

Grec

Série Lettres et Arts – spécialité Lettres Classiques

Écrit

Le jury constate avec inquiétude une baisse significative du nombre de candidats cette année ; 88 candidats ont en effet composé dans l'épreuve de version grecque, contre 107 en 2019 et 105 en 2018. Les conditions particulières de cette session du concours sont-elles les causes uniques de cette désaffection ou faut-il craindre plus largement un recul des études classiques en France ou y voir déjà les effets de réformes désastreuses pour les langues anciennes dans l'enseignement secondaire ? Espérons que cette baisse ne sera qu'un épisode sans lendemain. Les copies ont été notées de 0,5 à 20 ; 41 copies ont été notées au-dessus de 10 et parmi celles-ci, 15 copies ont obtenu une note supérieure ou égale à 15. Comme les années précédentes, l'ensemble des résultats est très contrasté et le texte choisi a permis un classement clair et juste des candidats.

Avant d'entrer plus avant dans le rapport traitant des difficultés rencontrées par les candidats, force est de constater une dégradation inquiétante de l'orthographe et de la correction syntaxique en français des candidats cette année. Les règles élémentaires de l'accord entre le sujet et le verbe, le nom et l'adjectif (singulier et pluriel, masculin et féminin), sont de plus en plus aléatoires et fantaisistes. Quant à la conjugaison des verbes des 2^e et 3^e groupes, elle débouche régulièrement sur des barbarismes surprenants (*nous obéissâmes, *ils obéissèrent etc.). Est-il nécessaire de rappeler que ces fautes de français sont bien plus graves aux yeux du jury que les erreurs commises sur le grec, souvent pardonnables pour des étudiants qui n'ont qu'une pratique souvent encore limitée de la langue ancienne ; les fautes de français sont toujours lourdement sanctionnées et comptabilisées en dehors des pénalités liées à la version elle-même.

Le texte proposé était tiré de l'*Antigone* de Sophocle ; cet auteur n'était pas « tombé » à l'écrit depuis 2000 et les derniers textes poétiques avaient été donnés en 2011 (Eschyle) et 2016 (Euripide). Il n'était donc pas très surprenant de voir le choix se porter sur une tragédie de Sophocle dont on pouvait penser qu'elle serait bien connue des candidats ; mais manifestement cette évidence n'était pas unanimement partagée et un assez grand nombre de candidats n'a pas su identifier qui était Créon (Κρέωνι au v. 3 a parfois été rendu curieusement par Créuse ou Cléon !) ni qui était Hémon (plusieurs fois confondu avec l'Haimonie). De nombreuses expressions du texte de la version étaient d'ailleurs explicitement traduites dans le dictionnaire Bailly, ce qui devait faciliter la compréhension des candidats.

Dans la première phrase, il fallait construire, comme un verbe de perception ordinaire, κλύει avec le génitif ; le problème était que deux génitifs se proposaient aux candidats, φωνῆς et ὀρθίων κωκυμάτων ; quand les candidats analysaient correctement ἄπωθεν comme un adverbe portant sur le verbe principal et non comme une préposition, il fallait qu'ils envisagent deux possibilités pour ces deux génitifs qui n'étaient pas coordonnés : l'un devait nécessairement dépendre de l'autre, mais beaucoup de candidats en sont restés à l'ordre du texte et ont fait dépendre ὀρθίων κωκυμάτων de φωνῆς en donnant à ce dernier le sens inexact de « son, bruit », sans envisager que φωνῆς pouvait dépendre de ὀρθίων κωκυμάτων : ce sont bien les « plaintes aiguës d'une voix » qu'on entend de loin. Il fallait bien prendre τις pour un indéfini (« un homme, quelqu'un ») qui était sujet à la fois de κλύει et de σημαίνει (qu'il fallait entendre au sens de « faire savoir, informer »). L'adjectif épïcène ἀκτέριστον a souvent été mal analysé et mal construit : il qualifiait le nom παστάδα qu'il fallait entendre au sens de « chambre nuptiale ». Au vers 3, le participe aoriste μολών a été bien maltraité : au nominatif masculin, il se rapportait nécessairement au sujet τις et indiquait l'antériorité logique du déplacement de cet individu auprès de Créon, son maître, pour l'informer de ce qu'il avait entendu.

