

TEXTES ANTIQUES (LATINS)

ÉPREUVE ÉCRITE : COMMUNE

Simon Cahanier, Pauline Duchêne, Marine Miquel, Diane Ruiz-Moiret

Coefficient : 3

Durée : 6 heures

Pour le concours A/L 2026, l'épreuve de Textes antiques – latins demandait aux candidats et candidates de traduire un bref extrait des *Annales* de Tacite et de commenter un poème des *Tristes* d'Ovide, accompagné de sa traduction. C'est la spécificité de cette épreuve qui, depuis trois ans maintenant, dissocie le texte à traduire et le texte à commenter : ils n'ont d'autre lien entre eux que de s'inscrire dans la thématique – cette année, "Amour et amitié". Les exercices peuvent ainsi être effectués dans l'ordre qui convient le mieux aux candidats et candidates, mais le jury les incite à la prudence dans leur gestion de la durée de l'épreuve, afin qu'aucune de ses deux parties n'en pâtisse.

Cette année, le jury a corrigé 336 copies, soit un peu plus que l'année dernière (322), pour une moyenne légèrement plus basse (9,93, contre environ 10 en 2025). Tout l'éventail de notes disponibles a été utilisé, puisqu'elles vont de 20 (mais aussi deux 19,5 et un 19) à 0 (une seule copie entièrement blanche). Bien que Tacite soit souvent considéré comme difficile, la version n'a pas découragé les candidats et candidates, ce qui se traduit par une forte réduction des copies à plus de 95 % d'erreurs, car sans version ou ayant bâclé l'exercice (seulement 9,8 % contre 20 % l'année dernière et 13 % l'année précédente). Le jury s'en réjouit et tient à rappeler une fois de plus que l'objectif de cette épreuve n'est pas seulement d'évaluer les capacités des candidats et candidates en analyse littéraire, mais également en version : il n'est pas envisageable d'y obtenir une note convenable en faisant complètement l'impasse sur la traduction (aucune des copies sans version n'a dépassé 7 en commentaire, la moyenne étant à 4). Pour les sessions à venir, le jury invite donc les candidats et candidates à continuer de ne pas négliger cette partie de l'épreuve, pour la préparer le mieux possible. Il les encourage aussi à ne pas renoncer face aux difficultés rencontrées devant certaines phrases : de nombreuses copies ont pu mal comprendre certains segments, multipliant les contre-sens, pour ensuite retrouver le fil du texte et bien traduire, y compris des passages plus complexes grammaticalement. Le choix, pour le commentaire, d'un texte poétique n'a pas non plus conduit à un nombre trop élevé de renoncements, la part des commentaires bâclés étant de seulement 4,7 %. Nous rappelons à ce propos qu'il est de bon aloi de tenir compte du paratexte (titre, chapeau, notes de bas de page), aussi bien en version qu'en commentaire, car ces éléments ont pour but d'aider les candidats et candidates en leur évitant des contre-sens.

Reprise de la version

Le texte proposé pour l'exercice de traduction était un extrait du livre XIII des *Annales* de Tacite, relatant comment l'obsession criminelle d'Octavius Sagitta, un tribun de la plèbe, le conduisit

à assassiner son ancienne maîtresse, Pontia. Seul le début de l'anecdote avait été donné à traduire, le texte s'arrêtant au moment où les protagonistes se donnent un dernier rendez-vous.

Per idem tempus, Octavius Sagitta, plebei tribunus, Pontiae mulieris nuptae amore uaecors, ingentibus donis adulterium et mox ut omitteret maritum emergatur, suum matrimonium promittens ac nuptias eius pactus.

La difficulté de la première phrase résidait principalement dans la double construction du verbe *emergatur* (verbe déponent et non passif), à la fois avec l'accusatif *adulterium* et la complétive *ut omitteret maritum*, ce qu'indiquait l'adverbe *mox* : Octavius Sagitta commence par convaincre Pontia d'être sa maîtresse, puis de divorcer. Les candidats et candidates n'ayant pas vu cette construction ont été souvent amené.e.s à ajouter une forme d'*esse* dans la phrase pour transformer le nominatif *uaecors* d'apposition en attribut du sujet, sans voir que cela ne permettait pas d'expliquer l'accusatif *adulterium*, alors trop souvent analysé comme un génitif pluriel. D'autres encore ont considéré que le tribun de la plèbe était aussi le sujet d'*omitteret*, ce qui a conduit à des traductions où celui-ci supprimait purement et simplement le mari de Pontia.

Pontiae mulieris nuptae a souvent été compris comme un génitif subjectif ("l'amour que lui portait Pontia, une femme mariée") et non comme un génitif objectif ("l'amour qu'il portait à Pontia, une femme mariée") et ce malgré le titre donné au texte, qui permettait de comprendre qui était obsédé par qui : cette erreur a malheureusement souvent conduit à des contre-sens plus tard, dans le passage traitant des manœuvres dilatoires de Pontia pour ne pas épouser Octavius. Le nom du protagoniste a par ailleurs parfois donné lieu à des interprétations étonnantes ("Octavius Laflèche", "Octavius le Sagittaire"), alors que les *cognomina* n'ont pas à être traduits et doivent rester tels quels.

