

TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE GREC

ÉPREUVE COMMUNE : ECRIT

Christine Hunzinger – Sandrine Dubel

Coefficient : 3.

Durée : 6 heures.

C'est un extrait de la *parodos* des *Cavaliers* d'Aristophane qui a été retenu pour illustrer la thématique au programme en 2017. La scène est vive et mouvementée : le chœur, formé de jeunes cavaliers athéniens, surgit dans l'*orchestra* pour aider un vulgaire marchand de boudin à rosser l'esclave paphlagonien qui régenté désormais la maison de Dèmos à force de flatteries et de coups bas. Dans cette comédie de 424 av. J.-C., Aristophane entend dénoncer le succès populaire du démagogue Cléon, représenté ici sous les traits de cet esclave paphlagonien. Il lui oppose l'individu encore plus crapuleux qu'est ce charcutier, tout récemment recruté par les deux serviteurs de Dèmos pour contrer leur adversaire. Les deux personnages se provoquent et se battent, dans une scène farcesque de bagarre, qui présente au public le ballet grotesque de corps revêtus du costume comique (masque caricatural, ventre et fesses rembourrés, phallus) : coups de pied, coups de poing, hurlements et braillements ponctuent la scène. Mais la thématique du corps est aussi le support d'une dénonciation des dysfonctionnements du politique. Si c'est bien l'une des caractéristiques génériques de la comédie ancienne que de placer l'assouvissement des besoins physiques, alimentaires et sexuels, au centre des préoccupations du héros comique, la place du corps est particulièrement exacerbée et plus complexe dans les *Cavaliers*. Aristophane stigmatise dans cette pièce la « politique du ventre¹ » : le démagogue apparaît comme un parasite goulu dont le corps dévorant accapare indûment les biens publics. Le peuple lui-même, à la fois victime et responsable de cet état des choses, se contente d'être gavé et de tout gober : c'est la *misthophorie* en particulier, plus généralement les flatteries des démagogues, mais surtout la crédulité du peuple, qui sont critiquées grâce à la métaphore alimentaire.

La version nécessitait surtout des qualités littéraires d'adaptation, sans présenter de difficultés syntaxiques majeures. Pour traduire ce dialogue de théâtre, il fallait être particulièrement attentif à l'enchaînement des répliques et s'efforcer de ne pas aplanir la vivacité comique du texte d'Aristophane.

Rappelons, avant d'en venir aux résultats, 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.

L'épreuve a donné cette année des résultats aussi honorables qu'en 2016. Le nombre de candidats présents demeure stable. Cent trente-sept candidats se sont inscrits et cent trente-deux candidats ont effectivement composé, alors qu'ils étaient cent vingt-six en 2016. La moyenne s'élève en 2017 à 9,35/20. Elle n'est que très légèrement inférieure à celle de l'année précédente

¹ C'est la jolie formule de Jean TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, Paris, 1962, p. 395.

(9,54/20), et un peu en dessous de la moyenne de version grecque traditionnelle (10,16/20 cette année). Pour cette session, soixante-dix-huit candidats sur cent trente-deux ont obtenu la moyenne (ils étaient soixante-treize en 2016). Les notes s'échelonnent entre 20 et 1 (un 0/20 a sanctionné une copie blanche). Nous avons pu attribuer un 20/20, deux 19,5/20, deux 19/20, trois 18,5/20 aux meilleurs devoirs, qui alliaient une fine compréhension du texte grec à un bon commentaire.

Quinze des candidats qui ont composé ont été déclarés admissibles (dix-sept en 2016 et 2015). Au final, cinq parmi eux ont été admis (ils étaient six en 2016 et 2015).

I. TRADUCTION

Nous souhaitons insister au préalable sur un point de méthode : le moment de la traduction doit servir à préparer le commentaire. Il ne faut pas cloisonner les deux exercices comme si l'extrait proposé pour la version constituait un corps étranger, et l'exercice de traduction une activité séparée de l'élaboration du commentaire. Il est important de traduire et de commenter *en même temps*. Ainsi, lors de la phase de traduction, on pouvait d'ores et déjà, pour ne citer que quelques exemples, relever la valeur métaphorique de certains termes qui assimilent le corps humain à un corps animal (κυνοκοπέω-ῶ, κράζω), ou réfléchir à l'implication de l'emploi du déictique τουτοῖ τὸν ἄνδρ(α) au vers 278, qui marque un geste expressif en direction de l'individu montré du doigt.

Au début de l'épreuve, il convient de prendre longuement connaissance du texte dans son ensemble et de s'imprégner de ses tournures avant de s'engager dans l'exercice de version. Dans l'extrait d'Aristophane proposé cette année, on devait d'emblée être attentif à la dynamique du dialogue : chaque interlocuteur réagit aux mots de son adversaire (par exemple aux vers 275-276 : τῆ βοῆ ; 278-282 : ἐξάγειν, ἐξάγων ; 286-287 : deux vers de structure identique). La traduction devait tout particulièrement rendre cette imbrication des répliques.

Commençons, avant d'entrer dans le détail du texte, par une remarque concernant la présentation d'un texte de théâtre : les noms des personnages doivent être traduits, sans omission, ni inversion, ni faute d'orthographe. Dans les copies, la distribution des tours de parole a parfois fait l'objet d'oublis ou de permutations regrettables.

— Vers 275 ΠΑΦΛΑΓΩΝ Ἄλλ' ἐγὼ σε τῆ βοῆ ταύτη γε πρῶτα τρέπομαι.

LE PAPHLAGONIEN *Alors moi, c'est justement avec ce hurlement que je vais te faire décamper du premier coup.*

Le pronom ἐγὼ au nominatif marque une insistance sur la personne : *moi, je...* (une virgule doit séparer les deux pronoms en français). Le verbe τρέπομαι au moyen, est ici transitif : il se construit avec le COD σε, et a le sens de *faire fuir, mettre en déroute*. Il est au futur de l'indicatif, 1^{ère} personne du singulier, pour exprimer sur un ton menaçant un passage à l'acte imminent.

