

LANGUE ET CULTURE ANCIENNES

TEXTES ANTIQUES GRECS

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Benjamin Dufour — Xavier Lafontaine — Daniel Petit — Julia Wang

Coefficient : 3.

Durée : 6 heures.

Thématique : Amour et amitié.

L'épreuve « Textes antiques » en grec ancien permet d'évaluer et de valoriser les connaissances en langue et culture grecques des candidats qui s'y inscrivent plutôt qu'à l'épreuve de version sèche¹. Elle s'inscrit dans la préparation d'une thématique durant l'année, laquelle est assortie d'un corpus d'œuvres, quatre cette année². Les inscrits disposent de six heures pour réaliser deux exercices distincts, mais rattachés à la thématique au programme, « Amour et amitié » pour la session 2026. Le commentaire est noté sur 14 et porte sur un texte grec accompagné de sa traduction française intégrale. L'extrait à commenter n'est pas directement tiré du corpus, mais peut être puisé chez un des auteurs du corpus, comme c'était le cas cette année avec Euripide. La version porte sur un texte court, en prose ou en vers, qui n'est lié ni à l'extrait commenté, ni au corpus, mais s'inscrit dans la thématique mise au programme. Elle est notée sur 6 points. Comme tout exercice de traduction, elle évalue autant la compréhension du grec ancien que l'expression française, cette dernière ayant souvent été mise à mal. On pourrait aussi rappeler qu'une graphie lisible, en français comme en grec, est attendue pour l'ensemble de la copie et inciter les candidats à s'habituer à l'écriture manuscrite durant leur préparation³.

L'épreuve « Textes antiques » permet ainsi aux non-spécialistes de mettre en valeur leur travail : si la version sèche est normalement l'épreuve des hellénistes confirmés, cette épreuve permet aux autres candidats de se distinguer en mettant à profit leur sensibilité littéraire et leurs connaissances en langue et en culture grecques⁴. En revanche, il ne faudrait pas penser que le niveau de difficulté de l'épreuve est moindre : elle oblige les candidats à acquérir assez de familiarité avec la langue grecque pour être en mesure de traduire un court texte grec et elle leur demande d'apprécier un texte grec dans sa langue originale et d'en rendre compte dans un commentaire composé construit. Elle implique ainsi d'avoir acquis, outre des connaissances en langue grecque, des repères solides en littérature et en culture grecques.

¹ Cette année, un candidat a traité le mauvais sujet : inscrit en « Textes antiques », il a traduit le texte de version sèche. Ici et par la suite de rapport, les termes « candidat » et « correcteur » doivent être entendus comme faisant référence aux candidates et candidats et aux correcteurs et correctrices.

² Les œuvres sont tirées de périodes et de genres variés, afin de donner aux candidats un aperçu global de la littérature grecque : Homère, *Odyssée* (chants III à VII) ; Euripide, *Hippolyte* ; Platon, *Lysis* ; Achille Tatius, *Le Roman de Leucippé et Clitophon*.

³ En ce qui concerne les aménagements d'épreuve consistant en la mise à disposition d'un ordinateur, le candidat doit faire le nécessaire au préalable, en accord avec son centre d'examens, pour pouvoir utiliser un clavier grec qu'il maîtrise, notamment pour les diacritiques (esprits, accents) qui doivent impérativement apparaître dans les termes grecs cités. Dans un souci d'équité, si le sujet est requis sous forme électronique, il sera fourni dans un format qui ne permettra pas de copier-coller directement le texte.

⁴ L'épreuve est aussi proposée aux optionnaires de Lettres classiques : cette année, 28 l'avaient choisie, ce qui représente 14,5% des copies (contre 10% en 2025).

Sur un total de 534 candidats ayant composé en grec ancien, 195 ont choisi l'épreuve « Textes antiques » (contre 202 en 2025), soit 36% des présents. Une copie était blanche (0/20), trois copies n'ont pas rendu la version et une copie ne comportait pas de commentaire. La moyenne, en excluant la copie blanche, se situe à 09,08 (09,05 en 2025). Un peu plus d'un tiers des copies a eu une note supérieure ou égale à 10/20. Parmi elles, 29 copies ont été notées entre 14/20 et 17/20 (15%) et 6 copies ont reçu une note supérieure ou égale à 17/20, soit 3%. 21 admissibles ont composé en « Textes antiques » (contre 13 en 2025) : l'augmentation est donc sensible et le jury salue leur réussite.

La courte traduction soumise aux candidats faisait référence au Bataillon sacré de Thèbes, célèbre dans l'histoire grecque, et à sa défaite en -338 à Chéronée, face aux armées de Philippe II de Macédoine. Elle évoquait un aspect bien balisé de la thématique au programme, « Amour et amitié », à savoir celui des relations entre hommes et celui de l'institution de la pédérastie dans les sociétés grecques. Ce texte en prose (97 mots) était tiré de la *Vie de Pélopidas*, de Plutarque ; il était en tout point conforme à l'usage attique et ne présentait pas de difficulté syntaxique majeure ; contrairement à la version de la session 2025 (tirée des *Nuées* d'Aristophane), qui demandait une certaine *maestria* dans l'identification des crases et des formes verbales, la morphologie du texte était transparente pour un candidat disposant de connaissances élémentaires en grec.

L'extrait proposé au commentaire était tiré du premier épisode de l'*Alceste* d'Euripide, première tragédie de l'auteur qui nous soit conservée (-438), et amenait les candidats à s'intéresser aux différents types de lien qui structurent l'οἶκος grec, et en particulier à ceux du mariage et de la filiation.

