

LANGUE ET CULTURE ANCIENNES

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE GREC

Sandrine DUBEL – Christine HUNZINGER

Coefficient : 3.

Durée : 6 heures.

C'est un récit de bataille, extrait de la *Cyropédie* de Xénophon, qui a été retenu pour illustrer la thématique au programme en 2016. Au début du livre VII, celui qui deviendra le « grand » Cyrus est lancé dans une vaste entreprise de conquête qui aboutira à la fondation de l'empire perse. La bataille relatée dans notre extrait, où s'affrontent Perses et Lydiens dont l'armée est renforcée par un bataillon égyptien d'une bravoure exceptionnelle, permettra ensuite la prise de Sardes par les Perses et la capture de son roi Crésus (au milieu du VI^e s av. J.-C.). L'extrait choisi met en scène un renversement de situation autour de la figure centrale de Cyrus, paradigme du chef militaire. La virtuosité narrative de l'auteur pour relater cet affrontement permettait un commentaire littéraire étoffé : très nombreux sont les procédés stylistiques qui servent la dramatisation et recherchent l'*enargeia* (asyndète, accumulation, variation des temps et des voix des verbes, anaphore, notations visuelles et sonores...) pour dessiner en acte un portrait du futur chef d'État. La version d'une longueur conforme aux normes de l'épreuve (115 mots) offrait aux candidats une langue fluide et classique, sans difficulté particulière.

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.

Cette épreuve a donné des résultats très honorables cette année. Cent trente-et-un candidats se sont inscrits et cent vingt-six ont effectivement composé, alors qu'ils étaient cent-vingt-sept en 2015. Ainsi le nombre de candidats présents demeure stable. La moyenne s'élève cette année à 9,54/20, soit un point de plus que l'année précédente (8,50/20), et légèrement en dessous de la moyenne de version grecque traditionnelle (9,65/20 cette année). Pour cette session, soixante-treize candidats sur cent vingt-six ont obtenu la moyenne, soit plus que les années précédentes (quarante-trois en 2015, cinquante-trois en 2014). Les notes s'échelonnent entre 20 et 0,5. Nous avons pu attribuer un 20/20, un 19/20 et six 18/20 aux meilleurs devoirs qui alliaient une fine compréhension du texte grec à un commentaire excellent. Dans l'ensemble, nombre de candidats, même avec une traduction fautive ou parfois pour le moins hasardeuse, ont su malgré tout dégager quelques points d'analyse pertinents, notamment la dimension laudative du texte qui met en exergue les qualités de Cyrus. Seul un nombre restreint de copies ne présentait pas au moins un développement correct, dans le commentaire, sur les qualités du chef exalté par Xénophon. Ainsi s'expliquent les résultats de cette session.

Cette année encore, dix-sept des candidats qui ont composé ont été déclarés admissibles (dix-huit l'an passé et dix-sept en 2014). Au final, six parmi eux ont été admis, soit le même nombre qu'en 2015 et 2014.

I. TRADUCTION

Nous souhaiterions insister au préalable sur un point de méthode : le moment de la traduction doit servir à préparer le commentaire. Il ne faut surtout pas cloisonner les deux exercices comme si l'extrait proposé pour la version constituait un corps étranger, et l'exercice de traduction une activité totalement séparée de l'élaboration du commentaire. Il est important de traduire et de commenter *en même temps*.

Au début de l'épreuve, il faut longuement prendre connaissance du texte dans son ensemble et s'imprégner de ses tournures avant de s'engager dans l'exercice de version. L'extrait de Xénophon proposé cette année est scandé par des répétitions qui ponctuent les différentes phases de la bataille. De nombreux termes sont répétés et il était aisé de s'appuyer sur la traduction qui était proposée en regard. Ce repérage initial constituait de plus un premier tremplin vers le commentaire, dès lors qu'on s'interrogeait sur le sens de ces échos et de ces récurrences.

- Lignes 17-18 : Ὡς δ' ἀνέβη ὁ Κύρος, κατεῖδε πάντοθεν ἤδη παιομένους τοὺς Αἰγυπτίους· καὶ γὰρ Ὑστάσπας ἤδη παρήν σὺν τοῖς Περσῶν ἱππεῦσι καὶ Χρυσάντας.

Lorsque Cyrus fut remonté à cheval, il observa que les Égyptiens recevaient désormais des coups de toutes parts. De fait, Hystaspe était désormais présent, avec la cavalerie perse, accompagné de Chrysantas.

Les principales erreurs ont porté sur la structure de la première phrase (repérage et syntaxe des propositions) et sur la morphologie verbale (identification des verbes irréguliers et traduction des temps) ; les « petits mots » (πάντοθεν, ἤδη, καὶ γὰρ) ont également été négligés (l'omission peut être sanctionnée aussi chèrement qu'un contresens) ou déplacés (faux-sens).

Ὡς, ici conjonction de subordination, introduit une proposition temporelle dont le verbe est ἀνέβη, ind. aoriste 3^e sg de ἀνα-βαίνω *monter* (ἔβην : aor. à voyelle longue, de sens intransitif, cf. l'infinitif ἀναβῆναι, ligne 20). La forme ἀνέβη a souvent été identifiée dans les copies comme provenant du verbe ἀνα-βοάω-ῶ *pousser un grand cri*, dont l'ind. aoriste 3^e sg serait ἀνεβόησεν. Cette traduction fautive a saturé les commentaires de « cris de Cyrus » : si le texte fait effectivement résonner des sons divers, on devait toutefois faire l'économie des hurlements guerriers du chef ou de ses gémissements de douleur devant le pauvre cheval blessé. Cyrus se contente sobrement de remonter en selle.