Les deux derniers participes apposés au sujet, *suum matrimonium promittens* et *nuptias eius pactus*, constituaient la seconde difficulté de cette première phrase, car leur sens était très proche et nécessitait de bien faire la distinction entre le réfléchi *suum* (renvoyant à Octavius Sagitta, sujet d'*emergatur*) et le non-réfléchi *eius* (qui désignait cette fois Pontia) : Octavius Sagitta promet à Pontia qu'il l'épousera et il obtient d'elle le même engagement. Les traductions littérales, qui n'explicitaient pas l'ambiguïté du français, ont été nombreuses, mais certaines copies ont également fait de bonnes propositions.

Il convenait enfin d'être particulièrement attentif et attentive à ne pas confondre certains termes latins aux sens proches, mais néanmoins différents : *nuptae* ("mariée") n'est pas *nuptiae* ("les noces"), *maritum* ("le mari") n'est pas *matrimonium* ("le mariage"). De même, *mulieris* et *nuptae* devaient être traduits tous les deux et non résumés par le français "épouse".

Proposition de traduction : « À la même époque, Octavius Sagitta, un tribun de la plèbe, rendu fou par son amour pour Pontia, une femme mariée, obtient en l'achetant par des cadeaux importants qu'elle devienne sa maîtresse et, bientôt, qu'elle se sépare de son mari, promettant de l'épouser lui-même et ayant obtenu l'assurance qu'elle l'épouserait lui. »

Sed ubi mulier uacua fuit, nectere moras, aduersam patris uoluntatem causari, repertaque spe ditioris coniugis, promissa exuere.

La structure syntaxique de la deuxième phrase présentait moins de difficultés que la précédente, mais supposait toutefois de maîtriser quelques points de grammaire basique (infinitif de narration, ablatif absolu...). Même quand elle était bien analysée, la concision de la prose de Tacite obligeait les candidats et candidates à expliciter le sens du texte pour en proposer une traduction intelligible. Quelques copies ont, d'ailleurs, fait des propositions très élégantes.

La structure attributive de la première proposition (*sed ubi mulier uacua fuit*) n'aurait pas dû poser de difficulté. Il convenait en outre d'identifier une proposition subordonnée circonstancielle de temps, introduite par la conjonction *ubi* : il ne pouvait pas s'agir dans ce contexte de l'adverbe de lieu comme cela a parfois été proposé, faute, peut-être, d'avoir su identifier les infinitifs de narration, ce qui pouvait conduire à vouloir faire à tort de *fuit* le verbe principal de la phrase. Le sujet, *mulier*, renvoyait à l'expression *Pontiae mulieris* de la phrase précédente : aussi la traduction par « une femme », avec un déterminant indéfini, était-elle incorrecte. L'adjectif attribut du sujet *uidua* devait nécessairement être rendu par une expression explicitant que Pontia avait divorcé de son époux (« libre », « sans mari »...) : en contexte, le premier sens donné dans le dictionnaire (« veuve ») était inadapté, mais moins surprenant toutefois que la traduction par « vide », qui était un non-sens complet.

Trois infinitifs de narration constituaient donc le cœur de cette phrase. Selon la règle, la coordination (*-que*) est uniquement utilisée pour lier les deux derniers éléments de l'énumération. Il fallait aussi bien comprendre que le sujet, non exprimé, était celui de la proposition introduite par *ubi*, c'est-à-dire Pontia, et non celui de la phrase précédente, Octavius Sagitta. De nombreux contre-sens ont été à déplorer pour ce passage, certains s'expliquant par une maîtrise insuffisante de la morphologie nominale et verbale (l'infinitif *causari* a été confondu avec une forme de l'adjectif *causarius*, *a, um* ; *moras* a été traduit comme s'il s'agissait de *mores* ; *patris* n'a parfois pas été compris comme le génitif de *pater*, ni *promissa* comme l'accusatif neutre pluriel du participe passé passif de *promitto*, ici substantivé...). L'expression *nectere moras*, peu explicite de prime abord, était littéralement traduite dans le dictionnaire, avec une référence au passage à traduire : face à une expression compliquée, les candidats et candidates ont ainsi souvent, rappelons-le, intérêt à parcourir l'intégralité de la rubrique.

Le groupe *reperta spe ditioris coniugis* était un ablatif absolu, qui n'a pas été vu, ou correctement traduit, dans plusieurs copies. Il convenait ici de lui donner une valeur temporelle (« après... ») ou mieux causale (« puisque/comme... »). Plusieurs erreurs d'analyse morphologique sont encore à déplorer. *Coniugis* est le génitif de *coniunx*, mot épïcène désignant ici un « un mari » potentiel de Pontia, et non une forme de *coniugium*. *Ditioris* est un adjectif au comparatif (sous-entendu : « qu'Octavius ») et un génitif singulier. Pour ce groupe, *ditioris coniugis*, le contexte imposait l'usage de l'indéfini « un », car il n'est question ni de l'ancien mari de Pontia, ni d'Octavius, comme cela a parfois été compris.