Le complément au datif τῆ βοῆ ταύτη exprime l'instrument ou l'arme de cette déroute. Il faut être rigoureux dans l'analyse des pronoms-adjectifs : ταύτη est un démonstratif (datif féminin singulier du pronom οὗτος). Le nom qu'il détermine est accompagné de l'article et ταύτη n'est pas enclavé : le démonstratif est donc adjectif (*ce, cet, cette*). La particule intensive γε, qui porte sur le mot qu'elle suit, insiste sur ce déictique : de fait, la réplique du Paphlagonien rebondit sur un constat précédent du premier serviteur (vers 272 : κέκραγας *tu brailles*) et le Paphlagonien entend *justement* donner un échantillon de sa voix, alors même que le marchand de boudin a brandi le poing et levé la jambe pour évoquer d'autres armes du duel. Le Paphlagonien pousse un cri à la fin de sa réplique, ce que souligne aussi ce γε (τῆ βοῆ ταύτη γε : *en criant justement comme ça*).

L'adverbe *πρῶτα* au neutre pluriel signifie non pas *le premier* (on aurait *πρῶτος* au nominatif), mais *en premier, pour commencer*.

Ἄλλά est ici exhortatif : *eh bien, alors*. La traduction par *mais (mais moi, ...)* est aussi envisageable, dans la mesure où le Paphlagonien oppose une autre arme que la lutte au marchand de boudin.

— Vers 276 ΧΟΡΟΣ ΙΠΠΙΕΩΝ Ἄλλ' ἐὰν μέντοι γε νικάς τῆ βοῆ, τήνελλά σοι
LE CHŒUR DES CAVALIERS *Alors là, si vraiment tu gagnes avec ton hurlement, hurra pour toi !*

Le chœur intervient pour commenter l'action, avec deux hypothèses contraires qui se succèdent en 275-276, à l'éventuel (ἐὰν μέντοι γε... + subjonctif / ἦν δ'(έ)...), pour exprimer des actions susceptibles de se produire dans un futur proche. Le subjonctif éventuel dans la proposition hypothétique doit être traduit par un indicatif présent français, et non par un indicatif imparfait.

Νικάς est le subjonctif présent actif, 2^e personne du singulier du verbe νικάω-ῶ. Le datif τῆ βοῆ, comme dans la phrase précédente, renvoie à l'arme du duel (*être vainqueur "à l'épreuve du cri", "en matière de cri"*). On peut aussi donner à l'article la valeur d'un possessif : *avec ton cri*.

Dans la principale, τήνελλά, mot indéclinable, désigne l'acclamation réservée au vainqueur d'une compétition : on pouvait la traduire par *hourra, bravo*. Le datif du pronom de la 2^e personne, σοι, renvoie au destinataire de l'éloge.

Ἄλλά introduit cette intervention du chœur, avec une valeur identique à celle du vers précédent : souvent employée dans une suite d'objections, la particule inaugure ici chacune des répliques de cette passe d'armes verbale.

La particule μέντοι est emphatique (*assurément, vraiment*) et porte sur l'ensemble de la proposition.

Enfin, γε porte exclusivement sur la subordonnée et exprime le scepticisme (ἐὰν... γε : *si du moins*). On peut supposer que le locuteur appuie, dans la diction, de façon exagérément dubitative, sur ce "si" hypothétique.

— Vers 277 ἦν δ' ἀναιδεία παρέλθῃ σ', ἡμέτερος ὁ πυραμοῦς.
Mais question culot, s'il te dépasse, le gâteau est à nous !

Ἦν avec esprit doux est l'équivalent d'ἐὰν, suivi du subjonctif éventuel (παρέλθῃ : subjonctif aoriste, 3^e personne du singulier du verbe παρέρχομαι). Le subjonctif éventuel dans la proposition hypothétique doit ici encore être traduit par un indicatif présent français. L'aoriste a une valeur aspectuelle. La particule δ'(έ) est nettement adversative et doit être traduite par *mais*.

Παρέρχομαι signifie littéralement *dépasser à la course, puis l'emporter sur* (accusatif) par une qualité ou dans un domaine (datif) – ici, l'ἀναιδεία, *l'impudence, l'absence de scrupules*.

Le terme πυραμοῦς désigne un gâteau de blé grillé au miel, adjugé à la personne qui, lors d'une fête nocturne, demeure le plus longtemps éveillée ; puis le mot désigne plus généralement le prix accordé à un vainqueur et devient le symbole du succès dans une épreuve.

L'adjectif ἡμέτερος n'est pas enclavé entre l'article et le nom : ὁ πυραμοῦς est donc sujet d'un verbe ἔστι sous-entendu, et ἡμέτερος attribut (non pas : *notre gâteau, mais le gâteau est nôtre*).

— Vers 278-279 ΠΑΦΛΑΓΩΝ Τουτονὶ τὸν ἄνδρ' ἐγὼ ἠνδείκνυμι, καὶ φήμ' ἐξάγειν

ταῖσι Πελοποννησίων τριήρεσι ζωμεύματα.
 LE PAPHLAGONIEN *Cet homme ici, moi, je le dénonce et je déclare que pour
 le compte des trières des Péloponnésiens, il exporte...
 des bouillons.*

Comme il se sent menacé par un adversaire dont il pressent qu'il est aussi braillard et culotté que lui, le Paphlagonien se réfugie vers son arme favorite, la délation : le verbe ἐνδείκνυμι appartient au vocabulaire juridique officiel et signifie *dénoncer*. Cette procédure implique l'arrestation quasi-immédiate du coupable désigné (pour un contexte similaire, cf. ANDOCIDE, *Sur son retour* 14 : Εὐθύς δὲ παραστάς μοι Πείσανδρος « ἄνδρες » ἔφη « βουλευταί, ἐγὼ τὸν ἄνδρα τοῦτον ἐνδεικνύω ὑμῖν σῆτόν τε εἰς τοὺς πολεμίους εἰσαγαγόντα καὶ κωπέας. » *Aussitôt Pisandre se leva près de moi et dit : « Membres du Conseil, moi, je dénonce auprès de vous cet homme qui a fait passer chez les ennemis du blé et des rames. »*).

