

# ÉPREUVE DE LANGUE ET CULTURE ANCIENNES

## TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE LATIN

### ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

L. Ciccolini, I. David, A. Estèves,  
J.-B. Guillaumin, C. Notter, J. Trinquier

Coefficient : 3 ; Durée : 6 heures

Pour la session 2015, l'épreuve de traduction et de commentaire d'un texte latin a été choisie par 314 candidats. La moyenne est de 9,5/20, et les copies ont été notées de 0 à 19.

La moyenne de l'épreuve a sensiblement augmenté par rapport à celle de la session 2014 (8,95/20). Si les copies réussissant à conjuguer traduction excellente et commentaire de haute tenue se sont faites un peu plus rares, les copies honorables sont plus nombreuses que les années précédentes. C'est particulièrement net en version, puisqu'au lot habituel de traductions tout à fait réussies s'est ajoutée cette année un nombre non négligeable de versions estimables. En ce qui concerne le commentaire, le jury a été sensible aux efforts de méthode des candidats, qui ont manifestement tiré profit du rapport de la session 2014 (les candidats de la session 2016 sont d'ailleurs invités à s'y reporter, pour compléter les recommandations de cette année). Ce sont là des points positifs et tout à fait encourageants.

Les statistiques montrent également qu'au moment de l'inscription, 4 candidats sur 10 choisissent désormais l'épreuve de traduction et commentaire. Il se confirme ainsi que cette dernière attire un nombre croissant de candidats. Il ne paraît pas inutile de redire que le choix de l'épreuve doit être fait avec discernement. Les candidats qui décident de s'y préparer doivent acquérir de solides connaissances en morphologie et syntaxe tout en se formant à la technique du commentaire : il faut mener à bien les deux exercices, sans sacrifier l'un à l'autre, comme c'est parfois le cas.

Avant d'entrer dans le détail du sujet soumis aux candidats, une remarque générale s'impose, que le jury regrette d'avoir à formuler : l'orthographe, la syntaxe et la ponctuation de plusieurs copies ont été cette année jugées inacceptables. Les candidats sont donc invités à soigner leur expression et à garder un peu de temps pour se relire.

#### Version

Le texte proposé était extrait du livre VI des *Métamorphoses* d'Ovide (v. 267-312) et narrait l'histoire de l'orgueilleuse Niobé, frappée, dans la personne de ses enfants, pour avoir défié la déesse Latone. Le passage à traduire se situait dans la première partie du texte soumis aux candidats et commençait au moment où Niobé vient d'apprendre la mort de ses sept fils.

*Heu – hosti !*

La première phrase s'étendait sur les quatre premiers vers du passage à traduire. Elle ne présentait

pas de difficultés particulières, à condition de bien analyser la syntaxe et de grouper correctement les mots. En particulier, dans le premier vers à traduire, il ne fallait pas séparer le second *Niobe* de *ab illa*. Certaines copies ont bien rendu le chiasme *haec Niobe/Niobe ab illa*. Le *quae* du second vers a souvent été mal analysé. Il s'agissait tout simplement d'un pronom relatif féminin singulier au nominatif, sujet de *submouerat*, et dont l'antécédent était le second *Niobe* du premier vers. Certaines traductions ont ensuite pâti d'une analyse peu rigoureuse, qui, par exemple, a poussé des candidats à associer *Latois* avec *populum*, ce qui les amenait à traduire « peuple de Latone ». Mais *Latois* ne pouvait pas être le nominatif de l'adjectif *Latois*, *idis* ou *idos*, « de Latone », puisque *populum* était un accusatif. Il s'agissait de l'adjectif *Latous*, *a, um*, équivalent de *Latoius*, comme l'indique le dictionnaire, à grouper avec *aris*, ablatif pluriel de *ara, arae*, f., « l'autel », l'ensemble formant le complément de *submouerat*. Ainsi *aris* n'avait pas de rapport avec quelque plante que ce soit, qu'il s'agisse du « capuchon » (*aris, aridis*, f.) ou du « gouet » (*aron, i*, n.).

