

COMMENTAIRE ET TRADUCTION D'UN TEXTE EN ALLEMAND

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Dorothée CAILLEUX, Laurent CASSAGNAU, Laetitia DEVOS, Olivier DUCHATELLE,
Anne-Sophie GOMEZ, Marc LACHENY, Anne LAGNY, Eric LEROY DU CARDONNOY.**

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Considérations générales

520 candidats ont composé cette année, contre 534 en 2011, soit une baisse d'environ 2,6%, moins importante que celle enregistrée l'an dernier. La moyenne de 9,67/20 est un peu inférieure à celle obtenue en 2011 (9,92). L'écart-type est de 4,37 contre 4,61 en 2011.

Les notes se répartissent comme suit :

Copies notées	Session 2012	Session 2011
de 0 à 4,5	66	81
de 5 à 9,5	205	176
de 10 à 14,5	172	174
de 15 à 20	77	103

Comme les années précédentes, le jury a utilisé tout l'éventail de notation. Si le nombre des notes entre 10 et 14,5 (copies moyennes et bonnes) reste stable, le nombre des copies très bonnes et excellentes a diminué.

Le texte proposé à la session 2012 était la description que le poète Heinrich Heine, exilé à Paris, donne du tableau d'Eugène Delacroix « La Liberté guidant le peuple » dans un article consacré aux artistes français exposés au Salon de peinture de 1831, et destiné à un public allemand. Présenté comme le compte rendu d'une visite d'exposition, il est structuré par la construction progressive du sens du tableau, à partir d'une première impression de déception esthétique. Par la description de ses figures majeures, au premier rang desquelles la déesse de la Liberté, Heine évoque les acteurs et l'esprit de la Révolution de 1830. Les personnages issus des bas-fonds parisiens (la prostituée/poissarde, le repris de justice, etc.) soulignent la puissance de l'insurrection et la grandeur du peuple. C'est sur ce paradoxe profond – la sublimation des misérables à la hauteur de l'histoire et des idéaux de l'humanité – que repose l'interprétation du texte et de la manière dont y est conçue la Révolution. Dans une seconde partie, l'évocation de quelques visiteurs et de leurs réactions, dépeints dans une gamme de tons variés (de la fausse ingénuité au sarcasme), restitue la fracture entre les hommes du peuple et ceux de la réaction, renforçant par contraste l'effet de puissance et de provocation du tableau, emblème de la Révolution.

Les candidats n'ont pas eu de difficulté à identifier une œuvre parmi les plus célèbres du peintre, même s'ils ont fréquemment rapporté le sujet du tableau à la Révolution de 1789. Le texte offrait diverses voies d'accès : approche historique (retour sur la Révolution de 1830, réflexion sur le peuple, critique sociale) ; approche littéraire (journalisme, genre du feuilleton, critique d'art) ; approche esthétique (réflexion de l'artiste sur les mutations de son époque et le renouvellement des formes, avec l'abandon des canons de l'art classique). Ce texte donnait en outre l'exemple d'un regard allemand sur la France : par l'exaltation de la Révolution et de la Liberté, par sa conception du peuple, Heine trace en creux un portrait de l'Allemagne contemporaine. Enfin ce texte brillant d'un auteur pleinement maître de ses effets fournissait au candidat ample matière à commenter les moyens et les stratégies de l'écriture, la variété des tons, des procédés et des rythmes.

Le nombre de candidats n'ayant pas rendu de commentaire a diminué : vingt copies seulement contre trente l'an dernier. Mais trop de candidats encore délaissent le commentaire au seul profit de la version. La note du commentaire est souvent très inférieure à celle de la version : 3,82/10 en moyenne pour le commentaire, contre 5,63/10 pour la version. Le détail des notes est plus révélateur encore : deux tiers des commentaires obtiennent entre 0 et 4,5/10 (quatre-vingts copies ont été notées 1/10, quatre-vingts autres 2/10), une cinquantaine ont une note égale ou supérieure à 8/10 ; les notes de version se répartissent différemment : un tiers d'entre elles sont inférieures à la moyenne (deux 0/10 pour non-sens généralisé ; le reste se situe entre 1 et 4,5/10), et quatre-vingt-six notes sont égales ou supérieures à 8/10. Certains candidats, auteurs de bonnes versions, échouent au commentaire : trois candidats notés 6,5, 8 et 9,5/10 en version obtiennent 0/10 en commentaire ; de nombreuses copies autour de 7/10 en version ne montent pas à plus de 1 ou 2/10 en commentaire. Ces contre-performances sont imputables à un manque de connaissances, certes, mais aussi sans doute à une mauvaise gestion du temps. On rappellera donc que les deux parties de l'épreuve ont une importance égale et doivent faire l'objet d'une attention équivalente. On recommandera aux candidats d'organiser leur travail de manière plus équilibrée, sans oublier de réservé aussi du temps pour une relecture attentive.

