

**ÉPREUVE DE LANGUE ET CULTURE ANCIENNE  
TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE LATIN  
ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT**

**Pierre-Alain Caltot, Pascale Paré-Rey, Bruno Poulle, Judith Rohman**

**Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures**

En 2021, 256 candidats ont composé en version-commentaire. Ils ont obtenu des notes allant de 0,5 à 20. Avec une moyenne de 9,93, l'épreuve a donné, dans l'ensemble, une impression assez terne aux membres de jury, heureusement nuancée par un nombre significatif de très bonnes, voire d'excellentes copies.

Les quelques remarques générales qui précèdent l'analyse détaillée du texte sont destinées à préciser les attentes du jury, afin que les candidats, à l'avenir, y répondent mieux.

Notre première exigence est de pouvoir lire la copie aisément, ce qui implique que graphie et présentation soient au minimum correctes (il est toujours temps de s'attacher à soigner son écriture) et permettent un déchiffrement qui ne soit pas d'emblée épuisant. Le jury s'attend ensuite à lire des copies témoignant d'une bonne, voire d'une impeccable maîtrise de la langue française (c'est-à-dire : orthographe, accentuation et usage des majuscules et minuscules, ponctuation, expression), qui ne doit pas, dans un concours menant à une grande école de ce niveau, se laisser malmener. On signalera par exemple l'emploi incorrect du verbe « partager » : le jury a trop souvent lu « l'auteur nous partage », emploi développé sur les réseaux sociaux). Le jury aimerait lire des copies témoignant d'une culture antique minimale et ne peut accepter des noms propres escamotés (« Troyes » au lieu de « Troie », « Astrée » au lieu de « Atrée », qui peuvent être mis au compte des étourderies, mais écrire « Paridis », « Ulyxen », et autres « Atriden » montre que certains n'ont pas la moindre idée du personnel fameux des épopées homériques ; de même, un défaut de culture ou une lecture trop rapide a fait écrire à beaucoup que Préneste était un historien). Le jury invite donc les candidats à vérifier systématiquement l'orthographe des noms propres dans le dictionnaire car ce type d'erreur, dans la version comme dans le commentaire, a été lourdement sanctionné.

Sans doute les conditions de préparation en période de crise sanitaire ont-elles joué, mais globalement l'épreuve n'est pas réussie. Elle est à déconseiller à ceux qui ne maîtrisent pas *et* la technique de la version *et* celle du commentaire. C'est un double exercice qui est demandé, car il faut commenter le latin et non le texte traduit (on ne s'empêchera pas, en revanche, de discuter des choix de traduction, comme « historien » pour rendre le terme *scriptor* à propos d'Homère, ce qui a donné lieu à de belles analyses ; mais encore faut-il connaître le latin pour le faire) ... et un texte bien traduit évidemment (on ne saurait analyser une forme de subjonctif latin comme un conditionnel, fût-il traduit ainsi en français), sinon le commentaire est fautif : on se trouve doublement sanctionné là où on croyait faire illusion. On pouvait d'ailleurs s'appuyer sur de telles réflexions pour s'interroger – ce qui a malheureusement été trop rare – sur un sujet de fond : à propos des épopées homériques, le rapport entre le mythe et l'histoire, la question de la vérité de la légende (*fabula*) et de l'autorité de la tradition orale et écrite, etc...

## **VERSION**

Il ne saurait y avoir de bonne traduction sans passer par l'analyse des cas. Les candidats doivent donc savoir *par cœur* (nous insistons !) la morphologie latine : déclinaisons nominales, pronominales, adjectivales et conjuguées, à tous les temps et tous les modes. Il paraît superflu de rappeler cela, mais devant le nombre de copies qui croient s'en tirer grâce au commentaire sans savoir identifier un *hunc*, cela ne l'est sans doute pas.

La version proposée cette année était tirée des *Épîtres* d'Horace : un texte poétique donc, qu'il est possible de rendre en présentant une traduction qui retournait à la ligne en fonction des unités de sens latines.

