

TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE GREC

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Alexa Piqueux – Christine Hunzinger – Sophie Gotteland

Coefficient : 3.

Durée : 6 heures.

Cent-dix-sept candidats se sont inscrits cette année à l'épreuve commune de « traduction et commentaire d'un texte grec ». Cent-treize ont effectivement composé. Il n'est pas inutile de rappeler la définition de l'exercice telle qu'elle a été précisée dans le Journal Officiel :

Épreuve de langue et culture ancienne [...] : Traduction et commentaire (durée : six heures), liés à la thématique du programme, d'un texte latin ou grec d'une page environ, accompagné d'une traduction partielle en français. L'épreuve comprend une version portant sur la partie du texte non traduite et un commentaire.

Le sujet de cette année était tiré de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle (v. 1-45) et se présentait sous la forme d'une page unique où la partie bilingue et la version se distinguaient nettement pour en faciliter la lecture comme la traduction.

La version comptait douze vers, soit les deux tiers environ d'une version traditionnelle. Elle se trouvait placée au milieu du texte (cela ne sera évidemment pas toujours le cas et dépend à chaque fois des particularités du sujet retenu). Si l'on considère qu'avec trois heures de travail sur les six attribuées à l'épreuve, les candidats disposent en fait des trois quarts du temps alloué à l'épreuve commune de version grecque, cette longueur est plus que raisonnable.

L'extrait à commenter, qui mettait en scène l'arrivée à l'orée du bois de Colone du vieil Œdipe guidé par Antigone, permettait aux candidats de retrouver des problématiques forcément abordées durant leur année de préparation mais aussi de faire la démonstration de leur sensibilité littéraire dans l'analyse des enjeux dramatiques de ce prologue.

Le texte de la version, dont la compréhension était grandement facilitée par le contexte, ne présentait pas de difficultés grammaticales ou sémantiques majeures. La traduction des particules, qui s'avérait parfois un peu délicate, a été considérée avec mansuétude par le jury, qui a surtout valorisé les bonnes copies manifestant une compréhension fine du détail du texte.

Cette année, les résultats de cette épreuve encore nouvelle sont satisfaisants. Les notes s'échelonnent de 20 à 0/20 et se répartissent très équitablement sur toute l'échelle des notes. Les candidats qui rendaient traductions ou commentaires blancs ont pratiquement disparu. Sur tous les candidats admissibles, nous avons dénombré cette année seize candidats ayant composé l'exercice de traduction-commentaire en grec contre dix-sept l'an passé, et seize en 2012. Six parmi eux ont été admis, contre cinq en 2013 et sept en 2012, et trois de ces candidats ont fait de bonnes prestations à l'oral de grec. La moyenne est sensiblement la même que celle de l'an dernier : 09,46/20 (elle était de 09,44/20 en 2013), soit à 0,2 points seulement de moins que la moyenne de l'épreuve commune de version grecque (9,66/20 cette année).

La nature du texte à traduire et commenter paraît déterminante dans ces résultats. Le mythe d'Œdipe est bien connu de tous et en particulier des candidats qui avaient déjà préparé l'épreuve l'année précédente en travaillant sur la thématique du pouvoir. La singularité des premiers vers d'*Œdipe à Colone* était ainsi d'emblée perceptible par les candidats également familiarisés avec l'analyse des textes dramatiques. Beaucoup d'entre eux ont pu manifester leurs qualités de lecteurs et d'interprètes, ce qui est l'intérêt principal de cette nouvelle épreuve.

Pour autant, il reste quelques sources d'insatisfaction. Contrairement aux idées reçues, cette année encore, ce n'est pas la traduction qui fait chuter le plus la moyenne de l'épreuve, mais bien plutôt le commentaire. Session après session, nombre de commentaires continuent de présenter à la fois de graves défauts formels et des ignorances et contresens sur le fond. On soulignera également que si le commentaire est à bâtir en fonction de la thématique culturelle au programme du concours et implique une certaine connaissance de la civilisation grecque, il

s'agit bien pour les candidats de proposer un commentaire littéraire. Par ailleurs, le danger de voir une bonne traduction ou un bon commentaire compromis par une mauvaise prestation dans la seconde moitié de l'exercice contribue également à rendre les résultats moins bons que dans l'épreuve commune de version grecque.

Reste que, pour cette session, cinquante-trois candidats ont obtenu la moyenne à la nouvelle épreuve de grec, soit davantage que l'an passé (quarante-huit) et bien davantage que l'année précédente (trente-trois). Nous avons pu mettre 20/20 aux meilleurs devoirs, à la fois pour nous conformer à l'esprit qui préside aujourd'hui à la notation du concours, mais aussi parce que leurs qualités propres autorisaient ce choix. Tout cela est donc très encourageant.

Venons-en maintenant au détail du texte pour souligner les erreurs les plus fréquemment commises et rappeler quelques principes auxquels nous sommes attachés, tant pour l'exercice de version que pour celui du commentaire. Nous espérons que les quelques conseils qui suivent permettront aux candidats de mieux comprendre les attentes du jury et d'améliorer leurs résultats.

I. TRADUCTION :

- **Vers 21** : OI. Κάθιζέ νύν με καὶ φύλασσε τὸν τυφλόν.

Le vers s'ouvre sur l'impératif présent actif à la deuxième personne du singulier *κάθιζε*, qui a pour complément d'objet le pronom personnel atone *με* (« fais-moi asseoir »). La traduction « aide-moi à m'asseoir », plus éloignée du texte, permettait d'en rendre le sens avec élégance. L'enclitique *νυν* a trop souvent été confondu avec l'adverbe *νῦν* malgré les accentuations différentes des deux termes. Placé derrière un impératif, *νυν* soutient l'exhortation. Il pouvait donc être traduit par « donc », « alors ». Un deuxième impératif présent actif à la deuxième personne du singulier, *φύλασσε*, est coordonné au premier par la conjonction *καί* et a pour complément d'objet *τὸν τυφλόν* (« l'aveugle »). Le sens du verbe dans ce vers (« protège », « veille sur ») se déduisait aisément du contexte alors que cette scène liminale souligne aussi bien par la parole que par la gestuelle la faiblesse du vieil Œdipe. Les traductions « observe », « surveille », « sauve » étaient bien évidemment fautives. Il était possible pour plus de clarté et d'élégance, mais nullement nécessaire, de traduire le groupe nominal *τὸν τυφλόν* par « l'aveugle que je suis », à condition de ne pas en faire également le complément d'objet de *κάθιζε*.

- **Vers 22** : AN. Χρόνου μὲν οὖνεκα' οὐ μαθεῖν με δεῖ τόδε.