Proposition de traduction : « Mais lorsque la femme fut libérée du lien conjugal, elle fit longtemps traîner les choses, prétexta l'opposition de son père et, comme s'était présentée à elle la perspective d'épouser un homme plus fortuné, se libéra de ses engagements. »

Octavius contra modo conqueri, modo minitari, famam perditam, pecuniam exhaustam obtestans, denique salutem, quae sola reliqua esset, arbitrio eius permittens.

Traduire *contra* par « au contraire » n'aurait pas grand sens : l'adverbe indique ici un retour de la focalisation sur Octavius. Il fallait aussi absolument éviter de comprendre *contra* comme une préposition qui aurait introduit le substantif *modus* (qui dans ce cas eût été à l'accusatif). *Modo* est évidemment ici à mettre en corrélation avec le deuxième *modo*, qui se traduisent alors par « tantôt ... tantôt ». C'est l'occasion d'insister pour que les candidats lisent bien toute la phrase avant de se lancer dans sa traduction, afin en particulier d'en déceler la structuration (identification des subordonnants et coordonnants, des corrélatifs, etc.). L'emploi des infinitifs de narration, à la forme passive mais avec un sens actif, car ce sont des verbes déponents, *conqueri* et *minitari*, n'aurait pas dû dérouter les candidats et candidates ; en faire des compléments du participe présent *obtestans* n'aboutissait à aucune traduction pertinente.

Les accusatifs juxtaposés *famam perditam*, et *pecuniam exhaustam* étaient à comprendre comme des compléments du participe présent du déponent *obtestans* (soit par le biais d'une proposition infinitive, en sous-entendant *esse*, soit via un participe apposé directement complément : « la perte de sa réputation »), et *salutem* comme celui du participe présent de l'actif *permittens*.

Connaître ou vérifier le genre de *salus*, -utis, f. (« salut » et non « bonne santé », qui n'aurait pas de sens ici) permettait d'identifier le substantif comme l'antécédent de la relative *quae sola reliqua esset* ; un antécédent neutre pluriel (du type « les choses ») était impossible, puisque *quae* était le sujet singulier du verbe *reliqua esset*, lui-même accordé au féminin ; de même, l'adjectif *sola* ne pouvait être qu'un féminin singulier. L'emploi du subjonctif (*reliqua esset*) dans la proposition relative indiquait un discours indirect, dont le repérage (« disait-il ») a été valorisé par le jury. *Fama* ici renvoyait bien sûr à la « réputation » d'Octavius, et non à une quelconque « rumeur » et *obtestari* ne pouvait être traduit par « conjurer de », puisqu'il était suivi d'une infinitive ou d'un complément direct : on pouvait donc seulement le comprendre comme « protester que » ou « attester de ».

Il convient toujours de vérifier la construction des verbes : *permittere* requiert souvent, outre un accusatif (ici, *salutem*), un datif (ici, *arbitrio*). Enfin, beaucoup trop de copies, y compris de plutôt bon niveau, ont échoué à identifier *eius* : le pronom de rappel/anaphorique au génitif, qui permet d'indiquer la possession, ne peut renvoyer qu'à Pontia et non à Octavius (sans quoi le latin aurait recouru à l'adjectif réfléchi *suo*) – ce qui est par ailleurs logique, dans le développement de la narration : Octavius, amant éperdu, s'en remet à la volonté de sa maîtresse.

Proposition de traduction : « Octavius de son côté tantôt se plaignait, tantôt menaçait, protestant qu'il avait perdu sa réputation, qu'il avait dépensé tout son argent, enfin remettant son salut, qui seul, disait-il, lui restait, à la décision de cette dernière. »

Ac, postquam spernebatur, noctem unam ad solacium poscit, qua delenitus modum in posterum adhiberet.

La traduction de cette phrase a souvent pâti des difficultés de compréhension liées à la précédente, le sujet de *spernebatur*, *poscit* et *adhiberet* étant régulièrement interprété comme Pontia, alors même que le participe *delenitus* était clairement au nominatif masculin : il s'agit ici de la réaction d'Octavius devant les refus de Pontia.

La première difficulté était dans le temps de *spernebatur*, un imparfait indiquant que sa demande a lieu pendant la série de refus de Pontia, non après : il a ainsi trop souvent été traduit comme

un plus-que-parfait (mais le texte aurait alors eu *spretus erat*), alors que le Gaffiot contenait un exemple de *postquam* + imparfait traduit par “comme...”. Cette attention au temps des verbes est également valable pour *poscit*, qui devait être traduit par un présent, non par un passé simple. De nombreuses copies ont également oublié de traduire *unam* par “une seule” et non “une”; ce terme a parfois été lu trop vite et confondu avec l’adverbe *una*, “ensemble”.