L'aoriste dans cette temporelle marque l'antériorité par rapport au verbe principal : il faut donc traduire en veillant soigneusement à l'enchaînement des actions (un aide de camp vient de hisser Cyrus sur son propre cheval) : *quand il fut remonté à cheval*, plutôt que *lorsqu'il remonta à cheval*.

Le préverbe ἀνα- marque un mouvement ascendant (attention aux faux-sens : le verbe signifie ici *se remettre en selle*, et non pas *se relever* ou *monter sur un char*). Cette position dominante du chef se retrouve dans le préverbe κατα- (*de haut*) du verbe principal κατεῖδε, ind. aor. actif 3^e sg de καθ-οράω-ῶ (aor. thématique κατ-εἶδον). Ce verbe de perception est suivi d'une complétive participiale : τοὺς Αἰγυπτίους est le sujet de παιομένους, un participe présent passif qui doit être traduit selon les règles de concordance du français, par un imparfait donc. Les deux adverbes de lieu et de temps sont placés, comme souvent en grec, avant le mot sur lequel ils portent (παιομένους et non pas κατεῖδε).

Les reprises du verbe *παίω* *frapper* scandent le texte : l'expression πάντοθεν παιομένους, qui fait écho au ἐπαίοντο οἱ Αἰγύπτιοι ἀπὸ τῶν πύργων de la l. 3, signale l'avantage définitivement pris par les Perses, avec son explication (καὶ γάρ). Celle-ci ne présentait guère de difficulté, sinon dans la manière de rendre le second sujet, rejeté en fin de proposition. Les deux nominatifs Ὑστάσπας et Χρυσάντας sont sur le même plan, coordonnés par καί. Du fait des erreurs de construction manifestes présentées par certaines copies, où le nominatif Χρυσάντας était coordonné au datif σὺν τοῖς ἱππεῦσι, nous avons légèrement sanctionné les traductions ambiguës : dans une version de concours, le doute ne profite jamais au candidat. L'imparfait παρῆν (de πάρειμι *être présent*) est une forme de 3^e personne du singulier, par accord avec le sujet le plus proche.

- Lignes 18-19 : Ἀλλὰ τούτους ἐμβάλλειν μὲν οὐκέτι εἶα εἰς τὴν φάλαγγα τῶν Αἰγυπτίων, ἔξωθεν δὲ τοξεύειν καὶ ἀκοντίζειν ἐκέλευεν.
Mais Cyrus ne laissait plus ses hommes engager le combat avec la phalange égyptienne ; il leur donnait plutôt l'ordre de décocher flèches et javelots depuis l'extérieur de la mêlée.

Outre l'organisation de la parataxe et des syntagmes, ce sont encore les formes verbales qui ont été mal analysées. Les deux verbes εἶα et ἐκέλευεν ont pour sujet Cyrus, comme dans la première phrase de la version (il fallait être clair sur ce point) : la phrase précédente (Ὑστάσπας... καὶ Χρυσάντας) doit se lire comme une parenthèse. Ce retour implicite à la personne de Cyrus révèle le statut de ce personnage dans le texte, sujet constant de presque de tous les verbes.

Le premier verbe εἶα, ind. imparfait actif 3^e sg d'ἔάω-ῶ *laisser, permettre*, est suivi d'une complétive à l'infinitif (ἐμβάλλειν). Dans la seconde proposition, plus curieusement, l'imparfait ἐκέλευεν (ind. imparfait actif 3^e sg de κελεύω *ordonner*) n'a pas toujours été reconnu. Ce verbe est construit avec les deux infinitifs τοξεύειν καὶ ἀκοντίζειν (cf. l. 4-5). L'adverbe ἔξωθεν, *de l'extérieur*, porte non pas sur le verbe principal ἐκέλευεν, mais sur les actions à mener, exprimées par ces deux infinitifs qu'il précède immédiatement.

La parataxe en μὲν / δέ expose la tactique adoptée par Cyrus, qui oblige ses troupes à combattre à distance au lieu de charger le bataillon ennemi ; en principe, lequel est respecté ici, tout ce qui précède le mot placé avant μὲν est en facteur commun : le démonstratif anaphorique τούτους est donc le sujet de tous les infinitifs complétifs de la phrase. Rappelons enfin qu'οὐκέτι signifie *ne... plus* (et que *ne pas encore* se dirait en grec οὐπω).

- Lignes 19-21 : Ὡς δ' ἐγένετο περιελαύνων παρὰ τὰς μηχανάς, ἔδοξεν αὐτῷ ἀναβῆναι ἐπὶ τῶν πύργων τινὰ καὶ κατασκέψασθαι εἴ πη καὶ ἄλλο τι μένοι τῶν πολεμίων καὶ μάχοιτο.
Lorsque son circuit à cheval l'eut amené près des machines, il décida de monter sur l'une des tours pour examiner s'il y avait quelque part un autre bataillon ennemi qui résistait aussi et continuait le combat.

Il fallait ici procéder à une analyse très rigoureuse de la construction : comme au début de la version, ὡς introduit une proposition temporelle ; la tournure principale, ἔδοξεν αὐτῷ, commande deux infinitifs complétifs, ἀναβῆναι et κατασκέψασθαι, lequel est suivi d'une interrogative indirecte à l'optatif oblique (εἴ πη... μένοι καὶ μάχοιτο).