Par la suite, une inattention au temps des verbes a pu être observée, ce qui faisait commettre des erreurs facilement évitables : il fallait traduire par le plus-que-parfait, et non le parfait, les verbes *submouerat* et *tulerat*. La fin de la phrase a été l'occasion d'une confusion trop fréquente entre *sus*, *suis*, le « porc » ou la « truie », et la forme juste, c'est-à-dire le datif pluriel du pronom possessif *suus*, ce qui donnait le sens moins amusant, mais plus logique, de « objet d'envie pour les siens ». On se réjouit en tout cas que l'adjectif verbal *miseranda* ait souvent été bien identifié.

*Corporibus gelidis – per omnes.*

Cette phrase a, en général, été bien comprise. Les erreurs commises ont surtout porté sur le second vers : il fallait regrouper *oscula* et *suprema*, de même que *natos* et *per omnes*.

*A quibus – tollens :*

Cette proposition n'a pas posé trop de problèmes aux candidats, si ce n'est qu'il ne fallait pas faire de *liuentia* une apposition à Niobé, sujet sous-entendu du *dixit* situé deux vers plus bas. Cela constituait une grosse erreur morphologique. *Liuentia* était le participe présent de *lineo*, « être d'une couleur livide », à l'accusatif neutre pluriel, qui formait avec *bracchia* le complément d'objet direct de *tollens*. Les bras ainsi levés vers le ciel étaient ceux de Niobé, et non ceux de ses fils, contrairement à ce qu'ont compris certains candidats.

*« Pascere – triumphare.*

Commençait ici un passage au discours direct, que seules de très rares copies n'ont pas su attribuer à Niobé. La syntaxe disloquée du premier vers, que certaines copies ont fort bien commentée par la suite, a déconcerté plusieurs candidats. La rigueur de l'analyse est particulièrement nécessaire dans ce genre de cas. Elle a sans doute été entravée par la difficulté éprouvée par certains candidats à identifier le premier mot de la phrase, *pascere*, deuxième personne du singulier de l'impératif présent passif du verbe *pasco*, « repais-toi ». *Nostro dolore* complétait le verbe, « repais-toi de notre douleur. » Une difficulté qui ne devrait plus en être une a également arrêté des candidats au début du vers suivant : faute de bien comprendre ce qui était coordonné par *-que*, des copies ont fait fausse route, manquant notamment la nouvelle forme d'impératif, actif cette fois, qu'était *satia*, « rassasie », « assouvis », de *satia, as, are*. *Cor ferum* était le complément d'objet direct du verbe.

Suivait ensuite une vraie difficulté, *per funera septem efferor*. Le jury a valorisé les traductions qui approchaient le sens de cette expression, malgré une éventuelle maladresse. Le sens d'*efferor* était ici celui d'« être porté à sa dernière demeure » (voir la construction *funere efferri* donnée par le dictionnaire), ce que l'héroïne subit sept fois, dit-elle, c'est-à-dire autant de fois qu'il y a de funérailles pour ses fils.

La fin de la phrase, toujours en raison, notamment, d'une méconnaissance de l'emploi de *-que*, a été mal comprise, alors qu'elle ne présentait pas de difficultés particulières : *exsulta* était une nouvelle forme d'impératif actif de la deuxième personne du singulier. Venait ensuite, coordonné

par *-que*, le groupe *uictrix inimica triumphat*. Le jury a accepté plusieurs traductions, pourvu que le départ ait bien été fait entre la forme de nominatif féminin singulier (*inimica*) et l'impératif actif de la deuxième personne du singulier (*triumpha*).

*Cur autem uictrix – uinco.* »

La courte proposition interrogative, elliptique du verbe, a été bien comprise en général. Le segment suivant a, en revanche, posé des problèmes aux candidats, alors que l'analyse demandait certes de la rigueur, mais n'était pas si complexe. L'adjectif comparatif substantivé au nominatif neutre pluriel *plura* était le sujet de *supersunt*, complété par le datif *miseriae mihi* – attention à ne pas confondre *miseriae*, adjectif au datif singulier, et *miseriae*, nom au nominatif pluriel. *Quam* introduisait la proposition de comparaison elliptique du verbe, complément du comparatif *plura* : « dans mon malheur, il me reste plus de richesses qu'à toi dans ton bonheur. » Le membre *post – uinco* a été traduit sans trop d'encombre.