Dans la deuxième phrase, bien des candidats n'ont pas compris que l'article τῷ, employé comme pronom, désignait Créon et qu'il fallait le rapprocher du participe ἔρποντι au vers suivant. Ce groupe au datif indiquait la personne concernée par l'action principale indiquée par le verbe περιβαίνει ; ce dernier ne pouvait avoir pour sujet que le neutre pluriel ἄσημα, selon la règle commune τὰ ζῶα τρέχει ; au v. 4, il fallait identifier ἀθλίας comme un adjectif féminin au génitif épithète de βοῆς ; le texte servant de contexte, par le jeu des synonymes, on comprenait que « les accents confus d'un cri désespéré » étaient une reprise des plaintes aiguës du premier vers. Au vers 5, il fallait commencer par identifier correctement οἰμῶξας comme un participe aoriste masculin singulier et en tirer les conséquences : nécessairement rapporté au sujet, il indiquait qu'un changement de sujet avait lieu dans la seconde partie de la phrase ; ce masculin ne pouvait guère être que Créon. Du coup, le neutre ἔπος ne pouvait être le sujet de ἴησι, mais avait la fonction de COD, avec pour épithète δυσθρήνητον, malgré la disjonction.

C'était donc Créon qui prenait la parole à partir de ὦ τάλας ἐγὼ jusqu'à κλέπτομαι, ce qu'indiquait par exemple la reprise du verbe ἔρπω. L'interjection initiale était donc un masculin ! Il fallait ensuite bien analyser ἄρα par deux fois comme une particule interrogative, comme l'indiquait la ponctuation. Pour la première question, on a accepté la traduction la plus proche du texte (« suis-je un devin ? »), même si elle

n'était pas d'une limpidité extrême : Créon se demandait en fait s'il avait bien deviné ce qu'il avait entendu de manière confuse. Ce sens était explicité par la suite du texte (v. 9). Le superlatif *δυστυχεστώτην* n'a pas toujours été vu ni correctement construit : il se rapportait nécessairement à l'autre accusatif *κέλευθον*, les noms désignant un chemin étant tous en grec féminin.

Le vers 9, imagé, ne devait pas poser de problème aux candidats car l'expression était clairement explicitée par le Bailly, s.v. *σαίνω* II, 1. La phrase suivante était la plus longue et la plus difficile sans doute de la version. Curieusement, bien des copies qui avaient commis beaucoup d'erreurs sur les six premiers vers, ont retrouvé ici leurs esprits, alors que d'autres qui avaient pris un bon départ, ont été manifestement gênées par la longueur de la phrase et sa syntaxe. Il fallait tout d'abord, après le vocatif *πρόσπολοι* (dont le sens se déduisait par opposition à *δεσπότη Κρέοντι*), comprendre que les formes élidées *ἴτ'* (10) et *ἀθήρησαι* (11) étaient des 2^e personnes du pluriel à l'impératif, présent pour *ἔρχομαι*, aoriste pour *ἀθρέω*. Ces impératifs donnaient à *ἀλλά* un sens intensif et non adversatif ; *ὠκεῖς* au nominatif masculin pluriel se rapportait au sujet, mais pouvait être facilement rendu par un adverbe (« vite, rapidement ») ; *παραστάντες*, participe aoriste au masculin pluriel, rapporté lui aussi au sujet, indiquait une action antérieure à l'observation demandée par Créon ; pour que cette observation fût possible, il fallait que les serviteurs d'abord pénétrassent (*δύντες*, au participe aoriste) à l'intérieur du tombeau par une brèche jusqu'à l'entrée même (*πρὸς αὐτὸ στόμιον*) de la chambre où se trouvaient Antigone et Hémon. Ce passage a été souvent très malmené, faute d'une analyse rigoureuse ; le respect de la ponctuation pouvait aider à s'y retrouver. L'interrogative indirecte introduite par *εἰ* devait être rapportée à *ἀθήρησατε* au sens de « pour voir si... ». L'expression *τὸν Αἴμονος φθόγγον* était préparée et élucidée par *παιδὸς φθόγγος*, avec la répétition de *φθόγγος*, nouvelle variation synonymique sur le nom *φωνή* au début du texte. Enfin, le datif *θεοῖσι* devait être compris comme un complément d'agent poétique du verbe *κλέπτομαι* pour lequel il fallait ne pas aller trop vite en besogne : le premier sens de « voler » ne convenait pas et il ne fallait pas manquer la voix passive. En lien avec les premières questions qu'il se posait, Créon se demandait ici s'il entendait bien la voix de son fils ou si ses sens étaient égarés par les dieux.