Dans la subordonnée temporelle, le verbe ἐγένετο (ind. aoriste 3^e sg du verbe moyen γίγνομαι) a toujours pour sujet Cyrus dont le narrateur suit le déplacement. Le participe περιελαύνων spécifie les modalités de ce mouvement et implique deux idées : déplacement à cheval (ἐλαύνω) et mouvement circulaire (περι-). Le complément παρὰ τὰς μηχανάς *le long*

des machines doit être construit avec ἐγένετο : il indique la zone où, au cours de son circuit à cheval dans le terrain occupé par les Perses, Cyrus conçoit désormais une décision nouvelle.

La forme ἔδοξεν, mal analysée dans certaines copies, est l'ind. aoriste actif, 3^e sg, de δοκέω-ῶ *sembler, sembler bon*, d'où *décider*. De fait, on constate que ce verbe se traduit assez rarement par *paraître* ou *sembler*. La tournure est celle que l'on retrouve dans les décrets de l'Athènes classique : ἔδοξε τῇ βουλῇ... *le Conseil a décidé de...* Δοκέω-ῶ est construit avec le datif de la personne qui prend la décision (αὐτῷ), et les deux infinitifs complétifs ἀναβῆναι et κατασκέπασθαι. Le pronom anaphorique αὐτῷ (pronom non réfléchi de la 3^e personne : il lui sembla bon...) renvoie à Cyrus.

On retrouve, avec l'infinitif aoriste ἀναβῆναι, le verbe ἀναβαίνω de la l. 17, exprimant cette fois le mouvement d'ascension au sommet d'une tour. Le syntagme ἐπὶ τῶν πύργων τινά a souvent été mal construit : ἐπὶ est construit avec l'accusatif (marquant le lieu où l'on va – illatif) ; τινά est l'accusatif masculin singulier du pronom indéfini τις, avec accent d'enclise sur la finale après un paroxyton, accompagné d'un génitif partitif : *sur l'une des tours*.

Comme κατεῖδε à la l. 17, le verbe κατασκέπασθαι exprime un regard surplombant, qui se dirige du haut vers le bas (κατα-). La forme a également été mal analysée (notamment en raison d'une confusion entre ε et η, σκεπτ- et σκηπτ-) : c'est l'inf. aoriste du verbe moyen κατασκέπτομαι *examiner*. L'interrogative indirecte introduite par εἰ (*examiner si...*) comporte deux verbes à l'optatif oblique : μένοι, opt. présent actif 3^e sg de μένω qui a un sens plus fort que le simple *rester* et signifie ici *tenir fermement, résister* ; et μάχοιτο, opt. présent moyen 3^e sg (la valeur durative du présent pouvait être marquée en français par *continuer à combattre*). Ces optatifs obliques s'expliquent par la nature de la proposition dans laquelle ils se trouvent : une interrogative indirecte après un verbe principal au passé ; ils ne doivent surtout pas être confondus avec des optatifs potentiels et traduits par des conditionnels, mais simplement par des indicatifs imparfaits, de concordance en français.

Le sujet de ces deux optatifs est ἄλλο τι... τῶν πολεμίων (littéralement *quelque chose d'autre parmi les ennemis*). Le groupe τῶν πολεμίων est un génitif partitif dépendant de ἄλλο τι et ne saurait être le complément de μάχομαι qui se construit avec le datif ; ce neutre ἄλλο τι a un sens abstrait – il correspond, par exemple, au français *élément (un autre élément ennemi)* – et désigne, dans le contexte de l'affrontement entre les deux armées, une « unité », un bataillon. L'adverbe indéfini πη a une valeur spatiale (*en un point quelconque*) : Cyrus scrute le champ de bataille pour repérer les forces encore susceptibles de lui résister, *outré* les Égyptiens – l'adverbe καὶ signifie *aussi*, c'est-à-dire à l'instar des Égyptiens qui résistent de pied ferme.

- Lignes 21-22 : Ἐπεὶ δὲ ἀνέβη, κατεῖδε μεστὸν τὸ πεδῖον ἵππων, ἀνθρώπων, ἄρμάτων, φευγόντων, διωκόντων, κρατούντων, κρατουμένων

Lorsqu'il fut monté, il observa que la plaine était couverte de chevaux, d'hommes, de chars, de fuyards, de poursuivants, de vainqueurs, de vaincus.

On retrouve une structure identique à la proposition de la l. 17. Les temporelles scandent le texte : ἐπεὶ, ici conjonction de subordination, a la même valeur temporelle que les deux ὡς précédents. On reconnaît les deux formes verbales ἀνέβη (*monté* i.e. *sur la tour*, cette fois-ci) et κατεῖδε, et l'on repère encore deux notions récurrentes, importantes pour le commentaire : ascension et regard surplombant de Cyrus.

L'adjectif μεστόν, non enclavé, doit être considéré comme l'attribut de τὸ πεδῖον ; il commande la succession des génitifs en asyndète. Chacun des termes de cette énumération devait être traduit avec précision : πεδῖον n'est pas le *champ de bataille*, ἵππος n'est pas le *cavalier*, ἄρμα désigne le *char*. Les quatre derniers éléments sont des participes, qui font alterner voix active et passive : la ponctuation proposée les place sur le même plan, dans la

poursuite de l'énumération. Ce sont donc des participes substantivés, non précédés de l'article (ce qui équivaut à un indéfini en français : mot à mot *des gens qui...*).