Traduction d'une partie ou de la totalité du texte

La version a été mieux réussie que l'an dernier : les contresens y ont été plus circonscrits et les non-sens compromettant la compréhension de pans entiers du texte, plus rares. Toutefois, une bonne compréhension générale n'a pas toujours pu sauver la version de la médiocrité, et ce à cause de nombreuses fautes mineures en elles-mêmes, mais dont l'accumulation a donné l'impression d'un manque de rigueur.

L'erreur la plus fréquente – coûteuse, mais aussi facile à éviter – est l'omission de termes simples comme *ganz*, *groß*, *alt*, *grau*, *golden*, *ur-*... L'effort de traduction des passages difficiles amène parfois à négliger ce qui est bien connu ; il faut se relire pour remédier à ces oublis. On remarque aussi de nombreuses confusions sur des paronymes, ou des termes supposés tels. Lecture trop rapide ou connaissance lexicale approximative ? Les candidats semblent parfois réagir à des effets d'écho. La traduction de *Uradel* par *« péché originel » (*Ursünde*) en est l'exemple le plus frappant. Les confusions sont parfois plus insidieuses : *ziehen* n'est pas *zeigen*, *Gräber* n'est pas *Graben*, *Auferstehung* n'est pas *Aufstand*, *stiften* n'est pas *schildern*, *eben* n'est pas *oben*, *ahnen* n'est pas *atmen*. On invitera donc le candidat à prendre le temps de faire une analyse morphologique et à intégrer dans son apprentissage du vocabulaire allemand l'identification des termes, de leurs étymologies et de leurs compositions. Il rectifiera ainsi bien des confusions. On lui recommandera en outre d'être plus précis dans ses choix lexicaux : on rencontre *Wahrheit* traduit par *« vraisemblance », *freudig* par *« heureux », *« réjoui » ou *« gaiement », *Bewunderung* par *« enthousiasme » ; et que penser de la traduction de *Menschen* par *« les gens », dans un texte parlant des idéaux de l'humanité ?

Les candidats éprouvent souvent des difficultés à rendre des termes qui leur sont familiers dans un emploi, mais inconnus dans un contexte ou une tournure différents : *Zeugnis* a été parfois traduit par *« note », ou *« diplôme ». Les mots *Sorge*, *sorgen* étaient connus, mais *Es ist dafür gesorgt, dass* a donné lieu à de nombreux contresens : *« il est désolant, *préoccupant, /*il s'inquiète /que les arbres ne poussent pas au paradis » ; cependant, les candidats ont su trouver aussi de bonnes solutions : « tout est mis en œuvre », « on veille à ce que ». *Willig*, dont la racine est connue, a été traduit par *« volontaires », alors qu'il s'agissait ici de prêtres « dociles », « obéissants », comme l'ont proposé de bonnes copies ; *erlebt* a été compris comme *« survécu ». En cas de doute, le candidat ne doit pas hésiter à recourir au dictionnaire unilingue pour effectuer les vérifications nécessaires.

Le dictionnaire est bien sûr d'un moindre secours pour traduire les adverbes, les termes de liaison, les anaphoriques, les modulateurs, qui sont l'occasion de fautes répétées. Ainsi *indessen* est-il souvent traduit par *« dans celle-ci » (= dans cette peinture), *eben* par *« même » ; souvent *dabei* n'a pas été traduit, ou a fait l'objet de contresens – mais certains candidats ont trouvé de bonnes

solutions : « alliée à », « ajoutée à ». Dans le passage *neidisch..., wie sie sind*, le terme *wie* a été confondu avec *da* (*« comme ils sont jaloux ») ; *gleichsam* a été parfois traduit par *« en même temps ».

D'autres erreurs révèlent un manque d'attention au contexte. *Bürger* a été traduit par *« habitant », ou *« bourgeois », alors que « citoyen » était ici plus approprié. On n'a pas tenu rigueur au candidat d'ignorer le sens du participe *eingeschlagen* – correspondant au français « embu(e) », du verbe « (s')emboire », terme de peinture qui, selon le Littré, signifie « devenir terne et se confondre, en parlant des couleurs d'un tableau » bues par le bois ou la toile. La traduction française parue en 1833 (*De la France*, Paris, Eugène Renduel, 1833 p. 299-302) donne : « La couleur n'est sur aucun tableau du salon autant embue ». Le terme a été assez souvent bien rendu : « terne », « brouillée », « effacée », « éteinte », « estompée », « voilée ». Mais traduire par « des couleurs *éclatantes », *« violentes », ou *« frappantes » était un contresens.

Il faut également éviter de trahir les choix stylistiques de l'auteur. Il n'était pas utile, par exemple, de rendre *schön* par *« magnifique » ou *« brillant » dès lors que Heine avait pris le parti de la simplicité pour frapper le lecteur. De bons candidats ont trouvé la solution élégante du chiasme pour rendre l'effet rhétorique de ce *Wie schön ... wie groß*. La traduction du syntagme *Heilige Tage...* a posé de redoutables problèmes : « saintes journées / journées sacrées de juillet » rendait bien la solennité du ton, mais des tournures telles que *« sacrées journées de juillet » ou *« Ah ces sacrés jours de juillet à Paris! », trop familières, constituaient une faute de ton, et surtout un véritable contresens.