Le démonstratif élidé *τάδ'*, pour *τάδε*, qui inaugurerait la phrase suivante annonçait la suite du texte et pouvait avantageusement être rendu par le présentatif « Voici ». *Ἴηροῦμεν* était un imparfait du même verbe *ἀθρέω* déjà rencontré au vers 11 et confirmait que les serviteurs avaient effectivement obéi aux ordres (*κελεύσασιν*) de leur maître désespéré (*ἀθύμου*). La fin de notre passage explicitait le démonstratif *τάδε* et présentait la vision ainsi apparue aux serviteurs. Elle présentait notamment la difficulté de rendre l'opposition *τὴν μὲν... τὸν δέ...* sans lourdeur dans ce texte poétique : un bonus a été accordé à ceux qui ont eu le bon réflexe de traduire par « nous les vîmes d'en haut, elle pendue... lui prostré... ». Le complément de lieu *ἐν λοισθίῳ τυμβεύματι* ne désignait pas la « dernière demeure », mais le « fond du tombeau », selon la règle *altissima arbor* qui fonctionne également en grec. Antigone n'était pas « pendue au cou » de quiconque, mais pendue « par le cou ». L'absence de coordination entre *κρεμαστήν* et *καθημμένην* (participe parfait passif de *καθάπτω*, « attacher ») signifie que l'un est subordonné à l'autre, *καθημμένην* venant expliquer *κρεμαστήν* en montrant de quelle manière cet événement avait eu lieu. Peut-être parce qu'il se trouvait en fin de version, ce passage, dans l'affolement, a donné lieu à des constructions incorrectes en français. Or on rappelle à quel point il est essentiel, non seulement de comprendre le texte, mais encore de le restituer dans une langue absolument parfaite. La formule *βρόχῳ μιῶδι σινδόνοσ*, escamotée dans de nombreuses copies, n'était pas pléonastique, même si *μιῶδι* et *σινδόνοσ* pouvaient en donner l'impression. *Βρόχῳ* désigne ici le « lacet », *μιῶδι* en indique la matière (de fil), et *σινδόνοσ* la provenance : Antigone a pris ce qu'elle avait, à savoir, son voile (la référence en était donnée dans Bailly), pour constituer la corde dont elle avait besoin : il convenait de bien restituer le sens de chacun de ces trois mots. Si le jury a été tolérant sur le sens exact de *μιῶδι* et de *σινδόνοσ* (s'agit-il absolument de lin ? du voile ou de la robe... ?), il a sanctionné les traductions qui ne faisaient pas référence à un objet personnel d'Antigone. La dernière portion du texte, la plus émouvante, était délicate à traduire sans incohérence ou ridicule, et la traduction suggérée par Bailly pour *ἀμφὶ μέσση περιπετῆ* (« s'étant jeté sur elle et la tenant enlacée ») ne facilitait probablement pas les choses si on la plaquait telle quelle en adoptant l'ordre de la phrase française (« allongé (*προσκεείμενον*) s'étant jeté sur elle et la tenant enlacée »). Hémon est « prostré », « effondré » (sens de *περιπετῆς*, qui vient de *περί* et de *πίπτω*, comme l'indique très bien Bailly) sur Antigone, qu'il enlace par la taille (sens I.1 de *μέσος*, « situé au milieu, en parlant de la partie médiale d'un objet »). En cette fin de texte, il fallait garder son sang-froid pour bien rattacher *ἀποιμῶζοντα* à *τὸν δέ*, et surtout *εὐνήσ* à *τῆσ κάτω* : *εὐνήσ*, littéralement « la couche », est une métonymie pour désigner le mariage (de préférence à la fiancée ou à la mariée elle-même), un « mariage d'en bas » (valeur proleptique de l'adverbe *κάτω*), ou des noces « anéanties par la mort », dès lors qu'Antigone a rejoint les Enfers. *Φθοράν* désigne plus que la simple « perte », et comprend l'idée de destruction, d'anéantissement. On pouvait garder le sens neutre de *ἔργα* (« gémissant sur les actes de son père »), ou éventuellement lui donner un sens péjoratif (les « forfaits »). Malgré une indication trompeuse de Bailly qui se référait à un autre passage d'*Antigone*, *λέχος* ne désigne pas ici le tombeau, mais le lit nuptial et constitue une autre métonymie pour désigner les « noces infortunées » d'Hémon et d'Antigone.

En définitive, un apprentissage régulier de la morphologie et de la syntaxe grecque et une pratique constante et ferme de l'analyse devaient permettre d'aborder sereinement les principales difficultés

grammaticales de ce texte (repérage des impératifs ἴτε, ἀθήσατε, de la voix de κλέπτομαι...) et de libérer l'esprit pour entrer dans la logique émotionnelle et poétique de l'un des plus beaux textes de la tragédie grecque. Les meilleures copies, et même les meilleurs passages des copies plus imparfaites, ont témoigné que l'entreprise était possible, pour le plus grand plaisir du jury.