

## LATIN

### ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

#### TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE LATIN

**Louis AUTIN, Pierre-Alain CALTOT, Liza MÉRY, Marine MIQUEL**

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

#### **Appréciation générale**

Les aspirant·e·s au concours se voyaient proposer cette année l'étude d'un extrait des *Métamorphoses* d'Apulée (7.15-17), choix somme toute conventionnel eu égard au programme de la session sur « l'homme et l'animal ». Le jury a corrigé 264 copies et a établi la moyenne à 9,81 avec, cette année, une répartition plutôt homogène des productions, notées de 00 à 20.

Si le jury a été heureux de lire des textes qui alliaient à une bonne connaissance de la langue latine des remarques très fines sur le texte, bien resitué dans son milieu historique, appréhendé correctement du point de vue de sa dynamique interne et mis en relation de façon tout à fait opportune avec les enjeux plus larges du programme, il faut bien dire, quitte à reprendre une antienne de rapport de concours, qu'on ne saurait espérer une note correcte à une épreuve de version-commentaire en négligeant ou bien la version, ou bien le commentaire. Les deux travers ont largement été représentés cette année encore, certains devoirs s'étant ostensiblement concentrés sur la partie à traduire, négligeant voire omettant de commenter le texte, d'autres ayant expédié la version pour tenter de construire une explication qui, par la force des choses, ignorait près d'un tiers de l'extrait soumis à leur sagacité.

Pour éviter de tels écueils, qui ne pouvaient conduire qu'à espérer, au mieux, s'approcher de la moyenne, et qui ne disparaîtront pas avec la refonte de l'épreuve lors de la session 2023-2024, il convient de proposer quelques rappels d'évidence, d'abord sur la maîtrise de la langue latine. Celle-ci ne saurait s'improviser le jour de l'épreuve : sans parler de la connaissance du vocabulaire relatif au thème de l'année (*ungula, ae, f.* : sabot), qui devrait permettre aux candidat·e·s d'économiser un temps précieux au lieu de se perdre dans le dictionnaire, le texte à traduire comportait quelques points de syntaxe fondamentaux du latin dont le jury a malheureusement pu constater qu'ils étaient parfaitement étrangers à bon nombre de copies. Tout particulièrement les participes, au présent et au parfait, apposés ou prédicats d'un ablatif absolu, étaient bien représentés dans la portion à traduire ; or trop de versions ont confondu les voix : un participe présent étant rendu au passif, tandis que le déponent *comminatus* a donné lieu à une foule de « ayant été menacé », voire « étant menacé » – occasion de rappeler que, dans la logique de correction qui prévaut dans le concours, les erreurs sont cumulatives, et une faute liée à la diathèse peut être aggravée par le choix d'un temps verbal fautif par rapport au texte original. On est en droit d'espérer que

tout·e candidat·e qui opte pour l'épreuve de version-commentaire doit pouvoir s'appuyer sur une connaissance aboutie des bases de la morphologie et de la syntaxe latines – propositions infinitives, relatives, participiales ; différence entre déponent et passif ; fonctionnement des pronoms personnels, etc. Le jury invite également les candidat·e·s à procéder à diverses relectures, l'oubli d'un pronom (*in me, sibi*) ou d'une coordination (*et*) étant toujours sanctionné. Il tient enfin à rappeler, à propos des remarques préliminaires engageant la qualité de la langue, qu'il attend dans des copies d'un tel niveau une orthographe irréprochable et une syntaxe parfaitement maîtrisée en français. Beaucoup trop de confusions ou de bévues en français entachent lourdement certaines copies, comme des confusions entre homophones (« pâtes » et « pattes »), des erreurs impardonnables pour un latiniste sur des noms propres (« Jupiter »), « l'*Odysée* d'Homer »), des formes fantaisistes de passé simple (« il courra »), des participes présents accordés en nombre et genre. Enfin, il est important de rappeler que le niveau de langue pour la version, comme pour le commentaire, doit être adapté : les tournures ou les mots familiers doivent être proscrits d'un commentaire littéraire.

Le jury voudrait enfin rappeler dans cette introduction générale l'importance de la lecture des éléments contextuels, qui sont donnés pour aider les candidat·e·s et qui doivent être exploités. Un segment délicat de la version, qui fait débat tant pour l'édition que pour la compréhension, était traduit en note (*ob admissuram ueterem*, « pour l'accouplement habituel ») ; plusieurs copies ont cependant ignoré cette note et ont tenté, sans grande réussite, de proposer leur propre traduction du passage. Le nom du personnage principal et narrateur des *Métamorphoses*, sans doute connu de beaucoup à l'issue d'une année de préparation au thème du concours, était donné dans la présentation du texte, ce qui n'a pas épargné au jury la surprise de lire, trop souvent, « Lucien », voire « Lucilius » (!), à la place de « Lucius ». De même pour « Diomède » (l'allusion à la légende était pourtant éclaircie dans la note 4), qui s'est transformé à plusieurs reprises en « Diogène » – le fait que les deux personnages soient associés à des animaux domestiques n'autorisait bien entendu pas un tel glissement onomastique.

### Reprise de la version

---

La version proposée était sans doute plus facile que les années précédentes, à condition que les candidats isolent bien les différents segments (relativement indépendants les uns des autres) et puissent s'appuyer sur une certaine familiarité avec la morphologie verbale. En guise de remarque introductive, rappelons, quitte à répéter des choses connues, qu'une traduction ne comporte qu'une seule proposition et doit à tout prix éviter que le jury ait l'impression de se trouver face à un questionnaire à choix multiples, faute de quoi il pourrait prendre la moins bonne des deux options, voire imputer un contresens au passage concerné. Une traduction contient toujours une part d'interprétation, qu'il convient d'assumer.