*Dixerat – audax*

Le retour au récit après le passage au discours direct commence par un vers qui n'a pas posé trop de problèmes aux candidats, certains ayant même fort heureusement rendu l'enchaînement de cause à effet sensible dans *dixerat et sonuit* par « à peine avait-elle dit que... ». En revanche, certaines copies ont peiné à voir que *neruus*, la « corde » de l'arc, était sujet de *sonuit* (et non Niobé), ou n'ont pas rapproché *contento d'arcu*. Le pronom relatif qui ouvre le vers suivant a parfois été mal identifié et gênait la compréhension de la suite du vers. Il était sujet de *conterruit*, avec pour antécédent *neruus*. Il est vrai qu'il y avait là une difficulté de sens, puisque c'est le son de la corde, plus que la corde elle-même, qui était cause de terreur. *Praeter* a été la source de quelques errances : la préposition portait sur *Nioben unam*, l'ensemble signifiant « à l'exception de la seule Niobé. » La dernière proposition de la phrase ne posait pas de problème grammatical mais le sens exact de *malo* pouvait être difficile à cerner. Le jury a donc accepté plusieurs traductions, « dans son malheur », « à cause de son malheur », « pour son malheur », pourvu qu'il n'y eût pas d'erreur morphologique (on pouvait reconnaître un datif ou un ablatif, mais non un autre cas).

*Stabant – sorores*

La dernière phrase a le plus souvent été comprise de manière satisfaisante, les erreurs rencontrées tenant essentiellement à des confusions de termes : *uestibus*, ablatif dépendant de *cum*, n'a rien à voir avec *uestibulum*, i, n. Le sens de *toros* a aussi posé problème aux candidats : il leur a parfois été difficile de choisir le sens pertinent, celui de « lit funèbre », ici au pluriel, et non celui de « muscles », « protubérances », qui a été souvent rencontré.

Ces remarques amènent le jury à formuler quelques conseils : on ne saurait trop recommander l'effort d'analyse rigoureuse, qui aurait tout particulièrement permis aux candidats, en l'occurrence, de mieux identifier les disjonctions, fréquentes en poésie. La lecture de certaines copies donne le sentiment que les candidats ont baissé les bras devant ce qui leur est apparu à tort ou à raison comme trop difficile. Analyser au plus près les constructions permet toujours de limiter les dégâts. Les candidats sont cependant incités en parallèle à prendre de la distance, à adopter une vision d'ensemble qui leur permette de réfléchir au contexte, à la cohérence de ce qu'ils croient comprendre. Ces qualités complémentaires permettront d'éviter des traductions farfelues, interdites aussi bien par l'analyse grammaticale que par le bon sens.

Enfin, il est impératif que les candidats maîtrisent des connaissances grammaticales de base, qu'ils connaissent l'emploi de *-que*, identifient sans erreur les temps des verbes, sachent reconnaître les formes du participe présent, les pronoms relatifs et les propositions relatives, pour ne citer que les erreurs les plus fréquentes.