Le génitif *χρόνου* dépend de la préposition *οὖνεκα*, dont la dernière voyelle a été élidée. La préposition *οὖνεκα* est placée derrière son régime, ce qui est usuel. Le chapeau de la version, qui précisait qu'Œdipe arrive à Colone « après de longues années d'exil », devait permettre aux candidats, à partir du sens bien connu de la préposition « à cause de », de parvenir à une traduction qui mettait moins l'accent sur l'aspect causal que sur le passage du temps (« depuis le temps », « avec le temps »). Il fallait bien noter l'emploi isolé de la particule *μὲν*, qui a alors un sens intensif (« vraiment », « assurément »). La suite du vers est construite autour de l'impersonnel *δεῖ* (« il est nécessaire »), précédé de la négation *οὐ* et complété par une proposition infinitive simple. Cette proposition infinitive s'articule autour de l'infinitif aoriste actif *μαθεῖν* (de *μανθάνω*). Le contexte, qui souligne l'expérience acquise par Antigone au cours d'années d'errance avec son père infirme, invitait à traduire *μαθεῖν* par « apprendre » et non par « savoir » ou « comprendre ». L'infinitif a pour sujet le pronom personnel atone de la première personne du singulier *με* et pour complément d'objet le démonstratif neutre singulier *τόδε*, qui pouvait être traduit ici par un pronom anaphorique. Le jury a accepté les traductions qui prenaient quelque liberté avec le texte mais en montraient une parfaite compréhension : « je n'ai plus besoin de l'apprendre », « tu n'as plus besoin de me le rappeler ».

- **Vers 23** : OI. Ἔχεις διδάξαι δὴ μ' ὅποι καδέσταμεν ;

La modalité interrogative du vers a échappé à certains candidats. Le verbe *ἔχεις* construit avec un infinitif signifie « pouvoir ». Le jury a été surpris de constater que dans un nombre non

négligeable de copies, ἔχεις avait été considéré comme l'auxiliaire de διδάξαι (infinitif aoriste actif de διδάσκω) et que la signification de ce dernier verbe (« enseigner », « apprendre », « avoir connaissance »). L'infinitif διδάξαι, qui se construit avec un double accusatif, est complété par le pronom personnel atone με, dont la voyelle finale a été élidée, ainsi que par une interrogative indirecte introduite par ὅποι. La traduction fautive « là où » pour l'adverbe interrogatif de lieu révélait une erreur d'analyse ou une syntaxe française déficiente, qui ont été pareillement sanctionnées. La particule δή a une valeur temporelle (« maintenant », « à présent »). La forme verbale καθέσταμεν, au centre de l'interrogative indirecte, a donné lieu à des confusions avec le verbe καθίζειν, rencontré dans le premier vers de la version. Il s'agit de l'indicatif parfait actif à la première personne du pluriel de καθίστημι. Le jury a accepté le présent et le passé composé (« nous sommes arrivés », « nous sommes »). On obtenait ainsi pour ce vers : « Peux-tu à présent m'apprendre où nous sommes arrivés ? ».

• **Vers 24** : AN. Τὰς γοῦν Ἀθήνας οἶδα, τὸν δὲ χῶρον οὐ.

Le dictionnaire Bailly indique une traduction erronée de Τὰς γοῦν Ἀθήνας οἶδα, « je connais bien Athènes », qui fausse le sens du verbe οἶδα et, en apparence, celui de la particule γοῦν. Nous n'avons pas sanctionné les candidats qui l'ont reprise mais avons valorisé les copies qui, en proposant une traduction personnelle et juste, démontraient une compréhension réelle du texte et de sa logique. Le sens du vers se déduisait de la demande d'information formulée dans le vers précédent par Œdipe sur l'identité du lieu où avaient abouti les deux personnages. Antigone n'indique donc pas qu'elle connaît Athènes mais qu'elle sait qu'il s'agit d'Athènes. Le vers est structuré par le balancement des particules γοῦν ... δέ..., qui marquent respectivement la concession et l'opposition, et invitent à suppléer dans la deuxième partie de la phrase le verbe οἶδα, que nie en fin de vers l'adverbe οὐ. Dans ce contexte, χῶρον désigne le lieu précis et ne pouvait être compris dans le sens de « pays » ou « région ». Enfin, il ne fallait pas confondre Athènes et Athéna. On obtenait donc la traduction suivante : « Je sais assurément qu'il s'agit d'Athènes, mais le lieu exact où nous sommes, je l'ignore ».

• **Vers 25** : OI. Πᾶς γὰρ τις ἤυδα τοῦτό γ' ἡμῖν ἐμπόρων.

Le verbe ἤυδα, indicatif imparfait actif à la troisième personne du singulier de ἀυδάω-ῶ, a pour sujet le groupe πᾶς τις ἐμπόρων. Le nom ἐμπόρων désigne les voyageurs rencontrés en chemin. Le verbe ἤυδα, dont on pouvait maintenir l'imparfait en français, a pour complément d'objet le pronom démonstratif τοῦτο, qu'il fallait se garder de traduire par un simple anaphorique, et pour complément d'attribution, le pronom personnel de la première personne du pluriel ἡμῖν (« C'est en effet ce que nous indiquaient tous les voyageurs »). Le jury a valorisé les copies qui ont rendu avec exactitude le sens de la particule γε, qui souligne que la seule information certaine dont disposent Antigone et Œdipe c'est qu'ils se trouvent vers Athènes (« au moins »).

• **Vers 26** : AN. Ἀλλ' ὅστις ὁ τόπος ἧ μάθω μολοῦσά ποι ;

Le point virgule sur lequel s'achève le vers aurait dû inciter les candidats à identifier ἧ comme un interrogatif. Les confusions avec des formes supposées du verbe εἶναι ont été nombreuses. Est-il nécessaire de rappeler qu'il importe de prendre en compte les signes diacritiques pour l'analyse morphologique ? La traduction de l'adverbe ἧ alourdissait trop le texte français pour qu'on la jugeât indispensable. Le verbe principal μάθω est au subjonctif aoriste actif, première personne du singulier (de μανθάνω). Dans une phrase interrogative, sans la particule ἄν, le subjonctif marque la délibération. Un participe aoriste au nominatif féminin singulier, μολοῦσα (de βλώσκω), est apposé au sujet non exprimé de μάθω (Antigone). Il a pour complément circonstanciel de lieu l'enclitique ποι (« quelque part »). L'antériorité exprimée par l'aoriste μολοῦσα pouvait être convenablement traduite en inversant la hiérarchie syntaxique des deux verbes (« dois-je aller m'enquérir ? »). La particule ἀλλά, dont le α final

est élidé, pouvait être traduite par « eh bien ». Nous avons accepté « allons » et « mais ». *Μάθω* est complété par une interrogative indirecte introduite par *ὅστις*, dans laquelle il fallait suppléer, comme il est courant en grec, le verbe *εἶναι*, ici au présent de l'indicatif, à la troisième personne du singulier. L'interrogative indirecte n'a pas toujours été identifiée, en raison sans doute de l'ellipse du verbe *ἐστί*, mais aussi d'une analyse fautive de l'interrogatif *ὅστις*, qui a parfois été traduit comme s'il s'agissait d'un démonstratif. Il convenait par ailleurs de proposer des traductions différentes pour *χῶρον* (v. 24) et *τόπος*. On obtenait donc pour l'interrogative indirecte la traduction suivante : « quel est cet endroit ».