*At ego tandem liber asinus laetus et tripudians graduque molli gestiens equas opportunissimas iam mihi concubinas futuras deligebam. Sed haec etiam spes hilarior in capitale processit exitium.*

La première phrase de la version permet d'entrer dans le texte du point de vue de Lucius et demande de bien distinguer le syntagme au nominatif (*ego tandem liber asinus laetus et tripudians graduque molli gestiens*) du syntagme à l'accusatif (*equas opportunissimas*). Le syntagme au nominatif implique de construire en apposition à *ego* le terme *asinus* – ont été acceptées les tournures « moi, âne... » ou « moi, en âne... » – enrichi de ses expansions, l'épithète *liber*, sur laquelle il convient nécessairement de faire porter l'adverbe *tandem* (« enfin libre ») et les deux participes présents coordonnés, dont Gaffiot fournit une traduction idoine pour *tripudio*. Le second participe, *gestiens*, est précisé par l'ablatif de manière *gradu molli*. Le jury rappelle l'importance d'une bonne maîtrise de l'enclitique coordonnant *-que* qui donne lieu chaque année à de graves fautes de construction.

C'est sur le verbe *deligebam*, à l'imparfait, que doit nécessairement porter l'adverbe *iam* (« je choisissais déjà »). Celui-ci se construit avec deux syntagmes à l'accusatif, le premier complément d'objet direct (*equas opportunissimas*) et le second, attribut de ce complément d'objet direct (*concupinas futuras*). Plusieurs remarques sur ce dernier groupe : *equas opportunissimas* ne peut en aucun cas compléter *gestiens* puisque *gestire* est strictement intransitif ; le superlatif *opportunissimas* doit être impérativement rendu dans les copies par l'une des formes attendues du superlatif en français (« très » ou « les plus »). Une première difficulté lexicale de traduction pouvait concerner *concupinas* : le jury a accepté les traductions par « compagnes » ou « concubines », dans la mesure où le terme peut révéler un jeu, bien senti dans certaines copies, dans le regard humain de Lucius porté sur des animaux.

La seconde phrase, plus ramassée, contient une portée programmatique pour la suite du texte : *haec* a parfois été mal analysé (comme un accusatif neutre pluriel notamment) alors qu'il complète, au nominatif singulier féminin, le substantif *spes hilarior*. Le degré de l'adjectif *hilarior* au comparatif sans complément relève d'un point courant de grammaire latine : il convient alors de le traduire comme un intensif, sans valeur comparative (« cette espérance si agréable » ou « fort agréable »). Le groupe verbal *in capitale processit exitium* a parfois donné lieu des erreurs (*in capitale* analysé comme complément de lieu !) en raison de la disjonction subie par le syntagme *in capitale... exitium* : le sens fort de *capitalis* doit ici être retenu (« une issue fatale »).

Voici une proposition de traduction pour ce premier segment : « Et moi, en âne enfin libre, heureux, bondissant et exultant dans une démarche déliée, je choisissais déjà les juments les plus charmantes comme mes prochaines compagnes. Or cette espérance fort agréable eut, elle aussi, une issue mortelle. »

***Mares enim ob admissuram ueterem pasti satianter ac diu saginati, terribiles alioquin et utique quouis asino fortiores, de me metuentes sibi et adulterio degeneri praecautes, nec hospitalis Iouis seruato foedere riualem summo furentes persecuntur odio.***

Une phrase comme celle-ci permet de discriminer des copies disposant d'un bagage de latiniste basique, mais faisant preuve de rigueur, des autres. Prise segment par segment, elle n'offrirait pas de difficulté d'importance, pour peu que la morphologie verbale (notamment participiale) soit connue et que le ou la candidat·e fasse l'effort nécessaire pour en délimiter les différents groupes syntaxiques. Une difficulté de taille consistait à comprendre le

syntagme circonstanciel *ob admissuram ueterem*, dont le sens tout comme l'établissement du texte varient selon les éditions : elle était levée par la note, qui donnait la traduction « pour l'accouplement habituel ».

Comme de juste, le sujet était exprimé en tête de phrase : *mares*, auquel était apposée une série de participes (*pasti*, *saginati*, *metuentes*, *praecauentes*) et d'adjectifs (*terribiles*, *fortiores*), et qui servait de sujet à *persecuntur*, verbe principal placé, comme si souvent dans la prose latine, en fin de phrase. Le jury n'imaginait pas tendre un piège cauteleux aux candidat·e·s avec le terme *mares*, dont le contexte (si la connaissance des déclinaisons venait à manquer) rendait évident qu'il s'agissait non pas des « maris », des « mers » (ou même des « mères » !), mais des « mâles » (de *mas*, *maris*), c'est-à-dire des étalons. Pour rendre les participes apposés, il convenait d'être vigilant face au temps du verbe (*pasti* et *saginati* étant des participes parfaits, tandis que *metuentes* et *praecauentes* sont au présent) et à leur valeur circonstancielle, trop de copies les traduisant par des verbes conjugués en omettant la spécificité des appositions participiales en latin. L'identification des adverbes portant sur ces participes a également donné lieu à toute sorte de résultats surprenants, l'erreur la plus fréquente ayant consisté à donner à *diu* son sens primitif de « pendant le jour », pourtant très rare, et non de « longtemps », pourtant fort commun. Il y a eu des tâtonnements sur le sens d'*alioquin* (« effrayants, du reste », *terribiles alioquin*) et surtout sur celui d'*utique*, interprété trop souvent comme une forme d'*ut* voire d'*utor*, alors qu'il signifiait « de toute façon, en tout cas » (« en tout cas plus robustes que n'importe quel âne », *utique quouis asino fortiores*, syntagme dans lequel l'indéfini *quouis*, qualifiant *asino*, a posé bien des problèmes). Dans la troisième série d'appositions doubles (*metuentes... et... praecauentes*), il fallait veiller à analyser correctement le réfléchi *sibi*, qui renvoyait au sujet de la proposition participiale, à savoir les *mares* : littéralement « craignant pour eux à mon sujet » (*de me metuentes sibi*). Le syntagme *adulterio degeneri* était certes un peu dense, mais ne représentait pas un obstacle infranchissable, et le jury a été satisfait de trouver de bonnes traductions, qui n'hésitaient pas à développer un peu l'expression pour l'explicitier (par exemple « se prémunissant de l'abâtardissement qu'aurait représenté cet adultère »).