- Lignes 22-23 : μένον δ' οὐδαμοῦ οὐδέν ἔτι ἐδύνατο κατιδεῖν πλὴν τὸ τῶν Αἰγυπτίων

Mais nulle part il ne pouvait plus observer la résistance d'aucun bataillon, à l'exception de celui des Égyptiens.

Cette brève proposition était sans doute la plus délicate. Cyrus demeure le sujet du verbe principal ἐδύνατο, lequel commande l'infinitif κατιδεῖν (infinitif aoriste actif, toujours de καθοράω-ῶ, dont c'est la troisième occurrence dans notre passage : on s'efforcera de le traduire de la même manière). L'aoriste a une valeur aspectuelle dans la proposition infinitive dépendant du verbe δύναμαι *pouvoir* (ἐδύνατο, ind. imparfait 3^e sg du verbe moyen δύναμαι, a parfois été mal analysé). Le verbe de perception κατιδεῖν est encore construit avec une proposition participiale : οὐδέν, *rien*, c'est-à-dire *aucun bataillon*, est le sujet du participe μένον (participe présent actif, au neutre sg., de μένω), que l'on traduira de la même façon qu'à la ligne 21 (*tenir bon, résister*), sans le confondre avec le substantif de la 3^e déclinaison, τὸ μένος, μένουσ *l'ardeur* (qui ne saurait comporter de désinence -ov). L'article suivi du génitif signifie *celui de...* (τὸ τῶν Αἰγυπτίων *celui des Égyptiens*).

Ici encore on n'oubliera aucun des « petits mots ». L'adverbe ἔτι, dès lors qu'il est précédé de la négation οὐδέν, prend le sens qu'il a dans οὐκέτι *ne... plus*. L'adverbe οὐδαμοῦ a une valeur spatiale : *nulle part*, en réponse au πη de la question posée dans l'interrogative indirecte l. 20 (y avait-il *quelque part* un bataillon qui résistait ?)

- Lignes 23-24 : οὗτοι δὲ ἐπειδὴ ἠποροῦντο, πάντοθεν κύκλον ποιησάμενοι, ὥστε ὀρᾶσθαι τὰ ὄπλα, ὑπὸ ταῖς ἀσπίσιν ἐκάθηντο

Ces derniers, lorsqu'ils furent aux abois, se formèrent de toutes parts en cercle de façon à ce que l'on ne vît que leurs armes, demeurant assis sous leurs boucliers.

Le narrateur quitte Cyrus pour décrire la réaction des Égyptiens, désormais acculés face aux ennemis (ἠποροῦντο est l'ind. imparfait moyen, 3^e pl. du verbe ἀπορέω-ῶ exprimant l'impasse dans laquelle on se trouve – *l'aporie*). Le démonstratif οὗτοι, sujet du verbe de la subordonnée temporelle ἠποροῦντο et du verbe de la principale ἐκάθηντο, reprend τῶν Αἰγυπτίων de la phrase précédente. La conjonction de subordination ἐπειδὴ introduit ici une proposition temporelle.

Loin de rendre les armes en désordre ou de prendre la fuite, les Égyptiens adoptent une position qui, avec leur bravoure au combat, suscite ensuite l'admiration de Cyrus. Cette stratégie ultime est décrite en deux temps dans la principale, par le participe ποιησάμενοι (part. aoriste moyen qui a pour complément d'objet direct κύκλον, déterminé par l'adverbe πάντοθεν : mot à mot *ayant formé un cercle de toutes parts*) et par le verbe à l'indicatif imparfait ἐκάθηντο, 3^e pl. de κάθημαι *demeurer assis* ou *tapi*). La préposition ὑπὸ + datif a ici un simple sens spatial : *sous*.

La proposition ouverte par ὥστε (qu'il ne faut pas confondre avec ὥσπερ, *de même que*, exprimant la comparaison) est une consécutive ; l'infinitif insiste sur le caractère logique de la conséquence – en l'occurrence sur le but recherché par les Égyptiens : *de façon à...* – à la différence de l'indicatif (qui insisterait en grec l'action sur la réalisation effective de l'action). L'infinitif présent ὀρᾶσθαι est à la voix passive ; il a pour sujet τὰ ὄπλα. Comme souvent lorsque l'on traduit du grec, la tournure française devient plus expressive si l'on ajoute

ne... que au verbe français : les Égyptiens s'abritent sous le cercle bien clos de leurs armes qui sont *seules* désormais visibles.

- Ligne 24 : καὶ ἐποίουν μὲν οὐδὲν ἔτι, ἔπασχον δὲ πολλὰ καὶ δεινά.
Et ils n'entreprenaient plus rien, mais enduraient nombre de coups terribles.

La parataxe μὲν / δέ oppose nettement les deux verbes ποιέω-ῶ et πάσχω, antonymes : *agir, subir* (tous les deux à l'ind. imparfait actif, 3^e pl). En tête de phrase, καί, ici conjonction de coordination en facteur commun (cf. l. 18), coordonne la phrase entière à la précédente. Comme à la l. 22, οὐδὲν ἔτι a le sens de *ne... plus rien*.

Πάσχω est déterminé par deux adjectifs au neutre pluriel, coordonnés par καί, comme c'est toujours le cas en grec avec πολλά : si δεινά qualifie le caractère terrible du sort subi par les Égyptiens, πολλά renvoie au nombre d'épreuves endurées et doit être également traduit (par *beaucoup de...*, et non pas par *des choses nombreuses et terribles*). Nous avons valorisé les copies qui ont renoncé à la traduction, décidément trop littérale, du neutre pluriel par *choses*.