Le Paphlagonien se tourne face au public et pointe du doigt son adversaire : c'est la valeur de l'*iota* déictique de τοῦτον qui accompagne un geste et signifie *cet homme-ci*. Le grief est énoncé dans la proposition suivante : le verbe φημι exprime, comme souvent, une déclaration solennelle (*soutenir, affirmer*), et se construit avec une proposition infinitive dont le sujet est τοῦτον τὸν ἄνδρ' (α) : cette construction a parfois mal été identifiée dans les copies. Le verbe ἐξάγειν signifie *exporter*. Le datif ταῖσι... τριήρεσι renvoie au bénéficiaire de l'action : *pour les trières*. Le génitif Πελοποννησίων a également été mal analysé dans certaines copies : enclavé entre l'article et le nom, il est complément du nom τριήρεσι.

Un certain nombre d'articles avaient été interdits à l'exportation pendant la guerre du Péloponnèse. Parmi ces objets figuraient sans doute les ὑποζώματα, *armatures* d'un navire. Par un jeu de mots comique, qui relève du procédé de l'*aprosdoketon*, la « chute inattendue » (le jeu de mots était bien indiqué dans le dictionnaire), Cléon substitue au terme attendu ὑποζώματα le mot ζωμεύματα, *bouillon*, qui trahit sa préoccupation principale, s'en mettre plein la panse – mais flatte aussi l'appétit du public. Nous avons relevé cette belle traduction dans une copie : « Et je dis qu'il fait commerce de soupes... euh, de poupes ! pour les navires du Péloponnèse. »

– Vers 280-281

ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ Ναὶ μὰ Δία κάγωγε τοῦτον, ὅτι κενῆ τῆ κοιλία
 εἰσδραμῶν εἰς τὸ πρυτανεῖον, εἶτα πάλιν ἐκθεῖ πλέα.
 LE MARCHAND DE BOUDIN *Moi aussi, pardi ! oui, je dénonce celui-là.
 Motif : il accourt au Prytanée, la panse vide,
 puis en ressort au pas de course en sens inverse,
 la panse pleine.*

Le marchand de boudin se place aussitôt sur le même terrain que son adversaire, la délation et la prise à partie du public à qui il s'adresse à son tour. La structure de sa réplique imite exactement celle de son adversaire [cf. τοῦτον τὸν ἄνδρ' ἐγὼ ἔνδεικνυμι] : dans κάγωγε τοῦτον, c'est le verbe ἐνδείκνυμι qui doit être rétabli à partir de la réplique précédente (puisque φημι se construit uniquement avec une proposition infinitive) ; καί est adverbial et signifie *aussi* (κάγωγε : non pas *et moi*, mais *moi aussi*). Le pronom démonstratif τοῦτον, au masculin, ne doit pas être confondu avec le neutre τοῦτο.

Il s'agit encore d'exportation illicite (comme le montre, à la réplique suivante, le participe ἐξάγων) – cette fois, non pas de la cité, mais du Prytanée, lieu qui symbolise par excellence l'espace public, par opposition à l'espace privé qui se matérialise ici à la fois par le ventre du démagogue et par le lieu où il se rend à la

course une fois sorti du Prytanée – vraisemblablement la demeure personnelle où il engrange ses larcins. Le thème de la σίτησις, l'honneur de prendre ses repas au Prytanée aux frais de la cité, appartient à l'actualité brûlante en 424 av. J.-C., car après le succès de Sphactérie, ce privilège été accordé à Cléon. Le marchand de boudin l'accuse de profiter indûment de l'argent de l'État.

La conjonction ὅτι introduit ici non pas une complétive, mais une proposition causale : elle développe le motif de la dénonciation. Il faut, dans la suite de la phrase, rendre compte des deux mouvements de *course*, inverses, exprimés par εἰσδραμῶν... et ἐκθεῖ (εἰς *entrer* ≠ ἐκ *sortir*) : *après être entré en courant...*, il ressort en courant. Le Paphlagonien ne marche pas, il court : la rapidité du mouvement trahit l'avidité. Πάλιν signifie *en sens inverse, dans l'autre sens*, et εἶτα souligne la succession des actions (*ensuite*).

– Vers 282-283

ΟΙΚΕΤΗΣ Α Νῆ Δί', ἐξάγων γε τὰπόρρηθ', ἅμ' ἄρτον καὶ κρέας
καὶ τέμαχος, οὗ Περικλέης οὐκ ἠξιώθη πώποτε.

LE PREMIER SERVITEUR

Ah oui, pardi, il exporte les denrées illicites, à la fois du pain, de la viande et des darnes de poisson – un privilège dont jamais Périclès n'a été gratifié.

Le premier serviteur renchérit sur les affirmations du marchand, qu'il complète avec la précision exprimée par le participe ἐξάγων. La particule γε dans le dialogue, en début de réplique, marque l'assentiment et se traduit par *oui* dans une phrase affirmative. Le participe ἐξάγων est apposé au verbe sous-entendu ἐκθεῖ *il ressort au pas de course en exportant*. Le premier complément à l'accusatif, τὰπόρρηθ', i.e. τὰ ἀπόρρητα, littéralement *les choses interdites*, renvoie à des biens de contrebande. Ce complément est développé par les trois noms en apposition, pain, viande, tranches épaisses de poisson (le substantif τέμαχος, au singulier en grec, passe au pluriel en français). L'adverbe ἅμα *en même temps, à la fois*, insiste sur l'accumulation de ces mets réputés. La viande est un mets de choix, et le poisson, assez volumineux pour être débité en tranches, l'est tout autant. On sait par Athénée (*Deipnosophistes* IV, 137E) que dans le cadre des lois somptuaires de Solon, le pain n'était autorisé au Prytanée que les jours de fête ; le reste du temps étaient servies des galettes (μᾶζα). Cette brève énumération fait donc miroiter aux yeux du public des denrées fines, rares et réputées savoureuses.