I. TRADUCTION :

L'extrait donné en version proposait aux candidats de s'exercer à la traduction de la prose, une prose qui présentait peu de structures syntaxiques complexes et dont le principal référent culturel était précisé dans la présentation du texte : on s'est donc étonné qu'un nombre non négligeable de copies ne fasse pas le lien entre le Bataillon sacré annoncé dans le chapeau du sujet et le λόχος de la l. 2, qui est devenu au mieux une « embuscade », au pire une « épouse » (confusion avec ἄλοχος ?), une « mère », voire un « accouchement » (sens rare qui ne se trouve guère que chez Eschyle). Le texte de Plutarque revenait ainsi sur l'origine légendaire du célèbre Bataillon sacré de Thèbes, hommage à la relation de type pédérastique qui unissait Héraclès à un jeune Thébain, Iolaos ; l'extrait évoquait ensuite l'ultime combat de ce bataillon, à Chéronée (-338), face à Philippe II de Macédoine. La préparation de la thématique « Amour et amitié » permettait d'identifier les réalités bien connues auxquelles le texte faisait référence (comme la relation entre *éraste* et *éromène*), et de ne pas être surpris de l'allusion à Platon (lequel a été confondu plus d'une fois avec le toponyme *Platées*).

Les principaux points de langue qui devaient être maîtrisés pour surmonter cette version concernaient l'emploi adverbial de καί (souvent tout simplement omis), le rôle de l'enclave pour identifier un attribut ou pour exclure l'interprétation partitive d'un génitif, la valeur des aspects verbaux dans le discours indirect, les emplois de l'optatif et ceux de ὥς, qu'il est bon d'avoir mémorisés. C'est peut-être la légère rupture de construction entre la subordonnée temporelle des lignes 4-5 (ὥς ὁ Φίλιππος ἔσται) et sa principale au discours indirect à la l. 8 (θανυμάσαντα [...] δακρῦσαι), où il fallait suppléer un verbe comme le λέγεται de la l. 3, qui constituait la difficulté syntaxique majeure. Une attention rigoureuse à la morphologie permet d'éviter des confusions donnant lieu à des traductions absurdes : du point de vue de la méthode, en effet, le non-sens d'une traduction constitue un bon signal qui doit inciter le candidat à revenir au texte pour l'analyser à nouveaux frais (nous renvoyons aux commentaires qui suivent sur ἐφορῶν et κεῖσθαι par exemple). Il est aussi important de respecter le découpage des phrases : la

punctuation de l'éditeur est une aide précieuse pour la lecture et l'on doit s'efforcer d'éviter d'enjamber les virgules pour construire le sens des phrases, complexes ou non.

Rappelons enfin que chaque faute d'orthographe ou impropriété grave en français est sanctionnée : comme pour les autres épreuves, l'expression française fait partie des attendus de ce concours de recrutement.

- Λέγεται δὲ καὶ τὸν Ἰόλεων τοῦ Ἡρακλέους ἐρώμενον ὄντα... (l. 1) : *On dit que Iolaos aussi, qui était l'aimé d'Héraclès*⁵...

La valeur impersonnelle de la forme passive du verbe introducteur (λέγεται) n'a pas toujours été reconnue. La déclinaison des deux noms propres pouvait prêter à une confusion sur leur cas, difficulté levée par les articles définis qui les précédaient (et qui permettaient également de confirmer qu'il s'agissait bien de deux hommes). Il était important de montrer que l'on avait bien identifié qu'il s'agissait du nom ἐρώμενος (accompagné de son complément du nom au génitif, τοῦ Ἡρακλέους), attribut du sujet introduit par le verbe *être*, ὄντα (participe apposé au sujet de la proposition infinitive), et non du verbe ἐρᾶν conjugué au passif (« Iolaos était aimé »), qui serait accompagné d'un complément d'agent au génitif introduit par ὑπό. L'idée d'« amitié virile », comme celle de « passion dévorante » (*sic*), rendait assez mal la spécificité du terme technique ἐρώμενος et elle comptait comme un faux sens.

- ... κοινωνεῖν τῶν ἄθλων καὶ παρασπίζειν (l. 1-2) : ... *partageait ses travaux et le protégeait*.

Le sujet de l'infinitive est τὸν Ἰόλεων, *Iolaos*. Les infinitifs présents envisagent l'action de manière continue ou répétée. Le neutre pluriel, τὰ ἄθλα, a son sens technique ici et renvoie aux travaux d'Héraclès : Iolaos l'a par exemple assisté dans son affrontement contre l'hydre de Lerne.

- Εἰκὸς οὖν καὶ τὸν λόχον ἱερὸν προσαγορεύεσθαι (l. 2) : *Il est donc naturel qu'on qualifie aussi ce bataillon de sacré*...

La forme de participe parfait neutre εἰκός (sous-entendre ἐστί) a déconcerté une grande partie des candidats : ils n'ont souvent pas reconnu la proposition infinitive qui l'accompagnait. La position hors de l'enclave de l'adjectif ἱερὸν devait faire apparaître sa fonction d'attribut de τὸν λόχον. Le καὶ adverbial a souvent été omis ici.

- ...καθότι καὶ Πλάτων ἔνθεον φίλον τὸν ἐραστήν προσεῖπε. (l. 3) : *tout comme Platon a défini l'éraсте comme « un ami inspiré par la divinité »*

Ce segment a généré bien des erreurs souvent facilement évitables, comme la confusion entre nominatif et génitif pour Πλάτων. La présence de l'article à τὸν ἐραστήν guide l'interprétation du syntagme comme le COD défini (« l'éraсте, l'amant », nom masculin de la 1^{ère} déclinaison, et non « la femme aimée »), et permet d'identifier son attribut dans ἔνθεον φίλον, sans doute à comprendre de manière indéfinie — mais l'absence de l'article est de règle en fonction attribut.