On s'arrêtera enfin à l'expression française, parfois gravement défectueuse. On n'entend pas par là les maladresses ou lourdeurs qui affectent le style de candidats plus ou moins habiles à transposer des nuances (*emporblühen*) ou des formes grammaticales (*das Glänzende* traduit par *« le brillant ») qui n'ont pas d'équivalent strict. Mais nombre de copies, par ailleurs d'un bon niveau, sont déparées par des fautes surprenantes, inadmissibles à ce niveau d'études : orthographe des mots d'usage (*« colori », *« volontier », *« magnifiscence », *« consentant »), fautes d'accords (« se seraient *lever »), mauvais emploi ou absence de la ponctuation (des virgules en particulier) et des accents, omission du « ne » dans une locution négative. On trouve des formes de conjugaison telles que : « il *pleurt », « ils *craignèrent », « ils *soutenèrent », « a *vêcut ». La distinction entre imparfait et passé simple n'est pas toujours faite (pour *Wie schön war die Sonne...*, il fallait choisir l'imparfait ; pour *fürchteten am Ende*, le passé simple s'imposait), et les temps ne sont pas toujours traduits avec la précision nécessaire.

On recommandera donc aux futurs candidats de poursuivre leur apprentissage de l'allemand sans négliger l'expression en français, la richesse et la variété du lexique, le souci de la précision et le sens des nuances.

Traduction proposée

Saintes Journées parisiennes de juillet ! Vous rendrez/porterez éternellement témoignage de la noblesse originelle des hommes, qui ne pourra jamais être tout à fait détruite/anéantie. Celui qui vous a vécues ne se lamente plus sur les vieux tombeaux, mais il croit maintenant, joyeux, à la résurrection des peuples. Saintes Journées de juillet ! Que le soleil était beau, et que le peuple de Paris était grand !/ Que le soleil était beau, et grand le peuple de Paris ! Les dieux du ciel, spectateurs de ce combat grandiose, jubilaient d'admiration, et ils se seraient bien levés de leurs sièges d'or/trônes dorés pour descendre sur terre et devenir citoyens de Paris ! Mais envieux, peureux comme ils sont, ils craignirent, en fin de compte, de voir les hommes s'élever trop haut et s'épanouir avec trop de splendeur, et par l'intermédiaire de leurs prêtres dociles, ils cherchèrent à ternir/obscurer cet éclat/cette réalité éclatante et à traîner le sublime dans la poussière, et ils fomentèrent la rébellion belge, ce tableau animalier digne d'un de Potter. On veille à ce que les arbres de la liberté ne montent pas à l'assaut du ciel.

Sur aucun des autres tableaux du Salon la couleur n'est aussi terne/ brouillée que sur la Révolution de Juillet de Delacroix. Cependant, c'est précisément cette absence de vernis et d'éclat,

avec le nuage de poudre et de poussière qui recouvre les personnages comme la grisaille d'une toile d'araignée, le coloris desséché par le soleil, pour ainsi dire/comme altéré et avide d'une goutte d'eau, c'est tout cela qui confère à ce tableau une vérité, une consistance/une profondeur, une authenticité, et l'on y devine la phisionomie véritable de ces journées de Juillet.

Commentaire

Les résultats de cette partie de l'épreuve ont été jugés décevants par l'ensemble des correcteurs, tant du point de vue de l'expression que du point de vue de la réflexion. Si les meilleurs candidats s'expriment dans une langue simple et précise, parfois élégante, force est de constater que chez beaucoup d'autres, l'expression allemande est souvent défectueuse, parfois bien inférieure à la qualité de la réflexion, quand elle n'est pas catastrophique. Pour ce qui est de la structure, le jury a pu lire des copies concises et efficaces, clairement organisées et bien menées, qui développaient avec pertinence un ou plusieurs aspects. Mais très rares, hélas, sont celles qui ont réussi à embrasser l'ensemble des questions abordées dans l'article de Heine. Ce texte, sous une apparence de simplicité, exigeait une extrême vigilance et une grande précision dans l'analyse.