- **Vers 27** : OI. *Ναί, τέκνον, εἶπερ ἐστί γ' ἐξοικήσιμος.*

La réponse d'Œdipe se comprenait aisément. L'adverbe d'affirmation qui ouvre le vers, *ναί*, se traduisait logiquement par « oui ». On pouvait rester au plus près du texte en traduisant le vocatif *τέκνον* adressé à Antigone par « enfant », plutôt que par « fille », tout en faisant précéder le nom du possessif « mon », pour éviter une formulation trop abrupte en français. Vient ensuite une subordonnée introduite par *εἶπερ* dont le verbe principal *ἐστί* a pour sujet non-exprimé *ὁ τόπος* et pour attribut du sujet *ἐξοικήσιμος*. Le sens de *εἶπερ*, que souligne la particule *γε*, se déduisait du contexte (« si du moins »). La traduction « à moins que » faisait nécessairement faux-sens. Il fallait être attentif aussi à conserver son sens premier à l'adjectif *ἐξοικήσιμος*, qui est formé sur le nom d'action *οἴκησις* (donc « habitable »). On obtenait alors pour la subordonnée : « si du moins il s'avère bien habitable ».

- **Vers 28** : AN. *Ἄλλ' ἐστὶ μὴν οἰκητός.*

Pour traduire correctement cette proposition, il fallait, comme toujours à la lecture d'un texte dramatique, faire l'effort de se représenter l'action scénique. Les deux particules *ἀλλά* et *μὴν*, qui marquent notamment la surprise, permettent de comprendre que c'est à ce moment précis qu'Antigone aperçoit l'étranger mentionné au vers suivant. *Ἄλλά* et *μὴν* pouvaient donc être rendus respectivement par « mais » et par « justement », « précisément » ou « assurément ». Quant à l'adjectif *οἰκητός*, il fallait en proposer une traduction différente d'*ἐξοικήσιμος* au vers précédent : « habité ».

- **Vers 28-29** : *οἴομαι δὲ δεῖν / οὐδέν.*

Cette proposition ne présentait pas de difficulté grammaticale particulière mais il fallait, pour bien la traduire, la resituer correctement dans la logique du texte. Antigone y énonce la conséquence de la découverte qu'elle vient de faire et qui sera évoquée clairement dans la proposition suivante : un homme est auprès d'eux, qui pourra sans doute les renseigner, il n'est donc pas nécessaire d'aller chercher des renseignements plus loin. Il fallait ainsi comprendre que cet énoncé faisait suite à la proposition exprimée par Antigone vers 26 (*Ἄλλ' ὅστις ὁ τόπος ἢ μάθω μολοῦσά ποι* ;) et suppléer après le verbe *δεῖν* une complétive du type *μολεῖν ποι ἐμέ*. La particule *δέ* marque la suite du raisonnement et a une valeur adversative par rapport à la proposition formulée par Antigone deux vers plus haut. Le verbe *οἴομαι* est construit, comme il est usuel, avec une proposition infinitive. Le verbe principal en est l'impersonnel *δεῖν*, que nie l'accusatif de relation à valeur adverbiale *οὐδέν* (« en rien »). On obtenait donc : « Et je crois qu'il n'est nullement la peine que je m'éloigne ».

- **Vers 29** : *πέλας γὰρ ἄνδρα τόνδε νῶν ὄρῶ.*

La particule *γάρ* indique, comme il est usuel, que cette proposition explicite la précédente (« car », « en effet »). Le verbe *ὄρῶ* (« je vois ») a pour complément d'objet le nom *ἄνδρα* (« un homme »), auquel se rapporte le démonstratif *τόνδε*. Le déictique *ὄδε* est très fréquemment employé dans les textes dramatiques pour désigner les personnages en scène et se traduit alors en français par l'adverbe « ici ». Le verbe *ὄρῶ* a également un complément circonstanciel de lieu, *πέλας νῶν* (« près de nous »), dont la disjonction a embarrassé certains

candidats. La forme $\nu\tilde{\omega}\nu$ (duel, cas obliques du pronom personnel de la première personne) n'a pas toujours été identifiée bien qu'elle fasse l'objet d'une entrée dans le dictionnaire Bailly.

• **Vers 30** : Ἡ δεῦρο προσσείχοντα κάξορμώμενον ;

Ce vers, qui s'ouvre sur l'interrogatif ἤ, ne présente pas de verbe conjugué mais comporte deux participes au présent à l'accusatif masculin singulier. Ils sont coordonnés par la conjonction καί, qui forme une crase avec le participe qui lui succède, ἐξορμώμενον. Ces participes ont comme complément circonstanciel l'adverbe δεῦρο (« ici », avec l'idée d'un déplacement antérieur). Pour les construire, il fallait suppléer la forme verbale ὀρῶς, à partir du verbe ὀρῶ qui achève le vers précédent, ainsi que son complément d'objet ἄνδρα. Selon la construction usuelle des verbes de perception, ὀρῶ est construit avec une proposition participiale, c'est-à-dire qu'à son complément d'objet se rapporte un participe qui exprime l'action effectuée par ce complément. L'identification et la traduction de προσσείχοντα (de προσσείχω, « s'avancer vers ») n'ont pas posé de problème. Il en est allé autrement de la forme et du sens d'ἐξορμώμενον. Certaines confusions sont dues à une méconnaissance de la crase, pourtant fréquente, à laquelle donne lieu καί combiné avec la voyelle initiale du mot qui le suit. D'autres candidats ont mal analysé la forme contracte, qu'ils ont attribuée au verbe ἐξορμέω-ῶ (« gagner le large »). Le participe prenait ici le sens de « se diriger vivement vers », « se hâter dans la direction de ». Comme les deux verbes avaient un sens proche, leur traduction pouvait être combinée en faisant ressortir le sème qui leur est propre : « Le vois-tu s'avancer ici en hâte ? »

• **Vers 31** : AN. Καὶ δὴ μὲν οὖν παρόντα .