***Cur ita crediderim, nisi quid te distinet, audi.***

La principale difficulté de cette première phrase à traduire était dans la subordonnée : les candidats ignorent qu'après *nisi* (et *si, ne, num*) *aliquid* prend la forme de *quid* ; le sens de *dinet* (« distraire ») se déduisait du contexte : le sens de « tenir éloigné » ne convenait pas, puisque (entre autres) l'interlocuteur était déjà géographiquement éloigné. Beaucoup de candidats n'ont pas compris que *cur ita crediderim* était une interrogative indirecte dépendant de *audi* et donc que le subjonctif ne marquait pas une improbable éventualité ; le jury a été indulgent pour le temps du verbe *crediderim* (parfait épistolaire).

***Fabula, qua Paridis propter narratur amorem***

***Graecia barbariae lento conlisa duello***

***stultorum regum et populorum continet aestum***

La seconde phrase de la partie à traduire était plus longue et relativement plus complexe : elle a occasionné de nombreuses erreurs. Si l'ablatif *qua* pouvait être compris comme un ablatif-locatif (« dans laquelle ») ou un complément d'agent (« par laquelle »), ce n'était nullement un nominatif (qui aurait été *quae*) : le sujet de *narratur* était bien *Graecia conlisa*. Il est inadmissible que les candidats n'aient pas su réunir *lento* avec *duello*, ou *propter* avec *amorem*, ou comprendre que *Paridis* (traduit parfois en référence à la cité de Paros !) était le complément d'*amorem* : à l'ignorance de la langue latine s'ajoutait l'ignorance vertigineuse des faits qui ont causé la guerre de Troie... Il était certes moins grave de traduire *fabula* par « fable », mais la guerre de Troie est un « mythe », une « légende », une « histoire », à l'extrême rigueur une « tragédie », mais ne peut être dite une « fable » que dans le sens désuet de ce mot. Horace utilisait le mot *aestum* dans un sens rare (« passion »), et cela a provoqué bien des erreurs : les candidats devraient veiller à ce que leurs traductions aient un sens logique (écrire « la fable arrête le vent » est peut-être une belle image poétique, mais n'a pas grand sens dans ce contexte). Enfin, de nombreux candidats n'ont pas voulu que *stultorum* porte autant sur *populorum* que sur *regum* : c'était hélas le cas !

***Antenor censet belli praecidere causam ;***

Cette phrase a donné lieu à des erreurs, notamment à cause du sens de *censet* : « juge bon, est d'avis de ». Ce sens explique l'absence de sujet de *praecidere* : il ne s'agit pas d'une proposition infinitive dépendant d'un verbe d'opinion. *Causam*, complété par le génitif *belli*, est donc l'objet de *praecidere*. Il est à noter que le *Gaffiot* aidait grandement les candidats, puisque cette phrase était traduite sous l'entrée *censeo*.

***quid Paris ? ut saluus regnet uiuatque beatus***

***cogi posse negat.***

Les deux mots qui composent l'interrogation *quid Paris ?* devaient être rapprochés de la phrase précédente : c'est une construction elliptique qui sous-entend *censet* (« qu'en pense Pâris ? »).

Le jury a également accepté des tournures comme « Qu'en est-il de Pâris ? »).

Les problèmes de syntaxe et d'analyses ont été nombreux. Le verbe *negare*, dont le sujet est *Paris*, est à prendre dans son sens « dire / affirmer que... ne ... pas ». De ce verbe de parole dépend l'infinitif *posse* dont dépend à son tour l'infinitif présent passif *cogi*. Il était maladroit de traduire « Pâris dit qu'il ne peut pas être contraint ». Mieux valait passer par « on » en français pour rendre le sens de *posse* : « qu'on ne peut pas le contraindre ». Enfin, rares sont les copies qui ont bien identifié, malgré sa place, la subordonnée introduite par *ut* (*ut saluus... beatus*). C'est en effet une proposition complétive qui complète *cogi* : « on ne peut pas le

contraindre à », ce qui explique le mode subjonctif des deux verbes *regnet* et *uiuat*. Chacun d'eux est accompagné d'un adjectif au nominatif qui se rapporte au sujet des verbes (« régner sain et sauf et vivre heureux »). L'attention à la présence de *-que* et à la structure en chiasme aurait dû inviter les candidats à respecter la répartition : *saluus regnet / uiuat beatus* et à traduire dans l'ordre ces deux subordonnées coordonnées.