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 *éloge* est masculin ; que la locution *de sorte que...* introduit une subordonnée en français, non une principale, et que l'on ne peut commencer une phrase par « De sorte que... » sans proposition principale. Quand il s'agit de mots issus du grec, à l'exception du mot *héros*, la lettre *h* initiale n'est pas aspirée en français (« l'hoplite », « d'Homère », « l'héroïsme ») ; c'est également le cas pour les calques du grec (on écrira donc « l'*hybris* »). Nous avons rencontré des erreurs dans l'orthographe des noms propres de lieux, peuples, auteurs ou œuvres anciens : la cité de Sparte ne prend pas de *s* (contrairement aux Spartes, hommes *semés* par Cadmos dans la légende de la fondation de Thèbes) ; la syllabe finale du nom d'Hérodote est *-te* (pas de *-th*, donc... comme dans la figure de l'*hypotypose*, mot issu du grec τύπος, sans trace de θ) ; l'*Illiade*, épopée de la cité d'*Ilion*, ne prend qu'un seul *l*. En cas de doute, une vérification rapide dans le dictionnaire grec-français permet de clarifier les choses.

Dernier point, de détail : l'usage veut que le titre de l'œuvre de Xénophon prenne l'article féminin quand on le cite (« la » *Cyropédie*, tout comme on dit « la » *République* de Platon).

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 et il faut être attentif au sens précis des termes choisis. Nous aurions préféré lire « résistance » dans une tournure comme celle-ci : « Cyrus admire la résilience de ses adversaires ».

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 notion de « 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 « bataille dans la bataille »... On regrette quelques confusions dans la terminologie des figures. Enfin, nous lisons beaucoup de jargon ou de phrases un peu vaines qui se substituent en définitive à une analyse ferme et détaillée de l'extrait. Il faut raisonner en termes d'effets produits à la lecture du texte, et analyser minutieusement le mouvement global du texte, l'agencement du récit, l'ordre des mots, les répétitions de termes, le choix des temps des verbes... L'extrait proposé cette année fouillait de procédés voyants.

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. De fait, cet extrait de Xénophon appelait plutôt un commentaire composé, dans la mesure où des procédés identiques se trouvent répartis dans l'ensemble du texte. 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. Le plan adopté dans quelques copies : « 1. Infériorité des Perses » et « 2. Supériorité des Perses » n'était guère acceptable en tant que plan de commentaire synthétique.

L'introduction situe autant que possible l'extrait, indique brièvement la nature et le contenu du texte. Les candidats se sont parfois heurtés dès cette étape à deux écueils :

– le premier est lié à la caractérisation du genre littéraire associé à l'auteur : Xénophon très souvent a été classé dans les copies, dès l'abord, parmi les historiens, et cette définition réductrice a pu entacher la définition de la problématique développée par ces candidats autour de « l'objectivité de l'historien » dans la *Cyropédie*. La caractérisation générique de cette œuvre est de fait épineuse : les genres littéraires auxquels on pourrait annexer la *Cyropédie* sont nombreux. Citons, parmi les diverses propositions des commentateurs de Xénophon, l'histoire, la biographie, l'éloge, le traité d'éducation, le traité militaire, le traité philosophique et politique. La *Cyropédie* a aussi été perçue comme l'ancêtre du genre romanesque, puisque des auteurs de romans grecs ont adopté le nom de Xénophon pour signer leur œuvre – ainsi Xénophon d'Éphèse –, et inaugure de fait toute une tradition du roman historique, qui s'illustre particulièrement autour du personnage de Cyrus, par exemple dans le roman de Mlle de Scudéry au XVII^e siècle. Cependant, la *Cyropédie* résiste par bien des aspects à toute tentative de classement générique : le sujet en est l'art de gouverner les hommes et de s'en faire obéir, elle se présente comme la biographie romancée d'un personnage historiquement attesté. Histoire, roman, biographie, éloge, sont subordonnés à la volonté de mettre sous les yeux du lecteur un *exemple*. En décrivant un individu, en parcourant les diverses étapes de sa vie, il ne s'agit pas tant de décrire un être humain qu'un *chef*. Le projet didactique est de nature politique et il domine l'ensemble des genres littéraires convoqués dans la *Cyropédie*.

– le second écueil est né de la confusion entre les deux grands personnages nommés Cyrus dans l'œuvre de Xénophon : le Cyrus de la *Cyropédie* appartient au passé (le fondateur de l'Empire perse a vécu au milieu du VI^e siècle av. J.-C. ; la vie de Xénophon couvre la fin du V^e siècle et la première moitié du IV^e siècle av. J.-C.) ; l'autre Cyrus, le Cyrus de l'*Anabase*, dit « Cyrus le Jeune », contemporain de Xénophon, est le frère d'Artaxerxès, neuvième souverain de la dynastie achéménide fondée par le « grand » Cyrus. Xénophon participe en tant que mercenaire grec à l'expédition militaire de Cyrus le Jeune contre son frère au pouvoir (en 401 av. J.-C.), qui se solde par la mort de l'insurgé et les errances des soldats grecs en Asie mineure, relatées dans l'*Anabase*. Cette confusion entre les deux Cyrus a conduit certains candidats à fonder leur commentaire sur le postulat que l'auteur de la *Cyropédie* avait été témoin des événements narrés. D'autres candidats, malgré cette erreur

initiale, ont su toutefois proposer un bon commentaire littéraire du texte, sans axer leur problématique sur la fausse question de l'impartialité de l'auteur.