- Λέγεται δὲ διαμεῖναι μέχρι τῆς ἐν Χαιρωνείᾳ μάχης ἀήττητον (l. 3-4) : *On dit qu'il est demeuré invaincu jusqu'à la bataille de Chéronée*.

Les confusions sont ici venues de la construction de la préposition μέχρι suivie du génitif (τῆς μάχης), de la position enclavée de ἐν Χαιρωνείᾳ, qui permet de qualifier le nom μάχη et, surtout, de l'identification de l'adjectif ἀήττητος (donné dans le Bailly sous sa forme ionienne

⁵ Et non de Périclès, relevé dans certaines copies.

ἀήσσητος), dérivé privatif de l'adjectif verbal de ἡτᾶσθαι, *être vaincu*, à nouveau en fonction attributive. Trop de copies ont cherché un lien avec le « souffle du vent » (ἀήτης), sinon avec « l'aigle » (ἀετός), ce qui créait au mieux un gros contresens, voire un non-sens. L'attention à la forme du mot grec et au sens global du texte aurait dû inciter les candidats à renoncer à ces fausses pistes.

- ὥς δὲ μετὰ τὴν μάχην ἐφορῶν τοὺς νεκροὺς ὁ Φίλιππος ἔστη κατὰ τοῦτο τὸ χωρίον (l. 4-5) : *Mais quand, après la bataille, Philippe, alors qu'il parcourait du regard les cadavres, s'arrêta à cet endroit...*

La conjonction ὥς est aussi redoutable qu'incontournable en version grecque, ici elle introduisait une circonstancielle. La préposition μετὰ suivie de l'accusatif ne pouvait qu'avoir le sens de *après* ici, évidence qui n'a pas toujours été partagée (« avec la bataille » ?). La forme thématique, intransitive, de l'aoriste d'ἵστημι (ἔστη) empêchait de lui trouver un COD (τοὺς νεκρούς ?) et d'imaginer que Philippe place ou dispose des corps morts ; ces corps n'étaient pas non plus ceux des « éphores » ou des « gardiens » (οἱ ἔφοροι, gén. pl. ἐφόρων) ; aussi fallait-il reconnaître dans τοὺς νεκρούς le COD complétant le verbe contracte ἐφ-οράω-ω, « poser son regard sur, passer en revue ». La forme ἐφορῶν ne peut qu'être un participe présent actif, au nominatif, apposé au sujet de la subordonnée, Φίλιππος. La préposition κατὰ suivie de l'accusatif, malgré le contexte funéraire, ne devait pas être comprise comme une mise en terre, « sous l'endroit ». Le déterminant démonstratif τοῦτο annonce la relative qui suit : on pouvait le maintenir en français, ou le rendre par un article défini.

- ἐν ᾧ συνετύγχανε κεῖσθαι τοὺς τριακοσίους (l. 5-6) : *où les trois cents hommes se trouvaient étendus...*

Le verbe συγτυγᾶνω est employé de manière impersonnelle, à l'imparfait (sens bien référencé dans le dictionnaire Bailly). Il est suivi d'une infinitive dont le sujet est τοὺς τριακοσίους. Plutarque semble ici rapprocher les hommes du Bataillon sacré de Thèbes des Trois cents qui ont défendu les Thermopyles, mais il valait mieux éviter la confusion : les Trois cents (avec majuscule) renvoient plutôt aux Spartiates tombés lors de la bataille des Thermopyles de -480. L'infinitif κεῖσθαι du verbe κεῖμαι a souvent posé problème : il a été lu comme κείεσθαι, et rattaché à κείω, *fendre* ou *dormir*, donnant lieu à des traductions assurément créatives, mais fausses.

- ἐναντίους ἀπληντηκότας ταῖς σαρίσαις ἅπαντας ἐν τοῖς ὅπλοις καὶ μετ' ἀλλήλων ἀναμεμιγμένους (l. 6-7) : *...ayant rencontré de face les sarisses, tous sans exception en armes et mêlés les uns aux autres,*

Ce passage était sans doute plus difficile. Comme toujours, c'est l'ancrage dans une connaissance solide de la morphologie et de la syntaxe qui permet de surmonter ces difficultés. Le sens du texte aidait aussi : il s'agissait d'exalter la valeur héroïque des Thébains qui, tous, ont affronté de face l'ennemi sans lui tourner le dos pour fuir en abandonnant leurs armes. Les accusatifs masculins pluriels ne peuvent être compris qu'à partir des « trois cents hommes » qui viennent d'être mentionnés (τοὺς τριακοσίους). Souvent, les candidats ont voulu comprendre ce segment comme une circonstancielle, qui fonctionnerait à la manière d'un génitif absolu, prenant l'adjectif ἐναντίους comme une forme substantivée « des ennemis », « des adversaires », sujet des deux participes ἀπληντηκότας et ἀναμεμιγμένους, ce qui n'était pas possible du point de vue grammatical. Le verbe ἀπ-αντάω-ω, « faire face à, rencontrer, s'avancer contre », ici au participe parfait actif (sans aucun rapport avec ἡ ἀπήνη, « le chariot »), est suivi du datif, ταῖς σαρίσαις, construction courante pour ce type de verbe et indiquée dans le dictionnaire. Le pronom ἅπαντας pouvait se construire au choix avec l'expression qui le précédait (ἀπληντηκότας) ou avec celle qui le suivait (ἐν τοῖς ὅπλοις καὶ... ἀναμεμιγμένους).