***Nestor componere lites / inter Peliden festinat et inter Atriden ;***

La phrase suivante posait moins de difficultés. *Nestor* est le sujet de *festinat* (« Nestor se hâte »). *Festinat* a pour complément le verbe *componere*, qui a lui-même pour objet *lites*. La difficulté était de repérer le sens de *lites* (*lis, litis*, f : le différend, ici au pluriel) et à choisir, en conséquence, la bonne traduction pour *componere*. La précision *inter Peliden ... et inter Atriden* pouvait, ici, être d'un grand secours, à condition de connaître un peu l'*Illiade* et d'identifier que *Peliden* est le Pélide (le fils de Pélée, donc Achille) et *Atriden* l'Atride (le fils d'Atrée). Par souci de fidélité au texte d'Horace, il a semblé préférable de traduire par « Pélide » et « Atride », les traductions respectives « Achille » et « Agamemnon » flirtant avec la glose. Par ailleurs, ce choix de traduction évitait aux candidats de choisir le mauvais Atride (les copies ayant indiqué « Ménélas » ont donc été plus lourdement sanctionnées). Si, comme on peut l'espérer, les candidats connaissaient la fameuse dispute entre Achille et Agamemnon sur laquelle s'ouvre l'*Illiade*, ainsi que le rôle d'ambassadeur que joue Nestor auprès d'Achille pour apaiser le conflit, alors il leur était facile de traduire correctement *componere* par « régler » (les différends). Ils évitaient alors le verbe « composer » et ses synonymes qui, eux, laissaient croire au contraire que Nestor créait des disputes.

***hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque.***

Ce passage a donné lieu à plusieurs difficultés, en particulier parce que le vers a été mal construit pour deux raisons : n'ont souvent pas été repérés les deux accusatifs, à chaque extrémité du vers (*hunc* et *utrumque*) et la reprise du verbe *urit*, sous-entendu, dans la première moitié du vers. De fait, les deux accusatifs trouvent leur référent dans la phrase précédente (*Peliden ... Atriden*) : *hunc* (dont la forme a très souvent été mal analysée, comprise comme un adverbe de lieu ou comme un nominatif qu'on a fait porter sur *amor*) renvoie à l'un des deux personnages seulement tandis que *utrumque* renvoie aux deux à la fois. La traduction d'*utrumque* comme un pronom désignant le duo de personnages était attendue des candidats, à laquelle devait s'ajouter la traduction de l'adverbe *communiter* (par exemple « la colère les embrase tous les deux également »). Enfin, pour respecter la structure syntaxique de la phrase, il convenait d'exprimer la portée adversative de *quidem*, pour renforcer l'opposition entre les deux sujets (*amor / ira*) et les deux accusatifs (*hunc / utrumque*), que formule la structure en chiasme de la phrase.

***Quicquid delirant reges, plectuntur Achiui.  
Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira  
Iliacos intra muros peccatur et extra.***

La structure syntaxique de la phrase suivante n'a pas toujours été perçue : le rapport entre la proposition principale, composée du sujet *Achiui* (à traduire plutôt par « Achéens » que par « Grecs ») avec le verbe au passif *plectuntur*, et le pronom relatif indéfini *quicquid* est lâche. La traduction de ce dernier devait prendre une coloration généralisante, ou mieux totalisante (« tout ce dont les rois s'affolent ») ; les tournures à valeur temporelle (« chaque fois que les rois s'affolent ») ont également été acceptées.

Les traductions qui ont respecté le mouvement de la phrase suivante, en mettant en valeur l'accumulation des ablatifs de cause et en ne traduisant que la dernière coordination en français (en évitant la redondance inélégante que produisait la traduction des deux coordonnants *atque libidine et ira* ») ont été valorisées.