## Commentaire

Le jury a pu constater cette année, non sans une vive satisfaction, une nette amélioration de la méthodologie générale du commentaire. En effet, dans une très large majorité, les candidats ont fait l'effort de construire leur démonstration, en procédant à une introduction qui présente rapidement l'auteur – manifestement bien connu – et rappelle le sujet du texte ; en offrant un développement élaboré en deux ou trois temps majeurs dont ils ont fait ressortir la progression et ménagé les transitions ; en proposant une brève conclusion qui permette de résumer leur propos essentiel. De plus, les rapprochements parfois funambulesques entre le texte soumis et des textes d'époque moderne ou contemporaine, que le jury avait pu trouver dans un nombre non négligeable de commentaires l'an dernier, ont été évités – sauf très rares exceptions. De fait, comme cela avait été signalé dans le rapport précédent, une introduction se concentrant directement sur le texte proposé, et une conclusion résumant le propos essentiel de l'étude menée par le candidat sont davantage attendues qu'une association hasardeuse ou une ouverture forcée : l'entrée et la fin de la démonstration doivent surtout servir efficacement l'intellection de la lecture présentée par les candidats. Ceux-ci ont manifestement entendu ces conseils, ce dont on ne peut que se réjouir. Sur le plan méthodologique, le jury se permet par conséquent de renvoyer aux rapports antérieurs, en particulier celui de 2014 ; il les complètera ici en commentant les productions du concours 2015.

Concernant la technique du commentaire, il s'avère qu'une part non négligeable des candidats procède encore avec une certaine difficulté à la problématisation de son étude, voire omet de la problématiser. Sans aucun doute, déterminer un angle de lecture qui charpentera l'ensemble de la démonstration constitue un des moments les plus délicats du commentaire ; mais, dans le même temps, s'y logent aussi le plaisir et l'acuité du lecteur-commentateur qu'est chacun des candidats le temps de cette épreuve, et les examinateurs attendent d'être guidés dans le texte au gré de l'éclairage mis en œuvre dans les copies. Il s'agit en effet d'une étape extrêmement stimulante, pour les candidats comme pour les destinataires de leur analyse, puisqu'elle consiste à proposer une lecture singulière du texte, et à l'organiser autour d'un angle d'approche qui est, dans l'idéal, à la fois pertinent et personnel. Comme le photographe qui offre au spectateur la possibilité de considérer la réalité avec un nouveau regard, sous l'effet du cadrage résultant de l'angle de vue qu'il a choisi d'adopter, la problématique constitue un axe de lecture au sens cardinal du terme : elle articule toutes les étapes du commentaire selon une perception du texte qui est propre à chacun et leur assure cohérence et pertinence, en progressant depuis l'explication la plus obvie jusqu'à l'étude la plus subtile ou l'interprétation la plus complexe.

Au demeurant, la problématique ne correspond pas à un thème du texte – elle est censée fédérer les grandes thématiques de l'étude. Cette année par exemple, plusieurs candidats sont entrés dans le texte en posant comme problématique sa coloration générique, ou le « jeu » esthétique (réécriture) auquel se livre Ovide en relatant ce mythe déjà bien connu, ou encore ont travaillé sur le motif de l'ambiguïté, déclinée sur le plan dramatique, esthétique, axiologique : toutes approches qui permettaient d'investir le texte en exploitant plusieurs de ses thématiques essentielles, et qui se sont avérées à cet égard parfaitement pertinentes. En revanche, aborder le passage en se positionnant en termes éthiques (« Niobé n'est pas une bonne mère ») ne permettait pas en soi d'offrir une lecture pertinente : il ne s'agit pas simplement de donner son avis sur le personnage, mais d'analyser les raisons d'une telle réception du texte d'Ovide – et une investigation minimale amenait assez rapidement à relativiser, ou du moins remettre en question l'univocité de cette interprétation, ne serait-ce qu'en la confrontant à la représentation de Latone.

Pour concevoir une problématique, le lecteur qu'est chaque candidat doit donc prendre le temps, tout d'abord, de s'acclimater au texte qui lui est proposé. Il faut éviter de se précipiter sur le passage pour y traquer tous les éléments de cours qu'on aurait la tentation de « caser » à

