproduisait point par point l'image de ces êtres, chère à l'imagination populaire, et qui se dirigeait en titubant, sous mes yeux effarés, vers les ombres épaisses du parc. Je m'efforçais vainement de distinguer cette grande silhouette blanche : c'était une nuit sans lune et nuageuse, la villa – et ses alentours – était dans une obscurité complète, au point qu'on l'aurait crue abandonnée.

Je ne dis pas que je pensais réellement me trouver en présence d'un véritable fantôme, et pourtant on peut bien imaginer que cette vision, qui plus est étant donnée ma torpeur, était susceptible de me frapper de stupeur. Mais voilà par chance, un instant plus tard, une apparition nouvelle et moins terrifiante, donnant à la situation un aspect plus réconfortant. C'était cette fois-ci, dirons-nous, une ombre humaine ; sortie par la même porte, elle rejoignit le fantôme et échangea quelques mots avec lui, d'une voix étouffée. Puis elle rentra, tandis que l'autre poursuivait son chemin vers le parc. Il n'y était toutefois pas encore arrivé qu'un retentissant coup de feu à l'arrière de la villa me fit sursauter. Comme si cela ne suffisait pas, il fut tout de suite suivi d'un cri aigu (celui d'un homme), puis d'un autre bruit de voix confus. Que diable se passait-il en somme dans cette demeure solitaire ?

D'après Tommaso LANDOLFI, *Ombres*, 1954.

D'une difficulté moyenne, ce passage présentait quelques problèmes lexicaux, qu'il était souvent possible de résoudre en s'aidant du contexte. Certaines constructions syntaxiques plus sérieuses ont souvent donné lieu à des contresens, voire à de véritables non-sens, mais parfois aussi à de très bonnes traductions que le jury a tenu à valoriser.

Le pronom « *Esso* » de la deuxième phrase se rapportait à « *un curioso episodio della mia [...] carriera* », et non pas à « *Dio* » : il ne pouvait donc pas être traduit par « Lui », ni même par « Celui-ci » ou « Ce dernier ».

« [...] *o m'inganno, o il suo interesse non è minore per risiedere altrove* » : ce passage a rarement été compris, en raison d'une mauvaise interprétation du « *per* », qui ne correspond pas à un « pour ». Littéralement : « ou je me trompe, ou le fait que son intérêt (*ie* celui de cet épisode) réside ailleurs ne le rend pas moindre ».

« *meta* » : à ne pas confondre avec *metà* !

« *parecchi* » n'est pas synonyme de *qualche* ou de *alcuni*, mais de *molti*.

Le jury admet parfois plusieurs interprétations : « *sul primo momento* » peut se comprendre aussi bien comme *in un primo momento* que comme *sul momento* (au premier instant, immédiatement).

« [...] *qualcosa che, a non chiamarlo fantasma, ci sarebbe stato da passar per pazzi* » : la construction *a + infinitif* et l'anacoluthie ont donné lieu à de nombreux contresens. L'idée sous-jacente, fréquente chez Landolfi, est ici qu'il est fou de ne pas croire au fantastique. Rappelons au passage que pour « *fantasma* » et « *fantasia* », « fantasma » et « fantaisie » sont deux faux-sens importants, concernant des termes courants.

Le dernier paragraphe a donné lieu à beaucoup de fautes lourdes. « [...] *dalla medesima porta* » traduit par « par la porte du milieu » ; « *rientrò* » par « je rentrais » ; « *cosa diavolo stava capitando* » par « quel diable était arrivé ».

« *Come non bastasse* » est parfaitement équivalent à *come se non bastasse*, et l'omission du *se* n'autorise pas à transformer le subjonctif en un indicatif.

Rappelons enfin que le jury est très attentif à la correction grammaticale des copies, et que les fautes de français ont été pour la plupart lourdement sanctionnées. Certaines copies, en particulier dans la série Sciences Humaines, manifestaient une très mauvaise maîtrise de la langue française, donnant lieu alors à des notes extrêmement basses.

Thème

En 2005, 18 candidats ont composé et leur notes s'échelonnent de 1,5 à 14 ; 8 copies ont obtenu la moyenne. Les notes les plus basses (de 1,5 à 4,5) ont été attribuées aux copies dans lesquelles s'accumulaient les fautes lexicales et morphosyntaxiques, révélant une connaissance très lacunaire de la langue italienne ainsi qu'une absence de maîtrise de l'exercice même de la traduction vers la langue étrangère.

Les fautes de grammaire élémentaire ont été très nombreuses (emploi fautif des prépositions, concordance des temps, conjugaisons mais aussi fautes d'accord, accord erroné de l'article). Aussi engageons-nous les candidats à accorder une attention toute particulière à ces points pendant leur préparation.

Par ailleurs, de très nombreux barbarismes et gallicismes ont émaillé bon nombre de copies. Les faux-sens, non-sens et toutes les imprécisions plus ou moins graves qui dénaturent le sens et le style du texte ont été sanctionnés. Les quelques difficultés lexicales (notamment les interjections et exclamations) ont été soit neutralisées soit valorisées par l'attribution de points supplémentaires ; nous rappelons toutefois aux candidats que le lexique de base doit être maîtrisé (champignons, dessert, foot).

Nous invitons les candidats à accorder une attention toute particulière à la relecture qui éviterait – dans bien des cas – nombre de fautes.

Traduction proposée

1

Il verbo leggere non sopporta l'imperativo. Avversione che condivide con alcuni altri : il verbo « amare » ... il verbo « sognare ».

Certo, ci si può sempre provare. Su : « Amami ! » « Sogna ! » « Leggi ! Ma insomma leggi, diamine, ti ordino di leggere ! »

- Sali in camera tua e leggi ! »

Risultato ?

Niente.

Si è addormentato sul libro. Ad un tratto la finestra gli è parsa spalancata su qualcosa di desiderabile. E' da lì che ha spiccato il volo. Per sfuggire al libro. Ma è un sonno vigile : il libro rimane aperto davanti a lui. Basterà che apriamo la porta della sua camera, e lo troveremo seduto alla scrivania, tranquillamente intento a leggere. Anche se siamo saliti a passi felpati, dalla superficie del suo sonno ci avrà sentiti arrivare.

- Allora, ti piace ?

Non ci risponderà di no, sarebbe un delitto di lesa maestà. Il libro è sacro, come si fa a non amare la lettura ? No, ci dirà che le descrizioni sono troppo lunghe.

Rinfrancati, torneremo davanti alla televisione. Può anche darsi che questa sua osservazione susciti un dibattito appassionante fra noi e gli altri nostri familiari ...

- Trova le descrizioni troppo lunghe. Bisogna capirlo, siamo nel secolo dell'audiovisivo, ovviamente ai romanzieri dell'Ottocento toccava descrivere tutto...

- Non è una buona ragione per lasciargli saltare metà delle pagine !

...

Non sprechiamo fiato, si è riaddormentato.

2

E' tanto più inconcepibile, questa avversione per la lettura, per chi, come noi, appartenga a una generazione, un'epoca, un ambiente, una famiglia in cui si tendeva piuttosto a impedirci di leggere.

- Ma smettiti di leggere, insomma, che ti rovini gli occhi !

- Esci piuttosto a giocare, il tempo è stupendo.

- Spegni ! È tardi !

- Sì, era sempre troppo bello per leggere, allora, e troppo buio di notte.

Notate che, leggere o non leggere, il verbo era già coniugato all'imperativo. Anche al passato, non ci si può mica cambiare. Per cui leggere era a quei tempi un atto sovversivo. Alla scoperta del romanzo si aggiungeva l'eccitazione della disubbidienza familiare. Duplice meraviglia ! Oh il ricordo di quelle ore di lettura rubate sotto le coperte al chiarore della torcia elettrica ! Come Anna Karenina correva veloce veloce verso il suo Vronski in quelle ore della notte ! Si amavano, quei due, era già bello, ma si amavano contro il divieto di leggere, era ancora meglio ! Si amavano contro papà e mamma, si amavano contro il compito di matematica da finire, contro il tema di francese da consegnare, contro la camera da riordinare, si amavano invece di mettersi a tavola, si amavano prima del dolce, si preferivano alla partita di calcio e all'andare a funghi ... si erano scelti e si preferivano a tutto ... Dio santo che bell'amore !

E com'era corto il romanzo.

Daniel Pennac, *Come un romanzo*, 1992

Oral

Explication de texte sur programme (LV1)

Deux candidates italianistes admissibles ont tiré au sort les textes suivants : R. La Capria, *Ferito a morte*, chap. 1, du début à « e tutti i loro occhi aperti sulla Scena » ; L. Ariosto, *La Lena*, III, 1, et ont obtenu les notes de 14 et de 17/20.

L'une et l'autre ont fait preuve à la fois d'une réelle maîtrise de l'exercice de l'explication et d'une très bonne connaissance des œuvres au programme. Le jury a particulièrement apprécié que les passages soient lus à la lumière de l'ensemble des œuvres, sans pour autant servir de prétexte à faire part de la totalité des connaissances du candidat. La scène de *La Lena* a été commentée au moyen d'instruments rhétoriques et métriques particulièrement bienvenus, et les effets scéniques et dramatiques du texte théâtral ont été bien mis en évidence. Analysé avec beaucoup de finesse, le texte de *Ferito a morte* aurait pu toutefois être mieux éclairé encore si la candidate avait mis en évidence sa fonction d'*incipit*.

Mis à part, dans un cas, un certain nombre de fautes d'accent qu'un séjour prolongé en Italie pourra corriger aisément, l'italien des deux candidates a été jugé plus que satisfaisant.

Analyse de texte hors programme (LV1)

Cette année, 4 candidats étaient admissibles, deux spécialistes et deux candidats en Lettres modernes. Les textes proposés abordaient des thèmes divers. Les spécialistes ont eu à analyser un texte de Giorgio Bocca paru dans *L'Espresso* portant sur la confusion entre intérêts publics et intérêts privés dans le gouvernement de Berlusconi et un texte de Marco Lodoli (*La Repubblica*) sur l'intégration des enfants immigrés dans les écoles italiennes. Aux candidats de Lettres modernes ont été proposés un texte de Giorgio Bocca (*L'Espresso*) sur le rapport entre le développement économique et l'environnement et un texte d'Umberto Eco (*L'espresso*) sur les manuels scolaires et internet. Les notes obtenues ont été 15 et 17 pour les spécialistes, 14 pour les deux non-spécialistes.

Cette année, le jury a apprécié la préparation des candidats, leur maîtrise de l'exercice et une bonne connaissance de l'histoire et de la culture italiennes. Le jury a également été sensible à la capacité des candidats à répondre aux questions souvent diverses qui ont été posées, ainsi qu'à proposer une interprétation critique et personnelle des textes. Le niveau de langue était tout à fait correct pour l'ensemble des candidats, même si une attention plus forte doit être accordée aux accents toniques.

