

TRADUCTION ET COMMENTAIRE D'UN TEXTE GREC

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Sandrine Dubel - Christine Hunzinger

Coefficient : 3.

Durée : 6 heures.

C'est Eschyle qui a été cette année proposé pour illustrer le thème de l'éloge et du blâme : l'une des plus belles pages de la littérature grecque, la « scène des tapis pourpres », le spectaculaire moment où le glorieux vainqueur de la guerre de Troie, de retour en son palais, s'arroge un privilège réservé aux dieux et ne descend de son char que pour marcher vers la mort. Dès l'arrivée triomphale d'Agamemnon dans *l'orchestra*, au début du troisième épisode, la question des modalités de la célébration de l'Atride, héros victorieux autant que souillé de sang, est posée par les mots d'accueil du chœur :

*Ô royal destructeur de Troie,
fils d'Atrée, comment dois-je te saluer ?
Comment t'honorer sans élever trop haut
et sans courber trop bas les circonstances de ta grâce ?*
(vers 783-786, dans la belle traduction de D. Loayza)

À l'hommage sincère mais prudent des vieillards d'Argos succède la tirade trompeuse de Clytemnestre qui commence par décrire au chœur, à la porte du palais, dans l'espace de la cité, les souffrances intimes de l'épouse laissée seule. L'extrait choisi commence à la fin de cette tirade, au moment où la reine salue enfin son mari et met en scène une célébration publique, engageant celui qu'elle s'apprête à tuer à ne pas poser le pied sur la terre des hommes et déguisant sous des formules à double sens son désir de vengeance. La version était prise à la réponse d'Agamemnon, qui se refuse d'abord à commettre un acte dont il énonce clairement la nature transgressive ; l'échange en stichomythie qui s'engage alors amorce le retournement et prépare l'acceptation finale de l'Atride, aveuglé par l'orgueil. Si l'hommage était bien au centre de ce face-à-face, toute lecture littérale de l'extrait était à proscrire : l'enjeu n'est pas ici pour Eschyle de définir un idéal de l'éloge dont la figure d'Agamemnon serait le modèle, tandis que son épouse en représenterait les excès ; il s'agissait plutôt d'étudier le dispositif du piège d'orgueil et la manière dont Agamemnon est amené à transgresser toutes les normes au nom desquelles il refuse d'abord une célébration qui vise à susciter la jalousie des dieux.

La scène a incontestablement inspiré les candidats : rares sont ceux qui ont démissionné devant l'épreuve (très peu de copies en-dessous de 4/20) et la majorité des commentaires a été fournie, tous les développements interrogeant au moins sous un aspect ou un autre la question de la mesure de l'éloge, comme le titre y invitait. Le nombre des étudiants composant en grec se maintient (133 cette année, 132 l'an dernier) et la moyenne de l'épreuve est satisfaisante, à 9.70/20, en légère hausse par rapport aux années antérieures (9.35 en 2017 et 9.54 en 2016) ; elle rejoint cette année celle de la version proprement dite (9.74). Nous avons pu distinguer les

trois copies jugées les meilleures (qui ont obtenu les notes de 19, 19.5 et 20), puis noter un bel ensemble entre 12 et 18/20.

Douze des candidats ont été déclarés admissibles, mais trois seulement admis, contre cinq l'an dernier (sur quinze admissibles) et six en 2016 et 2015 (pour dix-sept admissibles). Ces chiffres font apparaître la nécessité de renforcer ses compétences en langue grecque dans le temps qui précède l'oral.

L'épreuve est double, comme il est de tradition de le rappeler en citant 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.

Mais les deux exercices, version et commentaire, s'ils sont bien de nature différente, se nourrissent l'un l'autre : une appréhension globale de l'extrait et de ses enjeux doit précéder et guider la traduction autant que le travail serré sur un passage du texte doit en retour attirer l'attention sur un certain nombre de traits d'écriture déterminants pour l'analyse littéraire.