Pour ce qui concerne la langue, on insistera une nouvelle fois sur la nécessité de se doter d'un bagage, même modeste (grammaire et vocabulaire du commentaire), permettant de faire face aux exigences de la rédaction en allemand. Il suffirait, pour améliorer nettement la qualité, de réviser d'abord les déclinaisons et les conjugaisons. Les lacunes sont dans ce domaine particulièrement graves. Les formes verbales les plus courantes ne sont pas sues : les verbes forts, y compris au présent (*er *vergleicht, er *beweiste, er *weiss, er *schriebt*) ; les participes passés au parfait ou au passif (*hat *gekennt, wird *beschreibt, wurde *veröffentlichen*) ; les verbes à particule séparable (*er *vorstellt, *ausdrückt, *hinweist, es *beiträgt zu, *feststellt man, ...*) ; les auxiliaires de mode (*man *möchtet, er *magt, er *sollt*) et leur construction (*er will ... *zu unterstreichen*). Les marques de cas sont laissées au hasard (*er ist *einer *deutsche Schriftsteller*), et manifestent une incompréhension profonde du système grammatical allemand, par exemple quand on recourt au -s pour marquer le pluriel comme en français, qu'on interprète le -er du comparatif comme une marque casuelle ou qu'on utilise l'accusatif pour l'attribut du sujet (*er ist *einen *revolutionären Dichter*). Les erreurs dans la construction du génitif saxon sont tenaces (*Die Benutzung *Delacroix' Namens / die *Malerei' Figuren / ein berühmtes *Delacroix' Bild ...*) et bien des candidats méconnaissent la distinction entre le datif et l'accusatif après une préposition mixte (*er schreibt über *einem Bild*).

Il ne s'agit pas là d'inadvertances occasionnelles, mais d'ignorances fréquentes et bien installées. La maîtrise insuffisante de l'expression allemande est d'ailleurs le corollaire du manque de rigueur dans l'épreuve de version. Faute de maîtriser la grammaire, les candidats ne peuvent dépasser le stade de l'approximation : les nuances leur échappent, et avec elles des distinctions importantes. On insistera donc avec force sur l'impératif de consolider les connaissances grammaticales afin d'acquérir cette véritable compétence linguistique sans laquelle l'accès à la culture est impossible.

Outre de fréquentes erreurs de genre sur les mots d'usage (**das Text, *das Stil, *der Kunst, *die Genre, *die Standpunkt*), l'omission ou la présence intempestive du *Umlaut*, on a relevé de nombreuses impropriétés (*er *benutzt einen Widerspruch*), qui montrent que le candidat ne dispose pas de ressources suffisantes pour s'exprimer de manière claire : « l'auteur pense le contraire » est traduit par *der Autor denkt *das Unterschied*, « tableau » par **Mahlung* ou **Malerei* ; *malen* est conjugué sous la forme *gut *gemäldet/*gemaldet* ; on trouve **kritik, *romantik, *idealyst, *politik* en guise d'adjectifs. S'agissant de l'invasion des gallicismes, on regrette le fréquent *wir werden *studieren*, les constructions calquées sur le français comme **sich mit dem Volk kämpft*, mais on attirera l'attention sur deux points en particulier : a) l'impropriété de la manière dont sont rendus en allemand les verbes « apprendre », « traduire » et « permettre » : on trouve *er *erfährt uns* pour « il nous apprend que », **übersetzen* là où *umsetzen* serait préférable, **erlauben* quand *ermöglichen* s'impose ; b) l'abus des mots d'origine étrangère. L'allemand semble autoriser toutes les créations dans ce domaine, mais il y a une mesure à garder. *Es hat ihn *impressionniert /*influenziert* ne sont pas possibles. Il faudrait au moins avoir conscience des nuances propres au terme d'origine étrangère,

faute de quoi son emploi renvoie plus à une forme de désinvolture qu'à la maîtrise de l'expression dont le candidat doit apporter la preuve.

On insistera davantage sur ces lacunes que sur les maladresses résultant de l'emploi d'expressions stéréotypées apprises par cœur. Lorsqu'elles côtoient des tournures personnelles gauches, le résultat n'est pourtant pas toujours heureux et rend la compréhension ardue. On encouragera les candidats à compléter leur apprentissage par la lecture et l'exercice régulier de la rédaction en allemand, en leur recommandant de centrer leur attention sur les tournures dont ils ont besoin pour développer une argumentation critique. On leur conseillera aussi de varier les formules et d'éviter de recourir de manière trop répétitive à *Wir können bemerken, dass / Es ist wichtig zu bemerken... / Wir haben den Eindruck...*, cette dernière tournure donnant de surcroît à penser que le candidat ne travaille que sur des impressions.

Le texte permettait à des candidats de spécialités diverses de s'appuyer sur leurs connaissances respectives en littérature, histoire, histoire de l'art, philosophie ou histoire ancienne, ce qui est toujours apprécié. Ainsi certains ont-ils su évoquer « la tradition antique de l'éloge, qui grave l'événement comme dans le marbre » (*die antike Tradition des Lobens : das Geschehen wird wie im Marmor eingeschrieben*), citer les *Salons* de Diderot à propos de la critique d'art, ou penser au Gavroche de Hugo, directement inspiré du tableau de Delacroix. Mais cela ne devait pas les détourner du véritable objet de leur étude, le texte de Heine. Le commentaire n'est pas un exposé, ni le résumé d'un manuel d'histoire ou de littérature. On se méfiera au passage des associations suggérées par le nom de l'auteur. La référence à la *Lorelei* ne s'imposait pas ici ; l'évocation de *Die schlesischen* (et non **schwäbischen*) *Weber* était plus pertinente, à condition de savoir l'exploiter en relation avec la peinture sociale.