- θαυμάσαντα καὶ πυθόμενον ὥς ὁ τῶν ἐραστῶν καὶ τῶν ἐρωμένων οὗτος εἴη λόχος, δακρῦσαι καὶ εἰπεῖν (l. 8-9) : ...on dit que, après s'être étonné et avoir appris que c'était bien là le bataillon des érades et des éromènes, il se mit à pleurer et dit...

L'apparition d'une infinitive marquait un léger décrochage syntaxique, mais le verbe introducteur λέγεται étant déjà exprimé deux fois dans le texte, le passage au discours indirect était prévisible. Il n'était pas nécessaire de l'explicitier pour autant. Le participe aoriste moyen de πυθάνομαι a fait l'objet d'une *crux desperationis*, pour ainsi dire, dans presque la moitié des copies : quoique coordonné à un participe aoriste bien identifié (θαυμάσαντα), beaucoup ont cru bon d'en faire le participe présent de πύθω, *faire pourrir*, au passif « se putréfier », ou d'invoquer la Pythie, Pythô, ou l'Apollon pythien. Il apparaît ainsi utile de revoir régulièrement les aoristes thématiques des verbes courants comme πυθάνομαι. La complétive en ὥς était à l'optatif oblique (qu'il ne fallait donc pas rendre par un conditionnel), et présente un ordre des mots expressif : on reconnaissait d'un côté le pronom démonstratif οὗτος, avec sa valeur déictique pleine, et, de l'autre, le λόχος, déterminé par les compléments au génitif placés sous l'article. Ces derniers ne peuvent donc pas être compris comme des génitifs partitifs : Philippe reconnaît le fameux Bataillon sacré, « composé des amants et des aimés », dans les soldats qui gisent sous ses yeux, et non « un bataillon parmi les amants et les aimés ». Des copies ont été sensibles à la valeur aspectuelle de l'infinitif aoriste δακρῦσαι, « il pleura » (qui n'était pas un impératif aoriste moyen, on aurait δάκρυσαι), en lui donnant la valeur inchoative que ce type de verbe peut avoir au thème d'aoriste : « il se mit à pleurer ».

- Ἀπόλοιτο κακῶς οἱ τούτους τι ποιεῖν ἢ πάσχειν αἰσχρὸν ὑπονοοῦντες (l. 9-10) : *Qu'ils meurent misérablement, ceux qui insinuent que ces hommes commettaient ou subissaient quelque chose de honteux !*

Ici encore, l'attention à l'enclave aurait dû guider les candidats sur la bonne voie : le participe substantivé (οἱ ὑπονοοῦντες) était accompagné de ses compléments, enclavés. Le mode optatif est généralement l'un des derniers abordés dans l'apprentissage du grec, ce qui explique sans doute la perplexité de certains candidats face à l'optatif aoriste thématique de ἀπόλλυμαι, ἀπόλοιτο (on aurait ἀπώλοντο à l'indicatif). Sa valeur de souhait en proposition indépendante est bien référencée dans le dictionnaire pour les imprécations avec ce verbe (« puissent-ils mourir, qu'ils meurent ! » ~ « maudits soient... »). Les infinitifs présents, ποιεῖν et πάσχειν, pouvaient être rendus par l'imparfait, si l'on prend le point de vue de la vie des guerriers qui s'est achevée, ou par le présent, si l'on considère que Philippe fait référence à un jugement encore valable quand il le prononce. Il était difficile de rendre en français la polysémie de ces verbes et la possible allusion qu'ils établissent avec les rôles des partenaires dans la relation pédérastique.

II. COMMENTAIRE :

Lecture du texte

Le texte soumis au commentaire, tiré du premier épisode de la première tragédie intégralement conservée d'Euripide, *Alceste*, présente l'originalité de mettre en scène différentes entrées dans la thématique au programme : l'amour d'une femme pour son mari, inséparable du devoir (jusqu'à l'extrémité de la mort), la relation de loyauté de la servante pour sa maîtresse, et plus largement, l'attachement d'une cité pour ses souverains. L'extrait transpose au deuil des motifs associés à la

préparation de la jeune fille au mariage et permettait aux candidats de réinvestir leurs connaissances sur la condition de la femme mariée dans le monde grec.

Certains candidats ont voulu voir dans la délimitation de l'extrait à commenter (v. 136-198) les repères biographiques de son auteur : Euripide (480-406) a ainsi plus d'une fois été présenté comme un auteur du II^e siècle, étourderie qui, commise en introduction, tend à donner d'emblée une impression peu favorable.

La scène se situe immédiatement après la *parodos*, l'entrée du chœur dans l'*orchestra* : la servante décrit au chœur, représenté par le coryphée, les adieux de la reine de Phères, Alceste, à sa maisonnée et à ses enfants. L'échange en stichomythies (v. 1-14) entre le chœur et la servante en accroît l'intensité dramatique et pathétique et permet de motiver le récit de la servante : le sacrifice consenti par Alceste se met en route, le drame est lancé. L'action promise dès le prologue de la pièce suscite, comme de droit, la tristesse, par anticipation du deuil à venir. La seconde partie de l'extrait fonctionne à la manière d'un récit de messager : la servante présente le déroulé des adieux d'Alceste, ses gestes et ses paroles, dans le palais. On pouvait distinguer d'abord un moment où chaque acte, concerté et exécuté précisément par Alceste, fait apparaître son excellence (v. 15-47) ; ensuite et enfin (v. 48-63), la servante s'arrête sur les adieux aux enfants, moment d'intensité pathétique accrue. Cette hypotypose présente au spectateur l'action qui se déroule hors de l'espace scénique, et construit une gradation de l'intensité pathétique : les premiers préparatifs (toilette funéraire, prière au foyer, prière pour ses enfants et une sorte de testament à Admète) laissent place à l'émotion qui submerge l'héroïne durant ses adieux à la chambre nuptiale et à ses enfants, émotion partagée par les personnages et les spectateurs.