Analyse de texte hors programme (LV2)

Cette année, 2 candidats se sont présentés. Ils ont obtenu 11 et 13 sur des textes de Mauro Cosmai (*Avanti !*) traitant de « l'italianité » et d'Enzo Biagi (*L'espresso*) sur l'influence de la camorra dans la société napolitaine. Les textes ont été bien abordés avec méthode et esprit critique. L'expression en italien, sans être mauvaise, était parfois malaisée et calquée sur le français.

Le texte proposé lors de l'épreuve de version, tiré d'un roman récent d'Olga Tokarczuk, a été traité par un seul candidat. La copie était dans l'ensemble de très bonne qualité, légèrement inférieure cependant à celle du thème. Nous n'y avons trouvé ni contresens, ni faux-sens, à moins que l'on ne range dans cette catégorie l'erreur consistant à prendre « Markiz » pour un nom propre, et donc à ne pas traduire ce mot qui en polonais signifie bien évidemment « marquis ». Il s'agit certes là d'une « étourderie » qui ne saurait s'expliquer autrement que par l'émotion du candidat. Le jury a été plus ennuyé de trouver dans la copie quelques maladresses et lourdeurs. Celles-ci apparaissent lorsque la structure de la phrase polonaise ne se laisse pas transposer telle quelle. Au lieu de se détacher de l'original et de chercher à réorganiser la charge sémantique, le candidat a parfois opté pour des phrases compliquées et inélégantes. Le texte ne présentait pas de difficultés majeures sur le plan du vocabulaire, mais nécessitait une prise de distance par rapport aux structures syntaxiques de l'original. Voilà qui n'a pas toujours été fait avec succès. Comment expliquer ces maladresses et lourdeurs sous la plume d'un élève de classes préparatoires en Lettres, où le souci de la langue a toujours été primordial ? Par l'émotion ? La fatigue ? Ou bien encore par une certaine idée de l'« état d'esprit » du jury ? Rappelons donc avec insistance que pour l'épreuve de la version, la correction et l'élégance du français est tout aussi essentielle que la compréhension du texte. Et que pour être jury de concours, les correcteurs de la copie sont ouverts à des idées de traduction audacieuses et brillantes, dans la mesure où elles ne trahissent pas le sens profond du texte.

Traduction proposée

Le marquis cherchait à acquérir la puissance. Il naviguait tel Ulysse sur les eaux agitées de la vie, d'un port à l'autre. Et chaque nouveau port était plus riche en biens, en prestige, en gloire. Mais aucun n'était son port.

Il était originaire d'une famille aisée de huguenots. Son grand-père avait été anobli pour services rendus au roi de France. En ces temps-là, la France était célèbre pour sa tolérance et l'on y accordait peu d'importance à la question de Dieu. Le père du marquis avait dilapidé sa fortune ainsi que la confiance du roi. Il avait traversé l'océan pour aller aux colonies où il voulait fonder sa propre dynastie. Il en revint malade et vieux avant l'âge. Il mourut une nuit alors qu'à quelques dizaines de milles de là, son fils, étudiant à Paris, ne parvenait pas à s'endormir. Le marquis parla de « pressentiment », parce qu'il croyait aux pressentiments, qu'il ne distinguait d'ailleurs pas des peurs. Il haïssait son père, de cette haine dont seuls les fils sont capables à l'égard de leurs pères. Il l'admirait pourtant aussi. Il le trouvait courageux de prendre la vie avec autant de légèreté et d'irresponsabilité, comme si c'était une fête de printemps. Il admirait sa facilité à tracer sa route et à gravir les pentes, du pas léger d'un promeneur dominical. Il admirait sa virilité et son indépendance. En fin de compte, il admirait qu'on puisse ne jamais s'enraciner à la vie. Enfant déjà, il était au courant pour les maîtresses de son père, qui d'ailleurs ne se cachait pas d'en avoir, cherchant à faire souffrir la mère du marquis, avec méthode et cruauté. Alors le marquis rêvait que le monde lui permette de tuer son père.

On peut imaginer ce que ressentent les enfants qui désirent la mort de leur propre père. Ils la désirent consciemment : ils s'imaginent très précisément le moment où ils lui assènent le coup fatal. On peut aussi les voir baisser leurs yeux encore pleins de rêves nocturnes, pour que les pères ne remarquent pas leur regard de basilic. Mais on ne sait pas quels adultes ils deviennent. Quels enfants ils engendrent, ni comment ils mettent à profit leur propre mer d'amour ? Ni si le désir de tuer le père est lié au désir de voir mourir le monde ? Comment peut-on tuer le monde ? Existe-t-il des façons de le faire ?

La conversion au catholicisme fut pour le marquis une première façon de tuer le monde. Conformément aux grandes lois de la psychologie, comme néophyte, il devint profondément pieux. Il put ainsi, sans rencontrer d'obstacles, épouser la fille d'un fonctionnaire royal et s'installer tranquillement à Paris dans la maison familiale de son épouse.

Thème

Un seul candidat a composé cette année en polonais, qui a en définitive été reçu deuxième au concours. Le jury a donc eu le plaisir de corriger une copie d'excellente qualité.

La traduction de l'*incipit* de *L'Age d'homme* de Michel Leiris exigeait une connaissance solide du champ sémantique du portrait ainsi qu'une maîtrise des structures syntaxiques propres à ce genre, deux qualités dont le candidat a parfaitement su faire preuve. Il s'est de plus montré capable de restituer le ton très particulier du texte.

Nous n'avons eu à regretter que peu d'erreurs véritables (« temporales » dérive de « tempe », en polonais « skronie », et non « zatoki » qui désigne les « sinus » ; « zwięzły » signifie en polonais « concis » et non « noueux », même si on y entend la même racine que dans « związać » qui signifie « nouer ») et quelques inexactitudes (on traduira « enflammé » par « zaczerwieniony » et non « rozpalony », qui signifierait plutôt « brûlant » ; le « majeur » se dit « środkowy palec » et non « duży palec »). Les fautes de grammaire et d'orthographe sont inexistantes (dans un cas le candidat a simplement séparé le préfixe privatif « nie » de l'adjectif, contrairement à la règle). Le jury ne peut ainsi qu'exprimer le souhait de corriger plus souvent des copies de candidats aussi bien préparés.

Traduction proposée

Właśnie skończyłem trzydzieści cztery lata. Jeśli chodzi o mój wygląd, to jestem średniego wzrostu, raczej niski. Jestem szatynem, włosy strzygę krótko, aby się nie kręciły, jak również w obawie przed grożącą mi łysiną. Uważam, że cechami charakterystycznymi mojej fizjonomii są : kark prosty, niczym mur lub urwisko, typowy (jeśli wierzyć astrologom) dla osób urodzonych pod znakiem Byka; czoło szerokie, dość wypukłe, o wężlastych, zbyt widocznych żyłach skroniowych. Taka szerokość czoła (według astrologów) związana jest ze znakiem Barana i rzeczywiście urodziłem się 20 kwietnia, a więc na styku tych dwóch znaków: Byka i Barana. Mam brązowe oczy i zazwyczaj nieco zaczerwienione brzegi powiek; cera moja jest ciemna; wstydzę się przykrej skłonności do błyszczącej i zaczerwienionej skóry. Ręce moje są chude, dość owłosione, o silnie zarysowanych żyłach: środkowe palce, zakrzywione, wskazywałyby na raczej słaby, czy też łękliwy charakter.

Głowę mam zbyt dużą w stosunku do ciała, nogi trochę za krótkie w stosunku do tułowia, a ramiona nieco za wąskie w stosunku do bioder. Chodzę nieco pochylony do przodu. Kiedy siedzę, mam skłonność do garbienia się. Moja klatka piersiowa nie jest szeroka i nie jestem umięśniony. Lubię ubierać się elegancko, ale, z powodu wyżej wymienionych wad w budowie ciała i ograniczonych środków (choć nie mogę powiedzieć, abym był biedny) uważam się za wybitnie nieeleganckiego: nienawidzę ujrzeć się niespodzianie w lustrze, ponieważ, gdy nie jestem przygotowany na swój widok, wydaję się sobie zawstydzająco brzydki.

Explication de texte sur programme (LV-1)

Le candidat a été invité à commenter un extrait de la fin de *Balladyna* de Juliusz Slowacki. Il s'est exprimé dans un polonais pratiquement dénué de fautes et avec beaucoup d'aisance. Les quelques fautes de langue commises pendant l'explication ont été rectifiées par le candidat lui-même sur invitation du jury. Le candidat a en outre su faire preuve d'une parfaite compréhension du texte polonais, d'une bonne connaissance de l'œuvre au programme ainsi que des principaux enjeux du romantisme polonais. Si l'analyse du vers de Slowacki a été quelque peu négligée au cours du commentaire, l'entretien avec le jury a permis de la rétablir. Une seule remarque : la note aurait pu être plus élevée si l'explication avait suivi un plan plus rigoureux.

Analyse de texte hors programme (LV1 et LV2)

Lors de cette épreuve le candidat a encore manifesté la même maîtrise de la langue polonaise et la même aisance dans l'expression orale. Si la note est légèrement inférieure à celle obtenue à l'épreuve sur programme, c'est que le candidat a manqué de recul par rapport au texte. Celui-ci était tiré d'un hebdomadaire dont l'orientation droitiste est bien connue. Il y était question de la réforme de l'enseignement en Pologne : l'auteur défendait une privatisation totale et dénonçait, avec une ironie mordante, toute forme d'attachement à un service public comme un héritage du communisme. Tout au long de son commentaire le candidat a manifesté une adhésion totale aux arguments du journaliste. Quelles que soient les convictions du candidat, le jury aurait aimé qu'il fasse preuve d'une certaine distance critique et qu'il s'interroge sur la validité des arguments de l'auteur. Il convient donc de rappeler pour finir que le jury n'est pas nécessairement d'accord avec les idées développées dans les articles qu'il propose et qu'il s'attend avant tout à ce que les candidats se montrent capables de les discuter.

La seule traduction corrigée témoignait d'une bonne connaissance du vocabulaire et d'une assez bonne compréhension du texte. Elle comportait malheureusement des tournures fautives en français révélant des lacunes impardonnables dans la conjugaison des verbes au passé simple (plusieurs erreurs) ou un usage erroné de l'imparfait du subjonctif. Il fallait tenir compte de l'humour du narrateur et du changement de registre entre narration et dialogue.