Si la proposition principale elle-même (*riualem summo furentes persecuntur odio*) n'était pas de nature à retenir trop longtemps les candidat·e·s, à condition de bien comprendre que *furentes* était apposé au sujet (« pris de folie, ils poursuivent... »), il en allait autrement du segment *nec hospitalis Iouis seruato foedere*, qui requérait une analyse rigoureuse. La structure de l'ablatif absolu y apparaît clairement (*seruato foedere*), mais la présence de *nec* en tête de proposition pouvait susciter des interrogations. Par élimination, la solution la plus commode consistait à l'interpréter comme l'équivalent de *ne... quidem*, comme cela est fréquent dans la prose impériale (voir le §177, p. 152, dans la *Syntaxe latine* d'Ernout-Thomas). La difficulté était ainsi levée, si l'on ne commettait pas d'erreur dans l'analyse de *hospitalis Iouis*, génitif de la formule fréquente *Iupiter hospitalis*, « Jupiter hospitalier ». On aboutissait ainsi à la traduction suivante : « sans même respecter les lois de Jupiter Hospitalier » (*nec hospitalis Iouis seruato foedere*).

Avec ces observations en tête, plusieurs variations de détail étaient possibles. On pourra ainsi arriver à cette traduction : « En effet, comme les mâles, que l'on avait mis à paître

jusqu'à satiété et longtemps engraisés pour l'accouplement habituel, qui étaient du reste effrayants et en tout cas plus robustes que n'importe quel âne, me prenaient pour une menace et s'efforçaient de se prémunir contre un adultère dégradant, ils se mettent, dans leur délire, à poursuivre de toute leur haine le rival que j'étais, sans même respecter les lois de Jupiter Hospitalier. »

***Hic, elatis in altum uastis pectoribus, arduus capite et sublimis uertice, primoribus in me pugillatur unguis ; ille, terga pulposis torulis obesa conuertens, postremis uelitur calcibus***

La phrase suivante, qui divisait l'attaque des chevaux contre Lucius en une succession des divers mouvements de ses opposants, juxtaposait deux propositions corrélées par deux pronoms, *hic* et *ille* : ces derniers n'étaient donc pas à traduire comme des pronoms à valeur démonstrative (et encore moins comme l'adverbe de lieu *hic*), mais par les tours « l'un »... « un autre » ou « le premier »... « le deuxième » (et pas « l'autre » ou « le second », puisque *alius*, dans la phrase suivante, renvoie à un troisième adversaire). Ici, la ponctuation (avec le point-virgule) proposée par l'éditeur guidait les candidat·e·s. La première proposition se décomposait aisément : à la suite du sujet *hic* placé en tête, un premier ablatif absolu, *elatis in altum uastis pectoribus* (on pouvait rendre le participe parfait passif *elatis* par un présent), suivi de deux adjectifs apposés au sujet, donc au nominatif, *arduus* et *sublimis* (qu'on ne pouvait en aucun cas confondre avec un ablatif pluriel ni interpréter comme un ablatif de moyen ou comme un membre d'un autre ablatif absolu, puisque *sublimis*, *-e* est un adjectif de deuxième classe ; il fallait entendre *capite* et *uertice*, qui renvoient à des parties du corps, comme des ablatifs de point de vue) ; pour finir la proposition principale, avec un verbe déponent au présent de narration, *pugillatur* (qu'il ne fallait donc en aucun cas traduire comme un passif), complété par le pronom *me* introduit par la préposition *in*, et par l'ablatif de moyen *primoribus unguis*. La deuxième phrase faisait suivre, après le sujet *ille*, une proposition participiale apposée, dans laquelle le participe présent *conuertens* a pour complément d'objet *terga obesa*, lui-même complété par l'ablatif de qualité *pulposis torulis* et la proposition principale, avec un verbe également déponent et au présent de narration, *uelitur*, complété par un ablatif de moyen, *postremis calcibus*.

On ne saurait qu'insister sur la nécessité de comprendre le fonctionnement du texte et du contexte pour bien le traduire (la traduction constituant déjà une forme de commentaire), d'abord pour éviter de proposer un sens aberrant : *in altum*, *sublimis* et même *uertex* ne renvoyaient pas à une hauteur ou à un sommet (encore moins à une profondeur !), l'épisode se déroulant dans une prairie, mais dénotaient la grandeur (par son mouvement, *in altum*, comme le signale l'accusatif introduit par la préposition *in* ; par sa nature même, *sublimis*, non pas donc « suspendu en l'air », mais « dressé ») du premier cheval, avec laquelle venait contraster l'aspect pesant et massif du deuxième cheval (*obesus*, *-a*, *-um*, qui ne signifiait pas « maigre », mais bien son contraire !). À la description des mouvements s'adjoignait ainsi celle de la nature des chevaux eux-mêmes : il était dès lors logique de comprendre *pectus* et *uertex* comme des parties du corps et non comme, respectivement, la « pensée » et un « tourbillon », et de rattacher à *arduus* une connotation de « grandeur » plutôt que de « difficulté » (évidemment encore moins celle d'« embrasement », *ardor* relevant d'une autre

racine qui signifie l'aridité). De même, *primoris* et *postremus* sont bien des adjectifs épithètes qui désignent « l'avant » et « l'arrière » des pattes des chevaux, et non les « premiers » ou les « derniers » sabots.