La seconde difficulté était dans la construction de la proposition relative, où le pronom *qua* à l’ablatif singulier (son antécédent ne pouvait donc être que *noctem*) était le complément non du verbe conjugué *adhiberet*, mais du participe apposé *delenitus*. Le nom *modum* a en outre souvent été interprété comme faisant partie du groupe prépositionnel *in posterum*, ce qui a ensuite causé bien des problèmes pour la construction d’*adhiberet*, qui se retrouvait alors sans complément. Il convenait par ailleurs de montrer qu’on avait noté la forme au subjonctif du verbe, en l’interprétant soit comme faisant partie d’un discours indirect sous-entendu par *poscit*, soit comme une relative au subjonctif.

Proposition de traduction : « Et, comme il était repoussé, il réclame une seule nuit pour se consoler, afin qu’elle l’apaise et qu’il se modère à l’avenir. »

Statuitur nox et Pontia consciae ancillae custodiam cubiculi mandat. Ille, uno cum liberto, ferrum ueste occultum infert.

La dernière section du texte ne présentait pas de difficulté majeure, du point de vue du sens comme de la construction : beaucoup d’erreurs facilement évitables ont cependant été relevées, sans doute en partie attribuables à la fatigue et la précipitation à la fin de cette première partie de l’épreuve.

Comme *poscit* dans la phrase précédente, *statuitur* et *mandat* devaient être analysés et traduits comme des présents de narration. *Nox* ne pouvant être qu’au nominatif, on ne pouvait par ailleurs considérer, comme l’ont fait certaines copies, qu’Octavius Sagitta était le sujet de *statuitur*. Dans la deuxième partie de la phrase, le verbe *mandat* était construit, de manière classique, avec l’accusatif (*custodiam*) et le datif (*consciae ancillae*) dans le sens de “confier quelque chose à quelqu’un”. La plupart des contre-sens ont été causés par une analyse fautive de *cubiculi* comme datif (au lieu d’un génitif complétant *custodiam*), qui conduisait ensuite à interpréter *consciae ancillae* comme un génitif.

La dernière phrase s’ouvrait sur un *ille* qui, étant au masculin, ne pouvait faire référence qu’à Octavius Sagitta et non à Pontia ou à sa servante. Étant donné le contexte, donner à ce pronom une connotation emphatique relevait également du contre-sens. Le groupe en incise *uno cum liberto* a ensuite donné lieu à de nombreuses incompréhensions. *Cum* devait y être analysé comme une préposition construite avec l’ablatif *uno liberto* et non comme une conjonction de subordination. Quant à *uno*, il a parfois été confondu avec l’adverbe *una*, dont il est vrai qu’il accompagne fréquemment la préposition *cum* : dans le cas présent, il s’agissait bien de l’adjectif numéral *unus*, -a, -um, complétant *liberto* et auquel il convenait de donner le sens fort de “un seul”. Le verbe *infert* était ensuite construit avec l’accusatif singulier *ferrum* (à ne pas confondre avec l’adjectif *ferus*, -a, -um, “sauvage”) *occultum*, ce participe étant lui-même complété par l’ablatif *ueste*, auquel on pouvait donner une valeur de lieu ou de moyen. Pour ce dernier substantif, il fallait éviter l’anachronisme de la traduction littérale par “veste”, en privilégiant “vêtement” ou “habit”. Une analyse rigoureuse des cas permettait donc, en définitive, d’éviter de conclure qu’Octavius se présentait “vêtu uniquement de son glaive” ou bien était lui-même poignardé par son affranchi à son arrivée.

Proposition de traduction : “La nuit est fixée et Pontia confie la garde de sa chambre à une servante complice. Lui, accompagné d’un seul affranchi, apporte un poignard caché sous son vêtement.”

Reprise du commentaire

La moyenne attribuée cette année au commentaire est d’environ 8/20 ; elle s’établissait, pour cette partie de l’épreuve « Textes antiques (latins) », à 5,64/20 en 2024 et 8,43/20 en 2025. Cette amélioration de la moyenne témoigne du fait que le nouveau format de l’épreuve a atteint son but et que les candidats et candidates en ont bien saisi les enjeux et s’y préparent, dans l’ensemble, efficacement.