Traduction proposée

Le sac à main

De toute ma vie, jamais je n'ai trouvé le moindre objet dans la rue ou en tout autre point du globe. Il y a des gens qui trouvent des portefeuilles, des bijoux, des reconnaissances de dettes, des animaux de luxe ; je connais même le cas d'un Polonais qui a trouvé un piano sur la plage de Leblon, et dont s'est inspiré Anibal Machado dans son célèbre conte. Mais le scribouillard ici présent, rien, même pas un bouton.

Aussi quelle ne fut pas mon émotion, lorsque j'aperçus, sur le siège de l'autobus, un sac de dame noir. Le destin m'accordait cette petite faveur : il parachevait mon identification au reste de l'humanité qui a toujours une histoire d'objet trouvé à raconter et me permettait d'être utile à quelqu'un en lui restituant ce qui allait lui faire faute.

Le sac devait appartenir à la jeune fille brune qui avait voyagé à côté de moi et que je n'avais vue que de profil. Elle s'était assise, avait ouvert son livre et s'était plongée dans sa lecture. J'eus envie de lui dire : "Mademoiselle, ne faites pas ça, prenez soin de vos yeux", mais, craignant qu'elle ne perçoive dans mes paroles bien autre chose qu'un conseil d'ordre ophtalmologique, je m'abstins. Absorbée dans sa lecture, elle avait, en descendant, oublié l'objet qui n'attira mon attention que lorsque l'autobus était déjà loin.

Mais je n'étais pas préparé à trouver un sac et je fis part de ma découverte au passager le plus proche.

– La jeune fille a oublié ça.

Et lui, sans doute plus expérimenté que moi, me répondit simplement :

– Ouvrez-le.

J'hésitai : j'étais gêné d'ouvrir le sac d'une inconnue en son absence ; rien de ce qu'il contenait ne pouvait me concerner.

– Ne vaut-il pas mieux que je le donne au conducteur ?

– Ça complique les choses. Sa propriétaire va avoir du mal à retrouver l'autobus, alors que si vous l'ouvrez, vous trouverez l'adresse et tout sera résolu.

C'était exact et j'ouvris le sac devant témoin, non sans éprouver la sensation de violer l'intimité de quelqu'un. Je cherchai au hasard parmi les menus objets et ne trouvai aucun indice révélateur. C'était donc ça : le destin faisait les choses à moitié. Je le refermai rapidement.

– Emportez-le chez vous – suggéra mon conseiller, autrement dit : – Il est à vous. Mais il ajouta : – En cherchant bien, vous devez trouver l'adresse.

Comme il allait descendre à l'arrêt suivant, je me retrouvai seul, le sac entre les mains, déjà décidé à l'emporter avec moi. Et pour éviter qu'à la sortie le conducteur ne m'interpelle : "Et vous là-bas, laissez donc ce truc ici", je pris soin de l'envelopper dans mon journal.

Le lecteur comprendra aisément dans quelle inconfortable situation morale je me trouvais : j'essayais de cacher au conducteur un objet qui ne m'appartenait pas, sous prétexte que j'avais l'intention de le rendre à sa propriétaire, comme si je connaissais cette personne mieux que lui, qui pouvait très bien la connaître de vue, et comme si je doutais de lui, conducteur, qui avait toutes les raisons de se méfier de moi, passager. Le plus simple ne serait-il pas de lui expliquer que je ne doutais ni des conducteurs en général ni de lui en particulier, mais de l'efficacité du système de restitution des objets perdus dans les transports publics ?

Carlos Drummond de Andrade, "A bolsa & a vida", *Poesia e prosa*, 1962.

RUSSE

Ecrit

Version

Pour la deuxième année consécutive, aucun spécialiste de russe n'a été admis à l'ENS-LSH. Il faut souligner que, contrairement à l'année dernière, il n'y a eu aucun admissible aux épreuves orales. Cinq candidats étaient inscrits cette année en série « Langues vivantes » avec le russe comme spécialité. L'un d'entre eux était absent ; seuls quatre ont donc composé lors des épreuves écrites. Or, sur la liste de mérite de l'admissibilité de la série « Langues vivantes », ces candidats étaient respectivement classés 132^e, 178^e, 290^e, 309^e. Même le premier d'entre eux était donc très loin de la barre d'admissibilité. C'est dire que leurs notes de russe n'étaient pas seules en cause et que ces candidats ne répondaient pas aux exigences du concours d'entrée à l'ENS LSH qui vise à recruter de très bons spécialistes, également solides dans les autres disciplines.

Version

Dix candidats étaient inscrits à cette épreuve. Le russe était la spécialité de cinq d'entre eux, inscrits en série « Langues vivantes ». Les cinq autres candidats (quatre inscrits en série « Sciences humaines » et un inscrit en série « Lettres et arts ») avaient choisi le russe comme langue vivante lors de leur inscription au concours d'entrée à l'ENS-LSH.

L'un des cinq candidats inscrits en série « Langues vivantes » était absent lors de l'épreuve. Neuf candidats ont donc effectivement composé.

Les notes obtenues se répartissent comme suit :

- Série « Langues vivantes » : 07 ; 07 ; 07,5 ; 15 ; (moyenne : 09,1) ;
- Série « Lettres et arts » : 08 ;
- Série « Sciences humaines » : 05 ; 05,5 ; 09,5 ; 10 ; (moyenne : 07,5).

Comme les années précédentes, un barème adouci a été appliqué aux cinq spécialistes d'une autre discipline que le russe. Malgré cela, un seul de ces candidats a obtenu la moyenne.

Extrait d'un roman soviétique de 1979, le texte proposé était rédigé dans un russe courant, dont le style n'était ni délibérément familier, ni particulièrement recherché. Il ne comportait pas de difficultés lexicales particulières et les faux-sens ou contresens commis sur des termes comme « *mednaja [kryša]* » ou « *slepjaščie [okna]* » ont été considérés avec indulgence par le jury qui a par ailleurs noté positivement leur traduction exacte.

En revanche, les contresens qui portaient sur une expression ou un membre de phrase entiers et révélaient soit une méconnaissance de la grammaire de base, soit une ignorance d'un vocabulaire élémentaire ont été, comme d'habitude, plus sévèrement sanctionnés. Citons quelques exemples :

- « [...] Touchkova avait évoqué ce nom de famille dans son histoire sur une femme éprise d'un peintre » (série Langues vivantes) ; « Il se souvenait que dans les histoires qu'on racontait sur la femme que l'artiste aimait, on l'appelait du nom de Touchkova » (Série Sciences humaines) ; « Il se rappela que ce nom-là venait d'un récit de Touchkov sur une femme qu'avait aimée le peintre » (Série Lettres et arts), (« *Emu vspomnilos', čto familiju ètu upominala Tučkova v svoem rasskaze o ženščine, kotoruju ljubil hudožnik* ») ;
- « On ne connaît jamais assez un beau tableau » (« *Horošuju kartinu nedostatočno znat'* »), (série Langues vivantes).
- « Et avant il l'avait séparé des paysages d'Astakhov » (« *I rans'se on vydeljal ee [kartinu] iz astahovskix pejzažej* »), (série Langues vivantes) ;
- « Badine analysait habituellement les détails, déterminait où étaient et quels étaient les éléments dont le peintre s'était servi pour attirer l'attention, pour frapper les esprits [...] » (*Badin privyčno analiziroval detali, gde čto ponadobilos' hudožniku uravnovesit', stolknut' [...]*), (Série Langues vivantes) ;
- « [...] il y avait autre chose dans laquelle s'étendait le tableau » (« [...] *čem-to drugim ešče zatjagivala kartina* »), (Série Sciences humaines) ;
- « On aurait dit qu'il prenait vie au milieu de ce paysage dépeuplé » (« *Kazalos', čto on-to i pridaval žizn' ètomu bezljudnomu pejzažu* »), (Série Sciences humaines) ;
- « [...] ce tableau n'était pas là » (« [...] *rans'se ètogo v kartine ne bylo* ») (Série Sciences humaines).

On déplore cette année une maîtrise très approximative du français qui a entraîné de lourdes fautes, tant dans la série « Langues vivantes » que dans les autres.

Il s'agit tout d'abord de fautes d'orthographe, ou plutôt de grammaire, inadmissibles chez un candidat à l'ENS LSH : « on avait savamment disposer », « à nouveaux », « quelle que fut la lumière », « cette chaleur et cette tristesse qui émanait de ce tableau », « pour déceler s'il n'y avait pas des coups de peinture rajouter », « chaque lignes », « une femme qui était aimé par le peintre »...

Certaines phrases flirtent avec le charabia ou confinent au non-sens :

- « chaque ligne ressortait par un sentiment que Badine ne savait pas définir » (« *[každyj mazok,] linija byli vyzvany čuvstvom, kotoroe Badin ne umel opredelit* »)
- « Mais durant ce temps, il s'était produit quelque chose avec lui » (« *No za èto vremja s nej [kartinoj] čto-to proizošlo* »)
- « Badine avait pour habitude d'analyser les détails – à quel endroit et ce que le peintre avait été obligé d'équilibrer » (« *Badin privyčno analiziroval detali, gde čto ponadobilos' hudožniku uravnovesit'* »).
- « [...] il commençait à ressentir une mystérieuse chaleur de vie qui exhalait de cette situation rendue vivante par la mise en commun de la vie et de l'existence » (« *Badin načal oščuščat' tainstvennoe živoje teplo ètogo sozdanija, živuščego sobstvennoj žizn'ju živogo suščestva* »).
- « on aurait dit que c'était lui qui avait consacré sa vie à des paysages où il y (*sic*) avait personne », (« *Kazalos', čto on-to i pridaval žizn' ètomu bezljudnomu pejzažu* ») (SH)

- « [...] soit que les coups de pinceau soit (*sic*) frais, ou que il avait une nouvelle vue, et même en ayant une perception bien meilleure, il voyait toujours clairement la tête d'un petit garçon », (« [*Na vsjakij slučaj on podošel, proverjaja poverhnost' polotna,] net li tam svežih mazok, malo li... vnov' otošel, vybiraja nailučšee osvečšenie, i javstvenno uvidel golovu mal'čika* »).

- « appréhender les méprises volontaires (*sic*) » (« *opredelit' rashoždenie* »).

Enfin, la méconnaissance des règles élémentaires de la syntaxe française est parfois telle que l'incorrection d'une phrase ne conduit même pas le candidat à corriger spontanément son erreur à la relecture :

- « Durant ce temps où il ne l'avait pas vu, le tableau s'est requinqué, a repris des forces, est devenu plus clair » (« *Za to vremja, čto on ne videl ee, kartina slovno pozdorovela, okrepla, stala jarče* »).

Comme d'habitude (logique de concours oblige !), certaines tournures devaient permettre à certains candidats de prouver leur connaissance fine de la langue. Le jury a noté positivement les bonnes traductions de « *on-to* », « *teper' že* » ou « *malo li* ». Malheureusement, quelques heureuses trouvailles ont rarement suffi à valoriser un ensemble souvent médiocre.