De nouveau, le vers ne présente pas de verbe conjugué mais un participe présent à l'accusatif masculin singulier (de πάρεμι) qui se construit de la même façon que les participes du vers précédent. Il était inutile de rendre une nouvelle fois explicite la construction avec ὀρῶ, au risque d'alourdir considérablement la traduction française. Le verbe πάρεμι signifie « être présent » mais sous-tend l'idée d'un mouvement antérieur. Nous avons donc accepté les traductions « il est là », « il est arrivé ». La difficulté du vers résidait surtout dans la compréhension des particules groupées en son début. Καὶ δὴ indiquent la présence et équivalent ici en quelque sorte à ἤδη (« déjà »). Les particules μὲν οὖν renchérissent sur la proposition précédente en la corrigeant, elles pouvaient donc être traduites par « bien plus » ou « bien mieux ». L'étranger n'en est plus à s'approcher, comme le demandait Œdipe, « bien mieux, il est déjà là ».

• **Vers 31-32** : χῶ τι σοι λέγειν / εὐκαιρόν ἐστιν, ἔννεφ', ὡς ἀνὴρ ὄδε.

Pour cette dernière phrase deux notes aidèrent les candidats dans l'analyse morphologique. La première indiquait que la crase initiale correspondait à καὶ ὅ τι. La seconde signalait qu'ἔννεφ' était une forme élidée pour ἔννεπε. En effet, malgré la virgule, la consonne qui précède la voyelle élidée est aspirée au contact de l'esprit rude à l'initiale du mot suivant. L'impératif présent actif, deuxième personne du singulier, ἔννεφ' (de ἐννέπω, « dire »), est complété par une interrogative indirecte introduite par le pronom neutre singulier ὅ τι (de ὅστις), qui y a la fonction de sujet. Le verbe conjugué de cette subordonnée, ἐστιν, a pour attribut du sujet εὐκαιρον, que précise un datif d'intérêt, σοι (pronom personnel de la deuxième personne du singulier), et que complète l'infinitif présent λέγειν. Nombreux sont les candidats à avoir malencontreusement construit le pronom σοι avec l'infinitif. Il fallait donner ici à l'adjectif εὐκαιρος le sens d'« opportun », « approprié ». La dernière partie de la phrase (ὡς ἀνὴρ ὄδε) constitue une proposition subordonnée de cause introduite par ὡς (« parce que » ou, pour plus d'élégance, « car »). Le verbe ἐστι, qui y est sous-entendu, a pour sujet ἀνὴρ, dont il fallait noter l'esprit rude, signe de la crase usuelle entre l'article défini ὁ et la voyelle initiale du nom qui suit, ici ἀνὴρ (« homme »). Le déictique ὄδε est attribut du sujet et a le même sens que

précédemment : « ici présent ». On obtenait donc : « Et ce que tu juges opportun de dire, dis-le, car l'homme est ici ».

• **Nota bene :**

Lors de l'épreuve, les candidats peuvent consulter un ou plusieurs dictionnaires. Cependant, nous attirons leur attention, comme celle de leurs préparateurs, sur un point important. Lorsque nous choisissons un sujet de version, nous nous servons du *Dictionnaire grec-français* d'Anatole Bailly (la version intégrale et non l'abrégé) pour en évaluer la difficulté. Le jury invite donc les candidats à privilégier cet instrument plutôt qu'un autre. Il leur recommande également de se familiariser avec l'emploi et le sens des particules, qui se sont avérées souvent mal connues, grâce, par exemple, aux pages qui leur sont consacrées dans la *Syntaxe grecque* de Marcel Bizos.

II. COMMENTAIRE :

Qualité de l'expression écrite.

L'épreuve de « traduction et commentaire d'un texte grec » est aussi une épreuve de français dans laquelle la qualité de l'expression écrite du candidat est prise en compte. Fautes d'orthographe et de syntaxe, écarts de langage, anglicismes et néologismes, tours jargonneux, impropriétés diverses déparent un grand nombre de copies, outre des confusions liées à la précipitation. On donnera quelques exemples de ces fautes regrettables : *cessité, *Erynies, *Colonne (pour Colone), *citée (pour cité). Rappelons qu'en français, à l'exception du mot *héros*, la lettre *h* initiale n'est pas aspirée quand il s'agit de mots issus du grec ou de calques du grec. On écrira donc « le héros » mais « l'hybris ». La syntaxe française n'est pas non plus épargnée. L'interrogative indirecte est parfois mal maîtrisée et nous avons trouvé à plusieurs reprises la locution fautive *malgré que ainsi que l'emploi fautif du subjonctif après la locution « après que ».

Il convient de respecter le niveau de langue attendu dans une dissertation et de bannir toute expression familière ou vulgaire, même citée entre guillemets, en se conformant au registre de l'exercice écrit : on évitera donc, par exemple, d'employer l'expression « quelque part » à la place de « dans une certaine mesure ». Il faut également être attentif au sens précis des termes choisis pour éviter incongruités et anachronismes. Une copie évoquait par exemple le caractère « robotique » d'Œdipe.

Ajoutons que le jury n'évalue pas la qualité des analyses menées par les candidats à l'aune des tours jargonneux que recèle leur copie, bien au contraire ! Une langue simple et élégante met davantage en valeur les lignes de force du commentaire et la finesse des interprétations proposées.

Le vocabulaire relatif à la culture antique n'est pas toujours compris ou employé à bon escient. Les remparts qu'évoque Antigone lorsqu'elle regarde dans la direction d'Athènes (v. 14) ont été identifiés dans une copie aux Longs Murs. Rappelons que les Longs Murs, qui furent érigés dans les années 450 av. J.-C. à l'instigation de Thémistocle, reliaient par des murailles Athènes à son port du Pirée. La mention d'un tel ouvrage dans l'espace mythologique de la fiction tragique aurait dû sembler au candidat quelque peu incongrue. En revanche, lorsqu'Antigone indique qu'elle croit voir au loin des remparts, sans doute l'acteur regarde-t-il dans la direction de l'Acropole, dont l'enceinte est bien visible des spectateurs réunis dans le théâtre de Dionysos. L'Acropole constituait le centre symbolique de la *polis* athénienne et pouvait aisément servir de décor naturel à la représentation d'*Œdipe à Colone*. Par un jeu qui n'est pas inhabituel dans la tragédie grecque, il est donc fait référence en même temps à l'Athènes mythologique et à l'Athènes réelle. Autre exemple de ces confusions dommageables aux candidats : une copie opposait les Euménides aux Erinyes. Le contraste entre la sérénité du lieu coloniate consacré à ces divinités et les punitions effroyables qu'elles infligent à ceux qui ont commis des crimes de sang sur des membres de leur famille méritait en effet d'être relevé et