Le relatif οὗ a pour antécédent toute la proposition précédente : *une chose dont...*, *un privilège dont...* Le verbe ἠξιόω-ῶ, *juger digne de*, est à l'aoriste passif, 3^e personne du singulier, et se construit régulièrement avec le génitif. Il fallait prendre garde à la voix de ce verbe, passive : οὐκ ἠξιώθη πώποτε *n'a jamais été jugé digne*.

– Vers 284 ΠΑΦΛΑΓΩΝ Ἐποθανεῖσθον αὐτίκα μάλα.

LE PAPHLAGONIEN *Vous allez mourir illico presto !*

Nous avons admis, pour la forme ἐποθανεῖσθον, des traductions qui s'éloignaient de l'analyse morphologique stricte, mais conféraient de la vivacité au texte : le Paphlagonien prononce des menaces de mort, sans doute en se ruant sur ses adversaires. Il s'agit de l'indicatif futur, 2^e personne du duel, du verbe ἀποθνήσκω, *mourir*. Le Paphlagonien menace à la fois le marchand et le serviteur. L'adverbe intensif μάλα porte sur l'adverbe αὐτίκα : *très bientôt*. Le Paphlagonien hurle sa menace, comme le montre la réplique suivante du marchand : c'est un concours de vociférations qui s'amorce.

- Vers 285 ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ Τριπλάσιον κεκράζομαι σου.
 LE MARCHAND DE BOUDIN *Je braillerai trois fois plus que toi !*
 Le verbe κεκράζομαι, forme de futur, 1^{ère} personne du singulier du verbe κράζω, s'applique à un cri animal, rauque et guttural. Les candidats pouvaient s'appuyer sur la traduction proposée pour κέκραγας, parfait intensif du même verbe κράζω, au vers 272 : *tu brailles*. La fonction du génitif σου a été mal identifiée dans certaines copies : c'est le complément de l'adverbe τριπλάσιον (*trois fois plus que*), et non le complément du verbe κράζω.
- vers 286 ΠΑΦΛΑΓΩΝ Καταβοήσομαι βοῶν σε.
 LE PAPHLAGONIEN *Mes hurlements couvriront tes hurlements !*
 Le verbe καταβοήσομαι, indicatif futur, 1^{ère} personne du singulier de καταβοάω-ῶ, est construit ici avec l'accusatif σε, et non avec le génitif : le préverbe κατα- a plutôt pour valeur le sens de : *de haut en bas*, et non pas : *contre*. Difficile à rendre en français, le verbe signifie *abattre en criant quelqu'un qui crie, faire taire, couvrir les cris de*. Le participe βοῶν est apposé : au nominatif masculin singulier, il se rapporte au sujet du verbe (*en criant, je...*).
- Vers 287 ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ Κατακεκράζομαι σε κράζων.
 LE MARCHAND DE BOUDIN *Mes braillements couvriront tes braillements !*
 On retrouve ici le verbe κράζω, sous la forme du composé κατακράζω (même valeur du préverbe κατα- ; même construction avec l'accusatif). La structure de la proposition est exactement identique à celle du vers précédent et nous avons apprécié les traductions qui prenaient en compte ce mimétisme. Cependant, si la structure de la phrase est identique, les formes verbales sont différentes : il est important de respecter les variations dans le vocabulaire et de traduire différemment chaque verbe.
- Vers 288 ΠΑΦΛΑΓΩΝ Διαβαλῶ σ', ἐὰν στρατηγῆς.
 LE PAPHLAGONIEN *Je déblatérerai contre toi si tu es stratège.*
 Le verbe διαβάλλω, à l'indicatif futur actif, 1^{ère} personne du singulier, est ici transitif : il se construit avec le complément à l'accusatif σ(ε). Il fallait adopter le sens courant de ce verbe, *décrier, calomnier*, ou, pour se conformer au registre comique, *débiner, déblatérer*.
 Le verbe στρατηγέω-ῶ renvoie à la fonction politique et militaire que le marchand est susceptible d'exercer pour concurrencer le Paphlagonien et a son sens usuel d'*être stratège*. Il est ici au subjonctif présent actif, 2^e personne du singulier.
 Ce subjonctif éventuel, dans la proposition introduite par ἐὰν, doit être traduit par un indicatif présent. Il ne faut pas confondre le subjonctif éventuel avec l'optatif potentiel, que l'on traduirait par un indicatif imparfait dans la proposition hypothétique. De même, l'indicatif futur dans la principale (terminaison *-rai*) ne doit pas être confondu avec le conditionnel présent (*-rais*) : on aurait l'optatif potentiel avec ἄν dans la principale en ce cas.
- Vers 289 ΑΛΛΑΝΤΟΠΩΛΗΣ Κυνοκοπήσω σου τὸ νῶτον.
 LE MARCHAND DE BOUDIN *Je te rosserai l'échine comme on rosse un chien.*
 Le verbe κυνοκοπέω-ῶ (un hapax expressif) signifie *rosser comme un chien*. Il est à l'indicatif futur actif, 1^{ère} personne du singulier. Le génitif σου, complément du nom, doit être construit avec τὸ νῶτον (littéralement, *ton dos*, mais l'usage en français est d'employer un article défini : *je te rosserai le dos*).

II. COMMENTAIRE

Qualité de l'expression écrite.