Le verbe *peccatur* devait être traduit comme un passif impersonnel (« on agit mal », « on commet des fautes »), tandis que le parallélisme entre *intra* et *extra* devait être rendu en français. Certaines copies ne rattachent pas en un syntagme cohérent *Iliacos... muros* ou tentent de contestables néologismes pour traduire l'épithète (« iliaques », « iliadiques »), alors que la simple traduction par « remparts d'Ilion » suffisait à satisfaire le jury.

***Rursus, quid uirtus et quid sapientia possit,  
utile proposuit nobis exemplar Vlixen,***

L'adverbe *rursus* est à comprendre en lien avec ce qui précède, c'est-à-dire non pas « à nouveau » (idée de répétition), mais « inversement, en revanche » (opposition). Les difficultés les plus fréquentes se sont concentrées sur les propositions introduites par *quid*, et au subjonctif *possit* : il s'agissait d'interrogatives indirectes, ayant pour sujets respectifs *uirtus* et *sapientia*, et pour verbe unique *possit* avec un accord de proximité au singulier – accord incorrect en français dans le cas de deux sujets –. Le subjonctif de *possit* s'explique donc mécaniquement par cette syntaxe et ne doit pas être coloré d'une autre nuance. Enfin, l'objet du verbe est le neutre *quid*, à l'accusatif neutre singulier (et non masculin) : « ce que peuvent, inversement, la vertu et la sagesse... ».

Ce qu'elles peuvent est développé ensuite par la principale, dont le sujet est Homère ; l'objet est *utile exemplar*, un groupe nominal à l'accusatif neutre singulier, composé d'un nom et d'un adjectif (*utile* n'est pas un adverbe) ; *nobis* est le datif éthique construit avec *proposuit*. Enfin *Vlixen*, lui aussi à l'accusatif, ne peut être qu'apposé au COD. Pour relier les deux propositions tout en gardant l'ordre des vers latins, il faut reprendre par un pronom l'idée de l'interrogation indirecte : « Homère nous *en* a proposé un exemple utile, Ulysse ».

***qui domitor Troiae multorum prouidus urbes  
et mores hominum inspexit, latumque per aequor,  
dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa  
pertulit, aduersis rerum inmersabilis undis.***

Ulysse, antécédent du relatif *qui*, se voit attribuer plusieurs appositions : *domitor Troiae* (« vainqueur » non pas « dompteur » de Troie) et *prouidus* : prévoyant, avisé. *Multorum* est masculin, épithète de *hominum*, et non neutre, le groupe étant complément des noms *urbes* et *mores*, objets coordonnés de *inspexit*. Attention à bien voir que le *-que* fait porter le CCL sur la suite, avec un adjectif *latum* (qui ne peut en aucun cas se rapporter à Ulysse) qualifiant *aequor*, qu'on doit traduire de façon à faire comprendre que c'est d'une plaine liquide, donc de la mer, qu'il s'agit.

La syntaxe de *dum*, traditionnellement suivi d'un présent en latin, doit être connue (« en préparant / pendant qu'il préparait, pour lui-même, pour ses compagnons... »). Il faut s'efforcer de traduire la répétition de *dum*, dans les deux cas suivi du datif, complément d'intérêt du verbe *parat*, tandis que *reditum* est un simple COD.

Après la circonstancielle de temps introduite par *dum*, on renoue avec le parfait, mais alors que *pertulit* est le verbe de la principale, *inspexit* est le verbe de la relative introduite par *qui*. Le groupe au neutre pluriel *aspera multa* est le COD de ce *pertulit* (« il subit beaucoup d'épreuves »), et *inmersabilis undis* une dernière apposition au sujet de ces verbes, Ulysse, complétée par le complément de moyen *aduersis undis*.