Comme les années précédentes, on recommandera aux candidats de ne pas céder à la tentation de paraphraser le texte. Des formules répétitives telles que *dann gibt es, dann erzählt/erklärt der Autor* indiquent une faible structuration du commentaire et une carence en matière d'analyse et d'explication du texte. Si la paraphrase peut être, dans un premier temps, le moyen d'une véritable appropriation, elle doit ensuite conduire à prendre de la hauteur pour dégager les structures d'ensemble et les lignes de force de l'interprétation.

Le jury a eu plaisir à lire des copies témoignant d'une grande maîtrise du commentaire (introduction, présentation de la problématique, annonce du plan du texte, structure claire, transitions souples, qui récapitulent et relancent, conclusion élaborée), d'une réflexion construite et d'une bonne culture personnelle. Il a apprécié les candidats qui ont su exploiter leurs références pour éclairer le texte, et qui ont usé à bon escient des notions de critique littéraire ou esthétique. Des copies moins bonnes frappent par deux défauts opposés : d'un côté, l'absence d'outils d'analyse, qui réduit le commentaire à une série de remarques plates, naïves, ou redondantes (*Peripatetische Philosophin ist ein schlechter Beruf; Der Erfolg des Gemäldes wird durch das Adjektiv *'großen' und das Wort *'meiste' gezeigt*) ; de l'autre, la prolifération de termes savants (hypotypose, *ekphrasis*, anaphores, oxymores, allitérations, paragones, polysyndètes, *nescio quid*). Le jury apprécie comme il convient l'effort des candidats pour se doter d'instruments adéquats. Le terme d'*ekphrasis* s'imposait ici, sans doute, mais il devait servir à poser la question de l'organisation d'un texte composé pour rendre l'effet visuel du tableau. On rappellera ici une évidence, à savoir que le texte est d'abord un tout : seule la perception de sa cohérence permet de comprendre les choix et les stratégies discursives de l'auteur. Trop souvent les candidats se bornent à un simple repérage des procédés littéraires, et s'arrêtent au constat sec, quand ce ne sont pas des remarques arbitraires : *Er benutzt *ein hypotaktisches Satzbau mit « vor welchen », « denen » und « welche », weil er *der Leser überzeugen möchte*. De surcroît, ils n'emploient pas toujours à bon escient un vocabulaire qui ne leur est pas familier : employer le terme de « polyphonie » n'est par exemple guère approprié pour caractériser un dialogue au style direct. Parler de *Überraschungseffekt* à propos de la tournure *ich wende mich zu Delacroix* était une dramatisation inutile. Cette locution a d'ailleurs été source de contresens : la confusion entre *ich wende mich zu* (« je me tourne maintenant vers ») et *ich wende mich an* (« je m'adresse à ») a induit un nombre non négligeable de candidats à penser qu'il s'agissait d'une lettre ouverte de Heine à

Delacroix. Pourtant, en l'absence de toute occurrence de la deuxième personne, comme de tout marqueur de la forme épistolaire, il était impossible de maintenir cette hypothèse.

Le maniement des catégories littéraires ou esthétiques a été empreint d'une grande imprécision. Les candidats auraient été souvent bien en peine de donner la définition des termes qu'ils employaient en méconnaissance de leur lien avec l'histoire des idées ou les théories esthétiques, qu'il s'agisse du sublime (qui ne se caractérise pas ici, quoi qu'en disent certains, par le contraste entre la poissarde et la déesse de la liberté), du réalisme, du romantisme ou du lyrisme. Ils ont été nombreux à confondre poésie et rhétorique, et à parler de « lyrisme » (*ganz lyrisch, lyrischer Ton, Lyrik*) dès qu'ils repéraient une image, une anaphore ou une simple envolée lyrique (**der Stil wird poetischer mit den Ausrufe*). La répétition de *Heilige Tage* n'est pas poétique ou lyrique, elle est rhétorique, comme certains l'ont bien vu. Heine se voit trop souvent platement réduit au romantisme, alors qu'il en est l'héritier critique. Le terme de romantisme est par ailleurs presque toujours assimilé à une subjectivité mélancolique (*das Gemälde ist fast *melancholistisch, da er romantisch ist*), et non à des positions politiques ou esthétiques.