L'épreuve de « traduction et commentaire d'un texte grec » est aussi une épreuve de français : la qualité de l'expression écrite du candidat est prise en compte. Fautes d'orthographe et de syntaxe, écarts de langage, anglicismes et néologismes, jargon, erreurs de ponctuation... autant d'impropriétés qui jouent en défaveur du candidat dans l'appréciation globale de la copie.

Nous nous contenterons de quelques rappels tout en recommandant aux candidats de lire aussi les indications données dans les rapports antérieurs. Pour ajouter un peu à la liste des années précédentes, précisons que le mot *satire* au sens de critique des mœurs s'écrit avec un *i*, et que *satyre* est réservé en premier lieu à un être mythique hybride, mi-homme, mi-bouc ; qu'on écrit *saynète* pour désigner une courte pièce du répertoire comique. Nous avons rencontré des erreurs dans l'orthographe d'un certain nombre de mots issus du grec : *chœur* (avec un *ch* qui découle d'un *chi*, χ) ; *stichomythie*, *Dionysies* et *Dionysos*, *misthos* (attention aux confusions entre *iota* ι et *upsilon* υ / y) ; *diarrhée* avec un *e* final, mais *boulè* (Conseil), sans *e* ; *Illiade*, épopée de la cité d'*Ilion*, ne prend toujours qu'un seul *l* ; *Kronos*, père de Zeus, qui avale ses enfants, est à distinguer de *chronos*, le *temps*. Quand on cite un mot grec translittéré, il est préférable d'adapter le genre de l'article français au genre qu'a le mot en grec : **un** *agôn*, et **la** *parodos*. En cas de doute, une vérification rapide dans le dictionnaire grec-français permet de clarifier les choses.

Il convient de respecter le niveau de langue attendu dans une dissertation et de bannir toute expression vulgaire, même citée entre guillemets, en se conformant au registre de l'exercice écrit. Les mots à la mode doivent également être employés à bon escient. Il faut aussi être attentif au sens précis des termes choisis. Ainsi, ce n'est pas le terme « poncifs », mais le mot « conventions » qui aurait dû être employé dans cette phrase, lue dans une copie : « Aristophane respecte les poncifs du théâtre antique en mettant en scène un chœur. » Nous avons également relevé cette année un amalgame regrettable entre les termes « démagogue », « rhéteur » et « sophiste », qui ne sont pas interchangeable.

Quant au vocabulaire de l'analyse littéraire, nous rappelons que les outils précieux qu'offre pour le commentaire le vaste répertoire des figures stylistiques et rhétoriques doivent être utilisés avec pertinence : ainsi la « mise en abyme », représentation d'une œuvre à l'intérieur même d'une œuvre, qui, nous le soulignons de façon récurrente dans les rapports sur cette épreuve, n'est pas toujours maniée correctement, a fait résurgence cette année dans l'idée de « théâtre dans le théâtre »... On regrette quelques confusions dans la terminologie des figures ou des procédés littéraires. À titre d'exemple pour cette année, citons une confusion entre les termes *satire*, *parodie* et *pastiche*, voire *caricature* et *ironie*. La *satire* vise un type humain et un comportement social – tel que celui du démagogue dans cette scène – et dans la satire, le rire a pour vocation de ridiculiser, au même titre que la caricature qui cible, quant à elle, une personne précise (Cléon, en l'occurrence) ; la *parodie* et le *pastiche* visent un texte, une œuvre et des conventions langagières ou littéraires, en procédant, pour la parodie, par détournement ponctuel, inversion ou exagération, et pour le pastiche, par imitation. Contrairement à la satire, parodie et pastiche ne dévaluent pas nécessairement l'objet, *i.e.* l'œuvre qu'elles prennent pour cible, et peuvent même s'apparenter à un hommage. On pouvait tout à fait qualifier de pastiche du langage politique et judiciaire les promesses, puis la dénonciation proférées par le Paphlagonien (vers 267-268 et 278-279). L'exclamation du vers 271 : ὦ πόλις καὶ δῆμ', ὕφ' οἴων θηρίων γαστρίζομαι, relève aussi d'un procédé fréquent de la comédie d'Aristophane, la paratragédie : c'est dans un langage grandiloquent que le Paphlagonien prend à témoin le public de la comédie, et le brusque changement de registre a un effet comique. Enfin, le terme *ironique*

a souvent été employé dans les copies au sens de *railleur*. Or, le procédé qui consiste à énoncer le contraire de ce que l'on veut faire entendre (pour ne s'en tenir ici qu'à l'une des définitions du terme *ironie*) n'est guère attesté dans cet extrait.

Enfin, nous lisons beaucoup de jargon ou de phrases un peu vaines qui se substituent en définitive à une analyse ferme et détaillée du texte : ce n'est pas parce que le commentaire portait cette année sur une scène de théâtre grec que l'on devait nécessairement évoquer en termes vagues la *catharsis* aristotélicienne. Pour commenter une scène de théâtre, il faut non seulement s'attacher à la poétique même du texte (analyser minutieusement le mouvement global et l'agencement du dialogue, l'ordre des mots, les répétitions de termes, les figures), *i.e.* raisonner en termes d'effets produits à la lecture, mais aussi en termes d'effets produits lors de la représentation théâtrale. On doit dès lors prendre en compte, avec précision et pertinence, la situation de communication spécifique au texte de théâtre, se représenter la place dans l'espace et le jeu des acteurs, repérer les didascalies internes, commenter les éventuelles ruptures de l'illusion théâtrale et les adresses au public.

Méthode du commentaire.

Les conseils donnés dans les « Repères pour la nouvelle épreuve Ulm » demeurent toujours valables. 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.

L'introduction situe autant que possible l'extrait, indique brièvement la nature et le contenu du texte. Nous invitons les candidats à la prudence : nous n'attendons pas d'eux, dans l'introduction, un long cours d'histoire littéraire sur les auteurs et les œuvres ; une présentation sobre du texte suffit en guise d'entrée en matière, surtout si l'on n'est pas certain des informations dont on dispose. De manière générale, 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 l'analyse.