commenté. Cette remarque aurait pu nourrir l'analyse de l'ambivalence du sanctuaire dans lequel Œdipe trouve enfin le repos et aurait contribué à expliquer l'impression de malaise et d'incertitude dans laquelle est plongé le spectateur. Mais le candidat ignorait manifestement que ces deux termes désignent les mêmes divinités, chez qui alternent accès de fureur vengeresse et quiétude. Elles sont pourtant désignées dans l'extrait à commenter comme « les déesses d'effroi » (*αἱ ἔμφοβοὶ θεαί*, v. 39-40), « filles de la Terre et de l'Ombre » (*Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι*, v. 40). Par superstition, on se garde autant que possible de les nommer et lorsqu'on s'y résigne, comme l'étranger qu'interroge avec insistance Œdipe, on les désigne par précaution sous le nom d'« Euménides » (« bienveillantes »). S'il est possible que ces divinités aient été vénérées à Colone plus spécifiquement comme Euménides plutôt que comme Erinyes, l'association ne faisait aucun doute dans l'esprit du public athénien. Enfin, certains candidats, qui ont parfois attribué à Œdipe des origines athéniennes, n'ont pas compris que le personnage désigné comme « étranger » était un Colonniate. Sans doute se sont-ils laissés abuser par les didascalies ajoutées ultérieurement par la tradition manuscrite. La didascalie *ΞΕΝΟΣ* a sans doute pour origine la façon dont Œdipe lui-même nomme le personnage la première fois qu'il s'adresse à lui (v. 34).

Les outils précieux qu'offre pour l'analyse littéraire le vaste répertoire des figures stylistiques et rhétoriques doivent être utilisés avec pertinence : ainsi la notion de « mise en abyme », représentation d'une œuvre à l'intérieur même d'une œuvre, n'est pas toujours maniée avec à-propos. Nous doutons fort, comme nous l'avons lu dans une copie, que « le bois sacré de Colone représente une mise en abyme du théâtre » ou que « la recherche d'Œdipe reflète la recherche par le théâtre de son espace propre ». Si l'on pouvait déceler dans l'extrait à commenter certains traits réflexifs, encore fallait-il les analyser avec précision et finesse, comme ont su le faire d'excellentes copies. Elles ont ainsi souligné que l'ignorance et le questionnement d'Œdipe font écho à l'ignorance dans laquelle se trouvent les spectateurs au début de la pièce.

Espérons que ces quelques remarques donneront aux candidats un aperçu des attentes du jury concernant la qualité de l'expression écrite et l'emploi des outils de l'analyse littéraire.

Méthode du commentaire.

Nous rappellerons ici quelques-uns des conseils donnés dans les « Repères pour la nouvelle épreuve Ulm ». Si certains textes peuvent se prêter à un commentaire linéaire, le commentaire composé reste la forme la plus appropriée. En tout état de cause, le candidat ne doit pas hésiter tout au long de son devoir entre commentaire linéaire et commentaire composé, mais opter clairement pour l'une ou l'autre méthode. Le commentaire composé n'est pas un commentaire linéaire déguisé. Il doit en outre fournir un développement assez nourri qui ne saurait se résumer à une vague paraphrase de la partie du texte donnée en traduction. Les candidats qui n'ont pas fait l'effort de traduire la version ne peuvent espérer tromper le lecteur, et leur commentaire passera forcément sous silence des éléments importants et attendus du jury s'il fait l'impasse sur toute une partie du texte.

L'introduction situe autant que possible l'extrait, indique brièvement la nature et le contenu du texte, en dégage les mouvements, puis propose une problématique qui servira de fil directeur tout au long du développement organisé autour de deux ou trois axes clairement annoncés en fin d'introduction (et respectés ensuite par le candidat). Il convient d'énoncer avec clarté ces axes de lecture et de revenir en conclusion sur les questions qui auront été formulées en introduction.

La conclusion peut éventuellement se prêter à un élargissement du sujet, mais elle doit avant tout clore la réflexion, en offrant une synthèse des résultats auxquels le développement a permis d'aboutir et en apportant une réponse au problème posé en introduction. Élargir le sujet ne signifie pas ajouter à la va-vite quelques idées vagues que l'on n'aurait pas réussi à intégrer dans le corps du commentaire, mais dont on s'imagine que l'absence déplaira aux correcteurs. Enrichir le propos ne signifie pas non plus sombrer dans le hors sujet ou trouver opportunément dans l'extrait à commenter l'occasion de développer les thématiques proposées les années précédentes.

Le commentaire proprement dit doit éviter la paraphrase : trop de candidats se contentent de décrire ou de raconter le texte, sans distance critique. Un autre défaut consiste à ne

s'attacher qu'aux idées du texte en négligeant la forme et les procédés littéraires qui portent ces idées, ou bien à traiter cette forme en la séparant nettement du fond. Nous avons par exemple apprécié, cette année, l'effort des candidats qui, consacrant un paragraphe à la scénographie verbale des lieux, ont analysé avec précision les effets sonores et rythmiques qui teintent les premières paroles d'Antigone (v. 14-18). L'émotion ressentie par le personnage à la vue d'Athènes est en effet traduite par le rythme imprimé au premier vers prononcé par Antigone grâce à l'allitération en labiales (Πάτερ ταλαίπωρ Οιδίπους, πύργοι μὲν οἷ / πόλιν). L'allitération se prolonge au début du second vers, accompagnant l'enjambement que produit la position en fin de vers du relatif οἷ. Le décalage entre les échos sonores, l'unité syntaxique et le système métrique crée une confusion qui révèle également l'émotion du personnage. Certains candidats ont montré par une analyse précise des termes employés comment Antigone, en décrivant les lieux à son père aveugle, les fait exister aux yeux des spectateurs, grâce à la fonction performative bien connue de la parole théâtrale, et comment sont opposés d'emblée l'espace éloigné de la ville et celui présent du sanctuaire divin. Le balancement des particules μὲν et δέ, l'opposition de l'adverbe πρόσω à la fin du vers 15 et du déictique ὄδε au début du vers suivant, et le contraste entre la vision incertaine des remparts (ὡς ἀπ' ὀμμάτων, « si j'en crois mes yeux », v. 15) et les manifestations évidentes (ὡς σάφ' εἰκάσαι, « on ne peut s'y tromper », v. 16), de nature visuelle et auditive, de la nature environnante, opposent la ville éloignée et refermée sur elle-même au bois sacré qui se déploie devant les deux personnages. La polysémie du verbe στέγουσιν, qui signifie « protéger » — c'était ainsi que le terme était traduit — mais aussi « cacher » ou « contenir », souligne l'exclusion d'Œdipe et le caractère impénétrable d'Athènes. L'aspect accueillant du sanctuaire se traduit notamment par l'ampleur du développement qui lui est consacré, ampleur semblable au foisonnement de la végétation et aux chants nombreux des rossignols. On pouvait noter par ailleurs que les premiers vers d'Antigone font écho à ceux de son père de façon à souligner l'harmonie des deux personnages tout en distinguant l'aveugle de celle qui voit. Au vocatif Τέκνον (« enfant ») du premier vers, répond Πάτερ (« Père ») du vers 14, à τυφλοῦ (« d'un aveugle », v. 1) s'oppose ὡς ἀπ' ὀμμάτων (« si j'en crois mes yeux », v. 15), le terme πόλιν, qui apparaît dès le deuxième vers prononcé par Œdipe, réapparaît dans le deuxième vers d'Antigone (v. 15).