Quant à l'ironie, elle était délicate à localiser, à comprendre et à expliquer, ce qui n'est guère étonnant, puisqu'elle est l'indice de la distance critique de l'auteur, qui y recourt pour avancer masqué. En l'absence d'un fil conducteur manifeste, beaucoup ont été victimes de contre-intuitions : dans l'invocation des « saintes journées de juillet » (*Heilige Tage, Wie schön...*), ils n'ont pas vu l'enthousiasme pour les Trois Glorieuses, mais un message de propagande, plein d'ironie et de subtilité, derrière lequel l'auteur dissimulerait ses idées véritables, à savoir son opposition à la Révolution. Certains, qui voient clairement l'hypocrisie et la lâcheté du clergé partisan du roi déchu, pensent que l'aristocrate, dans la réponse qu'il donne à sa fille, se moque de son innocence et de son immaturité, sans déceler que les propos attribués à l'enfant, dans le rôle de la fausse ingénue, sont là pour démasquer le visage de la réaction politique. Souvent, le terme d'ironie est employé sans autre précision, et certains ont tendance à la mettre partout, faute de pouvoir en repérer et analyser les procédés : « l'auteur écrit avec ironie pour convaincre ses lecteurs » (*Der Autor schreibt mit Ironie, um seine Leser zu überzeugen*), « il reconnaît avec ironie que la Liberté n'a pas de noblesse » (*Er erkennt mit Ironie, dass die Freiheit *keinen Adel hat*) ; « il décrit les visiteurs avec ironie » (*Er beschreibt die Besucher mit Ironie*), etc. Il est de fait que l'ironie se dérobe à la prise et suppose, pour être déchiffrée, un lecteur averti et capable de percevoir la manière dont l'auteur parvient à tourner la censure.

En dépit – ou peut-être à cause – de la célébrité de l'œuvre d'Eugène Delacroix (l'attribution du tableau à **Christian* Delacroix est un lapsus), nombre de candidats ont confondu la Révolution de 1789 et celle de 1830, et situé le sujet du tableau en 1789. Confusion regrettable, mais qui n'a pas entraîné le contresens généralisé que l'on aurait pu craindre. La réflexion sur le peuple ou la liberté restait encore pertinente, même s'il était impossible d'interpréter des expressions telles que *Auferstehung der Völker* en dehors de leur contexte historique.

Il a été souvent difficile pour le candidat de préciser la nature et le degré de « l'engagement » (terme judicieux, s'appliquant à un auteur en qui on a pu voir le prototype de « l'écrivain engagé ») de Heine, d'autant plus difficile parfois que la distinction n'était pas toujours faite entre ce qu'il fallait attribuer à Heine, et à Delacroix, entre la description du tableau, le jugement du critique d'art et les commentaires des visiteurs. Certains se sont réfugiés dans des remarques vagues : « Heine ne semble pas apprécier les conséquences de la Révolution » (*Heine scheint die Folgen der Revolution nicht sehr zu schätzen*) – et quelques lignes plus loin « il croit à la force des peuples » (*er glaubt an die Kraft der Völker*). D'autres candidats n'ont vu chez Heine que la condamnation de la Révolution, au motif que la rébellion engendrerait le chaos, et ont rapproché, à tort, son attitude des positions réactionnaires de Balzac (*La Recherche de l'absolu*) ou des thèses philosophiques de Hobbes (lorsque le peuple ne respecte pas les lois, les hommes deviennent sauvages). Heine (dépeint parfois comme un Prussien en visite à Paris) chercherait alors à prévenir les Allemands contre le danger de suivre l'exemple du peuple français. Pour certains, Heine se moquerait du style pompeux de Delacroix et dénoncerait le « kitsch révolutionnaire » (*revolutionärer Kitsch*), la commémoration d'une Révolution qui n'a jamais rien apporté. Bref, il démasquerait la fausse grandeur des idées de la Révolution. C'est l'inverse qui est vrai. Une attention soutenue au détail du texte permettait d'éviter ce contresens sur l'attitude de Heine.

L'hésitation sur l'interprétation de *Heilige Tage* (ironique ou non ?) était compréhensible, mais le début du texte, avec des expressions telles que *Heiligkeit des Subjekts*, *Großer Gedanke*, *wunderbar*, ne laissait aucun doute sur le respect de Heine pour la grandeur de la Révolution et le tableau de Delacroix. On pouvait sans doute, comme certains candidats l'ont fait, déceler dans le texte une forme d'appréhension du « bourgeois » (*Bourgeois*) vis-à-vis du peuple et de sa force sauvage, mais sans remettre en cause l'admiration qui va au peuple mû par la grandeur de l'idée révolutionnaire.