I. Traduction

Le passage retenu nous a permis d'utiliser toute l'échelle des notes.

Sur le plan grammatical, la version présentait un petit nombre de difficultés, engageant surtout des compétences d'analyse morphologique et une bonne maîtrise de la syntaxe des modes. Il était donc possible pour les candidats de proposer une traduction comportant peu d'erreurs de cette nature et un nombre satisfaisant de copies a rempli cette première partie du contrat. Mais l'exercice de traduction était réel : il fallait clairement dégager ce que voulait dire Agamemnon dans une langue caractérisée par des ellipses ou une certaine densité poétique. On y était le plus souvent aidé par la nature des propos tenus, véritables poncifs sur la nécessité d'éviter toute démesure pour ne pas subir l'ire des dieux. Cette capacité à dépasser une transposition littérale du grec pour faire émerger le sens nous a permis d'affiner de manière satisfaisante le classement des copies.

918-922 Καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἵμασι στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον
τίθει ·

*Pour le reste, ne me traite pas, moi, comme une femme en voulant m'amollir,
ne te vautre pas à terre, comme si j'étais, moi, un barbare, en criant à pleine
bouche, ne déploie pas de vêtements pour faire un chemin jonché d'envie !*

Après avoir commenté le premier moment de la tirade de Clytemnestre et dénoncé la longueur de son adresse solennelle (895-905), Agamemnon répond à la reine sur le second point, le

cérémonial du chemin de pourpre (905-911) : l'accusatif de relation τᾶλλα (*en ce qui concerne tout le reste*, pour τὰ ἄλλα : la crase a été correctement identifiée en général) introduit le rejet de cette invitation à ne pas poser le pied au sol.

Il fallait reconnaître la triple expression de défense, dont la coordination est assurée par μηδὲ (*et ne pas*) : μὴ ἄβρυνε μηδὲ προσχάνης μηδ(ὲ) τίθει. Les formes ἄβρυνε et τίθει sont des impératifs présents (à valeur d'effort ou de durée), προσχάνης est le subjonctif aoriste (à valeur ponctuelle) du verbe προσχαίνω, *ouvrir une bouche béante* (χαίνω) pour s'adresser à (προσ) — le terme est presque insultant.

Le repérage et l'organisation des syntagmes (γυναικὸς ἐν τρόποις, βαρβάρου φωτὸς δίκην, χαμαιπετὲς βόαμα) demandaient réflexion. Nous avons accepté deux façons de comprendre γυναικὸς ἐν τρόποις (littéralement *avec des manières de femme*, ce qui n'a guère de sens en français) : comme renvoyant à la façon d'agir de Clytemnestre (*ne m'amollis pas à la manière des femmes*) ou bien à la représentation d'Agamemnon qui en résulte (*ne me traite pas comme si j'étais une femme*).

L'expression βαρβάρου φωτὸς est le régime commandé par δίκην, accusatif lexicalisé en emploi prépositionnel : *à la façon de* ; le génitif φωτὸς désigne ici *l'homme* (ὁ φῶς, gén. φωτὸς) et non pas la *lumière* (τὸ φῶς, φωτός) : le contexte permettait de trancher sans hésitation.

L'accusatif interne χαμαιπετὲς βόαμα du verbe προσχάνης est très expressif (littéralement *un cri qui tombe à terre*, de πίπτω) : il peut renvoyer à l'ordre même de Clytemnestre, dont l'objet est de faire couvrir le sol, mais la traduction la plus souvent adoptée par les traducteurs modernes comme les candidats est aussi celle que propose le Bailly, qui relève de la glose, d'un *cri accompagné de prosternements* ; en ce sens, par hypallage, il constitue une didascalie interne et suggère un geste très oriental de *proskunèsis* de la part de Clytemnestre.