l'occasion du commentaire. Le réflexe est certes tout à fait compréhensible – il a la vertu de rassurer sur le moment. Mais il est extrêmement pernicieux : on en vient alors à perdre de vue la singularité du texte soumis, pour, ce qui est contraire à l'esprit de l'épreuve, proposer des lectures pré-formatées du passage – lequel s'accommodera toujours assez mal d'un cadre qui n'a pas été conçu pour lui. Pour éviter cet écueil, il faut se rappeler en permanence que le texte n'est pas, ne doit pas être un prétexte : bien qu'il relève d'une thématique au programme, l'épreuve consiste en un commentaire littéraire. Ainsi, entrer dans le texte par le biais d'une problématique sociologique (comme la place de l'épouse dans la société romaine, le statut de la femme à l'époque d'Ovide, le rôle attendu d'une mère dans l'Antiquité romaine) imposait une grille de lecture non littéraire, trop générale ou trop minimaliste – en bref : inadaptée. Du reste, les candidats ont souvent, dans ce cas, intégré à leur commentaire des contenus socio-historiques (lois sur le mariage à l'époque d'Auguste, par exemple) qui sont très éloignés des problèmes que pose le texte, ou se sont lancés dans des développements pouvant occuper une partie entière de leur travail sans faire aucunement allusion au passage – ce qui en soi signale un développement hors-sujet. De fait, ce n'était pas le sujet du texte proposé.

Comment cerner le sujet du texte et y demeurer attaché ? À titre de garde-fou, les candidats disposent d'un certain nombre d'indices, délivrés dans l'accompagnement du passage. Ainsi, le titre proposé par le jury, « l'histoire de Niobé », sous des apparences relativement neutres, proposait une approche d'ordre strictement littéraire (récit / mythe), que le chapeau explicatif et les notes permettaient d'appréhender avec le bagage contextuel essentiel à la compréhension des enjeux : noms des personnages en présence et relations de parenté, nœud de l'intrigue (rivalité Latone-Niobé) permettant d'expliquer le déroulement de l'action. Le passage relève donc du récit mythologique. Il repose sur une évolution dramatique (au sens grec : évolution dynamique de l'action) manifeste, puisque, comme cela est spécifié dans le chapeau, l'orgueil de Niobé, se manifestant par des outrages à la majesté de Latone, qu'elle affirme supplanter en raison de sa nombreuse descendance, entraîne la vengeance brutale de la déesse, qui charge ses propres enfants, Apollon et Diane, d'exécuter les enfants de la Thébaine : le sujet du texte n'est autre que l'anéantissement d'une famille tout entière, résultant de la rivalité de deux mères qui se défient sur le terrain de la procréation et dont l'une, parce qu'elle est déesse, va exercer sur l'autre une punition impitoyable, laquelle, parce qu'elle est humaine, a commis la faute de prétendre égalier, voire surpasser, une divinité.

S'il ne s'agit certes pas de se contenter d'une lecture littérale, cette étape de l'explicitation est absolument nécessaire pour s'emparer d'un texte. Il faut restituer pour le jury, en introduction tout au moins, le résultat de cette investigation : elle permet de ne pas commettre d'erreur d'appréciation en survolant trop rapidement le cœur du récit. Par exemple, un certain nombre de candidats n'ont à aucun moment explicité sur quel terrain Niobé avait défié Latone – de sorte qu'ils perdaient de vue la « logique » de la vengeance exercée par la déesse, qui fait valoir la supériorité de sa progéniture en demandant à ses enfants de tuer les enfants de sa rivale pour elle : le schéma mis en place, reposant sur des intermédiaires sollicités par les deux protagonistes principales du conflit, est très particulier, et demande à être examiné, car il participe de la structuration mythologique et symbolique du récit ; il ne s'agit pas de l'aplatir, mais d'en rendre compte de manière précise, car il est signifiant dans un récit qui a la particularité de mettre en scène le châtement d'une mère humaine par une mère divine.