Presque aucun candidat n'a commenté, dans cette perspective, le parallèle assassin construit par Heine entre la Révolution de 1830 en France et la Révolution belge, qui n'en est selon lui que le pâle reflet et lui porte un coup fatal. A l'insurrection d'un peuple de héros combattant sous l'étendard de la Liberté, succède une rébellion fomentée par des cléricaux, qui la confisquent au profit des « dieux du ciel » (*Götter im Himmel*), c'est-à-dire des pouvoirs établis. Cette caricature de révolution – selon Heine – n'est pas à la hauteur du tableau de Delacroix et de la « grande idée » (*großer Gedanke*) qui le porte, mais digne tout au plus du pinceau de Paulus Potter, peintre hollandais du XVII^e siècle, dont le nom évoque les bovidés placides qui peuplent ses tableaux – voire par homonymie, le journaliste Louis de Potter, révolutionnaire belge, artisan du rapprochement entre catholiques et libéraux, qui prononça en 1830 le discours d'ouverture du Congrès national. Le mépris de la scène « potteresque » (excellente trouvaille de quelques candidats pour traduire l'original *Pottersch*) à quoi se réduit pour lui la révolution en Belgique, est bien propre à rehausser encore l'éclat de la véritable révolution, celle du peuple en France.

Les candidats ont souvent centré leur commentaire sur l'idée directrice d'une contradiction (*Widerspruch*), sans toujours être en mesure d'en préciser les termes, d'en suivre la dynamique, ou de l'analyser comme étant au cœur de l'expérience esthétique et politique : contradiction entre les défauts supposés du tableau et la grandeur de l'idée qui l'inspire ; contradiction entre la bassesse sociale du peuple et sa dignité politique, entre son aspect réel et sa sanctification par l'idéal révolutionnaire, magistralement rendue dans le tableau de Delacroix. Le plus souvent, l'intuition de départ était juste (*zuerst Bewunderung, zugleich negative Beschreibung*), mais fragmentaire, et donc inutilisable. Là encore, une attention plus soutenue aurait permis de déceler les deux fils rouges qui courent du début à la fin : *Adel*, *Heilig*, la noblesse et le sacré. On se réjouit toutefois de ce que de nombreux candidats ont bien vu le renversement de la hiérarchie traditionnelle du ciel et de la terre, la fin des dieux du ciel et l'élevation de l'homme au rang du divin. Beaucoup ont aussi rapproché les « dieux du ciel » (*Götter im Himmel*) du début et les aristocrates de la seconde partie, jaloux de leur pouvoir, préoccupés d'écraser les révolutions populaires.

Le motif social, quant lui, a été moins bien vu, et rares sont les candidats qui on su en donner une présentation claire et synthétique. L'opposition entre la bassesse sociale et morale du peuple et son éminente dignité humaine, entre le *Ur-Adel* et le *Adel*, la grandeur originelle de l'homme et les grandeurs d'établissement incarnées dans les types du clergé et de l'aristocratie « carliste » (= partisan du roi français Charles X, et non partisan espagnol de Charles de Bourbon), donnait le schéma directeur de la pensée politique de Heine et de sa réflexion sur le peuple : socialement bas, moralement bas selon le code de la morale bourgeoise, moralement élevé du point de vue politique. Certains candidats, pourtant, ont analysé avec pertinence l'opposition entre la vérité, qui est l'apanage du peuple (motif de la *Nuda Veritas*), et l'hypocrisie des nobles, qui détournent à leur profit le symbole de la pureté (la fleur de lys royaliste) et vivent dans l'oisiveté et le ressentiment.

Dans la plupart des copies, l'analyse de l'allégorie de la Liberté n'a pas été assez poussée. Le caractère composite et équivoque de cette figure centrale du tableau a embarrassé les candidats. De fait, la figure féminine est d'abord perçue comme une manière d'allégorie (*beinahe wie*), douée d'attributs tels que le bonnet phrygien, l'arme ou le drapeau. Mais au regard plus attentif qui découvre peu à peu le sujet représenté sur le tableau, le caractère éthétré de l'allégorie ne s'accorde pas avec la puissante incarnation de ce corps féminin, étrange (*seltsam*) composé d'érotisme, de type social et de déesse de la Liberté. La confirmation de cette idéalisation n'intervient qu'au terme d'une phase d'hésitation prolongée, où le spectateur narrateur, comme en débat intérieur avec lui-même (*ich gestehe*) sur le statut de cette figure centrale, se heurte à des objections qui constituent autant d'obstacles à l'appréhension du tableau, dont le sens demeure longtemps en suspens. La description en trois temps, marquée par les étapes de la caractérisation de la figure féminine (*wilde Volkskraft*,

peripatetische Philosophin, Gassenvenus), et reliée à l'évocation des trois types qui l'entourent (*Schornsteinkupido, Pantheonskandidat, Held*) n'est pas construite comme une assumption, elle figure bien plutôt la descente dans l'enfer de la société : la prostitution, la misère, le crime. C'est alors seulement, non pas dans la réduction, mais bien dans l'exaspération de la contradiction entre l'idéal et le trivial, que se révèle le sens du tableau, dans un brusque éclair, rendu par la rupture de construction (– aber das ist es eben) : c'est la grande idée de la Révolution, celle de la Liberté, qui transfigure ces misérables et les grandit, au double sens social et moral (*geadelt, geheiligt*), les exalte au niveau des idéaux de l'humanité.