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, 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 une analyse du texte.

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 par le candidat). Nous avons vu parfois des problématiques bien trop floues, telles que « comment Xénophon présente-t-il les événements ? » ou « quel est le rôle de cette scène de guerre ? » – questions qui pourraient être exportées pour n'importe quel texte. Nous invitons les candidats à s'interroger au contraire sur la spécificité du texte à commenter. Par ailleurs, loin de se réduire à un exercice codifié de dissertation, cette étape de recherche et de formulation précise d'une problématique permet au candidat de clarifier sa réflexion et de vérifier la pertinence de l'angle choisi pour le commentaire. Cette année, deux axes pouvaient aisément être envisagés pour couvrir l'essentiel du passage : l'art du récit de bataille, au service de l'éloge d'un Cyrus érigé en paradigme. Il convient d'énoncer avec clarté 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 (Machiavel, La Fontaine, Clausewitz, Victor Hugo, figuraient cette année dans les copies) 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 et il faut bannir ce type de tournure, trouvée dans quelques copies : « Cyrus ἤλγησε et... ». L'orthographe du texte grec doit être respectée. Cette année encore, nous avons constaté des erreurs, et notamment l'économie des signes diacritiques — esprits, accents et iotas souscrits.

Cependant, 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. 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. Ainsi à la ligne 11, jouant sur le statut particulier de ὄτι en grec, qui peut introduire un discours direct, la traduction du cri d'alerte des Égyptiens (ἐβόων τε ὅτι ὀπισθεν οἱ πολέμιοι) proposait un discours direct : *Les Égyptiens poussèrent des cris : « Ennemis sur l'arrière ! »* Certains candidats ont su justifier ce choix de traduction et noter sa concordance avec les autres procédés d'*enargeia* déployés dans le texte.

Enfin, nombre de candidats manquent de vocabulaire grammatical ou en font un mauvais usage. À titre d'exemple, l'alternance des voix des verbes dans l'extrait a souvent été relevée dans les copies (l. 2 : παίωντες καὶ παιόμενοι ; l. 15 : ἐώθουν, ἐωθοῦντο, ἔπαιον, ἐπαίοντο ; l. 22 : κρατούντων, κρατουμένων), mais il faut bien distinguer, pour le sens, la voix moyenne (qui peut avoir un sens transitif) de la voix passive : l'opposition ne joue dans notre texte qu'entre *actif* et *passif*, et non pas entre *actif* et *médio-passif*. Les systèmes conditionnels sont souvent mal identifiés et commentés, et notamment l'éventuel, le potentiel et l'irréel sont confondus : il n'est pourtant pas inutile, pour commenter les intentions d'un locuteur, de savoir déceler les nuances impliquées par l'emploi de chacun de ces systèmes. L'analyse de l'optatif de la ligne 21 (...oblique, rappelons-le) dans certains commentaires a révélé de graves confusions. Nous avons apprécié les commentaires exacts du potentiel du passé de la ligne 14 : Ἔνθα δὴ ἔγνω ἄν τις... *Il aurait été possible, à ce moment-là, de comprendre...* On peut également rappeler qu'en général, l'attribut ne prend pas l'article en grec, et qu'il vaut mieux éviter de s'extasier sur la « valeur lyrique » de l'absence d'article dans l'expression ἀγαθοὶ ἄνδρες ὄντες. Une analyse grammaticale correcte du texte grec, qui suppose évidemment la maîtrise de la syntaxe grecque et de la terminologie associée, s'avère précieuse pour la compréhension du sujet.

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

Rappelons-le encore, un commentaire précis et juste du texte proposé assure au candidat une bonne note. 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. Par exemple, plaquer tout un développement sur l'importance de la « belle mort » au combat pour commenter l'extrait ne s'imposait pas.

Nous avons déjà évoqué les confusions provoquées par l'homonymie du Cyrus de la *Cyropédie* et de celui de l'*Anabase*. Plus désolante était la confusion parfois rencontrée entre ce Cyrus légendaire et romanesque, paré de toutes les vertus du bon chef politique selon Xénophon, et ses successeurs à la tête de l'empire perse pendant les guerres médiques : Cyrus a été assimilé au Darius de la première guerre médique, ou à son fils Xerxès – ce qui a provoqué quelques comparaisons étonnantes entre cet extrait et le récit de la bataille de Salamine dans les *Perses* d'Eschyle. Des erreurs historiques grossières ont déparé certaines copies : avec une telle thématique au programme, on pouvait attendre des candidats qu'ils

distinguent et sachent dater guerres médiques (490 et 480-479 av. J.-C.) et guerre du Péloponnèse (431-404 av. J.-C.), sans promulguer Xénophon (né peut-être en 430 ?) au rang d'ancien combattant des guerres médiques.