Il s'agit ensuite de dégager le mouvement du texte – une étape essentielle, qui atteste la compréhension du tout que forme l'extrait –, puis de proposer 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). Nous invitons les candidats à s'interroger sur la spécificité du texte à commenter, pour éviter les problématiques trop générales. Par ailleurs, loin de se réduire à un exercice codifié de dissertation, cette étape de recherche et de formulation précise d'une problématique permet de clarifier la réflexion et de vérifier la pertinence de l'angle choisi pour le commentaire. Il convient enfin d'énoncer distinctement les axes de lecture choisis 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. Enfin, enrichir le propos ne signifie pas non plus sombrer dans le hors-sujet en établissant des parallèles mal venus avec des circonstances plus ou moins contemporaines. Le rapprochement avec des auteurs modernes (le Scapin de Molière, le père Ubu de Jarry, l'Arturo Ui de Brecht, figuraient cette année dans les copies, à côté du procès de Kafka, parfois avec plus ou moins de pertinence...) doit être étayé avec justesse.

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.

Enfin, 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.

Citer et commenter le grec.

Le commentaire doit s'appuyer sur le texte grec. Le jury attend donc du candidat qu'il cite l'original, accompagné d'une traduction française personnelle. Les deux langues doivent être bien distinguées dans la construction grammaticale de la phrase. L'orthographe du texte grec doit être respectée. Cette année encore, nous avons constaté des erreurs, et notamment dans l'économie des signes diacritiques — esprits, accents et iotas souscrits.

Si le texte grec doit être cité, il ne s'agit pas pour autant de réduire l'analyse à un collage de citations longues et mal exploitées. Parfois, insérer quelques mots grecs dans la phrase revient dans certaines copies à camoufler une simple paraphrase, de façon maladroite. Il faut éviter de recopier de vastes extraits du grec sans ajouter le moindre commentaire, l'idéal étant, comme dans l'exercice de dissertation, de procéder en trois temps : énoncer une idée, l'illustrer par une citation, commenter la citation (le choix des termes, le rythme, etc.).

La citation grecque doit être extraite avec précision et à bon escient : 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.

La traduction française peut évidemment, dans un premier temps, servir de support à l'analyse et à la compréhension du texte, mais 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. Nous avons apprécié l'effort de ceux qui l'ont fait.

Enfin, une analyse grammaticale correcte du texte grec suppose la maîtrise de la syntaxe grecque : nombre de candidats manquent de vocabulaire grammatical ou en font un mauvais usage. La correction de l'analyse grammaticale et la maîtrise de la terminologie associées s'avèrent précieuses pour la compréhension du sujet : nous invitons les candidats à ne pas négliger ces aspects « techniques » de la préparation à cette épreuve.

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

Le commentaire doit évidemment être envisagé en fonction de la thématique culturelle au programme du concours. S'agissant d'un texte de théâtre, une première question pouvait fournir un angle d'approche dans l'analyse du texte : que voit-on des corps des acteurs sur scène ? On ne pouvait manquer de s'interroger sur la présence physique des personnages et nous avons valorisé les copies qui ont su prendre en compte cette dimension scénique. Outre le caractère conventionnel et tout à fait particulier du costume et du masque des comédiens, sur lesquels nous reviendrons *infra*, le spectacle est constitué ici par une scène mouvementée. Il s'agit de la *parodos* : pour la première fois dans la pièce, le chœur, composé de vingt-quatre cavaliers, fait irruption sur l'*orchestra*. C'est une entrée en fanfare et le mot d'ordre de ces jeunes gens, qui appartiennent à un corps d'élite de l'armée athénienne, est : *παῖε παῖε* (vers 247 : *Cogne, cogne*). Loin de se réduire à un affrontement verbal, comme nous l'avons lu dans beaucoup de copies, la bagarre du chœur avec le Paphlagonien se traduit par des coups effectivement portés : le Paphlagonien se fait rosser (vers 266 : *τύπτομαι* ; vers 271 : *γαστριζομαι*). La scène est très vive : la détermination et la virulence de la haine des cavaliers contre le Paphlagonien transparaissent dans l'accumulation expressive des vers 247-252. Encouragé par le soutien des cavaliers, le marchand de boudin est dès lors tout prêt à en découdre physiquement et exhibe ses armes, poing levé et jambe tendue (vers 278-279 : *'Ἄλλ' ἐὰν αὐτῆ γε νικᾷ, ταυτηὶ πεπλήξεται ἢν δ' ὑπεκκλίνῃ γε, δευρὶ πρὸς σκέλος κυρηβάσει* *Alors*

moi, si c'est sur ce terrain-là qu'il entend gagner (il lève le poing), c'est sur ce terrain-là qu'il va encaisser ; et s'il se baisse pour esquiver, c'est ici, sur ma jambe, qu'il viendra buter.) Le jeu de scène impliqué par ces mots, bien souligné par les *iotas* déictiques, confère au marchand de boudin la carrure d'un adversaire résolu, voire d'un matamore (la présence des cavaliers derrière lui l'incite désormais à multiplier les provocations). Menacé, le Paphlagonien cherche du secours auprès du public, à trois reprises, avec des stratégies typiques de sa démagogie de bas étage, flatterie et dénonciation calomnieuse (vers 255-257, 271, 278-279). Puis la tension se resserre sur les deux protagonistes qui se font face. Dans une suite de courtes répliques qui s'enchaînent à un rythme rapide à partir du vers 284, les adversaires haussent le ton et se hurlent des menaces à la figure, tout en se défiant physiquement (vers 292 : Βλέψον εἰς μ' ἄσκαρδάμυκτος *Regarde-moi sans cligner des yeux !*). Ces hurlements, loin de traduire une incapacité ridicule à passer à l'acte et une pure fanfaronnade (un contresens souvent constaté dans les copies), sont le prélude à une bagarre réelle. La comédie vire ici à la farce : cris, coups et insultes sont échangés. Ce ballet grotesque des corps qui se rossent, se pourchassent ou s'esquivent, ponctués par les braillements rauques et les insultes, vise à la dénonciation des dysfonctionnements de la vie politique. Le pastiche du langage politique et judiciaire dans la bouche du Paphlagonien (vers 267-268, 278-279) réduit les instruments du débat politique, institutions et procédures, à de basses manœuvres détournées à leur profit par des individus sans scrupules.