On regrettera que presque aucun candidat n'ait développé la réflexion sur l'art, pourtant essentielle dans l'article de Heine. Beaucoup ont bien senti que le tableau de Delacroix n'était pas beau « selon les règles », mais dégageait une toute autre puissance, à laquelle Heine a été immédiatement sensible, parce que le poète en lui y trouve l'écho de ses préoccupations d'artiste. Certains ont commenté la « force de l'idée » (*die Macht des Gedankens*), ce qui est juste, à condition de ne pas faire du tableau de Delacroix une simple œuvre à thèse. On pouvait ici partir des références antiques (Phryné, Vénus, Cupidon, Panthéon) à la marge de la description du tableau, révélatrices de l'empreinte de la culture antique, qui marque l'esthétique classique et néo-classique. Mais ces références sont mobilisées pour être aussitôt perverties et détournées de leur valeur première, en formant un contraste appuyé avec la réalité peinte par Delacroix.

On pouvait ainsi voir dans ce texte, par le biais de la description, la mise en œuvre d'une réflexion sur l'art à un moment charnière de l'histoire. Ce qui vaut pour la peinture s'applique aussi à l'époque de la littérature qui succède à la *Goethe-Zeit*. L'artiste de ce temps nouveau peut encore puiser dans les ressources classiques de la figuration en empruntant à l'antique des motifs, des images, des gestes, certaines *Pathosformeln* – Heine lui-même ne s'en est pas privé – mais c'est pour intégrer ces éléments de figuration dans un autre système de représentation, où ils n'ont plus valeur de modèle ou de norme esthétique. L'artiste moderne prend ainsi lentement congé des modèles classiques, comme Heine prend congé des dieux antiques qu'il fait apparaître dans certains poèmes du cycle *Die Nordsee*.

Mesurée à l'aune de l'esthétique de la délectation, l'œuvre nouvelle déconcerte et déçoit : la perception des défauts apparents est l'indice de l'écart vis-à-vis de l'idéal de la beauté classique ou néo-classique. Mais peu à peu, l'œuvre s'impose à l'attention par sa force et la cohérence rigoureuse de son système de représentation ; ce qui était d'abord éprouvé comme manque est peu à peu compris comme un effet de l'art. C'est cette évolution qui s'accomplit dans le mouvement même de la progression du texte : le regard du spectateur est d'abord profane, il s'arrête à l'affluence des visiteurs devant le tableau et enregistre des effets de surface : formes, couleurs, mouvements ; puis les impressions qu'il reçoit l'ouvrent à l'intelligence de l'œuvre, sa compréhension des moyens artistiques s'approfondit ; à la fin, il est devenu capable de saisir le sens du tableau tout entier, qui se résume dans la phrase : « la véritable physionomie de ces Journées de Juillet » (*die wirkliche Physiognomie der Julitage*), le jugement esthétique consacrant la valeur du réalisme de l'œuvre (*Wahrheit, Wesenheit, Ursprünglichkeit*).

Comme dans le tableau de Delacroix – en ce sens, le texte de Heine en est une recréation magistrale –, c'est la figure féminine qui est au centre de cette description, et c'est autour d'elle que s'accomplit cette conversion du regard. Il est clair d'emblée que son beau corps (beau selon les normes de l'esthétique classique) n'est pas exposé comme un objet de pure contemplation, et qu'il dégage un pouvoir de séduction trouble. C'est pourtant cette figure au statut incertain, oscillant entre déesse et prostituée, qui finit par s'imposer comme l'allégorie de la Liberté, sans perdre pour autant son caractère de femme du peuple, ni sa puissance érotique. En elle se réalise la collusion du sublime et du trivial, qui est un principe fondateur de l'esthétique romantique (certains candidats ont su exploiter ici la référence à Hugo). Autour d'elle, les autres figures sont construites sur le même modèle, ce qui accentue les traits de la peinture sociale et suggère la proximité de l'esthétique de la laideur.

Le second versant du texte, qui évoque les réactions des visiteurs devant le tableau, montre bien que le public aussi a changé de nature, et que l'art est en train de se « démocratiser », comme on dirait aujourd'hui. Les visiteurs du Salon de 1831 ne sont plus seulement des artistes, des esthètes ou de riches mécènes évoluant dans la sphère confinée de l'autonomie de l'art. L'œuvre est toujours

l'objet d'une évaluation proprement esthétique, comme en témoigne le texte de Heine, mais elle est désormais aussi exposée au jugement de spectateurs candides, sans culture artistique, dont les réactions sont à l'image de leurs préoccupations. Heine n'a pas voulu discréderiter les propos de ces gens du commun, qui cherchent naïvement dans le tableau le reflet de leur vie et de leur désir. L'exclamation de l'épicier, à sa manière, confirme que le sens du tableau peut être compris directement par un homme du peuple, sans le détour du jugement esthétique, et en tout cas, que l'art, comme la littérature, doit compter désormais avec ce public nouveau.