Commentaire et traduction vont donc de pair : comment comprendre et traduire si l'on n'avait pas conscience du fait que le passage constituait un morceau héroï-comique ? Le faisceau d'indices qui l'indiquait offrait aussi une aide à la traduction : ainsi, la traduction de *uertex* au sens 2) a) du Gaffiot, « sommet de la tête », renvoyait à un sens poétique, auquel s'adjoignaient les pluriels poétiques *elata uasta pectora* et *terga obesa*, qu'il ne convenait pas de traduire tels quels. Concevoir l'attaque des chevaux comme une parodie de combat, personnalisant les protagonistes, permettait de parvenir à une traduction précise et élégante, ce qui a été valorisé par les correcteurs : ainsi, si les sens de *pugillatur* et de *uelitatur* proposés dans le Gaffiot, « frapper avec les pieds de devant » et « engager le combat » ont été acceptés, les traductions introduisant, respectivement, l'image du pugilat (attention, le « pugilat » n'est pas la « lutte », qui implique quant à elle un corps-à-corps), puis celle de l'escarmouche (les *uelites* étant des troupes légères), ont été valorisées. Les membres du jury ont également été sensibles à l'usage de traductions élégantes qui recouraient à un vocabulaire animalier : *tergum* renvoyait à la « croupe » de l'équidé, *tumulus* au « muscle » (et non au « bourrelet » ou au « petit renflement », qui serait inadapté et quelque peu ridicule), qualifié par l'adjectif *pulposus*, « charnu » ; le mouvement du premier cheval, qui lève son poitrail, pouvait être judicieusement traduit par le verbe « cabrer » ; celui du deuxième, qui lance ses pieds (ou « sabots », *calces*) de derrière, par le substantif « ruade ».

On pouvait aboutir à la traduction suivante : « L'un, cabrant son large poitrail, la tête haute et l'encolure dressée, me porte des coups, comme au pugilat, avec ses sabots de devant ; un autre, tournant dans ma direction sa grosse croupe aux muscles charnus, engage contre moi, en une ruade, une escarmouche. »

***Alius, hinnitu maligno comminatus, remulsis auribus dentiumque candentium renudatis asceis, totum me commorsicat.***

Le segment final du passage à traduire, qui relatait la dernière partie du combat pseudo-épique de Lucius et des étalons, se présentait également comme la continuité grammaticale et syntaxique des deux phrases précédentes. On y retrouvait le même type de construction : un sujet (*alius*) exprimé en tête de phrase, un verbe principal au présent de narration (*commorsicat*) rejeté à la fin de celle-ci, et, entre les deux, plusieurs groupes participiaux, d'abord un participe au nominatif (*comminatus*) apposé au sujet, puis deux ablatifs absolus (*remulsis auribus* ; *renudatis asceis*). La traduction du passage, exempt de toute subordonnée conjonctive ou infinitive, ne nécessitait donc que la maîtrise de connaissances tout à fait basiques de la grammaire latine, et une analyse rigoureuse de la structure d'ensemble de la phrase, jointe à une attention scrupuleuse portée aux temps, voix et modes verbaux, ainsi qu'aux cas des noms, pronoms et adjectifs, aurait dû permettre à davantage de candidats de proposer une traduction cohérente, à défaut d'être élégante, du passage.

La principale *alius totum me commorsicat* a été généralement correctement comprise. Le sujet *alius* venait clore l'énumération des différents adversaires de Lucius, désignés

précédemment par les démonstratifs *hic* et *ille*. Il était parfaitement correct de traduire par « un autre », mais les traductions « un autre encore » ou « un troisième » ont été valorisées. Concernant le verbe *commorsicat*, il fallait bien identifier son temps, qui ne devait pas surprendre après deux verbes au présent de narration (*pugillatur* ; *uelitatur*) dans le segment précédent. La traduction par « mettre en pièces » proposée par le Gaffiot était tout à fait correcte, mais les traductions introduisant l'idée de morsure inhérente à l'étymologie du verbe ont été valorisées. Enfin, il fallait bien identifier *totum* comme l'accusatif masculin singulier de l'adjectif *totus*, *-a*, *-um*, qualifiant le pronom personnel COD *me*, et non comme un substantif : le texte dit littéralement « il met en pièces moi tout entier », et non « il met en pièces la totalité de moi » (on aurait le génitif *mei*). En revanche, les traductions dans lesquelles, pour des raisons d'élégance, l'adjectif *totum* était rendu *in fine* par un adverbe en français (« il me met complètement/entièrement en pièces ») ont été acceptées.

L'analyse des divers groupes participiaux a suscité de nombreuses difficultés et abouti à bien des traductions non seulement fautives, mais souvent incohérentes. Encore une fois, il convenait d'analyser soigneusement les participes (leur temps, leur voix, leur cas), mais aussi le cas des autres mots – trop de copies semblent attribuer au hasard tel adjectif à tel substantif, ou transforment sans états d'âme un génitif complément du nom (*dentium*) en sujet d'un ablatif absolu (« ses dents ayant été découvertes »).

Dans le groupe *hinnitu maligno comminatus*, de (trop) nombreuses erreurs ont été commises sur la forme *comminatus*, participe passé du verbe déponent *comminor*, *-aris*, *-ari*, *-atus sum*, « adresser des menaces », dont le sens est actif. L'ablatif *hinnitu maligno* s'interprétait alors comme un complément de manière : « m'ayant lancé des menaces avec/par un hennissement mauvais ». En aucun cas on ne pouvait traduire *comminatus* comme un passif dont le groupe à l'ablatif serait le complément (« ayant été menacé par un hennissement mauvais »).