## COMMENTAIRE

Il s'agit d'un genre d'exercice particulier : c'est un **commentaire littéraire**, donc ni philosophique, ni historique, ni journalistique. Par conséquent, il convient de ne pas envahir les commentaires d'un lexique emprunté au schéma de la communication : Horace n'est pas un émetteur mais un poète (qui écrit des « vers », et non des « lignes »), un auteur, un écrivain, un épistolier. Lollius Maximus n'est pas un récepteur, mais le destinataire de l'épître (qui est un

nom féminin en français !). Les maladroites ici relevées n'ont pas vocation à pointer des insuffisances pour cette session du concours mais à inviter les futurs candidats à être vigilants à l'orthographe de termes qu'ils ne sauraient ignorer à l'heure de commenter un texte tiré de la littérature antique, en particulier le nom des œuvres d'Homère (le jury a déploré des fantaisies orthographiques sur *Illiade* et *Odyssée* ; tout comme sur l'adjectif homérique, parfois transformé en « homérien »), ou les termes techniques comme « hypotypose », « satire » (à différencier de « satyre »), « spondée », « dactyle », « trihémimère » ou « penthémimère ». Ces remarques invitent à rappeler aux candidats qu'ils se doivent de maîtriser quelques notions fondamentales de versification latine et qu'ils ne peuvent ignorer que le vers latin n'est pas caractérisé par le nombre de ses syllabes, par ses rimes ou que les termes de décasyllabe et d'alexandrin ne s'appliquent pas à la métrique ou à la poésie latines antiques.

Il faut **nourrir** le commentaire. La quantité ne vaut pas la qualité, mais l'expérience montre que les meilleures copies ne comptent pas moins de 9 pages au total, soit 7 ou 8 pages de commentaire : c'est l'espace nécessaire pour introduire, développer, conclure. Un des moyens d'alimenter le commentaire, pour éviter une paraphrase trop fréquente, est bien sûr de le relier à la thématique de l'année, sans placage d'un cours qui fait oublier le texte lui-même. Le jury a été surpris de constater que de nombreuses copies ont minoré l'importance accordée à la thématique « Savoir, apprendre, éduquer », alors qu'elle pouvait précisément aider à interroger ce texte des *Épîtres*, à formuler une problématique ou à construire le plan du commentaire. La relation entre le poète, qui assume la fonction de *magister*, à un disciple (et éventuellement à un lecteur-disciple), les procédés didactiques ou la présentation d'une éducation latine, qui place Homère au fondement de tout enseignement, constituaient notamment des passages attendus du commentaire. Un autre moyen est de réfléchir aux termes importants, qui permettent une bonne accroche : *scriptor* (les copies qui ont discuté la traduction « historien » ont été appréciées, tandis que nombre de candidats ont fait d'Homère un historien...) et *fabula* ont déjà été évoqués ; *fabula, narratur* pour la tradition orale ; *relegi* pour la relecture par Horace, entreprenant une démarche de reconnaissance d'un patrimoine culturel déjà connu (ce qui permettait d'établir la différence entre l'Homère lu et appris par cœur dans les écoles / l'Homère travaillé chez les rhéteurs / l'Homère relu et médité par les auteurs, adultes, pour d'autres leçons – ici, une leçon de vie).

Qu'est-ce qu'**introduire** ? C'est situer, contextualiser (entrer dans le texte par des précisions historiques, génériques, littéraires...), construire une problématique. Il faut arrêter de répéter trois fois sous diverses formes (des remarques générales pour décrire le texte, ensuite mises en forme interrogative pour proposer une problématique, puis des axes de développement qui annoncent les parties du commentaire) les mêmes idées. Après la problématique vient l'annonce du plan, qui ne doit donc pas reprendre de façon plus structurée ce qui vient d'être dit, mais soumettre des directions de lecture qui permettront de répondre à la question posée (et rappelons que ce n'est pas parce qu'on pose une question qu'on a bâti une vraie problématique de lecture). L'introduction permet également de caractériser et de présenter les principaux enjeux du texte : en l'occurrence, le jury pouvait attendre de la part des candidats qu'ils évoquent la dimension poétique du texte, en mentionnant la composition en hexamètres dactyliques, (fait qui est totalement omis dans un grand nombre de copies), qu'ils analysent le genre littéraire de l'épître, nom féminin en français qui a donné lieu à de nombreux accords fautifs au masculin, ou encore qu'ils précisent d'emblée les modalités d'une énonciation épistolaire. Cela permettait d'orienter de nombreuses pistes d'analyse dans le développement.