À cela s'ajoute que les corps sur scène sont mus par une violence exacerbée qui s'accompagne, dans le texte, d'une tendance à la détérioration du corps humain en corps animal. Ainsi la parole de l'homme politique est dégradée en cri animal (on trouve le verbe κράζω, omniprésent, aux vers 256 : κεκραγῶς ; 272 κέκραγας ; 285 et 287 : κεκράζομαι... κατακεκράζομαι σε κράζων). Le Paphlagonien entend rosser son adversaire comme on rosse un chien (néologisme du vers 289). Les citoyens qu'il dénonce sont assimilés à des agneaux tremblants : au vers 261, le terme ἀμνοκῶν comporte ἀμνός *agneau*, comme premier élément du composé. Le peuple est engraisé comme un troupeau : le verbe βόσκω au vers 256 signifie *faire paître, nourrir* un troupeau. Enfin, même en l'absence de données certaines sur le costume du chœur des *Cavaliers*, on peut au moins poser la question de son apparence physique. Les chœurs zoomorphes abondent dans la comédie ancienne et sont attestés dans l'œuvre d'Aristophane, dans les *Guêpes*, les *Grenouilles*, les *Oiseaux*. Une amphore à figures noires célèbre, antérieure de plus d'un siècle aux *Cavaliers* (elle date de 540–530 avant J.-C.), représente un chœur de choreutes qui chevauche d'autres choreutes travestis en chevaux (elle est conservée à Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen F 1697). De fait, le Paphlagonien roué de coups désigne les cavaliers par le terme θηρίον (vers 271 : ὑφ' οἴων θηρίων γαστριζομαι) qui prend une saveur particulière s'il pointe du doigt ces étranges créatures en prenant le public à témoin. Le terme ταραξιππόστρατον employé par le chœur au vers 247 renvoie également à Taraxippos, nom donné à un mauvais esprit censé effrayer les chevaux à Olympie. Ainsi, tout comme la bagarre sordide sur scène, l'animalité qui dégrade les acteurs de la vie politique dans cette scène étaye la dénonciation politique qui est au cœur de la comédie. Représenté sous les traits d'une canaille élevée « sur le trottoir » (vers 292), dégradé en esclave par définition étranger à la cité d'Athènes, le personnage du Paphlagonien/Cléon est la cible dans cette scène d'une critique virulente – qui n'épargne pas non plus son adversaire, vulgaire marchand de boudin bientôt promu aux plus hautes fonctions dans la cité : c'est en définitive tout le personnel politique qui n'est plus à la hauteur de ses fonctions.

La violence qui se déchaîne réellement sur scène, tout particulièrement celle qui anime les cavaliers, est la réponse aux exactions du démagogue. La description de ces exactions – dénonciation calomnieuse, extorsion de fonds –, telle qu'elle est placée dans la bouche du chœur aux vers 258-265, opère un glissement métaphorique, précisément vers des images de lutte physique qui reflètent celle qui se joue concrètement sous les yeux du spectateur. Aux vers 264-

265, les verbes διαλαμβάνω *saisir à bras le corps*, ἀγκυρίζω *faire un croche-pied*, ἀποστρέφω τὸν ὄμιον *tordre l'épaule* relèvent de la terminologie technique de la lutte. On note le jeu de mots implicite διαλαβῶν/ διαβαλῶν, qui permet ce glissement métaphorique de la calomnie, principale activité du Paphlagonien, au corps-à-corps.

La comédie d'Aristophane est ancrée dans l'actualité. Pour comprendre cet extrait, un arrière-plan de connaissances historiques était nécessaire et nous avons précisé dans les notes 2 et 3 deux points majeurs de ces connaissances requises : la *sitèsis* accordée à Cléon peu avant la représentation de la pièce (vers 280-281), et la mesure adoptée par l'homme politique, l'augmentation du *misthos* à trois oboles (le *triobole* du vers 255 : ὦ γέροντες ἡλιασταί, φράτερες τριωβόλου). Mais le commentaire ne devait pas s'étendre, dans une perspective exclusivement historique, sur la politique de Cléon ou sur le destin d'Athènes pendant la guerre du Péloponnèse. De fait, si généralement l'analyse peut aussi être 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 ses connaissances, au risque d'assimilations et de confusions abusives, de rapprochements contestables, ou encore de généralisations hâtives. Le commentaire implique une certaine connaissance de la civilisation grecque, mais ici encore, tout est question de dosage et de pertinence de l'approche adoptée. Nous avons apprécié les candidats qui, prenant appui sur ces données historiques, se sont efforcés d'analyser comment, dans la pièce, ces mesures politiques sont investies et réinterprétées par l'imaginaire comique.