Remarques générales

Le jury tient à nouveau à souligner que l’épreuve est un commentaire de texte latin : la traduction fournie permet un accès direct au sens du texte, mais un bon commentaire ne peut faire l’impasse systématique sur le texte original. Celui-ci doit être cité (sous forme de segments correctement délimités...), si nécessaire traduit à nouveau, et accompagné d’une analyse stylistique et littéraire, car la citation, quand elle s’apparente à de la paraphrase et lorsqu’elle est très longue, n’apporte rien au commentaire, *a fortiori* si elle ne se fonde que sur la version française. L’épreuve de commentaire, même si ce n’est pas sa fonction première, permet ainsi d’apprécier la maîtrise de la langue latine : *tetigere* (v. 4) n’est pas un infinitif ; *illa* (v. 12) renvoie à l’ombre (*umbra*) et non à l’inconstant auquel elle est encore comparée ; *quaeque* (v. 22) est un neutre pluriel, il ne renvoie pas qu’aux amis, mais à l’ensemble des objets qui peuvent être frappés par la foudre d’Auguste ; les *siue* des v. 43 et 45 sont suivis par des indicatifs et non par une structure conditionnelle ; *manet* (v. 48) a ici le sens de « est réservé à », etc. On comprendra inversement que cette maîtrise permette d’éviter certains contresens dans le commentaire ! Rappelons qu’il convient de souligner les citations latines, tandis que la traduction est signalée par l’emploi des guillemets. Ces citations doivent par ailleurs être situées dans l’extrait, en veillant à éviter la confusion entre lignes et vers dans le cas d’un texte poétique, comme ici. Enfin, il est maladroit de mêler de manière répétée et sans traduction des segments syntaxiques latins dans la syntaxe française (plus encore lorsqu’on se trompe, en associant mal les groupes de mots, par exemple en ne rattachant pas *inania* à *horrea* au vers 9).

La lecture scrupuleuse du paratexte (titre, chapeau, références, notes...) est un moyen d’éviter un certain nombre de contresens. Le jury s’est ainsi étonné de ce que, dans plusieurs copies, le nom *Caesar*, qui désigne Auguste, ait été pris pour une allusion à Jules César, ce qui a pu conduire à voir dans les v. 24-26 une allusion aux guerres civiles et à Pompée. Peut-être est-ce faute d’avoir lu le texte latin, où se trouvait l’appel de la note élucidant cet emploi. De la même manière, bien que son nom apparaisse au vocatif au v. 33, on ne pouvait confondre Turnus avec l’*amicus* destinataire de cette élogie : une note précisait bien qu’il s’agissait de l’adversaire d’Énée. À l’inverse, les copies ayant intelligemment exploité le chapeau, qui rappelait le rôle d’Auguste dans l’exil d’Ovide, pour interpréter les allusions au *princeps* dans le texte, ont été valorisées. Il en va de même de celles qui ont souligné que, dans la dernière phrase de la traduction, la différence typographique entre « art » et « *Ars* » était un choix du traducteur : si on pouvait identifier dans ce passage une référence d’Ovide

à son *Ars amatoria*, il fallait toutefois préciser que le latin ne contient que le substantif *artes*, au pluriel et sans majuscule.

Les analyses « impressionnistes », comme celles qui consistent à évoquer la « sonorité » particulière d'un vers, ou la présence d'un trait stylistique sans aller plus loin, sont à proscrire. De même, les candidats et candidates veilleront à éviter de plaquer sur le texte des catégories d'analyse vagues, voire impropres : dissenter sur la dimension « rhétorique » du texte n'était pas pertinent pour cette élogie et a pu conduire à dissocier maladroitement fond et forme ; en dépit de la mention du *fatum*, il était de même incorrect de parler de registre, ton ou tonalité « tragique » ou de convoquer une conception « épicurienne » de l'amitié, qui serait « utilitariste » pour caractériser le comportement des « mauvais *amici* ». De manière plus générale, il faut proscrire l'emploi du jargon, à plus forte raison quand il tente de dissimuler la superficialité du commentaire, et privilégier le recours à un langage technique précis, mais clair : on parlera ainsi de « registre pathétique » et de « déploration » plutôt que de « jeu sur le *patior* » ou de « posture doloriste ». Rappelons, au passage, que le mot « éloge » est masculin, et non féminin comme cela a pu être lu dans une majorité de copies.

Enfin, l'orthographe et le style doivent être soignés. Le jury déplore d'avoir eu à lire un trop grand nombre de copies dont le style était très maladroit, voire régulièrement fautif. Des erreurs ponctuelles sont bien sûr tolérées, mais elles risquent de pénaliser la copie lorsqu'elles affectent chaque phrase du commentaire.

Le texte étant choisi dans la thématique (« Amour et amitié »), les candidats et candidates étaient invité.e.s à réinvestir les connaissances acquises au cours de l'année sur ces thématiques. Si quelques copies se sont ponctuellement livrées à une récitation du cours sans lien avec le texte (notamment en introduction), le jury se félicite qu'un plus grand nombre d'entre elles aient souligné la spécificité de l'*amicitia* antique, qui recouvre souvent une relation plus ou moins déséquilibrée de clientélisme, impliquant des « services » / *officia*. Certaines copies ont fait l'erreur de penser qu'Ovide défendait dans ce texte une amitié purement « désintéressée », qu'il opposerait radicalement au clientélisme : or l'utilisation des catégories de l'*honestum* et de l'*utile* pour caractériser les modèles et contre-modèles d'amitié exposés par le poète (la « mauvaise » amitié reposant uniquement sur l'*utile* et les *officia*, tandis que celle qu'il présente positivement combine *utile* et *honestum*) était particulièrement habile. Les connaissances sur la carrière et l'exil d'Ovide, ainsi que sur le contexte plus général du principat augustéen n'étaient pas absolument nécessaires pour produire un bon commentaire, mais leur utilisation pertinente a été valorisée, par exemple lorsqu'elles permettaient de repérer la présence, discrète mais réelle, d'une critique d'Auguste derrière un éloge convenu (par exemple au v. 21), ainsi que les copies les plus fines se sont attachées à le mettre en lumière. Il était plus pertinent de se concentrer sur ces aspects du texte que de chercher un message implicite « caché », comme plusieurs copies se sont évertuées à le faire.