Rappelons 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 qui ne se contente pas de relever en liste les éléments de cette thématique. Il était de mauvaise méthode de considérer l'extrait de Xénophon comme un document et d'axer un développement entier sur cette valeur documentaire en se contentant de noter les noms des armes ou des catégories de soldats : vanter les mérites du texte en tant que « mine d'or en informations », comme nous l'avons lu parfois, glaner et énumérer les *realia*, risquait de masquer l'intérêt majeur de cet extrait, un magistral et virtuose récit de bataille. Et l'on ne soulignera jamais assez l'inutilité absolue des listes de mots constituées pour illustrer le « champ lexical de l'armement ». Certains développements sur le réalisme de l'extrait, parfois en contradiction gênante avec un paragraphe conséquent sur le « lyrisme du texte », manquaient encore l'essentiel, et surtout se greffaient sur le postulat erroné que le texte devait être évalué en tant que document historique, proposé par un auteur qui aurait été témoin des événements racontés, au titre de compagnon (voire de précepteur !) de Cyrus. De fait, la fausse question de l'impartialité et de l'objectivité de l'historien est revenue comme un *leitmotiv* dans des commentaires qui, conscients des procédés littéraires déployés au service de la recherche d'une impression forte sur le lecteur, ont constaté en définitive que cet arsenal de procédés « discréditait le projet de l'historien Xénophon ». Un texte littéraire, même apparenté de près ou de loin au genre historique, ne saurait être évalué seulement à l'aune de l'exactitude des informations historiques qu'il contient : l'épreuve de traduction et commentaire est une épreuve de commentaire *littéraire*.

D'autres écueils d'interprétation ont pu être relevés, qui sont également à mettre au compte d'une application mécanique des connaissances liées à la thématique, plaquées sur le texte. Ainsi ce récit de bataille a été interprété comme l'illustration de la supériorité grecque sur les Barbares ; les Égyptiens seraient des « crypto-Grecs » et l'indice de cette assimilation – pour le moins ténu... – en serait l'emploi du terme *φάλαγγα* à la ligne 19 pour désigner les lignes égyptiennes, qui renverrait à la fameuse phalange hoplitique grecque.

C'était également un contresens que d'interpréter le texte comme une dénonciation, sur un ton grinçant, de la vanité et des « horreurs » de la guerre. Si Xénophon dépeint de façon si impressionnante le fracas et la violence de la bataille, c'est pour faire émerger au sein de ce déchaînement chaotique la vertu ordonnatrice du stratège qui infléchit le cours des événements par son intelligence, et non pour dénoncer une force aveugle qui sévirait partout, sans distinguer vaincus ni vainqueurs. Nous avons valorisé les candidats qui ont su rattacher l'admiration de Cyrus pour l'ennemi (l. 25 : ἀγασθείς) et la reconnaissance de leur bravoure (l. 25 : ἀγαθοὶ ἄνδρες) aux valeurs aristocratiques du combat où s'affrontent loyalement les meilleurs. L'admiration et la pitié du héros pour l'ennemi trouvent au moins un antécédent dans *Illiade*, avec l'admiration que les soldats achéens éprouvent face à Hector (XXIV, 394), et la pitié d'Achille pour Priam (XXIV, 516, qui comporte exactement le même verbe οἰκτίρων qu'à la ligne 25). Dans la *Cyropédie*, la victoire au combat, loin d'être l'ultime étape d'un jeu de massacre général, est au contraire le signe de la supériorité tactique de Cyrus ; elle légitime ses prétentions au pouvoir politique et le revirement de situation haletant de notre extrait vise, non pas à démontrer que la guerre n'est que souffrance de part et d'autre des rangs des soldats, mais que le chef providentiel sait, par son intelligence, rétablir une situation désespérée. L'épisode de la chute de cheval est emblématique : le héros se relève.

De fait, on pouvait analyser en ce sens le mouvement global du texte qui orchestre en fanfare l'apparition de Cyrus, sa chute et son rétablissement jusqu'à la victoire finale. La

virtuosité narrative tient au rythme rapide des événements et aux mouvements de flux et de reflux de la tension éprouvée par le lecteur, invité comme témoin à participer aux événements. Après un premier temps de recul des Perses (l. 1-6), qui ne renoncent pas pour autant au combat et sévissent avec acharnement (noter le jeu des voix active et passive dans ces lignes : παίοντες καὶ παϊόμενοι... ἐπαίοντο), le passage au présent de narration (l. 7 : παραγίγνεται) place soudain sous les yeux du lecteur l'arrivée salvatrice du héros. Certains candidats ont remarqué avec finesse que cette apparition suit immédiatement la mention des cris des soldats invoquant les dieux (l. 6 : τῶν δὲ θεοῦς ἐπικαλουμένων), assimilant cette entrée en scène à celle d'un homme providentiel (une expression sans doute plus juste que celle de *deus ex machina*). L'élaboration immédiate d'une stratégie de contournement de l'adversaire amorce le renversement du rapport de forces (l. 10), mais ce mouvement est brisé par la péripétie de la chute de Cyrus (soulignée par un retour au présent de narration, l. 13 et 16). La rapide succession des actions entretient le suspense et maintient le lecteur en haleine. Le texte est globalement dominé par une alternance entre l'action surplombante et ordonnatrice du héros, et les descriptions chaotiques de la situation au sol, au ras de la mêlée (l. 5-6 ; 15 ; 21-22), où les asyndètes expressives (l. 15 ; 21-22) et les anaphores lancinantes (l. 5-6 : anaphore de πολὺς) imposent le sentiment de confusion et de désordre au milieu d'une foule où ne se distinguent plus ni camps, ni individus. Beaucoup de candidats ont bien noté l'absence de tout autre nom propre que celui de Cyrus, et l'emploi de l'indéfini τις des lignes 12 et 15, pour désigner à la fois l'ennemi qui frappe le cheval, et l'aide de camp loyal. La récurrence finale des mouvements ascendants et des observations de Cyrus (l. 17 ; 20-21) fait en définitive émerger aux yeux du lecteur, bien en surplomb des événements, cette figure caractérisée par la supériorité, au propre comme au figuré. La stratégie du héros réussit à imprimer un ordre dans cette confusion et conduit ses troupes à la victoire.