Proposition de traduction

Il vint un moment où Badine cessa d'entendre ce qui se disait autour de lui. Il était pris par le tableau. Il en allait toujours ainsi face à de la véritable peinture. Il n'y avait plus que le tableau et lui. Un beau tableau, il ne suffit pas de le connaître, il faut aussi le regarder de temps en temps. Cela faisait longtemps qu'il connaissait cette œuvre d'Astakhov. Mais quelque chose était arrivé depuis à cette toile. Ici, à Lykov, elle était devenue autre. Bien sûr, il était instructif de comparer le tableau à son modèle original, de définir les divergences, de repérer les modifications opérées par l'artiste, de voir dans quel but il avait souligné le pan de brique sur le mur, comment il avait peint le toit de cuivre et les fenêtres aux reflets aveuglants, tout en conservant leur forme... Par habitude, Badine analysait les détails, notait ce que le peintre avait jugé bon d'harmoniser ou de contraster ; mais cela ne l'aidait pas à comprendre la flamme et la tristesse qui émanaient du tableau. Autrefois déjà il avait remarqué cette toile parmi les autres paysages d'Astakhov. Mais là, il en avait ressenti la force latente, chaque touche de couleur, chaque ligne étaient inspirées par un sentiment que Badine était incapable de déterminer. Les Kislykh, Lisa Kislykh... il lui revint à l'esprit que Mme Toutchkova avait prononcé ce nom en parlant d'une femme que le peintre avait aimée. Ce sentiment, serait-ce l'amour ? - se demandait-il.

Il y avait autre chose dans ce tableau que la maîtrise de l'artiste, quelque chose qui vous englobait ; Badine ressentit la chaleur mystérieuse et vivante de cette création, douée, comme un être, de sa propre vie. C'était comme si le tableau avait gagné en vigueur, en force et en éclat pendant tout le temps où il était resté sans le voir. Non pas comme c'est le cas après une restauration, non qu'on eût ravivé les couleurs ; la berge, la maison, le fleuve ; tout avait trouvé sa signification.

Badine voulut imaginer les relations d'Astakhov avec cette Lisa Kislykh, se représenter ce qu'était cet amour. Mais il savait trop peu de choses.

Sur le côté gauche de la toile, sous le saule, sous le couvert taché de soleil de l'arbre, un visage apparut au-dessus de l'eau. Regardant plus attentivement, Badine distingua dans le fond, près de la berge, un petit garçon en train de se baigner. Badine avait la mémoire visuelle du professionnel, il était prêt à jurer que *cela* ne figurait pas autrefois dans le tableau. A tout hasard, il s'approcha de la toile pour vérifier s'il n'y avait pas à sa surface trace de nouvelles touches de peinture, on ne savait jamais... il recula de nouveau, cherchant le meilleur éclairage, et vit distinctement la tête de l'enfant. C'était un gamin qui nageait, son corps brillait confusément dans le courant de l'eau brune. On aurait dit que c'était lui qui donnait vie à ce paysage désert. (...) Ce n'est probablement qu'un jeu de lumière, - se disait Badine pour se rassurer, tout en comprenant que là n'était pas la clé du mystère : quel que fût l'angle d'éclairage du tableau, il voyait toujours le petit nageur.

Daniil Granine, *Le Tableau*

Thème

Les notes des quatre candidats qui ont composé se répartissent comme suit :

Les deux meilleures copies, assez moyennes, ont obtenu 10. Une copie a été notée 07 et la dernière 04.

Le texte proposé, était comme l'année précédente, un texte littéraire ; il s'agissait d'un extrait d'un roman d'Emile Ajar *L'angoisse du roi Salomon*, paru en 1979. Composé de phrases courtes, il était écrit dans une langue simple, quotidienne et familière puisque l'auteur a restitué délibérément la langue d'un narrateur naïf qui parle avec la candeur d'un enfant. Cet extrait présentait l'intérêt d'alterner passages descriptifs (portrait de Mademoiselle Cora) et dialogues. Dans l'ensemble, les quatre candidats ont été sensibles à la tonalité stylistique du texte et ont essayé, avec plus ou moins de succès, de la reproduire.

Les quelques difficultés de ce texte, qui comportait 445 mots (contre 439 en 2004), n'étaient pas tant d'ordre syntaxique ni lexical que phraséologique. Comme de coutume, ces tournures devaient permettre aux meilleurs candidats de se distinguer, par exemple :

ligne 15 et 16 : « Il ne fallait pas, tu fais des folies ! », « alors c'est pas une folie » que les deux meilleures copies ont surmonté en traduisant « тебе не по карману!» «это тебе не по карману», et les deux autres, plus maladroitement par «ты с ума сошел!» et «это слишком».

Les copies ont été évaluées selon le même système de points-fautes que l'année passée.

Nous avons ainsi relevé de légers faux-sens et des approximations lexicales qui ont été jugés avec indulgence : le substantif « déshabillé » traduit par « платье для ночи » ou « коротк[ая] ночн[ая] рубашка » (même si ces traductions montraient que les candidats ignoraient l'usage exact de ce vêtement d'un autre âge...), « pouf » traduit par « тафта » ou « одноместный диван », « affiche » par « постер ». Aucun des candidats n'a su non plus traduire correctement « poisson rouge » (qu'il est d'usage de traduire bien sûr par « золотая рыбка » et non pas « красная »), ou « violettes » (traduit par « цветы » et même « цветок » ou encore par « фиолеты »), ou encore « aquarium » (traduit par « стеклянный домик »), mais nous avons déjà souligné à maintes reprises que le jury ne juge pas les candidats sur ces petites lacunes lexicales, pardonnables à des étudiants de niveau « bac+2 ».

En revanche, les gros faux-sens comme les barbarismes ont été plus lourdement sanctionnés : « полистных цветов » ou encore « полянные » pour « fleurs des champs », « натуральный вид » pour « qui font plus naturel », « застала сесть » pour « m'a fait asseoir », « продети » pour « petits-enfants », « ниже себя самого » pour « plus petit que soi », « ещё рано » pour « pas vraiment », « я заботилась о твоём случае » pour « je me suis occupée de toi », « ибо я не хотел показаться небрежным » pour « mais je n'ai pas voulu avoir l'air d'effacer », « распоряжала цветами » pour « elle arrangeait les fleurs », « империяльный цветок » ou « императорные » pour « violettes impériales », « ты это знаешь? » pour « tu la connais ? », etc.

Des expressions aussi courantes que « sonner » (à la porte) ont été traduites par « нажмал колокольчик », « elle m'a fait entrer » par « меня спросила входить » ou « притянула меня к себе », « comme c'est gentil » par « как мило от тебя » et « elle me confondait » par « она ознакомилась ».

Les fautes de morphologie et de syntaxe ont été, comme de coutume, considérées comme les plus graves : «*В следующее утро*», «*как пахнет букетом цветов*», «*на щеках был слюн*», «*что она подумала, что мне хотется потереть*», «*поцеловала на обеих щеках*», «*по обеим щекам*», «*букет из цветов*», «*позвонил у двери*», «*превращалась в пожилой даме*», «*со цветами*», «*благодарять господину Саломону*», «*ласки-то сделать ему нельзя даже*», «*прикладывая одну руку к сторону*».

Les fautes d'aspect, de temps et de verbes de mouvement ont été également plus sévèrement sanctionnées : «*отошла выключая радио*», «*задышала их запах*», «*благодарять*», «*я заботилась о твоём случае*», «*что я схожу к ней*», «*что она узнала эпоху до войны*», «*на которой видна, когда она была молодая*», «*сходила выключить радио*», «*когда она повернулась*», «*она их вдохнула, закрывая глаза*», «*сходила положить*», «*нельзя её гладить*», «*благодарил господина Саломона*».

Les difficultés du thème étaient les suivantes :

Ligne 2 : Il était préférable de traduire «mademoiselle» par «мадемуазель» (qui reste invariable, alors que le prénom féminin, simplement transcrit «Кора», se décline) pour rester dans la tonalité du texte. Néanmoins «госпожа» a été accepté.

Ligne 4 : «elle a ouvert la porte avec étonnement». Attention au calque du français «с удивлением». Le russe, moins elliptique que le français, précisera «с удивлённым выражением».

Ligne 5 : «elle me confondait». Pour conserver cette tournure volontairement maladroite en français, on préférera traduire par «она перепутала», plutôt que «она приняла меня за другого».

Ligne 6 : «je lui ai donné les fleurs». Penser au verbe russe «преподносить» plus utilisé lorsqu'il s'agit d'offrir un présent que «дарить/подарить» qui a un sens plus neutre.

Ligne 7 : «on entendait de la publicité à l'intérieur». Pour traduire la provenance d'un son ou d'un bruit, le russe dispose du verbe «доноситься». On traduira donc ici par «из квартиры доносился звук рекламы».

Ligne 8 : «Elle était vive et bougeait comme toujours agréablement, une main sur sa hanche.» C'était sans doute la phrase du texte la plus difficile à traduire. Tout d'abord, on précisera en russe «её движения были живы». L'expression «une main sur sa hanche» pourrait être traduite par «приложив руку к талии» («бедро» étant d'une précision trop anatomique), mais nous avons préféré utiliser le verbe russe «подбочениться» («подбочениться»: «упереться руками в бока (рукой в бок)»), car il permet de rendre cette nuance de coquetterie féminine dans la démarche ou la danse (ex: *[Девчонка] подбоченилась, платочком махнула и пошла плясать. Бажов*).

Lignes 11-12 : «on n'aurait jamais cru qu'elle était d'avant-guerre». La traduction en russe oblige à préciser cette expression, même si son humour et son originalité sont alors gommés : «она была довоенного поколения».

Lignes 15-16 : «Il ne fallait pas, tu fais des folies» et «alors c'est pas une folie». Si «ты с ума сошёл» a été accepté, l'on préférera le verbe «разориться» pour traduire la notion de coût élevé. Quant à «alors c'est pas une folie» (qui a été traduit de façon parfois maladroite dans ce contexte par les candidats «для вас стоит их купить», «это мне по карману») nous avons choisi de le traduire par «для вас ничего не жаль!».

Ligne 17-18 : «j'en ai eu les joues mouillées, mais je n'ai pas voulu avoir l'air d'effacer». Traduire «avoir l'air» par «делать вид» conduisait à un contresens. Il fallait donc remanier la phrase pour qu'elle garde en russe son sens.