Ce participe apposé au sujet était suivi de deux ablatifs absolus, qui ont fait l'objet de multiples fautes. La plus grave consistait à ne pas différencier les deux types d'emploi du participe, et à traduire *remulsis* et *renudatis* dans la lignée de *comminatus*, comme des participes apposés au sujet (« un autre, m'ayant menacé... ayant replié ses oreilles... et ayant dénudé ses dents »). Même correctement identifiés, les ablatifs absolus ont posé des difficultés à bien des candidats. Dans *remulsis auribus*, il fallait d'abord rattacher le participe passé passif *remulsis* au verbe *remulceo*, *-es*, *-ere*, *-mulsi*, *-mulsum*, mais aussi choisir le sens approprié pour ce dernier : il ne s'agit pas de « caresser, apaiser, charmer », mais bien de « replier » (n'oublions pas qu'il s'agit de la description d'un animal hostile, prêt au combat !). *Auribus*, ablatif pluriel d'*auris*, *-is* f. (« oreille »), a fait l'objet des confusions habituelles avec *aura*, *-ae* f. (« brise ») et *aurum*, *-i* n. (« or »), qui auraient pu être évitées par une simple observation morphologique (désinence *-ibus* impossible pour des noms de 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> déclinaison).

Le groupe *dentiumque candentium renudatis asceis* présentait pour seule difficulté l'interprétation du substantif *asceis*, et une analyse soignée du cas de chaque mot aurait dû suffire pour aboutir à une traduction correcte du passage. L'ablatif pluriel *asceis*, sujet du participe passé passif *renudatis* (de *renudo*, *-as*, *-are*), était à rattacher au substantif *ascia* (la

notice du Gaffiot donnait la forme *ascea* entre parenthèses), qui désigne toute sorte d'outils à lame métallique, comme l'herminette, la hache, la pioche ou la truelle. Les candidat·e·s pouvaient légitimement être déconcerté·e·s face à ce terme dans le contexte d'un combat entre animaux. Mais l'analyse du reste du groupe permettait de mieux comprendre l'image sous-jacente. En effet, le génitif *dentium candentium* ne peut être autre chose que le complément du nom *asceis* ; mot-à-mot, le texte dit : « les \*outils à lame métallique\* de ses dents éclatantes ayant été mis à nu ». On comprend que les dents de l'étalon sont si aiguisées qu'elles apparaissent à Lucius comme des lames métalliques prêtes à le déchiqueter. Étant donné la petite difficulté que constituait ce passage, le jury a été indulgent avec les candidat·e·s qui ont proposé des traductions maladroites ou glosées, dès lors que l'idée globale avait été comprise, et correctement exprimée en français. Les bonnes trouvailles et les traductions élégantes ont été systématiquement valorisées.

Une traduction possible du segment était la suivante : « Un autre, après m'avoir menacé d'un hennissement mauvais, les oreilles repliées en arrière, les lames de ses dents étincelantes mises à nu, me déchire tout entier de ses morsures. »

### **Remarques et conseils sur la traduction des participes**

Enfin, le passage à traduire nous offre l'occasion d'ajouter quelques mots sur une question fréquemment soulevée par les étudiant·e·s : comment traduire de façon élégante les participes, qu'ils soient apposés ou inclus dans un ablatif absolu ? S'il n'y a pas de réponse unique à cette question, deux règles de conduite peuvent être néanmoins être énoncées : 1) il est toujours possible de traduire mot à mot les participes apposés et 2) il ne faut jamais proposer une traduction mot-à-mot des ablatifs absolus.

Concernant les participes apposés, on pourrait, par exemple, traduire le segment *Mares enim ob admissuram ueterem pasti satianter ac diu saginati, terribiles alioquin et utique quouis asino fortiores, de me metuentes sibi et adulterio degeneri praecautes* par « les mâles, en effet, ayant été conduits à la pâture (*pasti*)... et ayant été engraisés (*saginati*)..., craignant (*metuentes*) pour eux-mêmes... et cherchant à se prémunir (*praecautes*)... ». Néanmoins, cette solution ne constitue qu'un « service minimum » de la traduction, et, si elle permet d'éviter les fautes, elle présente le risque d'une certaine lourdeur, surtout lorsque plusieurs participes apposés se succèdent, et ne permet pas de rendre la valeur circonstancielle particulière de tel ou tel participe. Il peut être souhaitable de varier l'expression, en transformant certains participes en verbes conjugués ou en les glosant par des subordinées, comme dans la traduction proposée plus haut : ainsi, la subordinée « comme les mâles... me prenaient pour une menace et s'efforçaient de se prémunir » rend la valeur causale des participes *metuentes* et *praecautes* et la relative « les mâles, que l'on avait conduits à la pâture jusqu'à satiété et longtemps engraisés » rend les participes *pasti* et *saginati* de façon plus élégante qu'un mot-à-mot.

Concernant l'ablatif absolu, s'il est indispensable de passer par la traduction mot-à-mot dans un premier temps, il est absolument proscrit de la laisser telle quelle dans la traduction définitive. Certes, une telle traduction ne pourra être considérée comme un contresens, mais elle n'en sera pas moins pénalisée. Diverses solutions plus élégantes s'offrent aux candidats

(en particulier la transformation en subordonnée) ; aucune n'est préférable par principe, dès lors que la traduction choisie rend de façon précise la nuance circonstancielle (sur laquelle il peut y avoir débat : un même ablatif absolu peut être interprété comme ayant une valeur temporelle ou causale, par exemple) de l'ablatif absolu. Ainsi, pour le segment *remulsis auribus dentiumque candentium renudatis asceis*, le mot-à-mot « ses oreilles ayant été repliées et les lames de ses dents étincelantes ayant été mises à nu » pouvait, par exemple, devenir « après avoir replié ses oreilles et mis à nu les lames de ses dents étincelantes » ou bien « les oreilles repliées et les lames de ses dents étincelantes mises à nu ».