La troisième défense μηδ' εἵμασι στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον τίθει (littéralement *et ne crée pas un chemin qui suscite l'envie après l'avoir jonché d'étoffes*) exigeait un réel effort de traduction. Il fallait d'abord rétablir la voyelle élidée et reconnaître en στρώσασ(α) un participe aoriste féminin, marquant l'antériorité (du verbe στόρεννυμι ou στόρνυμι, cf. v. 909 : Agamemnon reprend l'ordre donné par Clytemnestre). On rappellera que, dans une phrase exprimant un ordre ou une défense, le participe circonstanciel est aussi porteur de cette valeur jussive (une tournure grecque du type « ayant pris ce livre, lis-le » doit être traduite conformément aux habitudes du français par « prends ce livre et lis-le »). Il fallait ensuite réfléchir à la manière de traduire ἐπίφθονος qui, comme de très nombreux adjectifs grecs, peut exprimer un sens actif (*envieux, jaloux*) ou un sens passif (*envié, jalouse*) : avec ce chemin qui suscite l'envie Agamemnon requalifie le « chemin jonché de pourpre », πορφυρόστροφτος πόρον, proposé par la reine (v. 910).

Nous avons valorisé les traductions qui cherchaient à rendre le choix systématique de la forme tonique du pronom de la première personne dans tout le texte (ici ἐμὲ et ἐμοί), même si c'était au prix d'une certaine lourdeur. Cet emploi a été souvent, à juste titre, souligné par les commentaires dans la seconde partie de l'épreuve.

922 θεούς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεών ·

Ce sont les dieux, sache-le, qu'il faut honorer par ces étoffes

La construction de la phrase était simple : χρεών (comme χροή) + infinitif ; la traduction de τιμαλφεῖν était bien établie dans le Bailly, *honorer quelqu'un* (accusatif : θεούς) *par quelque chose* (datif instrumental : τοῖσδε) et ne devait poser aucune difficulté. Nous avons apprécié les copies qui avaient rendu la position emphatique de θεούς ; qui avaient compris sans ambiguïté quel était le référent du démonstratif τοῖσδε, les étoffes ou plus largement le rituel proposé par Clytemnestre (le pronom choisi suggère que les servantes sont ici en train de déployer les étoffes sur le sol) ; qui n'avaient pas oublié de rendre la particule τοι : cet ancien datif du pronom personnel de la deuxième personne, lexicalisé, implique toujours l'allocutaire de manière vive.

923-924 ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν

βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.

Mais pour qui est mortel, marcher sur les beautés d'une trame, à mes yeux au moins, ne peut aucunement se faire sans effroi.

La phrase est elliptique : après une hyperbate expressive qui enjambe le participe circonstanciel (ἐν ποικίλοις ... κάλλεσιν), le verbe *être* sous-entendu a pour sujet la proposition infinitive βαίνειν (*le fait de marcher, quand on est un mortel, sur des merveilles brodées*). L'épithète ποικίλοις pouvait faire l'objet d'un commentaire dans la seconde partie : on sait, pour avoir lu la *Métis des Grecs* de M. Détienné et J.-P. Vernant, que le chatolement est associé à la ruse — ce que le choix du mot *trame* accentue dans notre traduction.

Ici encore Agamemnon exprime son refus avec fermeté à travers cet ἐμοὶ μὲν : la particule n'annonce pas ici de δέ, elle renforce le pronom personnel tonique (ce qu'on appelle un μὲν *solitarium*).

925 Λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.

Je demande que ce soit à la mesure d'un homme, non à celle d'un dieu, qu'on vénère ma personne.

Le verbe introducteur λέγω est ici porteur d'un sens jussif, ce que signale clairement la négation μή : *je dis de ne pas* (et non *je dis que ne pas*, qui appellerait la négation οὐ). Cette négation oppose de manière expressive au centre du vers *homme* et *dieu* (comprendre μὴ <κατὰ> θεόν : κατὰ + accusatif au sens de *selon, conformément à*). Sans doute est-ce le moment de noter, pour préparer son commentaire, que le verbe σέβειν désigne particulièrement « le respect dû aux dieux », pour reprendre les termes du dictionnaire Bailly, ce qui suggère bien une faille dans le refus d'Agamemnon. Ici encore il faut essayer de rendre le choix d'une forme tonique pour le pronom personnel.