Ligne 24 : Les expressions figées et les phraséologismes posent toujours problème aux traducteurs. Pour traduire «on a toujours besoin d'un plus petit que soi», devenu proverbial, nous proposons de garder le verbe utilisé dans la morale de la fable de Krylov «Лев и мышь»: «пригодиться» («не плюй в колодец, пригодится воды напиться»). Certains

candidats ont su contourner cette difficulté en traduisant par exemple par «маленьких не надо презирать, они нам всегда необходимы»

Ligne 29: « elle arrangeait les fleurs ». Le verbe français « arranger » est difficile à traduire et sa traduction peut être différente selon le contexte. Ici, le seul choix possible était «приводить в порядок».

Tous les candidats ont traduit « angoisse » par «тревога», mais «страх» semble plus approprié. Enfin, si « roi » a été traduit par «король», qui a été accepté, nous avons préféré «царь» pour reprendre le clin d'œil du titre au légendaire roi biblique.

Proposition de traduction

На следующее утро я купил большой букет цветов и пошел к ней. Я позвонил в дверь и мадемуазель Кора крикнула – кто там? А когда я ответил, что это я, она открыла дверь с удивлённым выражением. Она была ещё в неглиже и плотно запахнула свой халат для приличия.

- Морис!
- Это Жанно, – сказал я ей, смеясь, – она перепутала.

Она поцеловала меня в обе щеки и я преподнёс ей цветы. Я выбрал полевые цветы, потому что они выглядят более естественно. Из квартиры доносился звук рекламы, она впустила меня и пошла выключить радио. Её движения были живы, и ходила она подбоченясь, своей изящной походкой. [...]

По всей вероятности она когда-то давным давно была весьма уверена в своей женственности и это стало привычкой. Странно было то, что когда она поворачивалась лицом, она превращалась в старую женщину. Она улыбалась от удовольствия моим цветам; закрыв глаза, она понюхала их, а когда она вот так прятала лицо в цветы никогда не скажешь, что эта женщина была довоенного поколения... [...]

Затем она посмотрела на меня переполненным радостью взглядом, и я почувствовал благодарность к месье Саломону за то, что он не забыл про неё.

- Жанно, как мило с твоей стороны! Не надо было, ведь ты разорился!
- Это для вас, мадемуазель Кора, а для вас ничего не жаль!

Она ещё раз поцеловала меня в обе щёки, оставив на них мокрый след, но мне ни в коем случае не хотелось показать, будто я их вытираю.

- Заходи, заходи!

Она пошла поставить цветы в вазу, потом усадила меня на хорошо вам известный белый пуфик, рядом с золотой рыбкой в круглом аквариуме.

- К чему держать золотую рыбку, мадемуазель Кора, её даже нельзя приласкать. Она засмеялась.
 - Тот, кто поменьше нас, всегда нам может пригодиться, Жанно. На стене висела старая афиша. «Императорские фиалки» с участием Ракель Меллер.
 - Ты о ней слышал? Ракель была моей подружкой. Она тоже помогала молодым. Стаканчик сидра хочешь?
 - Спасибо, не очень хочется.
- Она аккуратно приводила цветы в порядок. Почему-то это напомнило мне мать, расчёсывающую волосы детишек. Жаль, у неё могли бы быть дети и даже внуки, вместо золотой рыбки.
- Ты знаешь, я хлопотала о тебе. Я позвонила друзьям. Они заинтересованы. Она думала, что я пришел к ней с цветами именно с этой целью. На полке стояла красивая фотография мадемуазель Кору в молодости.

Эмиль Ажар, *Страх царя Саломона*, 1979.

Oral

Le jury a entendu deux candidats spécialistes d'une autre discipline que le russe : l'un inscrit en série « Lettres et arts », l'autre pour l'épreuve de langue vivante 2 de la série « Langues vivantes ».

Le candidat de « Lettres et arts » a tiré comme sujet un article de Nadežda Gorlova publié dans la *Literaturnaja Gazeta* (8-14 juin 2005) sous le titre « Esenin i kvartirnyj vopros ». La candidate inscrite en « Langues vivantes » a travaillé sur un texte d'Aleksandr Soldatov extrait des *Moskovskie Novosti* (3-9 juin 2005) et intitulé « Cerkovnyj karantin ».

Les deux candidats ont obtenu 14, avec des prestations très différentes l'une de l'autre.

La première intervention fut assez brève (à peine cinq minutes). Menée dans une langue correcte servie par une phonétique très convenable, elle se limita à une paraphrase sans véritable tentative d'analyse du texte. Les questions posées par le jury ne provoquèrent pas grand écho ; la « révolution orange » notamment, pourtant récente, resta une expression sans contenu.

Presque deux fois plus longue, la seconde prestation présenta des fautes de langue plus nombreuses. Mais on fit un réel effort d'analyse du texte et l'on manifesta une meilleure connaissance de la Russie.

Oral de la série Lettres et arts

Allemand

Analyse d'un texte hors programme LV1

Le jury a entendu 11 candidats ; ils ont obtenu les notes suivantes : 16 (2), 15 (1), 14 (2), 12,5 (1), 11 (1), 09 (1), 08 (1), 07 (1), 06,5 (1).

Le jury tient à souligner avant tout l'excellente impression générale qu'il retire de la session d'oral 2005. Le nombre des candidats ayant choisi de passer l'épreuve orale d'allemand est en très légère hausse (il y en avait 11 cette année, contre 9 en 2004 et 8 en 2003) ; cependant, cette variation n'est peut-être pas significative. C'est surtout la hausse de la moyenne qu'il convient de mettre en évidence, due à un certain nombre de prestations linguistiquement et intellectuellement tout à fait convaincantes. Visiblement, les candidats ont été bien préparés à l'épreuve d'oral.

Cette année, les candidats ont eu à commenter des textes journalistiques publiés entre le mois de décembre 2004 et le mois de juin 2005, qui traitaient de faits de société (l'évolution de la démographie allemande, l'intégration des populations issues de l'immigration, la démocratie face à la concentration capitaliste dans le secteur des médias), de points relatifs à l'actualité politique allemande et européenne (le SPD et la critique du capitalisme, la réforme de l'école, la question de l'avenir de l'Union européenne, les débats autour de l'adhésion de la Turquie à l'UE) et du problème, si important en Allemagne, du rapport entre actualité et mémoire historique (la commémoration du 17 juin 1953, celle du génocide arménien de 1916, la question de savoir si l'Armée rouge est venue libérer ou opprimer les populations allemandes en 1945, le débat autour de la mémoire et de la représentation cinématographique du nazisme). Soulignons une fois encore la diversité formelle de tous ces articles. Il est dommage de voir que les candidats s'intéressent trop rarement à la forme du texte, alors qu'il est toujours nécessaire de distinguer, par exemple, ce qui relève de l'information et ce qui relève du commentaire. En vérité, il faudrait même aller au-delà de cette distinction fondamentale, mais souvent elle-même encore trop simple et trop schématique. La façon de présenter tel ou tel « point d'information », l'ordre dans lequel le journaliste expose les « faits », les commentaires, les paroles tierces (le discours des témoins, des acteurs ou des analystes...) – autant en effet d'indications précieuses sur la façon dont l'article éclaire le sujet traité. Riche filon que les candidats pourraient davantage exploiter.

Après la lecture d'un court passage du texte, le candidat donne successivement une rapide présentation et un commentaire de l'article qui lui a été soumis. Les candidats chercheront à éviter plusieurs écueils. Avant tout, il n'est pas très judicieux de proposer, dans un premier temps, une mauvaise paraphrase émaillée de citations plus ou moins longues cueillies au cours de la lecture, puis de faire suivre ce pseudo-résumé dans un second temps par un commentaire trop rapide, dans lequel, sous prétexte de commenter le texte, on fait passer en contrebande quelques développements « plaqués » qui semblent directement empruntés au cours d'allemand que l'on a suivi sur les bancs du lycée... Ainsi, le jury a entendu des mini-exposés sur la *Ostalgie*, sur Hartz IV ou encore sur les succès du NPD sans rapport aucun avec le texte que les candidats devaient commenter. Observons en second lieu que le résumé et le commentaire ne sont pas deux exercices séparés, mais deux étapes étroitement liées d'un même exercice. La présentation résumée de l'article comporte en effet un aspect « critique » : le résumé est destiné à faire ressortir les articulations principales, les points forts et la progression du texte, la stratégie narrative et idéologique de l'auteur. Bref, il convient de « déconstruire le texte », écrivions-nous l'année dernière, « afin de faire ressortir les éléments saillants qui feront l'objet du commentaire. » Après cette première opération analytique, le commentaire proprement dit peut chercher à expliquer les différents points de vue présentés dans l'article, à discuter

(et éventuellement à remettre en question) la position adoptée par l'auteur ou encore à présenter le contexte plus large dans lequel s'inscrit le texte. Ainsi, à propos du pouvoir des médias, l'un des candidats a présenté des développements tout à fait éclairants sur le problème des médias dans les autres pays européens. Par ailleurs, il n'est pas interdit de mettre en parallèle la situation allemande et la situation française, ou encore de souligner les différences qui existent dans la façon dont certains débats sont menés en France et en Allemagne, etc. Notons cependant que ces développements doivent être *amenés* par l'analyse précise du texte, non pas artificiellement ajoutés et hors sujet. C'est ici le lieu de mentionner une autre forme de hors sujet : donner à entendre sa propre opinion, ses propres sentiments, etc. au lieu de présenter une analyse claire du texte et de ses enjeux. Il ne faut pas confondre analyse et profession de foi. Nous sommes d'avis d'ailleurs qu'une analyse intelligente et passionnée est souvent bien plus convaincante qu'une molle profession de foi, du type « *Meiner Meinung nach handelt es sich um ein wichtiges Problem, und der Journalist hat recht, die Fragen zu stellen, die er stellt.* »

Parmi les pièges qui guettent les candidats, il y a celui de l'exposé sans forme. Le jury est attentif à ce que les candidats sachent repérer la structure du texte à analyser, mais aussi à ce qu'il structure son propre exposé. Par un souci de politesse élémentaire, mais aussi afin de frapper son auditoire avec plus d'efficacité, il faut éviter les discours aux contours flous, sans introduction, sans articulation, sans conclusion, etc.

Après l'exposé du candidat, le jury cherche à dialoguer avec le candidat. Les examinateurs ne cherchent pas à déstabiliser le candidat : il s'agit pour eux d'engager une discussion, de revenir sur certaines parties de l'exposé du candidat, d'approfondir le commentaire du texte : cette étape exige de la part du candidat une réelle capacité d'écoute, et bien évidemment une certaine aptitude à soutenir une courte conversation en langue allemande.