Introduction et plan

L'introduction constitue un moment essentiel du commentaire, qui conditionne la bonne tenue de ce dernier. À ce titre, le jury déplore que trop peu de copies prennent le temps de caractériser précisément le(s) genre(s) et le(s) registre(s) dont relève le texte d'Ovide soumis aux candidats dans son originalité. De très bonnes caractérisations, qui soulignaient par exemple qu'Ovide proposait dans ce poème un chant de déploration, une « élogie » au sens étymologique, et s'éloignait ainsi des codes du genre à Rome et de sa pratique antérieure, permettaient d'introduire des problématiques articulant

la question du discours didactique sur l'*amicitia* à la réflexion sur les effets de l'*ars* poétique. Des problématiques très différentes peuvent être pertinentes pour rendre compte du texte, à condition qu'elles n'en laissent pas dans l'ombre une dimension essentielle et qu'elles soient formulées de manière intelligible. Le plan doit répondre, dans toutes ses parties, à la problématique. Le jury n'a pas de préférence entre un plan thématique ou linéaire. Si, en raison de la structure du texte des *Tristes*, un commentaire linéaire pouvait aisément conduire à beaucoup de redites, il faut aussi souligner que, parmi les bonnes copies, beaucoup ont adopté une telle organisation, en évitant brillamment ce travers.

Pistes et attendus pour le commentaire

La caractérisation générique et formelle du poème offrait une première entrée pour le commentaire. Le titre proposé pour présenter l'extrait invitait les étudiants à y reconnaître une « lettre », sachant que toutes les *Tristes* adoptent cette forme. Même s'il ne reprend pas tous les codes génériques de l'épistolarité, il s'agit bien d'un poème adressé par la voix poétique (*nobis* v. 2, *me* v. 4...) à un destinataire non nommé et potentiellement fictif (*tibi*, v. 1...) caractérisé par sa maîtrise de l'art oratoire (v. 45-46). En dépit de la présence du terme *scaena*, dans un emploi métaphorique, le destinataire n'est pas dramaturge... Il est d'abord défini comme un lecteur bienveillant (*qui legis hoc non inimicus opus*, v. 2) puis plus tard comme un *amicus* (*amice* au vocatif, v. 48, superlatif *carissime*, v. 41). La présence de ce champ lexical n'est pas anodine, car l'envoi de lettres, en particulier, comme ici, d'une lettre de félicitations, relève des *officia* de l'*amicitia* romaine, relation qui oscille entre les obligations sociales imposées par clientélisme et une dimension affective (les deux ne s'excluant pas dans le poème, comme le montrent plus loin les exemples mythologiques) : on attend de candidats et candidates qui ont travaillé sur le programme « Amour et amitié » qu'ils et elles maîtrisent ces notions fondamentales qui éclairent les enjeux du poème. La caractérisation du poème-lettre comme *officium* est marquée dès le premier mot : *detur*, au subjonctif, introduit la notion du don. Celui-ci est d'abord celui du poème, qu'Ovide met au service de l'éloge de son ami, à qui il adresse également un souhait de bonne fortune, mais le poème est en réalité déjà un contre-don, qui répond à la bienveillance du destinataire (*non inimicus*, v. 2). En échange de sa lettre, le poète attend de la compassion de l'*amicus* : *pietas* (v. 35), *quam paucos haec mea dicta mouent* (v. 36, le verbe renvoie à une des fonctions du discours selon les catégories rhétoriques), *lacrimis nullus adesse modus* (v. 38). Surtout, implicitement, le poète peut espérer de son *amicus* qu'il mette son art oratoire au service de son rappel d'exil, ce à quoi visent globalement les *Tristes*. Dire qu'Ovide défend, dans ce texte, une « amitié désintéressée », fondée sur les sentiments et l'affection (à partir du v. 23), par rapport aux amitiés « intéressées », fondées sur l'intérêt (dans les v. 5-22), était donc un contre-sens : l'amitié que défend Ovide reste fondée sur le principe de l'échange des bienfaits et les *officia*. La critique du poète vise, plutôt que la nature des liens d'amitié, le comportement des *amici*, patrons ou clients, qui ne remplissent plus leurs *officia* envers lui depuis qu'il a été exilé, ce qu'il caractérise en termes de *fides* (v. 33) et *pietas* (v. 35). Encore explique-t-il qu'il s'agit d'une loi « naturelle » (v. 7-14). La relation entre le poète et le destinataire est donc d'autant plus exceptionnelle qu'elle a résisté à la disgrâce d'Ovide : le parfait, à partir du vers 41 (*uidi* v. 41, *dixi* v. 47, *tuli* v. 52) permet de relier le texte présent à une autre parole du poète (signalée par les guillemets), fondatrice de l'amitié. La figure de l'*amicus* s'oppose de fait à plusieurs autres qui apparaissent au fil du poème, dieux insensibles (v. 4), amis infidèles (v. 5-20 et 36), prince irrité contre le poète (v. 24-25). Puisque son *amicus* en est digne, et parce qu'il adopte lui-même dans ce texte la posture de l'*amicus* conscient de