926-927 Χωρίς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κληδῶν ἀϋτεῖ ·

La traduction de cette phrase était délicate, et elle est d'ailleurs comprise différemment par les éditeurs modernes selon l'emploi de *χωρίς* retenu et le sens donné à l'expression *κληδῶν ἀϋτεῖ*. Si l'on considère *χωρίς* comme une préposition (*sans, à l'écart de, en se passant de*), avec *ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων* pour régime, il faut comprendre qu'Agamemnon rejette brutalement la célébration proposée comme inutile : *Ma gloire parle d'elle-même, sans carpettes ni broderies*. Si *χωρίς* est employé comme un adverbe (au sens de *séparément*), les deux génitifs doivent être rapportés à *κληδῶν*, qu'il faut alors traduire en revenant à son sens étymologique, rappelé par Bailly (*tout ce que l'on entend*), ou bien après avoir parcouru la notice proposée pour le verbe de même famille (la démarche est toujours fructueuse quand on hésite sur le sens d'un mot), celle de *κλήζω* (*nommer, appeler*) : *Les mots de « carpettes » et de « vêtements brodés » résonnent différemment — χωρίς ἀϋτεῖ au sens de ont un son ou ont un sens différent*. Nous avons accepté, et valorisé, de manière très souple toutes les traductions qui respectaient à la fois les possibilités offertes par la syntaxe et la cohérence avec le contexte ; nous avons en revanche sanctionné les transpositions littérales inintelligibles.

L'expression *ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων* est à noter, qui dénonce la confusion condamnable opérée par la transformation d'étoffes particulièrement luxueuses en *essuie-pieds*. L'adjectif *ποικίλων* fait écho au vers 923, ici substantivé par un article qui peut ou non s'employer en facteur commun (ἀπὸ κοινοῦ, selon l'expression consacrée) avec *ποδοψήστρων*.

927-928 καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον ·

Eviter les pensées mauvaises est le plus grand cadeau des dieux.

L'expression est ici encore elliptique et sonne comme une vérité générale. Il faut considérer l'infinitif substantivé *τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν* comme le sujet (la négation *μὴ* est habituelle en ce cas), avec en rejet l'attribut *μέγιστον δῶρον*. On songe ici au « connais-toi toi-même » ou bien au « rien de trop » delphiques.

928-929 ὀλβίσαι δὲ χορὴ
βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ.

Et il faut proclamer fortuné qui a terminé sa vie dans une prospérité aimable.

La tournure d'obligation commande l'infinitif. Le participe *τελευτήσαντ(α)* est en emploi substantivé mais sans article, l'aoriste pouvant exprimer une valeur temporelle (*un homme qui a fini sa vie*) ou bien aspectuelle (*qui finit sa vie*). Dans l'expression *ἐν εὐεστοῖ φίλῃ*, on notera le déplacement emphatique de l'adjectif en fin de vers ; *εὐεστοῖ* est le datif demandé par la préposition *ἐν* : *ἡ εὐεστώ* est un nom féminin contracte de la troisième déclinaison, qui se décline sur le paradigme de *πειθῶ, πειθοῦς* (la forme était donnée par le dictionnaire). À la

richesse excessive qui suscite l'envie Agamemnon oppose donc une prospérité raisonnable (ὄλβος), validée par hommes et dieux (φίλη) ; il formule ici une pensée bien connue, qui annonce l'entretien entre Crésus et Solon chez Hérodote : le fait qu'on ne puisse juger du bonheur d'un homme avant le dernier jour de sa vie. On en appréciera l'ironie.