Il s'agit aussi de faire advenir à cette occasion les éventuels points de résistance du texte – or celui-ci, sous une progression apparemment « lisse » car relevant pour Niobé de l'inexorable *fatum* dessiné par une déesse, en présentait plus d'un. Par exemple, des candidats ont signalé avec finesse que l'assassinat des filles de Niobé constituait une surenchère sur l'assassinat de ses fils, et paraissait relever d'une volonté de vengeance exagérée de la part de la déesse, ou même d'une forme de cruauté pour la mort de la dernière. Les candidats qui ont émis ce type de remarque sont partis du sens littéral du texte pour en interroger la signification et souligner le caractère problématique du récit à cet endroit, d'un point de vue axiologique : si la vengeance de Latone,

déclenchée par une faute de Niobé, est présentée comme inexorable, est-elle aussi présentée comme juste pour autant ? La question mérite d'être soulevée dans ce passage – mais certains candidats ont confondu logique dramatique (vengeance inflexible de la déesse) et signification axiologique de l'action, en voyant dans la décimation de cette famille une punition automatiquement méritée par Niobé au regard de l'irrévérence dont elle a fait preuve envers la déesse, voire envers la société. Ce type d'analyse paraît, par ses raccourcis et approximations, intellectuellement inquiétant : un candidat littéraire devrait avoir le réflexe critique d'interroger la relation religion-société-justice mise en scène dans un texte. Il témoigne en outre parfois, par maladresse ose-t-on espérer, d'un positionnement préoccupant – lorsque des candidats, à titre d'exemple, dissertent sur le « rôle » et les « devoirs » d'une femme comme mère et épouse, en la renvoyant à sa « nature », dans un développement assez détaché du texte d'Ovide pour que les examinateurs se demandent parfois s'il s'agit d'une restitution fort maladroite et mal à propos d'un cours sur le statut de la femme à Rome, ou d'une représentation vaguement personnelle qui trouverait là l'occasion de s'exprimer, en prenant ce récit ovidien du mythe à témoin de sa prétendue véracité.

La prudence est donc de mise, quand la tentation se fait sentir d'insérer des éléments de cours à l'occasion d'un commentaire : c'est l'étude du texte proposé qui doit primer ; les cours reçus à l'occasion de l'étude de la thématique au programme ont pour vocation d'enrichir la culture et la finesse d'analyse des candidats, et non de leur fournir un kit de lecture adaptable à tous les textes. Par exemple, un autre point de résistance du texte se nichait dans le récit de la métamorphose de Niobé, qu'il ne s'agissait pas de réduire à un développement narratif attendu, donc sans surprises, parce que constituant la matière récurrente des *Métamorphoses* : certains se sont ainsi contentés de signaler que le passage proposé offrait un exemple des nombreuses transformations merveilleuses qui forment le maillage des *Métamorphoses*. D'autres candidats, en revanche, grâce à l'attention précise qu'ils ont portée sur ce moment du récit, l'ont étudié avec bonheur, pour souligner les ambiguïtés ou modifications continues du texte, montrant que Niobé, transformée en pierre (*saxum*, v. 41) sous l'effet de la douleur, semble métamorphosée dans un second temps par le poète, qui confère à cette pierre une qualité noble, celle du marbre (*marmora*, v. 44) ; elle est rigidifiée, mais aussi douée de mouvement, puisque les larmes continuent de couler et qu'elle va changer d'emplacement ; elle est métamorphosée pour être punie, mais son emplacement, lorsqu'elle est mise en évidence au sommet d'une montagne, semble constituer tout à la fois une exhibition du châtement réservé aux humains gagnés par l'*hybris*, et un défi ultime lancé aux dieux, les larmes témoignant de l'amour inextinguible, même dans la mort, d'une mère pour ses enfants, laquelle, dans l'expression infinie de sa douleur, gagne malgré les dieux sa part d'éternité. Certains candidats sont allés jusqu'à parler d'un *monumentum* élevé par le poète à la gloire de Niobé – et leur approche s'avérait assez personnelle et intelligente pour être largement valorisée.