ses *officia*, le poète transmet avec cette lettre ce qu'il peut, dans la mesure de ses moyens limités par sa situation d'exilé : il y adresse un souhait de bonne fortune (v. 1-4), développe un discours gnomique sur l'*amicitia* destiné à mettre en garde le destinataire contre les faux amis (v. 5-22), puis à lui présenter la valeur de l'amitié fidèle à l'aide d'exemples mythologiques (v. 23-38), avant de le féliciter (*gratulor*, en tête du v. 54) et d'ébaucher son *elogium* (v. 39-58).

Le terme *lacrimis* (v. 38), comme bien d'autres passages de l'extrait, pointe du doigt la dimension élégiaque du poème. C'est également le cas de sa structure métrique puisqu'il est écrit en distiques élégiaques alternant hexamètres dactyliques et pentamètres (pas toujours bien distingués dans les copies). Si ce vers renvoie en général à une rupture, liée à son rythme inégal, il convenait de le scander plus en détail et d'en étudier les sonorités et rythmes pour en souligner la dimension pathétique : la seule évocation du rythme du distique élégiaque ne saurait suffire. Le poème est une déploration, une lamentation (exclamation *Ei !* au v. 36, superlatif *maestissima* v. 39 par exemple), dont l'objet principal est le retournement de fortune qu'a subi le poète. L'exil d'Ovide par Auguste, en l'an 8 de notre ère, et sa relégation à Tomes, sur les rives occidentales de la mer Noire, font partie des éléments les plus connus de la biographie du poète ; le chapeau en rappelait les grandes lignes. Le jury attendait donc que les candidats et candidates replacent le poème dans ce contexte, qui donne tout son sens à la forme épistolaire et à la relation d'*amicitia* que construit le poète.

Plusieurs éléments du poème étaient à interpréter à cette lumière. D'abord, la place d'Auguste : bien que centrale, elle est pourtant abordée de manière moins directe que dans d'autres poèmes où Ovide exprime clairement son souhait d'être rappelé à Rome. Auguste est d'abord sous-entendu aux vers 4-5, parmi les *duros... deos* qui n'ont pas fléchi face au malheur et aux supplications (*uota*, v. 4) du poète (*non tetigere*, encadré par le groupe nominal, v. 5). Il est à nouveau mentionné, cette fois explicitement (*Caesar* au nominatif et au cœur du vers, à la coupe), dans les vers 21-26, qui en dessinent un portrait complexe, voire paradoxal, entre éloge de la modération du Prince (v. 25) et constat de son insensible cruauté (*saeva... fulmina* v. 21, *ignibus* v. 22). L'ambivalence de ces deux aspects est marquée par le *sed*, en tête du vers 23. Par le jeu des comparaisons, Auguste est associé à des figures royales (Thoas, Hector, Turnus) ou divines (Pluton, pas toujours identifié derrière l'expression *Tartareum... deum* au v. 32, et Jupiter, par l'image de la foudre), elles-mêmes ambiguës : Thoas, Hector et Turnus sont des figures d'ennemis, Pluton et Jupiter des divinités royales, mais ici présentées comme sévères, voire cruelles.

Le poète reste peu explicite lorsqu'il évoque plus directement sa situation. Il pratique même l'euphémisme, car sa douleur doit rester contenue. Le poème pose ainsi la question de la mesure des sentiments, qui doivent être modérés (douleur modérée, colère modérée d'Auguste). Ainsi, les termes et expressions *status, rerum... fortuna mearum*, introduits par les déictiques *is* et *haec* (v. 37), le groupe *proprio... casu* (v. 39) et le verbe au parfait *nocuere* (v. 58) demeurent vagues. De même, l'idée que le poète a subi un retournement de fortune est marquée par des métaphores largement topiques, celle des nuages, de l'ombre et de la lumière (v. 6-14, puis v. 53-58) et celle de la ruine, de la chute ou de l'incendie de la maison (v. 17-22). On est aussi en droit de penser que le poète veille ici prudemment à ne pas critiquer trop ouvertement la décision d'Auguste, sans pour autant accepter d'en faire l'éloge inconditionnel. La manière dont ces éléments sont traités s'explique aussi par le fait que la lettre doit rester centrée sur l'*amicus* auquel elle est adressée.