II. Commentaire

L'extrait proposé était un texte littéraire, emprunté au théâtre classique. Il était impossible d'en faire une lecture littérale et de considérer Clytemnestre et Agamemnon comme deux khâgneux discutant de la thématique au programme ou d'imaginer qu'Eschyle soumettait une dissertation sur la nature idéale de l'éloge. Ce sont les deux *discours sur* l'éloge et la mise en scène qu'ils engagent qu'il convenait d'étudier : le piège conçu par Clytemnestre, qui soumet son époux à la tentation de *l'hubris* par des formes de célébration excessives à dessein, la pleine reconnaissance de la nature de ce crime d'orgueil par Agamemnon, qui commettra donc une faute fatale en pleine connaissance de cause dès lors qu'il acceptera l'hommage.

La qualité de l'expression

Nous le répétons chaque année : l'épreuve de « traduction et commentaire d'un texte grec » est aussi une épreuve de français dans laquelle la qualité de l'expression écrite du candidat est prise en compte. Fautes d'orthographe et de syntaxe, écarts de langage, impropriétés diverses déparent un grand nombre de copies : ces écarts sont sanctionnés, mais plus globalement ils jouent en défaveur du candidat dans l'appréciation globale de son travail, surtout lorsque s'accumulent dès l'introduction solécismes et autres défigurations des personnages qui sont pourtant au centre du texte.

Les inquiétudes exprimées dans les rapports antérieurs n'ont pas été entendues, il faut absolument les relire. Nous ne reprendrons pas la litanie des erreurs, sinon pour insister sur l'importance particulière que l'on peut légitimement attacher à l'orthographe des mots hérités du grec, surtout lorsqu'ils concernent directement le théâtre : stichomythie (qui associe στίχος, *le vers*, et μῦθος, *la parole*), chœur, *hubris* ou *hybris* (et il faut rappeler que le mot est féminin en grec), Dionysos et Dionysies, *orchestra*, etc., ou lorsqu'il s'agit de termes qui sont directement engagés par la thématique : éloge (le nom est masculin en français), panégyrique, élégiaque (mis pour *élogieux* sans doute)... Il faut être attentif au sens précis des termes choisis pour éviter incongruités et anachronismes. L'on regrette profondément d'avoir à attirer l'attention, encore et toujours, sur quelques noms propres au cœur de la culture grecque et, en l'occurrence, de la geste des Atrides : *Iliade*, Eschyle (!), Clytemnestre (!), Atrée, Thyeste, Troie (!), Ulysse, Pénélope — redoubler toutes les consonnes ne donne pas une tournure plus hellénique à la copie. C'est une simple question de culture générale, mais aussi de respect du texte proposé, et, lorsque ces noms figurent sur le sujet même, une manifestation de son engagement dans l'épreuve.

Il convient d'adopter le niveau de langue attendu dans une dissertation et de bannir toute expression familière, même citée entre guillemets, en se conformant au registre de l'exercice écrit. Une langue simple et élégante, une expression ramassée qui va à l'essentiel, un usage

pertinent des figures stylistiques et rhétoriques, sans jargon, mettent davantage en valeur les lignes de force du commentaire et la finesse des interprétations proposées : voilà les objectifs qu'il faut se fixer.

Méthode du commentaire

Les conseils donnés dans les « Repères pour la nouvelle épreuve Ulm » demeurent valables. Si certains textes peuvent se prêter à un commentaire linéaire, le commentaire composé reste la forme la plus appropriée, et c'est celle qui a été adoptée cette année encore par la plupart. Mais rappelons que composer un commentaire ne consiste pas à habiller une lecture linéaire : excessivement nombreuses ont été les copies qui ont organisé leur développement en deux parties, autour des conceptions de l'éloge de Clytemnestre (« excessives »), puis d'Agamemnon (« exemplaires »), en étudiant donc successivement les deux tirades, pour négliger (ou bien en faire l'objet d'une brève troisième partie mal définie) l'échange en stichomythie — ce qui revient à manquer le jeu des interactions entre les deux personnages et à ignorer le piège dans lequel Agamemnon se précipite, incapable de résister à la tentation de l'orgueil. Il ne convient pas de suivre l'ordre du texte, mais d'en décliner différents aspects de manière synthétique et transversale, faute de quoi les enjeux échappent.