L'extrait illustre des traits importants de la dramaturgie d'Euripide, comme le jeu sur les paradoxes, les renversements et les illusions : Alceste est présentée entre la vie et la mort (l'oxymore καὶ ζῶσαν / καὶ θανοῦσαν de part et d'autre de la coupe au v. 6 a souvent été justement commenté) ; les préparatifs pour sa mort rejouent ceux de la jeune femme pour son mariage, toutefois la blancheur du teint (v. 24) n'est plus liée à la pureté morale d'une jeune épouse, mais est due à l'arrivée, très concrète, de la mort ; Alceste apparaît enfin en femme héroïque, elle se dévoue pour sauver son foyer et la cité : on attendait au moins une mention commentée de l'adjectif εὐκλεής (v. 15) et du superlatif ἀρίστη que la servante (v. 17) reprend au coryphée (v. 16).

La connaissance de l'œuvre dont est tiré l'extrait à commenter n'est pas attendue, mais elle pouvait, ici, permettre aux candidats d'évoquer comment le spectateur accède à l'émotion tragique par Alceste, avant même le personnage d'Admète, dont le deuil, sincère, n'est proprement représenté qu'à partir du 2^e épisode ; l'évocation du remariage d'Admète (v. 46, ἄλλη τις γυνή), qu'il exclut lui-même ensuite, donne toute sa saveur au renversement final, quand Héraclès, farceur, présente à Admète une nouvelle épouse : sa femme revenue d'entre les morts, qu'Admète s'empresse d'accepter avant de l'avoir reconnue. Il n'était pas question de se lancer dans les débats sur l'ambiguïté générique de cette tragédie ; présenter d'emblée l'*Alceste* comme un drame satyrique est sans doute faux et, surtout, n'éclaire pas le passage qu'il fallait commenter.

Certaines approches reposaient sur des intuitions justes, mais elles ont pu conduire à des interprétations qui forçaient le sens du texte. Ainsi, il convient de préciser ou de nuancer ce qu'on entend quand on affirme qu'Alceste défierait les normes de genre traditionnelles : l'exemplarité du personnage d'Alceste repose précisément sur le fait qu'Euripide lui fait accomplir jusqu'à l'extrême l'idéal de l'épouse grecque. Le sacrifice d'Alceste est parfaitement intelligible dans le cadre de cet idéal du mariage, idéal que partage le public athénien, celui d'une épouse et d'une reine qui est capable de préférer à sa vie même la pérennité de l'οἶκος royal, en sauvant son mari et sa descendance. Il est aussi maladroit de parler de *suicide* pour qualifier son acte ou de s'étonner de la difficulté qu'elle éprouve à quitter la vie : le sens du devoir d'Alceste ne la prémunit pas d'un attachement fondamental à l'existence qu'elle regrette bien naturellement de quitter. Il était aussi malvenu de comparer le geste d'Alceste à celui de Phèdre sur le seul fondement de leur mort, sans plus d'explication : le résultat est certes le même (en tout cas jusqu'à l'arrivée sur scène d'Héraclès dans la pièce), mais les circonstances et les motivations

diffèrent fortement, comme l'extrait soumis à l'étude le fait apparaître. C'est l'attention à ces singularités qui est valorisée dans le commentaire.

La prise en compte de cet aspect du texte permettait d'ailleurs de ne pas fausser la portée qu'il faut donner à la place de l'amour et du sacrifice dans le passage : c'est bien son sens du devoir qui rend Alceste admirable, aux yeux du chœur (et sans doute du public athénien), et non son amour. L'acte d'Alceste prend à rebours un autre discours grec sur les femmes, qu'on peut qualifier sans abus de misogynie, et qui consiste, depuis Hésiode au moins, à mettre en garde contre les ruses et les maux que les femmes apportent au foyer. Et si malice il y a de la part d'Euripide, elle réside, dans cette scène, dans l'effacement relatif d'Admète, le mari⁶, et dans l'exaltation de l'héroïsme de son épouse à accomplir son devoir : sa tristesse à quitter la vie est compensée par la fierté qu'elle ressent à savoir qu'elle est conforme à un idéal héroïque et genré qui n'est certes plus le nôtre (et qui peut nous surprendre).

Méthode du commentaire

La structure d'un commentaire littéraire obéit à quelques règles formelles qui, dans l'ensemble et pour notre plus grande satisfaction, ont été mieux respectées que l'an passé. Du point de vue de la structure, le commentaire composé est de règle pour cet exercice, le commentaire linéaire étant à éviter. Cette année, en règle générale, les candidats ont bien compris qu'il s'agissait de commenter le grec et non sa traduction. Une mise en garde toutefois : on ne peut pas se contenter de décrire ou de raconter le texte, et la paraphrase, même agrémentée de citations du texte grec, est à proscrire. Un autre défaut consiste à aborder le texte à partir de notions abstraites, qui lui sont parfois imposées à partir d'éléments vus en cours, en négligeant sa forme ou les procédés littéraires qui en font l'originalité. Une tendance inverse vise à accumuler les relevés de lexique ou de procédés de manière décousue, sans les rattacher à l'analyse problématisée⁷. Les connaissances historiques, littéraires ou culturelles sont bienvenues, mais seulement lorsqu'elles éclairent le texte étudié. Aussi le fait de mentionner Jean-Pierre Vernant à la simple occurrence du mot *mythe* n'aidait-il pas à l'intelligence du passage. En revanche, quelques copies ont su mobiliser de manière exemplaire les travaux de Nicole Loraux et d'Hélène Monsacré, interprétant les larmes d'Alceste comme un pendant des larmes du héros grec ; la portée privée mais aussi civique de l'adresse au lit (v. 42, ὃ λέκτρον) pouvait être éclairée par les analyses de Claude Calame sur le rôle d'ἔρως dans le destin de la femme libre à Athènes⁸. Les rapprochements avec d'autres œuvres doivent rester pertinents et servir la démonstration. L'accumulation de références extérieures ou de généralités sur l'auteur, la tragédie grecque ou la « pensée grecque » ne saurait donc se substituer à l'analyse.