---

### Appréciation générale du commentaire

---

Quoique le texte proposé ne constitue pas un des passages les plus connus des *Métamorphoses* d'Apulée, on était en droit d'espérer que l'économie générale de cette œuvre soit familière des aspirant·e·s au concours, et le jury a eu sur ce point le plaisir de constater une bonne connaissance, dans la majorité des copies, des enjeux globaux du roman. Plusieurs introductions ont situé l'extrait plus précisément que les informations minimales données dans le chapeau, rappelant l'origine de la métamorphose de Lucius, le rôle de la magicienne Pamphile ou de l'amante Photis, ou les tribulations antérieures de l'âne. Certains rappels sont cependant plus opportuns que d'autres. Il était par exemple bienvenu de mentionner la capacité d'observation de Lucius, le ton picaresque, voire satirique, du roman, la difficulté du personnage à accepter sa métamorphose ; parler, en accroche, du médio-platonisme de l'auteur, de sa carrière d'orateur (entre autres références aux textes écrits par Apulée glanées dans la notice correspondante du Gaffiot) ou même du dénouement isiaque de l'œuvre n'apportait rien à la réflexion et pouvait conduire à une interprétation fautive de la tonalité du texte.

Car c'est sans doute ce point qui doit être mis en avant en guise d'appréciation générale des copies lues cette année. Quoique issu d'une œuvre qui ne pouvait surprendre les candidat·e·s, le texte a en règle générale été interprété comme une dénonciation pathétique, voire tragique, de l'exploitation animale dans les milieux ruraux. Même lorsqu'elles proposaient de bonnes réflexions introductives sur le caractère picaresque et/ou comique des aventures de Lucius, trop de copies ont prêté à ce texte un esprit de sérieux parfaitement déplacé, du moins en première lecture. De façon corollaire, alors que c'était là l'attendu principal du jury, la dimension comique de l'extrait est restée étrangère à bon nombre de candidat·e·s, certain·e·s se bornant à émettre l'hypothèse, dans la dernière phrase de leur conclusion, que le passage pouvait avoir comme objectif de faire sourire le lecteur... Formulons donc quelques observations thématiques, qui peuvent également servir de rappels méthodologiques pour la prochaine session du concours.

#### **Outils d'analyse à utiliser parcimonieusement**

Les candidat·e·s doivent savoir qu'ils et elles ne font pas preuve d'originalité lorsqu'ils relèvent une « isotopie », une « assonance » ou une « allitération ». Ces incontournables de l'analyse littéraire, dont la présence dans les copies témoigne certes d'une volonté

d'interpréter le texte, conduisent trop souvent à des banalités qui peuvent alors tenir ou bien de la paraphrase (notamment pour les « isotopies sémantiques » et autres « champs lexicaux ») ou bien de la surinterprétation risquée (ainsi pour tel effet sonore – reposant parfois sur la traduction française ! – censé refléter la joie de l'âne, le galop des chevaux et autres fatalités du destin). Il est donc impératif de rappeler qu'il est fondamental de corrélérer les remarques formelles à leur signification plus générale pour le texte.

Autre constante des copies depuis plusieurs années, la tendance à plaquer une grille rhétorique sur le texte résulte à nouveau de nobles intentions, mais conduit rarement à des résultats satisfaisants. La pertinence de ces outils (répartition en *placere, docere, mouere* du texte ; étude de sa *captatio benevolentiae* ; dimension épictique du propos...) n'est pas certaine, s'agissant d'une œuvre non oratoire, même si les codes de la rhétorique peuvent bien sûr y transparaître (en particulier à travers le morceau de bravoure de la parodie de combat épique et sans doute l'*imitatio* de la description du poulain des *Géorgiques*, III, v. 79-81).

Enfin, certaines observations assez triviales se passent d'une justification trop détaillée. Relever que l'extrait était narré à la première personne en focalisation interne constituait certes un préalable nécessaire à d'autres développements plus subtils (sur le sentiment d'errance du narrateur, par exemple). Il n'était cependant pas nécessaire, pour établir ce point assez consensuel, de proposer un relevé exhaustif des verbes en P1 de tout le texte.

### **Précision dans le maniement des concepts : caractère « tragique », « pathétique » et « comique » du texte**

L'étude des registres ou des différentes tonalités d'un texte permet d'aborder de manière commode la constitution d'un commentaire, et l'extrait proposé se prêtait bien à ce genre d'analyse. Toutefois, le jury a constaté une grande imprécision dans le maniement de ces concepts et souhaiterait faire quelques rappels dont la portée dépasse la seule épreuve de version-commentaire d'un texte latin. En effet, les candidat·e·s évoquent parfois indistinctement les registres tragique, pathétique et élégiaque, d'un côté, ou se contentent, quand ils le décèlent, de parler de registre comique, sans pousser plus loin le commentaire.

Concernant la confusion entre tragique, pathétique et élégiaque, il convient de se rappeler que ces notions ne peuvent être mobilisées les unes à la place des autres. Le tragique découle de la sensation que le destin du personnage lui échappe et qu'il est condamné à une triste fin sans en avoir nécessairement conscience. S'il y avait du tragique dans ce texte, c'était essentiellement sous une forme parodique, Lucius se référant à une *Fortuna* qu'il rend coupable de tous ses errements, avec des formules qui rendaient le décalage manifeste (par exemple *Talibus aerumnis edomitum nouis Fortuna saeua tradidit cruciatibus, scilicet ut, quod aiunt, domi forisque fortibus factis adoriae plenae gloriarer*, dont la clef était donnée en note). L'ironie tragique, présente entre autres passages dans l'évocation du *pastor egregius* et de la joie de l'âne à l'idée de rejoindre la pâture, servait également *in fine* le plaisir de lecture qui résulte de l'accumulation des aventures funestes de l'animal et de leur gradation. Quant au pathétique et à l'élégiaque, ils peuvent être liés, mais le premier repose sur le sentiment de pitié que les aventures du héros inspirent au lecteur tandis que le second suppose une

dimension lyrique dont l'objet est la plainte et la déploration de ces malheurs. Ces deux outils pouvaient être utilisés, à condition de ne pas trop prendre au pied de la lettre, là encore, les malheurs de Lucius, dont les gémissements grandiloquents ont surtout pour but de faire sourire le public d'Apulée.