L'introduction situe autant que possible l'extrait dans un contexte littéraire, historique ou culturel, et en indique brièvement la nature et le contenu. Nous invitons les candidats à la prudence : 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, et le critère de pertinence s'impose toujours. 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 orientations de lecture trop générales et décontextualisées (du type *Qu'est-ce que faire un éloge ?*), et nous leur demandons d'énoncer distinctement les axes de lecture choisis.

La conclusion peut se prêter à un élargissement du sujet, qui doit rester pertinent, 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 aux questions posées en introduction.

Le commentaire doit porter sur le texte même : bien en maîtriser la méthode, c'est aussi éviter les paragraphes hors sujet. Il faut le répéter chaque année : la qualité d'une copie ne se mesure pas au nombre de pages, mais à la précision de la lecture, et la pertinence des références extérieures convoquées est évaluée. Les connaissances littéraires et historiques des candidats doivent non pas se substituer à l'analyse, ou lui être simplement juxtaposées, mais l'enrichir et l'éclairer : le texte de cette année constitue un cas d'école à cet égard !

L'exercice est, enfin, bien compris lorsque le candidat évite de rapporter littéralement le propos sans distance critique ni mise en perspective, lorsqu'il sait montrer combien la manière dont l'auteur formule une idée (ou, comme ici, fait parler ses personnages) est porteuse de sens.

Citer et commenter le grec

L'épreuve de « commentaire d'un texte grec » est aussi une épreuve de langue, dont la maîtrise est révélée par la capacité de chacun à se repérer dans le texte original, ici particulièrement dans la langue d'Eschyle, dont la densité poétique est connue. Sauf mention contraire portée sur le sujet, le jury propose lui-même ce qu'on appellera une *traduction de travail*, qui vise à guider la lecture bilingue.

Choisir ses citations, les traduire, les commenter constituent une compétence essentielle. Nous nous sommes particulièrement réjoui de constater cette année que les recommandations des rapports précédents avaient été entendues et que les candidats avaient souvent accompli un vrai travail sur le texte grec : les progrès sont réels. Il convient donc de rappeler nos attentes pour les sessions à venir.

À l'appui d'une analyse, on cite le texte grec, en l'accompagnant d'une traduction française personnelle. Les deux langues doivent être bien distinguées dans la construction grammaticale de la phrase, avec la ponctuation qui convient en français (deux points, guillemets pour la traduction, etc). L'orthographe et la graphie du grec doivent être respectées.

La citation doit être extraite avec précision et à bon escient : de graves ignorances sont révélées lorsque le texte grec est amputé d'un mot-clef.

La traduction française proposée par le jury sert évidemment dans un premier temps de support à l'analyse et à la compréhension de l'ensemble de l'extrait, 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 valorisons toujours l'effort de ceux qui le font.

Une analyse grammaticale correcte du texte grec suppose la maîtrise de la morphologie et de la syntaxe mais aussi de leur terminologie. La correction de l'analyse grammaticale et des termes employés s'avère précieuse pour la compréhension du sens : nous invitons les candidats à poursuivre leurs efforts sur ces aspects « techniques » de la préparation à cette épreuve.

Enfin, si le texte grec doit être convoqué, il ne s'agit pas pour autant de réduire la copie à un collage de citations. Insérer quelques mots grecs dans la phrase revient dans certaines copies à nourrir une simple paraphrase ; à l'inverse, il faut éviter de recopier de vastes extraits et substituer la voix de l'auteur à la sienne.