Chez certains, l'analyse littéraire se réduit parfois à l'identification de « *topoi* » et autres « motifs traditionnels » prêtés à la tragédie ou à la littérature grecque, voire à l'Antiquité tout entière : s'il est bien sûr utile d'être informé quant aux formes et aux thèmes courants, le commentaire tourne court s'il s'agit simplement d'énumérer des *topoi* ou d'en confirmer la présence. C'est précisément à la manière dont un auteur s'approprie de manière originale les contraintes qui le précèdent qu'il faut porter attention. À force d'écrire « tout est *topos* », on perd de vue l'intérêt propre du texte.

Il est par ailleurs important que les candidats soient capables de désigner avec exactitude les termes grecs qu'ils commentent : confondre un nom avec un adjectif, prétendre citer un infinitif alors qu'on cite un participe ou identifier la conjonction καί comme un « pronom anaphorique » (*sic*) produit un

⁶ Effacement qu'il ne faut pas surinterpréter : Alceste est représentée dans des espaces du palais et dans des rites où l'homme n'a de toute manière pas sa place.

⁷ À ce titre, il n'est pas pertinent de relever systématiquement les parataxes en ...μὲν, ...δέ, très courantes en grec, si elles ne se prêtent à aucun effet de sens significatif.

⁸ Hélène MONSACRÉ, *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris, 1984 ; Nicole LORAUX, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985 ; Claude CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, 1996.

effet pour le moins négatif sur le correcteur. Le jury a valorisé les quelques copies qui ont su proposer des remarques pertinentes sur la métrique du trimètre iambique, mais ce n'était pas un attendu ; signalons par ailleurs qu'il n'est pas utile de mentionner telle ou telle césure dans le simple but de montrer ses compétences de scansion : toute remarque métrique ou stylistique doit viser avant tout à étayer l'analyse du texte.

L'introduction doit situer brièvement l'extrait dans son œuvre, son genre et son contexte, et présenter de manière analytique l'articulation de l'extrait lui-même (étape une fois de plus trop souvent négligée) pour en dégager une problématique claire, directement issue du texte. La problématique constitue l'épine dorsale d'un commentaire de texte et doit viser une forme de simplicité et d'efficacité. Le jury observe régulièrement des formulations maladroites, voire contre-productives, qui trahissent une méconnaissance des exigences de l'exercice. On peut ainsi mettre en garde contre certaines problématiques qui s'apparentent en fait à des paraphrases du texte et qui amènent généralement à annoncer un plan thématique sans grand intérêt. C'est d'autant plus dommageable que ces problématiques tendent à ternir certaines analyses proposées par le candidat, même quand elles sont justes. Par ailleurs, les problématiques qui reposent sur un seul procédé littéraire (par exemple, pour ce texte, « l'hypotypose », ou « le dialogue »), ou sur une approche purement générique (la scène théâtrale, ou la tragédie grecque), ou thématique (la tristesse, le deuil), risquent d'enfermer le commentaire dans la tautologie ou la pétition de principe. On se méfiera aussi des problématiques sinueuses, à rallonge, pour leur préférer des problématiques plus simples, issues du texte et de ses spécificités (plutôt que trop abstraites)⁹. La problématique doit permettre d'orienter les analyses qui suivent et de mettre en valeur la sensibilité critique du candidat. Elle ne doit pas se substituer à l'annonce du plan, ni trop anticiper l'analyse du texte lui-même.

Le développement est organisé selon un plan rigoureux. Rappelons que la mise en page de la copie (sauts de ligne, alinéas...) doit rendre visibles les grandes articulations du développement, sans que les titres des parties soient explicitement indiqués. Chaque partie doit répondre à un aspect de la question posée par la problématique et articuler l'analyse littérale, avec citation du texte grec, et son interprétation. Les citations grecques, brèves, précisément commentées et accompagnées de leur référence exacte (aux vers en l'occurrence), sont généralement préférables aux longues paraphrases ; le grec doit être pourvu de ses signes diacritiques (accents, esprits, iotas souscrits). On peut ici observer aussi bien la composition du passage que les procédés de détail : lexicale, images, rythme, modalités du discours, caractérisation des personnages, construction argumentative ou dramaturgique. C'est l'entraînement à l'exercice qui permettra aux candidats d'apprendre à gérer leur temps et à doser les différents niveaux d'analyse.