Ajoutons pour finir que le commentaire doit porter sur le texte même : bien maîtriser la méthode du commentaire de texte, c'est d'abord éviter les paragraphes hors sujet. La qualité d'une copie ne se mesure pas au nombre de pages, mais à la précision de la lecture du texte et à la pertinence des références extérieures au texte. La culture, les connaissances littéraires et historiques des candidats doivent être mobilisées uniquement pour éclairer leur commentaire de l'extrait, non pour se substituer à une analyse du texte.

Citer et commenter le grec.

Le commentaire, pour être mené au plus près du texte, doit s'appuyer sur le grec, et non sur la traduction donnée en regard. Le jury attend donc du candidat qu'il cite l'original abondamment et en respectant l'orthographe. Cette année encore, nous avons constaté des erreurs dans un certain nombre de copies, et notamment l'économie des signes diacritiques — esprits, accents et iotas souscrits — dont l'omission, rappelons-le, constitue une faute en grec.

La citation grecque doit également être extraite avec pertinence, et située précisément dans le texte : certains candidats l'amputent parfois d'un mot-clef, montrant par là leur incapacité à repérer dans le texte grec les mots correspondant à la traduction française sur laquelle ils se sont appuyés. Ainsi, très souvent, les enclitiques disparaissent bien qu'un accent subsiste sur le mot précédent, ou, au contraire, commencent une citation ; les verbes perdent leurs compléments, les sujets leurs verbes. Faut-il préciser que la « solution » consistant à donner un contexte plus long pour être certain que les « bons » mots s'y trouvent ne trompera pas le jury ? Il ne suffit pas de citer des mots sans en tirer aucun élément susceptible d'éclairer le commentaire pour contenter le jury. D'autres candidats se laissent abuser par la traduction française proposée, qui ne livre pas toujours un calque grammatical du texte grec, mais s'en éloigne pour s'adapter aux contraintes du français. Nous invitons donc les candidats à

s'appuyer avant tout sur la construction syntaxique de la phrase grecque avant d'attribuer telle ou telle fonction grammaticale à un mot ou groupe de mots.

Si la traduction française peut, dans un premier temps, servir de support à l'analyse et à la compréhension du texte, le candidat doit s'astreindre à retraduire pour lui sinon la totalité du texte, du moins les passages qu'il a l'intention de citer et de commenter en détail. Certains l'ont d'ailleurs fait spontanément et nous avons apprécié leur effort. D'autres ont également, pour tel ou tel point de détail, concentré leur attention sur la traduction française telle qu'elle était proposée, et l'ont commentée avec pertinence. De nombreux candidats ont justement souligné que le vocabulaire de la perception visuelle ou auditive émaille le texte mais bien peu ont été attentifs aux échos étymologiques et aux ambivalences sémantiques que la traduction française ne pouvait rendre qu'imparfaitement. Ainsi, il était intéressant de regarder de près les vers 12-13, dans lesquels Œdipe indique : *μανθάνειν γὰρ ἤκομεν / ξένοι πρὸς ἀστῶν, ἃν δ' ἀκούσωμεν τελεῖν*. La phrase était ainsi traduite : « Notre lot est de nous instruire, étrangers que nous sommes, auprès des habitants d'ici et d'exécuter ce qu'ils nous diront ». Mais la traduction littérale de la relative (*ἃν δ' ἀκούσωμεν* : « ce que nous aurons entendu ») révélait l'ambiguïté du propos et contribuait par là à éclairer la décision finale du personnage de refuser de suivre les prescriptions de l'étranger pour rester assis dans le sanctuaire des Euménides. Il fallait d'abord noter le choix du verbe *ἀκούω*, qui réapparaît vers 33 lorsqu'Œdipe dit entendre Antigone qui voit pour lui. L'aveugle est présenté comme un personnage démuné dont le principal mode de perception est auditif (vers 41 : *κλύων*) contrairement à Antigone qui « voit » (v. 9 : *βλέπεις*, v. 15 : *ἀπ' ὀμμάτων*, v. 29 : *ὄρω*, v. 34 : *ὄρώσης*), à l'étranger « qui observe » (v. 35 : *σκοπός*) et aux Euménides « qui voient tout » (v. 42 : *τὰς πάνθ' ὄρώσας Εὐμενίδας*). L'emploi de l'éventuel dans la relative était également intéressant à commenter car il autorise deux interprétations. Le complément d'*ἀκούσωμεν* renvoie aux informations qui seront données par les habitants de Colone, mais on peut se demander s'il ne fait pas référence aussi à ce qu'Œdipe a entendu de l'oracle qui lui a annoncé qu'il achèverait son existence dans un lieu sacré. Les informations données par le messager de Colone permettront précisément à Œdipe d'identifier ce lieu. Si le héros ignore encore qu'il est arrivé à l'endroit où il doit trouver le repos, il semble pourtant animé d'une forme de pressentiment, perceptible dans la précision étonnante des recommandations données à Antigone sur le lieu où il pourrait s'asseoir : « soit en terre profane, soit dans un enclos sacré » (v. 9-10). Autre exemple de la nécessité pour le candidat de retraduire le texte grec : dans les premiers propos qu'Œdipe adresse au Coloniate réapparaît l'opposition entre voir et entendre grâce à l'emploi de deux termes dont la traduction française ne peut rendre toute la subtilité sémantique. L'étranger est désigné par Œdipe comme un *σκοπός* (v. 35), c'est-à-dire comme un messager chargé de prendre des informations, et c'est effectivement ce qu'il est. Mais la racine de *σκοπός* renvoie au champ lexical de la vision, ce que la traduction rendait par l'infinitif « éclairer » en déplaçant l'effet de sens sur le verbe *φράσαι*. Dans le même vers, il était intéressant de noter qu'*ἀδηλοῦμεν* (« nous ignorons ») est dérivé de *δηλος* (« visible »). Le *Dictionnaire grec-français* d'Anatole Bailly révèle la rareté de ce terme en ne faisant référence pour l'époque classique qu'à ce vers d'*Œdipe à Colone*. Il s'agit une fois de plus d'opposer la cécité et l'apparente ignorance d'Œdipe à la vue et au savoir partiel du messager.