Le récit tend à immerger le lecteur au cœur de la bataille, comme l'ont bien analysé beaucoup de candidats, relevant les procédés de l'hypotypose, qui imposent à l'imagination du lecteur l'illusion de vivre les événements : abondance des notations sonores et des verbes de vision (le déplacement progressif de la focalisation est intéressant : le lecteur découvre insensiblement la plaine par l'intermédiaire du regard de Cyrus, l. 21-22) ; asyndètes expressives ; anaphore de πολὺς ; alternance des voix des verbes ; martèlement de syllabes aux sonorités identiques ; alternance entre les temps du passé et le présent de narration, qui a été commentée dans le *Traité du Sublime* attribué à Longin (§ 25 : l'auteur choisit précisément l'épisode de la chute de cheval pour illustrer son propos) comme un procédé destiné à placer sous les yeux du lecteur l'action qui s'anime soudain avec plus de relief.

Nous avons souvent trouvé dans les copies, associée à ce relevé des procédés, une tentative pour rattacher ces qualités marquantes du récit de Xénophon à d'autres genres littéraires : le texte a été qualifié tour à tour d'épique, de tragique – ou plus globalement de dramatique –, ou enfin de lyrique. Les définitions de certains genres littéraires, au moins pour la littérature grecque archaïque et classique, et notamment pour l'épopée et le lyrisme, sont problématiques et se réduisent parfois à des critères métriques (hexamètres de l'épopée, mètres lyriques variés...). Les critères retenus par les candidats étaient parfois peu convaincants (ce n'est pas parce qu'un mot est répété que le texte doit être qualifié de « lyrique » ; ce n'est pas parce que les hommes invoquent les dieux (l. 6) que l'on peut estimer que se déploie dans le texte une machinerie divine comparable à celle des épopées homériques, et un « combat rapide et féroce » n'est pas nécessairement un indice de l'épique ; il ne suffit pas qu'un personnage ait pitié pour qu'un texte soit tragique et que le récit prenne la dimension d'un « spectacle cathartique »). Les mots « souffle épique » sont revenus fréquemment dans les commentaires que nous avons lus. Sans préjuger *a priori* de la qualité épique ou non du récit de Xénophon, nous avons largement admis une palette d'interprétations. Il est apparu très souvent, en réalité, que ce que les candidats entendaient par

ce terme recouvrait tous les procédés de l'hypotypose. Les commentaires révélèrent de fait une perception fine de tous les traits contribuant à cette *enargeia* – et c'est bien également l'une des qualités souvent notées par les commentateurs des épopées homériques. Nous avons donc admis nombre de ces interprétations, à condition que le candidat précise ses critères de classement générique, qu'ils ne soient pas dénués de sens, et révèlent en définitive une analyse attentive et correcte de la lettre du texte.

Un autre axe essentiel du commentaire devait porter sur la figure centrale de Cyrus, érigé en paradigme paré de multiples vertus. La dimension laudative du texte a souvent été bien analysée par les candidats qui ont relevé les qualités du héros : énergie, bravoure et participation active au combat ; intelligence tactique et rapidité de décision militaire ; humanité, capacité à s'émouvoir, compassion ; magnanimité et reconnaissance loyale de la valeur de l'ennemi qu'il épargne ; capacité à susciter l'affection indéfectible de ses sujets – on retrouve là un élément caractéristique de la réflexion de Xénophon sur la *χάρις* du bon chef, sa capacité à provoquer l'obéissance spontanée de ses hommes, parce qu'il sait se faire aimer. Certains candidats ont su excellemment montrer que cette constellation de vertus reflète une préoccupation constante dans l'œuvre de Xénophon, dans la recherche d'une définition du bon dirigeant. Ils ont proposé des rapprochements intéressants avec d'autres portraits de chefs dans l'œuvre de l'auteur. Pour conclure sur ce point, il était important de souligner que, dans cet extrait, toutes ces vertus sont incarnées, mises en scène concrètement et érigées en *spectacle* : les procédés d'hypotypose sont véritablement au service de l'intention didactique qui sous-tend le texte. Cyrus tour à tour brave guerrier, habile stratège, vainqueur clément, vit et agit sous les yeux du lecteur pour l'édifier – comme l'a écrit un candidat, le contexte de la bataille sert de « décor » pour la vertu du chef. Le potentiel du passé de la ligne 14 : Ἔνθα δὴ ἔγνων ἄν τις... *Il aurait été possible, à ce moment-là, de comprendre...* reprend une formulation, attestée dès Homère – elle peut être modulée avec un sujet à la 2^e personne (εἶδες ἄν...) – qui permet au narrateur d'évoquer la réaction d'un témoin face au spectacle qu'il décrit, invitant le lecteur à occuper cette place de témoin : à regarder et comprendre, lui aussi. De fait, à l'arrière-plan de cette biographie du fondateur de l'Empire perse qu'est la *Cyropédie*, se construit une réflexion sur l'art du commandement, et un portrait du chef idéal, qui préfigure les Miroirs des Princes ultérieurs. C'est une question politique qui alimente nombre d'œuvres littéraires ou philosophiques au IV^e siècle.

L'extrait proposé cette année déployait le spectacle de ce héros en plein combat.