La conclusion revient sur la problématique en y répondant : elle permet de montrer que la démonstration a abouti. Elle peut reformuler de manière synthétique l'idée directrice du commentaire. Elle met en évidence l'intérêt du passage et elle peut s'achever sur un élargissement sobre : certains candidats connaissaient *l'Alceste* d'Euripide et ont justement évoqué le deuil d'Admète et ses plaintes sur la disparition de son épouse, ou le renversement final au cours duquel Héraclès, ivre, ramène Alceste des Enfers et la présente à Admète comme une nouvelle épouse ; il était aussi possible de revenir sur la tension dans la représentation de cette mort à venir : conforme au devoir, héroïque, mais source d'une intense détresse. Si l'on choisit d'évoquer d'autres œuvres de la littérature grecque ou de la littérature mondiale, on veillera à l'efficacité de la référence, laquelle pourra être fondée par exemple sur une parenté de motif, de genre littéraire ou sur la réception.

Les titres d'œuvres, les mots étrangers transcrits dans l'alphabet latin (le grec translittéré, le latin, voire l'anglais, l'allemand ou l'italien, si besoin), ainsi que les mots sur lesquels on veut insister ou dont on

⁹ On préférera ainsi une formulation efficace comme « comment le récit de la servante permet de faire apparaître Alceste en femme idéale » à une formulation plus contournée comme « en quoi le topos littéraire de la malédiction amoureuse, mis en valeur à travers le jeu avec la dévotion divine et le récit enchâssé, relève du destin, c'est-à-dire du domaine de l'être et non du faire ? », sans oublier que le français écrit pratique l'inversion sujet-verbe dans les interrogatives directes, et non dans les interrogatives indirectes.

veut signaler la forme même (emploi autonymique), doivent être soulignés. En revanche, il n'est pas nécessaire de souligner le grec tant qu'il est écrit sous sa forme originale (et donc muni de ses diacritiques). Dans une copie manuscrite, le trait de soulignement correspond à ce qui apparaîtrait en caractères italiques dans un texte imprimé.

Les candidats et leurs préparateurs se reporteront utilement aux conseils proposés dans le rapport de la session de 2025 pour compléter ces éléments de méthodologie.

Expression écrite

Le jury réitère ses remarques sur l'importance du soin à accorder à l'expression écrite et à la graphie (lisible). En grec, <γ> n'est pas <y>, <υ> n'est pas <u> et <λ> n'est pas <h> ; le <θ> ouvert ne doit pas ressembler à <o> bouclé ou à <δ>. La proportion des copies dont le français est fragile voire erratique domine encore. Une relecture de la copie permet d'éliminer les scorées impliquant l'orthographe grammaticale (-é/-er), l'orthographe d'accord (les -s, les -e- ou les -ent), et l'orthographe lexicale, en particulier pour les termes courants et pour les homophones fréquents : ces erreurs, qui sont déjà mal perçues au baccalauréat, produisent une très mauvaise impression quand elles apparaissent dans les copies de candidats ayant bénéficié de deux, voire trois ans d'une formation en classes préparatoires littéraires.

Nous invitons les candidats à une attention renouvelée aux mots qu'ils emploient parfois sans connaître leur sens propre : « mystifier » n'est pas « mythifier » ; « funeste » n'est pas « funèbre » ou « funéraire » ; la « résilience » très en vogue n'est pas équivalente à la « résistance ». Il ne suffit pas d'évoquer la mort ou le chagrin, même intense, pour qu'il soit possible de parler de « tragique » (ou de « drame », ce qui est d'autant plus maladroit au théâtre), de même qu'une expression, si élogieuse soit-elle, ne relève pas nécessairement du registre « épideictique ». On pourrait également citer de fréquentes confusions entre « tragédien » et « auteur tragique », « monologue » et « tirade », « tonalité » et « registre », « antithèse » et « oxymore », « émotif » et « émotionnel ». Le jury a aussi appris avec surprise que la dramaturgie d'Euripide favorisait les « ébats intérieurs ». Ces impropriétés peuvent être corrélées à un goût excessif pour le jargon : l'appellation d'*isotopie* n'est pas un synonyme élégant de *champ lexical* (ou *sémantique*)¹⁰, et il faut se méfier du sens trop lâche parfois attribué aux termes de *sublimation* ou de *dramatisation*.

Culture générale et préparation du thème au programme

La préparation de la thématique « Amour et amitié » a permis aux candidats d'aborder le texte avec des repères notionnels utiles pour comprendre la réalité du monde grec mis en scène dans l'extrait : celui-ci montre comment la relation conjugale est d'abord pensée sur le mode du devoir contractuel, et en particulier celui de l'épouse pour son mari, projection idéale des valeurs en vigueur pour les citoyens athéniens du V^e siècle. On doit cependant se garder de plaquer sur le texte des mots-clefs comme ἔρως, θάνατος, φιλία, στοργή, πάθος, ou ἦθος, sans analyse ou sans préciser leur application à la singularité du texte étudié¹¹. Beaucoup de copies ont évoqué sur le mode de l'évidence le caractère complémentaire d'ἔρως et de θάνατος, paire conceptuelle dont l'origine est psychanalytique, et qui rendait peu justice

¹⁰ L'*isotopie* désigne un réseau de traits sémantiques activés par l'énoncé. Selon le contexte, une isotopie peut être déployée à travers divers champs sémantiques.

¹¹ Et si l'on tient à référer à ces notions grecques, on veillera à en respecter l'accentuation et l'orthographe. Le nom ἔρως a posé de nombreuses difficultés, comme celui du *coryphée* ; une vérification de στίχος dans le dictionnaire grec permettait de conjurer bien des errances attachées à la graphie de *stichomythie*.

aux enjeux propres au passage. De même, parler d'une « catabase » pour signifier le simple fait qu'Alceste se prépare à rejoindre les Enfers paraît abusif, à moins de considérer que toute mort est une *catabase*. Plus généralement, une bonne préparation doit permettre aux candidats de solliciter de manière pertinente et à propos leurs connaissances, sans faire de leur commentaire un prétexte pour exposer les différentes formes d'amour dans la Grèce ancienne et restituer mécaniquement des éléments de cours.