Enfin, nombre de candidats manquent ou font un mauvais usage du vocabulaire grammatical élémentaire qui doit leur permettre de rendre compte des mots du texte. Les particules grecques deviennent des adverbes, les adverbes des adjectifs, de même que les participes, qui perdent ainsi tout statut verbal. Une analyse grammaticale fine du texte grec, qui suppose évidemment la maîtrise de la terminologie syntaxique, s'avère précieuse pour une compréhension correcte du sujet.

Culture générale et emploi des connaissances liées au thème : quelques clefs

Rappelons-le encore, un commentaire précis et pertinent du texte proposé assure au candidat une bonne note. L'analyse peut être aussi étoffée par des sources extérieures (littéraires, historiques, philosophiques, voire iconographiques). Il ne faut pas pour autant insérer des

développements hors sujet, ni vouloir à tout prix mobiliser l'ensemble de ses connaissances, au risque d'assimilations ou de confusions abusives, et de rapprochements contestables.

Il était indispensable en revanche d'avoir une connaissance élémentaire du théâtre grec, voire du théâtre en général. Certains candidats ignoraient la structure habituelle d'une tragédie (notant par exemple l'originalité de ce prologue situé avant la *parodos*) ou semblaient découvrir ce qu'était la double énonciation. La connaissance, même superficielle, d'*Œdipe Roi* permettait de saisir par-delà les éléments de continuité le contraste entre l'Œdipe thébain tel que le public de Sophocle l'avait gardé en mémoire et l'Œdipe errant et vieilli qui apparaît dans cet extrait. Il fallait cependant éviter l'écueil qui consistait à plaquer sur ce texte des problématiques liées à l'étude d'*Œdipe Roi*. Le jury a apprécié de trouver dans une copie un rapprochement entre l'évocation du *locus amoenus* que constitue le sanctuaire des Euménides et la description des bords de l'Ilissos dans le *Phèdre* de Platon. Cette référence attendue, qui signalait la culture du candidat, permettait de dégager la singularité du lieu de l'action scénique tout en le resituant dans une tradition littéraire. On aurait pu aussi opposer le caractère idyllique et luxuriant de ce lieu isolé à la sauvagerie de la grotte du *Philoctète* de Sophocle. Enfin, répétons une fois encore que trop de candidats ont considéré l'extrait à commenter comme prétexte à des développements de nature historique ou anthropologique, par exemple sur la distinction entre espace sacré et espace civique, sans égard pour les caractéristiques littéraires du texte alors que les connaissances acquises autour de la thématique doivent avant tout en éclairer la lecture et être mises au service d'un commentaire littéraire.

On attendait donc que les candidats mettent en valeur l'originalité et la puissance dramatique de ces premiers vers d'*Œdipe à Colone*, dans lesquels la redéfinition du rapport d'Œdipe à l'espace joue un rôle majeur.

L'enjeu de ces quarante-cinq premiers vers est, comme on s'y attend, de présenter les personnages et le lieu de l'action, de leur donner vie, mais aussi d'engager l'action tragique. La transformation de l'espace scénique en espace fictionnel s'effectue sur un mode original, lié au renouvellement de la figure d'Œdipe, maintenant vieilli, misérable mais détenteur du savoir conféré par la prophétie apollinienne. La pièce s'ouvre sur le spectacle pitoyable d'un vieillard aveugle, épuisé par une longue route, que soutient et guide une jeune femme attentive. L'identité des deux personnages est révélee dès le premier vers (Τέκνον τυφλοῦ γέροντος, Αντιγόνη). Commence ensuite le questionnement incessant d'Œdipe sur le lieu dans lequel il se trouve (v. 1-2 : τίνας / χώρους ἀφίγμεθ' ἢ τίνων ἀνδρῶν πόλιν, v. 11-12 : ὡς πυθοίμεθα / ὅπου ποτ' ἔσμεν, v. 23 : Ἐχεις διδάξαι μή μ' ὅποι καθέσταμεν ;, v. 26-27 : Ἄλλ' ὅστις ὁ τόπος ἢ μάθω μολοῦσά ποι ; / Ναί, τέκνον, v. 36 : Πρὶν νυν τὰ πλείον' ἱστορεῖν, v. 38 : προσήκεις ὦν ἀδηλοῦμεν φράσαι, v. 41 : Τίς δ' ἔσθ' ὁ χῶρος ; Τοῦ θεῶν νομίζεται ;). Ces questions soulignent la fragilité pathétique d'un personnage entièrement dépendant des autres et son changement total de statut. Alors que dans *Œdipe Roi*, Œdipe était *τύραννος*, figure centrale de la cité thébaine, il apparaît désormais comme un vagabond (v. 3 : *πλανήτην*), un apatride, en marge de la communauté humaine, à qui on dispense quelques rares aumônes (v. 3-6). Le peu de respect que lui montre le Colonniate (v. 38-39) témoigne de cette déchéance tant physique que sociale. Toutefois ce questionnement n'est peut-être pas seulement le signe d'une confusion mais aussi l'indice de la recherche inquiète par le héros tragique du lieu dont une prophétie lui a annoncé qu'il marquerait la fin de son exil. La précision de la formulation du vers 10 (« soit en terre profane, soit dans un enclos sacré ») suggère, comme nous l'avons signalé plus haut, qu'Œdipe est habité par un pressentiment.