Dans le poème alternent ainsi les sections concentrées sur le destinataire et les moments où le poète revient sur sa situation personnelle. Le dispositif discursif repose sur l'opposition d'un « je » et d'un « tu ». Le poète et le destinataire partagent un certain nombre de points communs, le principal étant l'accomplissement d'une carrière littéraire. Celle de l'*amicus* se caractérise par l'éloquence

(*eloquio*, v. 46, vocatif *facunde* au v. 57) et est développée dans la dernière section de l'extrait (v. 39-58). L'*amicus* pratique cependant un art « sévère » (*artes... seuerae*, v. 57), différent de celui du poète (*dissimiles illis*, v. 58), dans sa forme comme dans ses effets, ainsi que le souligne la mise en parallèle de deux destins contraires dans le dernier distique de l'extrait. Cette dissemblance est marquée par de multiples parallélismes de construction (v. 3-4 *pro te / pro me*, v. 15-16 *tibi / meo*, v. 56-58 *meo* en fin de vers / *tibi* en début de vers / *mihi* en fin de vers). Ovide, cependant, ne hiérarchise pas les *artes*, comme certaines copies l'ont défendu : l'art oratoire ne « prime » pas sur l'art poétique, pas plus qu'il ne serait, plus que la poésie, « à la solde du pouvoir ».

La relation d'*amicitia* que décrit le poème se caractérise par sa dissymétrie. Le poète exilé est à la fin de sa carrière et sa gloire est occultée, tandis que l'*amicus* est à l'apogée de son art et illustre à Rome. Cette situation permet au poète d'adopter la posture de l'individu expérimenté, éprouvé par la vie, en mesure de prodiguer des conseils avisés. Il était possible de commenter dans ce cadre plusieurs aspects du texte. Tout d'abord, celui-ci développe un discours gnomique sur l'*amicitia*, plus précisément sur l'attitude des amis lorsque l'on subit un revers de fortune (ce que quelques copies ont caractérisé heureusement comme une *ars amicitiae*). Dans les vers 6 à 14, le poète développe plusieurs analogies naturalistes (les colombes, les fourmis et l'ombre) pour mettre en garde son interlocuteur contre l'inconsistance des amis. Dans les vers 27-34, il énumère quatre exemples mythologiques d'amitiés indéfectibles qui permettent de dessiner un idéal de l'*amicitia*, dont le champ lexical est largement développé ; dans ces exemples, qui font autorité, le récit ou le spectacle de l'amitié suscite les larmes de l'ennemi, en un partage d'émotions qui l'appelle à la pitié. En outre, le poète adopte, dans les vers 45-54, la posture du *uates*-devin tout en revendiquant une capacité divinatoire originale, qui rejette la science des haruspices et des augures (v. 49-50) et se fonde sur la raison (*Augurium ratio est*, v. 51). Dire qu'Ovide critiquait la religion traditionnelle, comme cela a pu être lu dans un certain nombre de copies, était cependant abusif. La *ratio* du poète lui a permis et lui permet encore de prévoir l'illustration de l'*amicus* (*coniectura futuri* v. 51, *diuinaui* v. 52) sans se tromper (*quae quoniam uera est* v. 53). Le poète dispose d'une expertise qui lui permet d'évaluer l'éloquence de ses contemporains : il s'agit là d'une variation originale autour de la figure du poète-*uates*, si prisée des élégiaques. Cette *ratio* arrive cependant trop tard, et elle n'a pas permis au poète d'éviter l'exil. Plutôt, elle naît de cette expérience et à défaut d'avoir servi pour le poète lui-même, elle peut et doit être mise au service des *amici*. Même exilé, le poète peut ainsi remplir son *officium* et rendre service à son interlocuteur : le plus grand est de lui donner les armes nécessaires pour éviter la chute qu'il a lui-même connue. À l'arrière-plan du poème, et en lien avec la notion d'*amicitia*, se pose ainsi la question du pouvoir et de la valeur de la parole poétique, de ce qu'elle peut (aider un *amicus*) et de ce qu'elle ne peut pas (fléchir le prince). Au subjonctif de souhait qui ouvre le poème et convoque la fonction performative du langage (*detur*, v. 1) répond ainsi pratiquement à la fin de l'extrait la déploration *At nostrum tenebris utinam latuisset in imis !* (v. 55), par laquelle Ovide reproduit le vœu d'Achille dans l'*Odyssée* et met en garde son interlocuteur contre le prix de la gloire.

Si le jury comprend bien que les candidats et candidates n'aient pas pu embrasser tous ces aspects du texte, il les invite néanmoins à faire preuve de plus de complexité dans l'analyse (Ovide n'écrit pas contre Auguste ; il ne rejette pas l'art du discours, dont il sait bien faire usage lorsque c'est nécessaire, comme le montrent d'autres de ses textes ; ce n'est pas parce qu'il parle de lui qu'il est égocentrique !) ; pour cela, partir du texte proposé dans sa spécificité, y appliquer les différents outils d'analyse (jeu des temps et des modes, des pronoms, du rythme et de la versification – dont l'absence,

dans certaines copies, est étonnante, pour un texte en vers – images, tonalité, etc.) avant d’essayer de l’éclairer en convoquant les éléments de cours liés à la thématique, est primordial.