On attendait que, dès l'introduction, il soit fait mention d'Homère et / ou de ses épopées, puisque les leçons que l'on peut tirer de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* selon Horace sont un des enjeux fondamentaux du texte. La position liminaire de la mention d'Homère, désigné par la périphrase *Troiani belli scriptorem*, témoignait de son importance.

Au sujet d'Homère, on peut regretter des erreurs ayant trait à un manque de connaissances que l'on peut considérer comme requises à ce niveau de concours : ainsi, considérer que Nestor et Anténor sont des auteurs qui ont écrit sur la guerre de Troie, tout comme Chrysis et Crantor, mentionnés au début du texte. De façon plus large, il est bon de connaître un peu son Homère. Ce n'est pas un auteur du V<sup>e</sup> s... et il fallait au minimum repérer que dans les v. 6 à 16, la *fabula* est celle de l'*Iliade* (de nombreuses copies n'ont repéré que l'exemple d'Ulysse, sans voir que l'*Iliade* était aussi représentée ; ou, inversement, elles ont rattaché tout ce qui est dit d'Ulysse à l'*Iliade*, sans mentionner l'*Odyssée*).

Il est toujours intéressant de présenter la **composition de l'extrait** choisi : elle peut faire partie de l'introduction ou de la première partie du commentaire. C'est un passage important, qui aide à entrer véritablement dans le texte, à condition de ne pas être simple description des mouvements du texte mais véritable compréhension de sa structure, de sa logique, reformulation des parties du texte qui aide à réinterpréter en prenant de la distance par rapport au texte, et donc à bâtir la problématique. Dans le cas présent, on avait des vers d'introduction posant d'emblée une opposition générique entre déclamation et épopée (en arrière-plan déjà se posait la question de l'héritage grec à Rome) et une hiérarchisation entre déclamation, philosophie, et poésie épique ; ensuite venait la transmission des connaissances, la leçon des épopées homériques via les *exempla*, pour tracer une (re)lecture moral(isant)e d'Homère, avec tout un catalogue des vices et des vertus ; après l'opposition entre héros épiques et un « nous » qui se réduisait ensuite à un « tu », intervenait l'exhortation au comportement moral, la lettre poétique se faisant philosophique, pour finir sur le principe de l'*aurea mediocritas*, une éthique de la juste mesure qui vaut de l'or. En somme : le passage présentait ce qu'il y a dans Homère, ce qu'il ne faut pas faire, ce qu'il faut faire et pourquoi (se satisfaire de ce qu'on a). Il fallait bien voir en effet que selon Horace, on trouve autant de contre-exemples que de bons exemples chez Homère, et avoir une vision nuancée, sans considérer Ulysse comme le seul modèle (Anténor, Nestor sont aussi des mentors...). Il ne faut pas hésiter, au cours de cette partie, à expliciter les allusions maniées par Horace, surtout lorsqu'elles sont intertextuelles et qu'elles renvoient au précédent homérique (allusion à la querelle entre Achille et Agamemnon au sujet de Briséis, rapportée dès le premier chant de l'*Iliade* ; référence aux métamorphoses opérées par Circé, en référence au chant X de l'*Odyssée*).

Il faut ensuite **développer** le commentaire selon le plan établi dans l'introduction. Saluons l'effort de composition cette année : toutes les copies ont organisé leurs connaissances, selon un plan plus ou moins habile. Rappelons à ce sujet que deux bonnes parties valent mieux que trois mauvaises, ou déséquilibrées ; pour ce texte, le plan linéaire n'a pas donné de bons résultats. Pour la méthode, il doit y avoir un juste équilibre entre analyse et synthèse, entre appuis précis et prise de distance par rapport au texte. Les renvois au texte, y compris sur la partie traduite avec éventuellement un commentaire des partis-pris de traduction ou des justifications sont très bienvenus.