Le registre comique a trop souvent échappé aux candidat·e·s, comme nous l'avons dit plus haut ; or il était impossible de construire un commentaire satisfaisant si cette dimension centrale du texte n'était pas comprise. Lorsque les copies ont consacré une partie de leur développement au comique, elles ont parfois manqué de précision. Ici, le comique résulte du décalage entre la trivialité du sujet (ordre animal et non humain, monde rural et non urbain, bassesse associée à l'âne) et le traitement enflé que le narrateur en donne. Un commentaire précis du combat contre les chevaux (animaux associés au monde guerrier) du passage à traduire permettait d'établir le caractère héroï-comique du texte (notion apparue dans quelques copies seulement). Il y a héroï-comique lorsqu'une matière basse est décrite comme s'il s'agissait de hauts faits – à ne pas confondre avec le burlesque, qui suppose un traitement bas d'une matière noble. Le détournement du registre épique y est fréquent : il apparaissait clairement dans l'évocation des lois de « Jupiter hospitalier », dans la présence de pluriels emphatiques (*elatis in altum pectoribus*), dans l'énumération scandant les phases du combat (*hic... ille... alius*), à la manière d'une aristie inversée, puisque Lucius, loin de triompher de ses ennemis, se fait rosser à tour de rôle par les étalons. À ce titre, le détournement tragique participait aussi de la dimension héroï-comique de l'extrait.

Par ailleurs, si le jury n'attendait pas que les candidats tranchent définitivement le débat qui oppose les partisans d'une lecture uniquement divertissante, voire satirique, du roman, à ceux qui inscrivent l'œuvre dans la tradition du *spoudaiogeloion*, une lecture philosophique de ce passage ne pouvait que s'appuyer sur sa dimension comique, puisque la moquerie exercée envers le personnage principal, qui semble sempiternellement mû par ses désirs et ne se dépare pas de sa prétention (ce qui le conduit à manquer de *prudencia*, lorsqu'il pense par exemple être accueilli comme un pair par les chevaux), permettait de souligner l'échec de Lucius dans sa quête et dans ses errances (qui ne trouvent leur point d'arrêt que lorsque Lucius reçoit la révélation d'Isis et parvient ainsi à la véritable connaissance.)

### **« Style » et « méta » : construire la troisième partie du commentaire**

Beaucoup de copies cherchent légitimement à proposer une troisième partie originale, forte et personnelle. Puisqu'il s'agit d'un élément récurrent d'une année à l'autre, le jury voudrait rappeler qu'il est rarement opportun de consacrer toute une partie au « style » de l'auteur. Non seulement les candidat·e·s manquent généralement de connaissances (et c'est bien normal) pour conduire correctement une démonstration de ce genre, mais surtout la cohérence et l'objet d'une telle section sont souvent peu évidents. Il est plus sage de réserver à des remarques ponctuelles les observations sur les écarts de style ou les aspects les plus saillants de celui-ci, en l'associant à un argument précis.

Plus convaincants ont été les travaux qui ont voulu, non sans tâtonnements, évoquer la dimension « métalittéraire » du passage. Il fallait toutefois faire preuve de prudence, comme toujours avec des notions forgées pour la littérature contemporaine. Il était possible de

commenter la construction du passage, qui repose sur l'itération d'une structure simple (déplacement de l'âne, joie préalable, déception et souffrance, commentaire désabusé sur la fatalité du destin). Le retour de la *Fortuna* comme principe d'organisation de la matière romanesque était à cet égard éloquent. Celle-ci agit comme une cheville du récit et permet de suturer les différentes vignettes narratives, qui semblent sinon relativement indépendantes, selon un principe déjà présent dans le *Satyricon* et qui deviendra typique du roman picaresque de la première modernité. Mais l'action de la *Fortuna* n'est possible que parce que le personnage est lui-même passif – point vu dans plusieurs bonnes copies, et que l'on pouvait étayer en commentant la fréquence des tournures passives en P1 ou des COD renvoyant à Lucius. Voilà un héros *qui n'agit pas*, à la différence des « êtres agissants » (*prattontes*) que sont, pour Aristote, les personnages. Cette passivité est ce qui sert de support au déploiement du comique, mais peut aussi revêtir une dimension métaphysique, si l'on se souvient que, pour Thomas Pavel (*La Pensée du roman*), le roman exprime, dès ses origines, le malaise qui résulte de la difficulté, pour les hommes, à habiter le monde, ce qui le distingue de la production épique. Dans les *Métamorphoses*, le mal-être se transcrit dans l'impossibilité pour Lucius de trouver, sous sa forme animale, sa place dans le monde, trop animal pour rester avec les humains, mais trop humain pour coexister avec les animaux. L'ambiguïté interprétative que l'on trouve par exemple dans le récit des cavales de Diomède, qui suppose que Lucius, pourtant proche dans son apparence des juments, s'identifie aux hôtes bien humains du roi de Thrace, est symptomatique de ce décalage.