Évoquons pour finir les problèmes de langue. Il va de soi que l'ignorance trop flagrante du lexique élémentaire ainsi que des règles de la langue allemande rendent difficile l'intelligence du texte proposé, et impossible la présentation d'un exposé clair. Le jury, certes, montre une certaine indulgence, bien conscient de ce que, deux ou trois ans après le baccalauréat, on ne peut pas exiger des candidats de parler couramment l'allemand. Cependant, il est de bonne tactique de se familiariser tout au long de l'année de préparation avec le vocabulaire du commentaire de texte allemand, de connaître le genre et le pluriel de mots comme *Text, Ende, Anfang, Problem, Artikel, Zeitung, Meinung, Person, Journalist, Partei, Regierung, Opposition, etc.*, de savoir utiliser et conjuguer des verbes comme *erzählen, beschreiben, darstellen, behandeln, zitieren, unterstreichen, hervorheben, interpretieren, beweisen, bedeuten, kritisieren, sich beschäftigen mit*, etc. Dans le même ordre d'idées, le jury ne se désintéresse pas du sort que les candidats font subir aux substantifs qui suivent les prépositions les plus courantes (*aus, zwischen, gegen, mit, etc.*)...

Ni les candidats ni le jury n'ont cependant matière à déploration : les exposés clairs et intelligents que le jury a eu le privilège d'entendre cette année montrent que les exigences formulées ici sont loin d'être inaccessibles.

Anglais

En ce qui concerne le déroulement de cette épreuve et les recommandations que formule le jury, les futurs candidats sont invités à se reporter au rapport de l'épreuve « Anglais analyse de document (LV1, LV2, Lettres, SES) » de la série Langues.

Espagnol

En ce qui concerne le déroulement de cette épreuve et les recommandations que formule le jury, les futurs candidats sont invités à se reporter au rapport de l'épreuve « Espagnol analyse de texte hors programme LV1 et LV2 » de la série Langues.

Latin

16 candidates et candidats de Lettres modernes se sont présenté(e)s à l'épreuve, soit deux de moins que l'an dernier. Les notes obtenues ont été les suivantes (de la plus faible à la plus forte) : 3 [2 notes], 5 [1 note], 6 [1 note], 7 [1 note], 11 [1 note], 11,5 [1 note], 12 [4 notes], 13,5 [2 notes], 14,5 [1 note], 15 [1 note], 16 [3 notes], 18 [1 note]. La moyenne générale est de 11,16/20 (2004 : 9,97/20 et 2003 : 10,78 /20). Si l'on ajoute l'unique candidate de la série Langues vivantes (12/20) et les deux candidates de la série Sciences économiques et sociales (12 et 16/20), qui subissent exactement la même épreuve, la moyenne des 19 candidats entendus s'élève alors à 11,5/20, ce qui est assez nettement supérieur aux résultats des deux sessions précédentes (respectivement 10,78 et 10,53). Il y a donc lieu de s'estimer globalement satisfait, avec 14 notes supérieures à 10/20, et 5 seulement inférieures à la moyenne. Mais il faut noter aussi un « trou » entre ces 5 notes qui sont très faibles (moyenne de 4,8/20) et les autres, et l'absence de notes entre 8 et 10, ce qui veut dire que l'épreuve est « payante » pour une majorité de candidats, mais aussi qu'elle est nettement pénalisante pour un petit nombre d'entre eux. On observe une corrélation relativement forte entre la note de latin et les résultats globaux de chaque candidat, avec une ou deux exceptions : un candidat reçu 16^e a obtenu une note de 6/20 à l'épreuve de latin, alors que quelques candidats ont échoué de peu, malgré une note honorable à cette même épreuve.

Les textes proposés ont été tirés des auteurs suivants : Aulu Gelle, Cicéron, Cornelius Népos, Horace, Juvénal, Ovide, Plaute, Pline l'Ancien, Pline le Jeune, Tite-Live. Sur les 19 textes tirés au sort (en intégrant les candidats des séries Langues vivantes et SES), 13 étaient en prose et 6 en vers. Comme on le constate chaque année, on ne peut pas corréler un auteur réputé facile ou difficile avec tel ou tel résultat. Par exemple, cette année, Cicéron a donné lieu à la fois à la meilleure explication (notée 18/20), sur un extrait du *Brutus*, et aux deux plus mauvaises (notées deux fois 3/20), sur un texte (normalement) aussi connu que le sont les *Verrines*. Deux explications tirées de Plaute ont obtenu les notes de 14,5 et 15/20. Un texte de Pline l'Ancien a permis à une candidate d'obtenir la note de 16/20.

Exemples de sujets : Cicéron, *De suppliciis*, 162-163 [jusqu'à « qui se ciuem esse diceret ? »] ; Horace, *Satires*, 1, 6, 110-126 ; Plaute, *Amphitryon*, Prologue, 50-63 ; Pline le Jeune, *Lettres*, 9, 6, 1-3. Naturellement, il est utile d'avoir des notions de scansion, au moins pour les hexamètres et pentamètres dactyliques et pouvoir isoler au moins le dactyle cinquième est rapide... et souvent utile.

Rappelons le déroulement de l'épreuve : à partir d'un texte de 150 mots environ, ou d'une quinzaine de vers, il est demandé au candidat : 1) de présenter rapidement le passage, en évitant les généralités et en faisant ressortir les traits saillants ; 2) de lire le texte soigneusement, c'est-à-dire de façon expressive et sans le trahir (certains mots ont été estropiés dans une explication : *uellemne* devenu **uellmene*, *proficisci* devenu **profisci*), même si le jury doit souvent interrompre la lecture, simplement par manque de temps ; 3) de traduire le texte, en relisant les groupes de mots latins et en essayant, dans la mesure du possible, de respecter le mouvement de la phrase latine ; 4) d'en proposer des éléments de commentaire, selon une forme qui est laissée à son gré.

Si la traduction ne peut être le seul élément d'appréciation, elle constitue cependant un moment primordial de l'explication, ne serait-ce que parce qu'elle seule permet au jury d'estimer les connaissances grammaticales du candidat et au candidat de proposer un commentaire vraiment fondé sur le texte. Mais les candidats savent que ne pas avoir pu traduire la *totalité* du texte n'est pas rédhibitoire, et ils ne se laissent d'ailleurs pas désarçonner par cette éventualité. Il est toujours possible de passer (provisoirement) sur un passage qui n'est pas compris, quitte à y revenir ensuite sur l'invitation et avec l'aide du jury. Pour autant, il ne faut pas renoncer à proposer au moins une *ébauche* de commentaire, ce qui permet de montrer au jury que l'on a fait tout ce que l'on a pu, jusqu'au bout du temps imparti.

Après une préparation d'une heure, commettre des fautes de traduction est sinon inévitable, du moins excusable. Mais le jury attend du candidat qu'il soit capable de corriger ses erreurs, lors de la reprise et des questions qui lui sont posées. La rapidité de réaction est alors un atout essentiel, le jury appréciant naturellement de façon très différente le candidat capable de voir, et même d'explicitier ou

de commenter son erreur, et celui qui reste bloqué sur une traduction incompréhensible, ou sur une construction impossible. C'est à ce moment précis que peuvent être vraiment testées les compétences grammaticales du candidat et surtout leur mobilisation. Cette année, un candidat, qui traduisait généralement bien, s'est laissé arrêter par quelques passages, pas forcément difficiles, se refusant à enfreindre les règles de la grammaire, ce qui est tout à fait louable en soi, mais en restant bloqué sur le texte : il faut savoir alors dépasser le blocage, en envisageant *toutes* les possibilités dans la construction. La note obtenue, finalement honorable (11/20), ne l'a été que parce que le jury a obligé ledit candidat à envisager toutes les combinaisons possibles dans l'analyse des mots.

Mais la plupart des candidats n'ont pas les mêmes scrupules, certains n'hésitant pas à interpréter trop hâtivement, à confondre des formes (comme un subjonctif pris pour un futur), à traduire de façon inexacte les mots les plus courants (*autem* traduit par « également » deux fois dans le même texte), ou à ne choisir qu'un sens pour un mot donné, alors qu'ils connaissent aussi bien l'autre (*liberi* traduit par « enfants » dans un texte où il est question de la liberté perdue de la Grèce).

Comme le montre l'écart relevé *supra* entre les bonnes interrogations, les plus nombreuses, et les quelques prestations franchement mauvaises, c'est l'hétérogénéité des candidats qui a frappé le plus le jury, certains mettant réellement en jeu leur chance au concours par leur faiblesse en latin. À la fin des fins, ce sont les connaissances grammaticales qui font la différence. Le jury ne manque pas de poser des questions sur des points de grammaire en rapport avec le texte (par exemple demander de transformer un passage au style indirect en passage au style direct). Il faut avoir un minimum de terminologie, savoir par exemple la différence entre éventuel, potentiel et irréel, connaître les systèmes hypothétiques (la question est revenue pour plusieurs interrogations), reconnaître une proposition interrogative indirecte, identifier un double datif, ou faire (autrement qu'intuitivement) une différence entre réfléchi direct et réfléchi indirect.

Pour le commentaire, les candidats se sont montrés en général capables de mobiliser leurs connaissances et d'utiliser les quelques remarques fournies dans le titre, le chapeau qui précède le texte ou les notes. Mais il faut noter une lacune regrettable : deux candidats ignoraient manifestement qui était Verrès et quel rôle il avait joué dans la carrière de Cicéron. Au contraire, deux autres candidats ont habilement utilisé leur connaissance de *l'Amphitryon* de Molière pour commenter un extrait de la pièce correspondante de Plaute. Des commentaires intéressants nous ont été proposés sur l'emboîtement des récits dans un texte de Cornelius Népos ou sur la nostalgie romaine pour le passé, à propos d'un texte de Pline l'Ancien sur la peinture dans les anciennes maisons romaines. Mais il est inutile de chercher par exemple du pathétique... quand il n'y en a pas dans l'extrait choisi, et même si ce dernier est tiré d'un ouvrage comme les *Tristes*. Bref, il faut adapter son commentaire au texte lui-même, sans chercher à y intégrer à toute force ce que l'on sait de l'auteur ou de l'œuvre dont il est tiré. Chacun est libre d'organiser son commentaire à son gré. La plupart des candidats proposent un plan et s'y tiennent. Cela peut aller du repérage des différentes parties du texte, parfois suffisant pour un texte narratif, à un plan thématiquement composé, qui convient souvent mieux à un fragment poétique.

Si le jury déplore que les candidats latinistes soient de moins en moins nombreux chaque année à présenter l'option « latin » au concours, il est globalement satisfait des prestations offertes par les candidats. Certes, un tiers des candidats ont proposé des explications notoirement insuffisantes, à cause d'une connaissance beaucoup trop superficielle de la langue — pourquoi alors choisir l'option « latin » ? —, mais les deux autres tiers ont fourni la preuve qu'ils étaient capables de traduire, sinon parfaitement, du moins convenablement, un texte latin et de le commenter, au moins dans ses grandes lignes.