Il faut commenter les traits formels *et* en dégager les effets de sens : trop de commentaires restent purement formels, sans conclusions pertinentes ; il y a encore trop de catalogues des figures de style sans organisation ni mise en perspective. On peut noter ici, par exemple, l'usage des images pour transmettre des préceptes, des sentences ou formules d'allure proverbiale, vecteur d'une philosophie pratique et non dogmatique.

Il faut commenter le genre de l'œuvre : une épître poétique, écrite en vers héroïque pour récupérer les leçons épiques, qui passait de la satire à la sagesse, de la lettre à la philosophie. La reprise de l'hexamètre, en dehors de l'épopée, peut en faire le support d'une réflexion et d'une méditation morales, avec un effet de continuité stylistique par rapport à la poésie épique. Il était ainsi attendu de la part des candidats qu'ils analysent la dimension poétique du texte et le rapport entretenu entre l'épître et l'épopée. Des analyses formelles sur les sonorités, le rythme, la scansion ou encore la disposition des termes dans le vers pouvaient être mobilisées

pour montrer comment Horace met en valeur une poétique au service de la morale. Les copies qui ont proposé des remarques métriques ou liées à la scansion – à condition qu’elles soient opportunes – ont souvent retenu l’intérêt du jury et ont été valorisées.

Il faut commenter le genre du texte : se demander si c’est un texte descriptif, argumentatif, narratif, ou selon quel dosage on trouve ces aspects, quels sont les glissements ou les superpositions de l’un à l’autre permettra de comprendre la démarche de l’auteur, d’adopter un point de vue plus distant tout en faisant saisir les enjeux. On pouvait ici repérer de grands enjeux : héritage culturel grec à Rome, transmission de la culture commune partagée, fondée sur les textes classiques, d’un canon scolaire ; efficacité des lectures pour apprendre à vivre, lectures poétiques (et en l’occurrence épiques), par comparaison avec les genres rhétoriques et philosophiques ; instruction d’Horace par Homère et par Horace de son destinataire, puis de tout lecteur.

Il faut commenter les ton et registre du texte : intéressant était ici le mélange d’un registre didactique, fondé sur des allusions précises et nombreuses aux (anti)héros d’Homère, avec un ton virulent, énergique, ironique, mordant (parfois relié avec bonheur à l’Horace satiriste) voire accusateur puis plus modéré, fondé sur les conseils de l’Horace théoricien (alternant conseils et exemples pratiques, pour dessiner une philosophie non dogmatique mais appliquée, à relier à l’Horace de l’*Épître aux Pisons* qui enseigne son art poétique...). Il était donc bienvenu de souligner le jeu d’Horace qui compose son épître au croisement de plusieurs tonalités : l’enjeu moral de l’épître, qui implique une tonalité philosophique (attention, de ce point de vue, à ne pas faire d’Horace un tenant du Portique : certes il y a des parentés entre Horace et le stoïcisme, mais c’est plutôt à la sagesse antique en général qu’il fallait relier la modération des passions et l’exhortation à la vertu ; Horace est bien davantage épicurien – et non « épicuriste » ! – comme le savent les copies qui ont rappelé l’Horace du *carpe diem*), repose aussi sur une tonalité comique ou satirique, particulièrement sensible à la fin du texte. Les copies qui ont analysé cette tendance de l’épître d’Horace ont souvent proposé une lecture très féconde et très stimulante de l’argumentation.

Il faut comprendre l’énonciation : qui parle, à qui ? À question simple, réponse plus complexe, puisqu’on pourra dégager plusieurs voix, décrypter les discours, adopter une lecture critique et consciente.

Comment **conclure** ? Par exemple en dégageant les intérêts du texte, ici l’idée qu’Homère est le fondement de l’éducation et de la culture partagées et de l’édification morale : Homère « maître de culture » et, au-delà, « maître de vie », intégré à la dimension parénétiq ue de la démarche d’Horace, qui consiste à s’appuyer sur les grands textes pour apprendre à vivre et à construire une réflexion morale, à créer un lien entre maître et disciple qui s’appuie sur une culture partagée et commune, pour, *in fine*, proposer une édification à tout lecteur.