### **Rapport à la thématique (humanité et animalité) et dangers de l'anachronisme**

Les rapports de jury disent souvent qu'une bonne façon d'entrer dans l'analyse du texte consiste à se demander de quelle façon il se rattache à la thématique au programme. Si ce conseil a été suivi par la quasi-totalité des copies (ce qui est un réel progrès par rapport à l'an dernier), il l'a été avec plus ou moins de bonheur. On l'a dit, le texte a trop souvent été abordé avec un esprit de sérieux excessif, ce qui a conduit nombre de candidat·e·s à considérer que le passage offrait, par le biais d'un épisode de fiction, une *réflexion* sur les relations entre l'homme et l'animal, leur nature respective et ce que l'animal peut nous dire, par contraste, sur l'humain. Force est de constater, cependant, que, dans le cas présent, la confrontation entre ordres humain et animal sert avant tout un but comique : le décalage entre le corps animal de Lucius et son âme restée humaine (un point souvent relevé dans les copies, mais trop rarement exploité de façon pertinente) est à l'origine d'innombrables malentendus et mésaventures propres à faire rire le lecteur. Tout au long de l'œuvre, Lucius lit et rapporte les événements à travers son regard humain, mais on ne peut déduire de cette narration à la 1<sup>ère</sup> personne qu'Apulée attribue une forme de « raison » à l'animal en tant que tel ! De même, les chevaux ne sont pas « humanisés » par Apulée, mais simplement vus comme tels par Lucius, qui a conservé son regard humain. Animalité et humanité se mêlent en Lucius, mais ne sont pas « en dialogue » l'une avec l'autre. Fondamentalement, Apulée ne cherche pas à *réfléchir* sur l'animal, mais exploite avec virtuosité un procédé narratif original.

Ce type de lecture « sérieuse » s'est révélé encore moins convaincant lorsque les candidat·e·s ont interprété le texte comme une *dénonciation*. Apulée critiquerait ici les mauvais traitements infligés par les humains aux animaux (épisode du moulin) ou bien

dénoncerait la vanité d'une prétendue supériorité humaine fondée sur la raison, puisque les hommes sont violents comme des bêtes sauvages (l'anecdote des cavales de Diomède a d'ailleurs parfois été interprétée comme illustrant la perversion par l'homme de la nature initialement bonne de l'animal). Il nous a semblé que ce type d'interprétation était fortement influencé par notre propre vision de l'animal et de sa nature, et que bien des candidat·e·s avaient lu le texte de façon anachronique. Plusieurs copies ont évoqué les notions de « bien-être animal » ou de « dignité animale », dont Apulée se ferait le champion ; certaines sont allées jusqu'à en faire un tenant de l'« antisépisme », dénonçant une conception de l'animal qui ne voit en ce dernier qu'une force de travail à exploiter. Si l'un des intérêts de l'étude des civilisations antiques, et notamment de l'Antiquité gréco-romaine, réside dans la confrontation féconde avec des visions du monde différentes de la nôtre, cette confrontation révèle aussi bien des continuités frappantes que des traits d'altérité irréductible. Or, sur la question du traitement des animaux, nos sensibilités contemporaines divergent indéniablement de celles des Anciens. Le concept de « bien-être animal » est inexistant dans l'Antiquité (le végétarisme de certains groupes philosophiques n'est pas justifié par une attention aux animaux, mais par la croyance en la métempsychose ou par la volonté de ne pas souiller le corps humain – dans tous les cas, la question n'est envisagée que du point de vue de l'humain), et la violence à l'égard des animaux, en particulier les bêtes de somme comme les ânes, est considérée comme parfaitement normale, dès lors qu'elle ne dégénère pas en cruauté gratuite. De même, l'idée que l'animal (et, là encore, tout particulièrement un animal comme l'âne) est avant tout une force de travail à exploiter, dans une perspective d'optimisation des coûts, prévaut dans toute l'Antiquité, et bien au-delà. Les pages que Caton l'Ancien consacre à l'alimentation des esclaves contiennent d'ailleurs le même type de calculs : quelle quantité minimale de la nourriture la moins coûteuse possible permet le meilleur rendement de la part de cet « instrument parlant » qu'est l'esclave ? Esclaves et animaux sont considérés de façon identique, et l'attitude de la paysanne d'Apulée n'illustre donc pas une vision spécifique de l'animal par opposition à l'homme.

En définitive, la thématique a manifestement davantage « parlé » aux candidat·e·s que celle de l'an dernier (le pouvoir), et le jury se réjouit qu'une bonne part des commentaires se soient révélés, de ce fait, moins impersonnels que ceux de la session 2022. Malheureusement, cette appropriation de la thématique a aussi entraîné un certain nombre de candidat·e·s vers une lecture par trop anachronique de l'extrait. Rappelons donc à ceux-ci que l'étude d'un texte littéraire repose justement en partie sur celle des écarts qu'il opère par rapport à des traditions génériques, stylistiques, etc. antérieures ; il convient donc d'abord d'interroger son rapport à ces traditions, et non d'y plaquer de prime abord une problématique contemporaine inspirée par la thématique de l'année.

### **Expression**

Le jury insiste, pour terminer, sur l'importance de soigner la forme de sa copie, et en particulier de l'expression : pour qu'un commentaire de texte puisse être apprécié par les correcteurs, il est préférable d'éviter de multiplier les mésusages qui entravent souvent le fil de la lecture. Tout jargon, loin d'impressionner, agace les correcteurs ; on a déjà évoqué la saturation liée au terme « isotopie » ; il convient aussi d'éviter des formulations comme

« faire signe vers ». Les candidats sont incités à porter une attention toute particulière à leur rédaction des interrogatives indirectes (« se demander comment Apulée parvient à » et non « parvient-il à »). Enfin, il importe de respecter certaines normes lorsque vous citez le texte latin : celui-ci doit correspondre, bien sûr, à la traduction qui en est donnée, et les mots qui sont cités isolément doivent l'être au nominatif pour les noms, adjectifs et pronoms, et à l'infinitif pour les verbes. La norme veut également que les termes latins ou grecs écrits en alphabet latin soient soulignés, et non mis entre guillemets.

Nous concluons ce rapport en engageant les futur·e·s candidat·e·s à relire ces grands principes de la version-commentaire, malgré l'évolution de l'épreuve pour la prochaine session. Ceux-ci constituent en effet des attendus qui resteront valables également pour les années à venir.