Oral de Latin (LV2) de la série Langues vivantes

Une candidate s'est présentée. Voir le rapport pour l'épreuve orale de latin dans la série Lettres modernes dont l'épreuve est exactement similaire.

Série Sciences
économiques et sociales

Economie

Le jury a entendu 9 exposés de la part des candidats. Les notes s'échelonnent de 2 / 20 à 19 / 20. L'entretien entre les deux membres du jury et le candidat est de trente minutes réparti en quinze minutes d'exposé suivi d'un jeu de questions-réponses de quinze minutes. Il est à noter de ce point de vue qu'environ la moitié des candidats a tenu la parole pendant un temps inférieur à celui imparti.

Comme le montre la répartition des sujets tirés, non seulement tous sont entièrement contenus dans le programme mais ils traitent aussi bien de la macro-économie que de la micro-économie. Bien que les thèmes soient académiques et n'interpellent pas directement l'actualité économique, on continue de se désoler - comme lors des années précédentes- que trop peu de candidats fassent référence à des faits économiques actuels : la lecture de dossiers ou même plus simplement de la presse économique comme les Echos serait plus que souhaitable et enrichirait la culture économique et sociale des élèves. Par exemple, les connaissances acquises en classe préparatoire devraient normalement rendre facilement accessible la lecture des rapports du Conseil d'Analyse Economique (<http://www.cae.gouv.fr/>).

Le cadrage du sujet au sein de l'introduction reste le plus souvent sommaire avec aussi peu de références contemporaines qu'historiques et cela tant dans la dimension théorique qu'empirique : certes il est facile de se référer à la crise de 1929 et à Keynes. Faut-il pour autant qu'à tout propos, ce type de référence revienne en boucle, n'ayant pas d'autres éléments à fournir ? De la même manière, il n'est pas apparu clairement l'intérêt de citer la relation de confiance d'André Orléans concernant un sujet d'économie publique relatif aux droits à polluer. Enfin est il normal que l'on ait entendu à maintes reprises que le resquillage (ou « free riding ») ait été identifié finalement par Mancur Olson : pour la petite histoire Hume (*Treatise of Human Nature*, 1740) s'y réfère explicitement et plus proche de nous dans le temps Mark Twain en 1885 l'évoque aussi dans les Aventures de Huckelberry Finn !!

Le niveau de connaissance des candidats n'est pas uniforme selon toutes les parties du programme. Alors que la macro-économie keynésienne et ses prolongements ou l'économie du travail sont des domaines plutôt bien maîtrisés, des lacunes importantes et chroniques sont apparues nettement en économie publique, en concurrence imparfaite et de manière plus générale en ce qui concerne la micro-économie contemporaine.

Sur le plan de l'organisation des idées, il faudrait sans doute renforcer le cadrage général par un adossement sur des éléments de méthodologie économique : des confusions subsistent sur ce qu'est la modélisation, le réalisme, la réfutation en économie et plus particulièrement des clivages méthodologiques comme positif / normatif ; équilibre général / équilibre partiel / efficacité / équité. Sans ce type de connaissances, on parvient assez vite à assimiler l'école néo-classique à l'économie des agents égoïstes (qui analyserait donc l'altruisme ?!). ou encore la tendance, sur de multiples sujets, à se limiter à une opposition néoclassiques - keynésiens qui serait (on ne sait pourquoi !) apte à problématiser n'importe quel domaine de l'économie.

Les indications bibliographiques auxquelles les candidats ont pris l'habitude de se référer, mériteraient d'être moins systématiques, plus ouvertes et plus en prise avec la littérature récente ou plus couramment usitée. Les références ci-dessous insistent sur la micro-économie, la méthodologie et des éléments macro-économiques qui abordent la politique économique : ces trois domaines apparaissent en effet comme les moins dominés par les candidats.

Agnès Bénassy-Quéré, Benoît Coeuré, Pierre Jacquet, Jean Pisani-Ferry, *Politique économique*, Edition 2004

Pierre Cahuc et André Zylberberg, *Le chômage : fatalité ou nécessité ?*, Flammarion, 2004

Pierre Cahuc et André Zylberberg, *La microéconomie du marché du travail*, La découverte, 2003

Roger Guesnerie, *L'économie de marché*, collection Dominos, Flammarion, 1996.
Pierre Picard, *Microéconomie*, tome 1, 6e édition, Montchrestien, 2002.
Pierre Picard et Bruno Jullien, *Microéconomie*, tome 2, 3e édition, Montchrestien, 2002
Karl Popper, *La logique de la découverte scientifique* (Traduit de la 5e éd. anglaise par N. Thyssen-Rutten et P. Devaux). Préface de Jacques Monod. Paris, Payot, 1973.
Charles Prou et Bernard Walliser, *La science économique*, Editions du Seuil, 1988.
Bernard Salanié, *L'économie sans tabou*, Le Pommier, 2004.
Bernard Salanié, *Microéconomie : les défaillances du marché*, Economica, 1998
Joseph E. Stiglitz et Carl E. Walsh, *Principes d'économie moderne*, De Boeck, 2004.
Hal R. Varian, *Introduction à la microéconomie*, De Boeck, 2002
Charles Wyplosz et Michael Burda, *Macroéconomie, Une perspective européenne*, De Boeck, 2002

Sociologie

Le jury a entendu cette année 9 candidats. Le choix, inhérent à la logique du concours, d'ouvrir au maximum l'éventail des notes (écart-type : 6,96), ne doit pas masquer le faible niveau général des exposés qui lui ont été présentés.

Les candidats, dans leur grande majorité, ne parviennent pas à prêter suffisamment d'attention à la formulation des sujets qui leur sont proposés. Ils négligent presque systématiquement d'en définir et discuter tous les termes, ce qui se traduit par de grandes difficultés à construire une problématique à la fois pertinente par rapport au sujet et cohérente.

Ce défaut initial de problématisation conduit, dans la plupart des exposés, à de grandes faiblesses dans la structuration de l'argumentation : soit il n'y a pas de plan visible, dans les cas les plus dramatiques, soit le plan suivi présente un caractère extrêmement artificiel ou arbitraire : il arrive en effet trop souvent que les candidats se raccrochent à des découpages théoriques convenus et souvent datés, et parfois sans aucun rapport avec la question posée : par exemple, telle candidate qui a pourtant indiqué en introduction que « l'amitié » ne pouvait être appréhendée en termes d'action rationnelle, a choisi de structurer son exposé autour d'une discussion de la rationalité de l'amitié. Telle autre candidate réduit la question « A quoi sert la sociologie ? » à l'opposition convenue entre explication et compréhension.

Le contenu factuel des exposés apparaît lui aussi particulièrement indigent : les connaissances empiriques de base ne sont pas maîtrisées, qu'il s'agisse de données classiques, de faits et de résultats plus récents, ou des principes de leur production : si l'on peut encore admettre que la connaissance de la distribution de la population active dans les différentes PCS ne soit pas connue à la virgule près, on ne peut accepter en revanche que les principes de construction des PCS soient ignorés.

Enfin, le jury continue de déplorer la faiblesse des connaissances théoriques et de la maîtrise des références classiques. Presque systématiquement, soit les candidats mentionnent un auteur sans détailler ses thèses, un concept sans préciser son contenu et ses enjeux, soit ils mentionnent une thèse ou un résultat classique sans en identifier l'auteur. Ce dernier défaut argumentatif est d'autant plus surprenant que, dans un certain nombre de cas, nous avons pu constater, lors des questions suivant l'exposé, qu'en réalité les candidats possédaient certaines des connaissances qu'ils n'avaient pas songé à mobiliser spontanément pendant l'exposé : par exemple, la candidate qui devait répondre à la question « Peut-on parler d'une culture populaire » connaissait les thèses de l'ouvrage de Grignon et Passeron (*Le savant et le populaire*), mais ne l'a avoué que sous la torture. Le jury rappelle donc que les candidats doivent éviter les allusions, et s'efforcer à la fois d'explicitier les concepts, les théories et les résultats, et de mentionner précisément leurs auteurs et leurs conditions de production.

On ne s'étonnera pas, dès lors, de la brièveté pénalisante d'un certain nombre d'exposés : alors que les candidats disposaient d'un quart d'heure, plusieurs d'entre eux n'ont pas dépassé les 10 minutes, l'un n'ayant même duré que 6 minutes. Le temps non utilisé pouvait pourtant largement servir à commencer de combler les lacunes mentionnées précédemment, par exemple en prenant le temps,

dans les introductions et les premières parties, de détailler les définitions des termes utilisés, et dans l'ensemble du développement, de préciser et expliciter certains des arguments.

Les notes s'échelonnent entre 02/20 et 18/20 :
02 (2), 03, 05, 15 (2), 16 (2), 18. La moyenne est de 10,22.

Géographie

Trois candidats, soit un tiers des admissibles, ont présenté cette année le commentaire de documents en géographie. Les résultats obtenus ont donné toute satisfaction au jury puisque les notes vont de 10 à 19. On relève donc une progression significative par rapport aux précédentes sessions du concours.

En particulier, les candidats ont su utiliser les documents mis à leur disposition dans la salle de préparation et de passage (cartes géologique et routière de la France au millionième) pour localiser voire problématiser leur commentaire : rôle de la frontière dans la structuration de l'espace lorrain, influence des villes provençales sur la plaine de Châteaurenard... Le jury se félicite également d'une bonne utilisation des documents d'accompagnement, plus systématiquement cités et exploités. La culture générale historique et géographique, voire politique, des candidats, a été utilement mise à profit pour comprendre les enjeux des documents proposés et pour définir des problématiques efficaces et pertinentes, qui permettaient de dépasser le stade de la description à tiroirs. Enfin, la technique de la présentation orale était mieux maîtrisée : les candidats ont su, dans l'ensemble, ne pas lire leurs notes, maîtriser le temps imparti, s'adresser au jury et garder disponibilité et dynamisme pour les questions, valorisant ainsi leur exposé.

La plupart des plans proposés avaient le mérite, grâce à un réel effort de problématisation, de développer une démonstration : le renversement de la fonction frontalière entre la France et l'Allemagne, argumenté par de nombreux exemples précis ; le rôle de l'eau dans l'aménagement rural en milieu méditerranéen.

Néanmoins, même si les documents valorisent la géographie humaine, le vocabulaire de géographie physique, lorsqu'il est utilisé, doit l'être à bon escient et s'appuyer sur une connaissance précise des définitions des formes de relief : boutonnière, cuesta, cordon dunaire, collines... De même, rappelons qu'une connaissance, même basique, de la géographie économique et régionale de la France est absolument indispensable pour comprendre *a minima* les cartes que le jury propose et qui sont toutes abordables, voire classiques.