Cet exemple nous amène à parler d'un autre type d'examen auquel peuvent se livrer les candidats, qui les fera s'emparer au mieux des singularités du texte – à savoir le repérage et l'étude des mouvements qui l'articulent : par ce biais il est possible non seulement de comprendre comment se déroule l'action (aspect logique : justifications des enchaînements), mais aussi de dessiner sa dynamique (aspect dramatique : trajectoire de sa progression). Le rythme du récit a en effet une incidence forte sur sa signification. Ainsi, des candidats ont relevé fort judicieusement l'effet de gradation continue sur lequel repose ce texte, dessinant une trajectoire de type tragique, avec la précipitation des personnages dans la mort ou dans des malheurs qui ne cessent, en se cumulant, de s'amplifier. D'autres ont signalé, d'une scène à l'autre, les effets de contraste rythmique entre le récit de la mort d'Amphion, rapidement mentionnée (v. 5-6), et l'évocation de la mort des filles de Niobé, cumulant les vignettes brossées en quelques traits dynamiques, dont l'enchaînement produit un effet d'amplification, pour culminer sur la scène émouvante de l'assassinat de la dernière fille. D'autres encore ont été attentifs à la manière dont discours et

narration se succédaient, pour souligner les effets d'accélération rythmique qui sanctionnent la fin des discours de Niobé, signalant ainsi l'inefficacité, voire la nocivité involontaire de ses propos.

C'est cette même attention au rythme qui a amené plusieurs candidats à souligner les effets d'échos narratifs ou ornementaux structurant le récit pour lui conférer la puissance signifiante propre aux mythes – où la force impressive du récit ne provient pas seulement de son élaboration esthétique, mais aussi de sa signification symbolique. Ainsi, le jury a pu lire d'excellentes études sur la métamorphose finale de Niobé, pour ainsi dire annoncée en germe dans l'évocation des corps glacés de ses enfants morts qu'elle embrasse en début de texte, et dont la rigidité cadavérique semble la contaminer (*liuentia bracchia*, v. 13), – métamorphose « en puissance » dont de nombreux candidats ont aussi pu trouver la marque, en amont encore, dans le polyptote du v. 7 (*Quantum haec Niobe Niobe distabat ab illa*), qui a donné lieu à d'excellents commentaires. Les vignettes mettant en scène la mort des filles de Niobé demandait, en regard, de procéder à une analyse dramatique assez précise : certes, elles frappent l'imagination, mais comme l'a souligné un petit nombre de candidats, c'est davantage la dynamique du récit que la précision des détails corporels qui leur confère cette force impressive ; chacune des filles de Niobé est « croquée » d'un trait, dans une attitude qui signale la mort immédiate, et l'enchaînement en parataxe de propositions très courtes contribue à créer l'impression de morts en rafale. Pour autant, on ne peut parler d'esthétique de l'horreur, d'amplification macabre, de débordement dans l'usage des détails sordides, comme certains candidats ont pu le faire : ainsi, *uiscere* (v. 23) n'est pas un terme stylistiquement marqué à l'époque d'Ovide, ni en prose, ni en poésie – c'est le terme le plus couramment employé pour désigner la région médiane du corps humain, et il ne porte aucun qualificatif visant à en intensifier la portée ; en général, un seul mot ou un syntagme, tout au plus, suffit à signaler la mort des jeunes filles (*moribunda* v. 24, *duplicata... est* v. 26, *trepidare* v. 28), et plusieurs des termes sollicités dans le passage relèvent, du reste, de l'euphémisme (*relanguit* v. 24, *conticuit* v. 26, *collabitur* v. 27, *inmoritur* v. 29, *leto* v. 29, *occidit* v. 33). Il s'agit bien de scènes de mort successives, mais le poète pointe ici la rapidité de leur enchaînement, davantage que la corporéité macabre. En d'autres termes, la justesse d'une lecture provient de l'attention que le commentateur porte aux modalités d'élaboration du passage : il s'agit d'observer comment fonctionne le texte d'un point de vue littéraire et stylistique. Il n'est pas interdit de partir de ses impressions – mais il faut les confronter à l'analyse : il est indispensable d'élucider quels sont les ressorts stylistiques de la réception que l'on a du texte, que ce soit au niveau du choix des mots, des types de figures, ou des constructions syntaxiques, dont la combinaison vise un effet impressif particulier sur le lecteur.