Car c'est l'un des caractères essentiels de la comédie ancienne que de placer la satisfaction des besoins du corps, ventre et sexe, au centre des obsessions du héros comique. Le costume des acteurs de la comédie ancienne matérialise cette présence hyperbolique du corps : nous avons regretté que si peu de copies aient rappelé que les acteurs comiques portent sous leur maillot un rembourrage qui figure un gros ventre, de fausses fesses proéminentes, et un phallus de cuir vermillon qui n'est guère masqué par leur tunique trop courte. Le masque comique comporte aussi une bouche largement béante, qui illustre bien cette capacité à engloutir et consommer, typique du héros comique. Notre extrait ne déroge pas aux règles de cet univers : mets de choix et images de bombance affleurent dans le texte. Le triobole, mesure en faveur du peuple, devient, par le filtre comique, la pitance accordée en pâture au peuple que le démagogue nourrit (vers 255-256 : φράτερες τριωβόλου / οὓς ἐγὼ βόσκω) ; le Prytanée, le lieu où le Paphlagonien s'en met plein la panse (vers 280-281 : κενῇ τῇ κοιλίᾳ / πλέα). Vers ce lieu de bombance, il ne *marche* pas, il *court* (εἰσδραμῶν / ἐκθεῖ). La brève énumération des vers 282-283 égrène trois mets rares et savoureux (ἄμ' ἄρτον καὶ κρέας / καὶ τέμαχος) qui éveillent l'appétit du public, tout comme les victimes des dénonciations du Paphlagonien sont assimilées à des figues palpées et triées sur le volet en fonction de leur degré de maturité (vers 260 – nous avons apprécié les candidats qui ont su relever dans leur commentaire le jeu de mots avec le terme *sycophante*). Le prix de la victoire est un *gâteau* plutôt qu'une couronne de laurier (vers 277 : ὁ πυραμοῦς) et les denrées d'exportation illicite sont des *bouillons* plutôt que des armatures de trières (vers 279 : ζωμεύματα). La consommation elle-même est évoquée par les verbes κατεσθίω (vers 258 : κατεσθίεις) et ἐγκοληβάζω qui signifie *avaler* avec autant d'appétit qu'on avale un gâteau, κόλλαβος (vers 265 : ἐνεκολήβασας). Les ingrédients essentiels de l'imaginaire comique, bonne chère et focalisation exclusive sur les désirs du corps, sont donc présents dans le texte.

Mais si généralement, dans l'univers comique, la satisfaction des besoins et des désirs du corps marque le triomphe du héros principal, au moment de l'instauration finale d'une utopie où sexe exubérant et joyeuse bombance vont de pair, dans les *Cavaliers*, la perspective est plus ambiguë, car les images de consommation alimentaire heureuse et débridée, valorisées dans les autres pièces quand elles tournent en définitive au bénéfice du héros principal, véhiculent ici une dénonciation politique acerbe et violente : la consommation alimentaire se fait ici *au*

détriment d'autrui. Par un retournement spectaculaire, le type familial des comédies d'Aristophane, celui du joyeux banqueteur, se mue dans cette pièce en un glouton pernicieux, voleur, « accapareur » : la consommation alimentaire est le support d'une dénonciation des malversations des démagogues et d'une critique du fonctionnement politique de la cité.

Le Paphlagonien, dont le masque comique caricature les traits de l'homme politique Cléon, est représenté dans le texte comme un parasite avide : il dévore les biens de l'État (vers 258 : τὰ κοινὰ πρὶν λαχεῖν κατεσθίεις) ; c'est un « gouffre » qui engloutit tout (vers 248 : φάραγγα καὶ Χάρυβδιν ἄρπαγῆς) ; il spolie les particuliers dont il ne fait qu'une bouchée (vers 265 : αὐτὸν ἐνεκολήβασας) et profite de façon éhontée des biens publics (vers 280-283 : dans le cas de Cléon, l'honneur de prendre ses repas au Prytanée est indu et s'assimile à du vol). La gloutonnerie du démagogue est la métaphore du mal qu'il cause à la cité. Ainsi dans les *Cavaliers*, le costume comique traditionnel, avec cette bedaine proéminente et extrêmement voyante sur scène, propose aux spectateurs le spectacle très concret de la métaphore qui sous-tend toute la pièce : dans cette panse bien tendue gisent tous les biens dérobés à la cité. Ce ventre « bourré de coups » est aussi un ventre bourré de nourriture : ce sont là les deux sens du verbe γαστρίζομαι au vers 271. De plus, la bouche béante du masque comique ne symbolise pas seulement la rapacité du démagogue, mais aussi l'inconvenance de sa parole nuisible, assimilée sans cesse dans le texte à des braillements qui se déversent sur ses interlocuteurs et mettent la cité sens dessus dessous (vers 272 : Καὶ κέκραγας, ὥσπερ αἰεὶ τὴν πόλιν καταστρέφει), confondant allégrement les valeurs (vers 256 : καὶ δίκαια κᾶδिका).

Le peuple est tout autant représenté comme victime que comme responsable de ce dysfonctionnement du politique : la comédie d'Aristophane n'épargne aucun des acteurs de la vie politique. Ici encore, les images de consommation alimentaire, dès qu'elles concernent le peuple, sont au service d'une satire acerbe : le triobole invoqué par le Paphlagonien, quand il prend le peuple à témoin de son sort (vers 255-257), dénonce la nature matérialiste de ses arguments de démagogue. Il n'est pas anodin que ce soit précisément un marchand de boudin qui soit choisi pour contrer le Paphlagonien et le dépasser en démagogie. Le peuple, « engraisé » par la misthophorie, assimilé à un troupeau (vers 256 : βόσκω), se laisse berner par ces arguments matérialistes, ou encore par la flatterie éhontée (une stratégie dont on a un échantillon aux vers 267-268). La bouche béante du citoyen sans histoire (vers 263 : κεχηνότα) est tout autant l'indice de sa stupidité (il « gobe » tout) que de sa propension à se laisser « gaver » sans réagir. Aussi les cavaliers incitent-ils leurs contemporains à « vomir » cette bête noire de la cité : καὶ βδελύπτου (vers 252).

Face à cette ample matière à réflexion, sans exiger nécessairement un traitement exhaustif de la thématique du corps dans cet extrait, nous avons valorisé les copies qui ont su développer une réflexion pertinente et précise, axée sur une lecture minutieuse du texte.