Histoire

Le jury a entendu cette année huit leçons, dont une seule a été jugée d'un niveau convenable, et a été agréable à entendre. Rappelons que la leçon est censée durer vingt minutes, et qu'elle est suivie de dix minutes d'entretien avec le jury. Certains candidats ont présenté des leçons trop courtes ; d'autres ont eu du mal à se remobiliser pour les questions. Le jury est également vigilant à l'équilibrage des différentes parties de la leçon.

Sur le fond, le jury a eu la surprise de constater que les candidats ne sont pas assez attentifs à la formulation du sujet. Parler des étrangers n'est pas la même chose que parler des immigrés ; « Travailler la terre » n'est pas une formulation équivalente à un sujet qui serait : « L'agriculture en France ». Un questionnaire sur les âges de la vie ne passe pas forcément par un long développement sur la démographie française. Certains ont mal cadré leur sujet : d'un sujet comme « culture et société en France », le jury attendait, outre l'évocation des différents courants culturels, une réflexion sur la diffusion des pratiques culturelles et l'émergence d'une culture de masse. Par ailleurs, les termes du sujet et les notions auxquelles il renvoie sont rarement définis. Dans un sujet sur l'école et la laïcité en France, il convenait de définir à la fois le concept de laïcité, et de préciser si on limitait l'école à l'enseignement primaire, ou si on devait en avoir une vision plus large. On ne pouvait se contenter de restreindre le sujet aux rapports entre l'Etat et le catholicisme. Dans un sujet sur les ouvriers et les

employés en France, le jury a vainement attendu que soient définis des termes comme ouvriers et employés, même si le sujet obligeait effectivement le candidat à historiciser la définition de ces catégories.

Le sens des bornes chronologiques est rarement explicité, et le choix des ruptures chronologiques cède trop souvent à la facilité des deux conflits mondiaux, alors que certaines évolutions se dessinent avant ou après ces grandes ruptures. Les sujets concernant de grandes évolutions économiques ou sociales ont paru dérouter les candidats. Ils devraient pourtant s'y attendre dans un concours destiné à recruter de futurs sociologues ou économistes. Le jury n'attend pas des candidats une érudition démesurée. Il aimerait néanmoins que les candidats parviennent davantage à mobiliser leurs connaissances et qu'ils trouvent un juste équilibre entre l'énoncé des grandes évolutions, leur analyse et l'illustration par des exemples précis de la pertinence de leur propos. Un exposé sur la consommation de masse doit forcément mobiliser, à un moment ou à un autre, l'image de l'hypermarché ou de quelques campagnes publicitaires. De même, parler de banlieue sans usine, sans pavillon ni centres commerciaux conduit à un exposé trop abstrait. Une leçon n'est ni une collection de faits, ni un récit, ni un simple propos descriptif. Elle doit impérativement s'organiser autour de grandes questions posées en introduction, auxquelles le développement s'efforce de répondre.

Le jury reste sur l'impression que les candidats se sont trop rapidement découragés ou se sont insuffisamment préparés à cette épreuve, qui peut pourtant s'avérer extrêmement payante, pour peu que soit fait, en amont, un véritable travail méthodologique.

Allemand

Le jury a interrogé 6 candidates à l'épreuve orale d'allemand du concours 2005. Quatre d'entre elles ont obtenu la moyenne, les notes s'échelonnant de la manière suivante : 16, 14, 10 (2), 8, 7. Les notes les plus élevées ont été attribuées aux candidates faisant preuve d'une solide maîtrise de l'allemand et d'une bonne compréhension du texte, les plus faibles s'expliquent notamment par l'accumulation de fautes de langue (genres, pluriels, déclinaisons, syntaxe, conjugaison...) et la médiocrité de l'analyse. Le jury tient à saluer tout particulièrement la qualité des meilleures prestations, notamment la fluidité de la langue, l'aisance de l'expression et la richesse lexicale. Il regrette toutefois que les fautes de prononciation et d'accentuation restent trop nombreuses dans l'ensemble.

Les articles de presse tirés par les candidates étaient extraits, pour la plupart, de grands quotidiens et hebdomadaires allemands (*Die Zeit*, *Der Spiegel*, *Der Tagesspiegel*, *Die Berliner Zeitung*) et un du *Spiegel online*. Ils portaient sur des sujets variés de l'actualité politique, économique et sociale : le débat sur la réforme *Hartz IV*, les conséquences de cette réforme sur la protection sociale des individus, les perspectives politiques des Verts, le problème des écoutes et du stockage de données personnelles dans la lutte contre le terrorisme, la suppression du lundi de Pentecôte comme jour chômé, les différences Est-Ouest dans les structures parentales et familiales.

Si les articles n'ont guère donné lieu à des erreurs ou à des contresens importants, on a pu déplorer des développements très vagues et très peu argumentés. Le jury a été plus que surpris face à l'incapacité d'une candidate à expliquer la réforme *Hartz IV* qui a pourtant constitué un des points forts de l'actualité allemande en 2004-2005.

Rappelons qu'il est indispensable de faire une introduction, même très brève, pour situer le texte et présenter d'emblée le sujet qui est au cœur de l'article. De plus, on attend un plan qui annonce la progression des idées du texte, ce qui a été bien souvent omis. Le jury est très sensible à la qualité de la présentation et regrette que dans l'ensemble les exposés n'aient pas toujours été très structurés, mais au contraire très imprécis, et notamment que l'écueil de la paraphrase n'ait pas été évité à diverses reprises. Par ailleurs, les candidats doivent faire place dans leur commentaire à l'analyse critique et ne pas prendre pour argent comptant tout ce qui est affirmé dans les articles de presse.

Il convient également de souligner l'importance de l'entretien de 10 minutes avec le jury -faisant suite à l'exposé de 20 minutes- qui permet aux candidats de manifester leur aptitude à la discussion et à l'argumentation ou, le cas échéant, de rectifier des erreurs de compréhension. Cet entretien n'a malheureusement pas toujours été satisfaisant. Certaines candidates n'ont pas su développer ou expliquer les affirmations énoncées au cours de leur exposé. Or, le jury attend des candidats qu'ils soient capables de mener une réflexion solide et argumentée, sans se laisser désarçonner dès la première question.

Enfin, on ne saurait trop insister sur la qualité de la « présence » des candidats à l'oral et sur leur aptitude à faire leur exposé en se détachant de leurs notes.

Anglais

En ce qui concerne le déroulement de cette épreuve et les recommandations que formule le jury, les futurs candidats sont invités à se reporter au rapport de l'épreuve « Anglais analyse de document (LV1, LV2, Lettres) » de la série Langues vivantes.

Latin

Deux candidates se sont présentées. Voir le rapport pour l'épreuve orale de latin dans la série Lettres Modernes dont l'épreuve est exactement similaire.

Liste des usuels mis à la disposition des candidats

1) dans toutes les salles de préparation aux épreuves orales

Dictionnaires

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, cop. 1951, 1 vol. (nombreuses rééditions).

LITTRÉ, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, éd. intégrale, Paris, Gallimard-Hachette, 1964, 7 vol. (nombreuses rééditions).

FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, Paris, SNL-Le Robert, cop. 1978, 3 vol.
ou FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, 3 vol.

REY, Alain (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, 2e éd. du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, cop. 2001, 6 vol.

REY, Alain (dir.), *Le petit Robert des noms propres alphabétique et analogique*, éd. revue, corr. et mise à jour, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003, 1 vol.

DUBOIS, Jean, LAGANE, René, LEROND, Alain, *Dictionnaire du français classique*, Paris, Larousse, cop.1971, 1 vol.

DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri, DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, cop.1998, 1 vol.

2) dans la salle de préparation de la série « Lettres et arts »

Nouveau Testament, traduction œcuménique, Paris, Cerf, 2000, 1 vol.

Ancien Testament, traduction œcuménique de la Bible, Paris, Cerf, 1984, 1 vol.

GAFFIOT, Félix, *Le grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, nouv. éd. revue et augmentée sous la dir. de Pierre Flobert, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*, éd. revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

GREIMAS, Algirdas Julien, KEANE, Teresa Mary, *Dictionnaire du moyen français : la Renaissance*, Paris, Larousse, cop.1992, 1 vol.

HUGUET, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion, 1925-1967, 7 vol.

3) dans la salle de préparation de la série « Langues vivantes »

La Bible, traduite et présentée par André Chouraqui, Paris, Desclée de Brouwer, cop. 1985, 1 vol.

GAFFIOT, Félix, *Le grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, nouv. éd. revue et augmentée sous la dir. de Pierre Flobert, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

4) dans la salle de préparation de la série « Sciences humaines »

La Bible de Jérusalem, trad. française sous la dir. de l'école biblique de Jérusalem, nouv. éd., Paris, Desclée de Brouwer, cop.2000, 1 vol.

HAYT, Frantz, *Atlas d'histoire*, Bruxelles, De Boeck, cop. 2003, 1 vol.

DUBY, Georges, (dir.), *Grand Atlas historique*, Paris, Larousse, cop. 2004, 1 vol.

SOLOMON, Michel, (dir.), *Grand atlas d'aujourd'hui : la France, l'Europe, le Monde en 400 cartes*, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

Atlas Bordas historique et géographique, Paris, Bordas, cop. 1998, 1 vol.

Cartes affichées (2) :

France routière

France géologique

5) dans la salle de préparation de la série « Sciences économiques et sociales »

La Bible de Jérusalem, trad. française sous la dir. de l'école biblique de Jérusalem, nouv. éd., Paris, Desclée de Brouwer, cop.2000, 1 vol.

GAFFIOT, Félix, *Le grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, nouv. éd. revue et augmentée sous la dir. de Pierre Flobert, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

GRESLE, François, (et al.), *Dictionnaire des sciences humaines : sociologie, psychologie sociale, anthropologie*, Paris, Nathan, cop. 1990, 1 vol.

REY-DEBOVE, Josette, (dir.), REY, Alain, (dir.), *Nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, cop. 1993, 1 vol. (nombreuses rééditions).

La Grande chronologie illustrée de l'histoire mondiale, Artemis, cop. 1998, 1 vol.

HAYT, Frantz, *Atlas d'histoire*, Bruxelles, De Boeck, cop. 2003, 1 vol.

DUBY, Georges,(dir.), *Grand Atlas historique*, Paris, Larousse, cop. 2004, 1 vol.

SOLONEL, Michel, (dir.), *Grand atlas d'aujourd'hui : la France, l'Europe, le Monde en 400 cartes*, Paris, Hachette, cop. 2000, 1 vol.

Atlas Bordas historique et géographique, Paris, Bordas, cop. 1998, 1 vol.

Cartes affichées (4) :

France physique

France routière

France géologique

Aéroposter de la France