Enfin, la réflexion portée sur la thématique au programme durant la préparation devrait permettre de ne pas tomber dans certains anachronismes qui faussent le sens du texte : comme nous l'avons remarqué plus haut, il n'est pas certain que l'*Alceste* d'Euripide propose la vision idéalisée (ou dénoncée) d'un « amour absolu » ou « inconditionnel », qu'Euripide nous invite à « penser la résilience », le « vivre-ensemble » ou « l'empathie » à travers le sacrifice d'Alceste, ou que le personnage d'Alceste soit comparable à celui d'une *materfamilias* (*sic*) subversive, à celui de Marie en *mater dolorosa* dans le christianisme, voire à celui de Jésus-Christ lui-même. Des formulations maladroites ont laissé entendre que le sacrifice du personnage d'Alceste représentait un idéal féminin intemporel et universel, ce qui interroge sur la capacité de certains au recul critique et à la contextualisation des œuvres étudiées.

Certaines réalités de la tragédie grecque ne sont pas ou peu connues des candidats. Le passage est bien tiré du premier épisode de la pièce (et non d'un *stasimon*), immédiatement après la *parodos* : le personnage de la servante¹² s'adresse sur le mode parlé, en trimètres iambiques, au chœur, représenté par le coryphée, ce qui explique qu'il apparaisse comme tel dans la traduction française, alors que le texte grec indique χορός : cela ne devait donc pas amener de commentaire excessif sur les libertés du traducteur, Louis Méridier. La servante n'est pas exactement seule, de même qu'Alceste, quand elle parle, le fait devant ses enfants et ses serviteurs (ou du moins la servante qui est en mesure de nous rapporter ses propos), ce n'est donc pas un monologue au sens strict. Beaucoup de copies ont cru reconnaître une scène d'ἄγων, sans qu'on puisse identifier la tension délibérative dans l'argumentation qui en est caractéristique : la servante fait le récit des adieux d'Alceste à sa demeure, une action qui se déroule à l'extérieur de l'espace scénique. Ce n'est pas non plus un κομμός, une lamentation chantée prise en charge conjointement par le chœur et un personnage. Ces dernières remarques rejoignent la mise en garde que nous formulons sur l'expression : les mots semblent employés sans être compris ou définis et, souvent, dans un sens impropre, sur le seul fondement de la puissance évocatoire que l'on prête au jargon.

Certains candidats ont mobilisé les œuvres du corpus, intention louable, d'autant que l'*Hippolyte* d'Euripide en faisait partie. L'écueil est qu'en voulant montrer ce qu'il sait, le candidat néglige l'étude des singularités de l'extrait ou se lance dans l'exposition du contenu de ces œuvres. C'était souvent le cas dans l'ouverture de l'introduction, laquelle prenait des proportions démesurées à mesure que les candidats évoquaient l'intrigue de *Médée*, d'*Hippolyte* ou d'*Alceste*, le sacrifice d'Iphigénie (dont le nom a été diversement orthographié), voire la reconnaissance du lit nuptial au chant XXIII de l'*Odyssée*¹³. Il est des façons plus subtiles de faire comprendre aux correcteurs que l'on dispose de références littéraires, si ces dernières éclairent l'extrait qu'il s'agit d'analyser. La pièce *Alceste* n'était pas étrangère à tous, mais cet avantage relatif qui apparaissait dans certaines copies a rarement été mis à profit pour rendre justice à la singularité de l'extrait à commenter.



¹² *Thérapias* n'est pas son nom, et elle n'est pas nourrice, contrairement au personnage de l'*Hippolyte* qui faisait partie du corpus annuel.

¹³ Cette scène a souvent été située à tort au chant XXIV. Certaines copies ne savaient pas écrire le nom de Pénélope (laquelle était parfois confondue avec Perséphone), de même qu'un certain nombre ont commis des erreurs, ce qui est plus inquiétant, en recopiant le nom d'Admète. Parmi les références peu maîtrisées, le jury a eu la surprise de voir des candidats citer la *Médée* de Sophocle ou l'*Agamemnon* du même auteur, ou encore les *Trachiniennes* d'Euripide.

Le jury salue, pour conclure le rapport de cette session, l'engagement des candidats et de leurs enseignants dans la préparation de cette épreuve exigeante, dans un contexte où l'apprentissage du grec ancien débute bien souvent seulement en hypokhâgne : on se félicite de rencontrer des copies qui montrent qu'elles ont su atteindre un niveau de compréhension du grec, dans l'exercice de la version et dans celui du commentaire, tout à fait correct.

L'épreuve de « Textes antiques grecs » de la session 2026 confirme toutefois une tendance bien ancrée : malgré l'absence de lien formel dans l'évaluation de la version et du commentaire, il est rare qu'une piètre version accompagne une bonne explication de texte et inversement. La contrainte du temps imparti à l'épreuve requiert des capacités de synthèse et de lecture littéraire qui se travaillent durant toute la formation en classes préparatoires (et en fait dès le lycée). Ce sont d'ailleurs bien les compétences en langue qui permettent de construire un commentaire attentif à la lettre du texte original, dont l'intuition est étayée par une bonne culture générale et nourrie par une connaissance des principaux enjeux relevant de la thématique au programme. Au-delà de l'application immédiate aux écrits d'admissibilité de ce concours de recrutement, cet exercice cultive la sensibilité et la rigueur des candidats qui s'y forment, qualités qui ne manqueront pas de leur être utiles par la suite.