Il n'est pas inutile enfin d'ajouter que, pour justifier correctement sa réception personnelle du texte, le candidat est supposé faire reposer son analyse sur des concepts appropriés, qu'il doit définir. Par exemple, de nombreux candidats se sont servi à propos de ce passage des termes « tragique », « pathétique », « dramatique » – mais sans les définir, de sorte qu'il a maintes fois été difficile aux examinateurs d'apprécier la justesse de leur lecture. Le plus souvent, il semble en effet que ces termes soient utilisés sous la forme d'équivalents approximatifs, pour renvoyer à des émotions fortes, les candidats associant le tragique à la violence, le pathétique à la pitié, et le dramatique... un peu aux deux. Or, concernant le maniement de ces concepts précis, les enjeux étaient majeurs dans le passage. De fait, il répond pour sa composition au mètre épique, mais relève pour son *color* (c'est-à-dire sa « tonalité ») du genre tragique, dans la mesure où l'exercice de la violence, qui pour l'épopée se trouve globalement justifié dans une perspective providentielle, est ici l'instrument impitoyable qui précipite le personnage vers sa perte : dans ce passage en effet, comme dans la tragédie, le malheur poignant des hommes, que des divinités à l'inflexible volonté et à la susceptibilité aiguë condamnent à mort, apparaît à bien des égards sinon scandaleux, à tout le moins contestable. Il s'agissait donc d'être précis dans l'analyse et dans l'emploi des concepts qui la structuraient, Ovide n'écrivant pas une tragédie, mais bien une épopée ; on ne pouvait par conséquent traiter le passage comme relevant in extenso du genre tragique, mais plutôt travailler sur les modalités de coloration tragique du récit. Ainsi, le récit de la mort des filles de Niobé ne

s'apparente pas du tout aux récits de morts tels qu'on les trouve dans les tragédies sénéquiennes, toujours très imagées, et fourmillant d'une foule de détails proprement macabres : les vignettes conservent ici au contraire les marques caractéristiques de l'*epos* traditionnel – l'euphémisme et l'enchaînement rapide, comme on l'a vu plus haut, donnant la primauté à l'efficacité du geste mortel. Certains candidats ont du reste fort justement noté que la mise à mort des filles de Niobé ressemble à une aristie épique, mais pervertie, dans la mesure où on n'y retrouve pas le schéma héroïque traditionnel qui confère sa grandeur et sa beauté morale au combat, les jeunes filles étant faibles, innocentes, désarmées. Inversement, les candidats qui ont traité du passage en recourant à la définition du scénario tragique sénéquien selon les trois étapes *dolor-furor-nefas*, ont eu bien du mal à définir le *nefas* que Niobé aurait commis après la mort de ses enfants – preuve que le schéma ne fonctionne pas dans ce cas précis.

Pour conclure, ces conseils et remarques ont pour vocation d'aider les candidats à procéder, si besoin est, à quelques ajustements dans leur pratique de l'exercice, afin de faire fructifier davantage encore les enseignements qu'ils reçoivent. Le jury souhaite terminer ce rapport en soulignant encore une fois cette année le plaisir qu'il a pris à lire, tout ou partie, des commentaires intelligents, témoignant d'une appropriation véritablement personnelle du texte, et sachant procéder à une analyse fine de ses procédés littéraires, éclairée par la culture acquise au cours de leur préparation : ce sont les commentaires qui ont su restituer au texte d'Ovide toute sa complexité dramatique, esthétique, axiologique, en traitant du problème « familial » ici évoqué d'un point de vue strictement littéraire, et sans chercher à le tirer à tout prix dans le sens d'une interprétation historique, sociologique ou religieuse. Que leur exemple soit profitable à tous, et que les candidats choisissant cette épreuve, qui ont tous le bonheur de faire des études littéraires, gardent à l'esprit que la littérature offre des textes complexes, et que cette complexité n'est pas seulement d'ordre formel : elle intéresse l'humain, et lire un texte, c'est aussi prendre le temps de s'interroger sur sa portée axiologique et anthropologique, lorsqu'elle est assez prégnante pour toucher et interroger des lecteurs à plusieurs siècles de distance.