La mise en scène d'un aveugle offre à Sophocle un moyen efficace de suggérer le lieu de l'action scénique, grâce à la description qu'en donne Antigone à son père (v. 14-18) et aux indications communiquées par le Colonniate. Le caractère sacré des lieux est d'abord annoncé par la paisibilité de la nature avant d'être confirmé sur un mode inquiétant par le Colonniate, qui évoque leur consécration aux Euménides. Les interrogations d'Œdipe doublent celles des spectateurs, comme l'ont souligné de nombreux candidats. Antigone voit pour son père mais aussi pour le public, convié, comme il est fréquent dans le théâtre grec, à imaginer le cadre de l'action : au premier plan, le bois sacré des Euménides, peut-être évoqué par des panneaux peints, ainsi que la pierre sur laquelle s'assoit Œdipe, au loin, les remparts d'Athènes. Mais,

de façon inhabituelle, la tragédie ne commence pas par définir l'espace scénique, mais par demander ce qu'il est. Les questions d'Œdipe génèrent donc la curiosité du public, davantage qu'elles ne permettent de l'étancher. Le prologue rend le lieu problématique en conduisant les spectateurs à s'interroger sur sa signification.

L'ambivalence remarquable de l'espace scénique méritait d'être analysée en détail. Elle instaure une tension qui s'accroît progressivement au fur et à mesure que l'identité des lieux se précise. C'est d'abord un *locus amoenus*, qui est évoqué par Antigone, une nature accueillante dont la luxuriance contraste avec la décrépitude d'Œdipe. L'ample scénographie verbale, dont nous avons déjà analysé les procédés, révèle la présence d'une végétation abondante, qui n'apparaît pas tant comme un cadre sauvage ou isolé que comme un lieu de vie mystérieux, qui accueille en son sein la vie foisonnante d'une multitude de rossignols. Le caractère idyllique de la nature signale avec évidence (v. 16, *σάφ' εικάσαι*) une présence divine. Certains candidats ont noté que les trois arbres évoqués par Antigone, le laurier, l'olivier et la vigne, permettent d'évoquer indirectement trois divinités, Apollon, Athéna et Dionysos. Les propos du Colonniate suscitent cependant la surprise en présentant le lieu sous un tout autre aspect. Ils révèlent en effet qu'il est interdit aux hommes (v. 37 : *ἔχεις γὰρ χῶρον οὐχ ἄγνόν πατεῖν*, v. 39 : *ἄδικτος οὐδ' οἰκητός*) et qu'il est consacré « aux déesses d'effroi » (v. 39-40 : *αἱ ἔμφοβοι θεαί*), aux « Euménides qui voient tout » (v. 42 : *τὰς πάνθ' ὀρώσας Εὐμενίδας*), c'est-à-dire, tous les crimes de sang. Ce pouvoir contraste avec la cécité d'Œdipe et incite à envisager le pire pour le personnage dont chacun connaît les crimes monstrueux. Cependant deux éléments dans la présentation des divinités font écho à l'ambivalence des lieux à la fois hospitaliers et défendus, idylliques et consacrés à des déesses effroyables. Le Colonniate souligne la relativité des noms donnés aux Euménides (v. 43 : *ἄλλα δ' ἀλλαχοῦ καλά*), et donc peut-être aussi des qualités qui leur sont attribuées. Il les désigne par ailleurs comme « filles de l'obscurité » (*Σκότου κόραι*), appellation propre à susciter la terreur mais qui évoque en même temps la cécité d'Œdipe. L'ambiguïté du sanctuaire est également concrétisée par un élément de décor, la pierre sur laquelle Œdipe se repose. Si la nature offre un siège au vieillard, il s'agit d'une pierre rugueuse (v. 19 : *ἄξέστου πέτρου*), qui témoigne du caractère sauvage de cet espace sacré défendu à l'homme.

L'ambivalence du lieu tient aussi à son caractère transitionnel, bien commenté dans certaines copies. C'est un espace marginal, à l'écart de la cité athénienne, dont nous avons déjà souligné qu'elle semblait inhospitalière derrière ses remparts, contrairement à la nature accueillante et pourtant défendue du bois de Colone. Cet espace indéfini et marginal est propre à recevoir, loin du cœur de la cité, l'exilé Œdipe, qui est encore souillé des crimes qu'il a accomplis. C'est le lieu où pourra se réaliser sa réhabilitation.

Enfin, il importait de noter que ces premiers vers engagent l'action dramatique dont ils annoncent le thème principal, le droit d'Œdipe au repos. L'enjeu de la pièce est posé lorsque le Colonniate indique l'impossibilité de se fixer dans le lieu où est assis Œdipe (v. 39 : *ἄδικτος οὐδ' οἰκητός*). L'occupation du lieu est dès lors source de conflit, comme elle le sera dans la suite de la pièce. S'opère alors un renversement inattendu : Œdipe se métamorphose en héros tragique déterminé et immobile. Ayant compris l'oracle avant tout le monde par une ironie inverse de celle d'*Œdipe Roi*, il ne laissera personne l'éloigner du lieu dans lequel il se trouve, contrairement à ce que laissait présager l'obéissance respectueuse affichée à son entrée en scène (v. 12-13 : *ἤκομεν [...] ἂν δ' ἀκούσωμεν τελεῖν*). Le personnage, que n'inquiètent ni les prescriptions du Colonniate ni la consécration des lieux aux Euménides, se pose désormais en suppliant des déesses infernales. La résolution sereine d'Œdipe s'exprime dans le dernier vers de l'extrait par l'emploi de l'optatif (*ἔξέλθοιμι*) et les désignations redondantes du lieu (*ἔδρας γῆς τῆσδ[ε]*). Œdipe ne se remettra en mouvement qu'à la fin de la pièce pour se rendre dans le lieu de son héroïsation. Il était important de prêter attention dans cet extrait aux didascalies internes car les mouvements scéniques et la façon dont ils sont inscrits dans le texte sont le signe de cette appropriation de l'espace par le personnage. L'impératif *κάθιζε* (v. 21) signale le geste symbolique, annoncé par les impératifs *στῆσον* et *ἔξιθυσον* (v. 11), qui marque la fin de l'errance. Œdipe cesse d'être un vagabond (v. 3, *πλανήτην*) pour devenir un suppliant déterminé et fixe, vers lequel converge désormais l'action dramatique. L'évocation de l'arrivée

en hâte du Colonnade et en particulier la curieuse question d'Œdipe au v. 30 (*Ἦ δεῦρο προσστείχοντα κἀξορμώμενον* ;) soulignent l'importance symbolique de ce mouvement scénique, qui annonce le déplacement de l'espace dramatique vers le héros tragique.

En conclusion, notons que, comme toujours, le texte formait un tout qu'il fallait considérer à la fois dans le détail et dans son ensemble. C'est la seule manière d'en saisir toutes les articulations et les nuances. On ne peut évidemment pas traiter séparément la version et le commentaire : les deux exercices sont ici indissociables et complémentaires.