Une procédure d'analyse bien menée procède donc en trois temps : on énonce une idée ; on l'illustre par une citation pertinente ; on commente la citation (le choix des termes, qui peuvent être éclairés par l'article du dictionnaire et les contextes d'emploi, la disposition des mots dans le vers, le jeu des sonorités, etc.). La démarche n'est évidemment pas propre aux épreuves de langues anciennes.

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

Peu nombreux sont les étudiants qui ont donné le sentiment d'ignorer la geste des Atrides, et c'est heureux : beaucoup ont mentionné le sacrifice d'Iphigénie à l'origine de la vengeance de Clytemnestre (et repéré quelques allusions possibles à cette cause de souffrance pour la reine aux vers 895 ou 904-905) ; beaucoup ont annoncé dès l'introduction le meurtre à venir (et souligné l'ironie d'une entrée « dans un palais auquel on ne s'attend pas », ἐς δῶμ' ἄελπτον, au vers 911), symbolisé par ce chemin de sang ; certains ont encore rappelé l'existence de

l'amant, Égisthe, et ont judicieusement opposé les figures de Pénélope et de la « fille de Lédè », (donc) sœur d'Hélène (Λήδας γένεθλον, au v. 914, dans une adresse dont Agamemnon ne saisit pas l'ironie). Comment alors, une fois ces données du mythe posées, pouvait-on entendre la tirade de Clytemnestre comme expression passionnée d'une femme amoureuse, à qui il serait, « naturellement » et « doublement », difficile de maîtriser son bonheur au retour de l'époux tant attendu ? Comment manquer la posture, la manipulation, le piège que constituent ses paroles autant que ses actes, dont les excès mêmes sont le signe ? Comment considérer l'infanticide Agamemnon, le destructeur triomphant d'une Troie qu'il a foulée aux pieds (cf. la belle hypallage du vers 907 τὸν σὸν πόδ', ὤναξι, Ἰλίου πορθήτορα, dont le chemin de pourpre est aussi l'expression), comme un modèle de mesure, un héros exemplaire ? Nous attirons une fois de plus, comme dans d'autres disciplines du concours, l'attention sur les dangers d'une lecture littérale d'un dispositif textuel.

Une étude du mouvement du passage (situation initiale/situation finale), bien menée dans un certain nombre de copies, permettait de mettre en évidence le retournement qui s'opère : à l'hommage excessif orchestré par Clytemnestre, Agamemnon commence par opposer un refus ferme. Dans un discours particulièrement raisonnable, qui loue l'importance de la clairvoyance et du sens de la mesure (τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν, v. 927), l'Atride dénonce l'excès de louanges (v. 914-917), la luxure féminine et barbare, la coutume orientale et non pas grecque de célébrer un roi comme un dieu (918-920), la crainte, surtout, qu'inspire le comportement d'un homme qui sortirait de sa condition de mortel (921-925), et ce refus est exprimé avec fermeté, au moyen d'une triple défense, d'une accumulation de tournures générales rappelant la norme, de la forme accentuée du pronom de la première personne. Mais pressé par Clytemnestre dans l'échange serré qui suit, alors même qu'il affirme avoir tout dit (ce que suggère l'emploi absolu de εἶπον au vers 930) et vouloir rester fidèle à sa γνώμη (à son « jugement », à sa « décision », à sa « résolution », v. 932), il est amené à concéder la possibilité du geste par des biais : les dieux auraient pu demander le sacrifice de telles étoffes (mais Clytemnestre n'est pourtant pas prophète), le roi Priam aurait accepté un tel hommage (et pourtant Agamemnon n'est pas un barbare troyen), le blâme des hommes est inévitable à qui connaît la gloire (mais c'est celui des dieux qu'il faudrait craindre)... Oubliant les normes de l'éloge qu'il vient d'énoncer, Agamemnon s'apprête donc à basculer dans la démesure en acceptant un hommage scandaleux à tous égards.

L'éloge excessif que Clytemnestre formule de manière calculée soumet le roi à la tentation de l'*hubris*. On doit souligner l'ironie de l'expression φθόνος δ' ἀπέστω (« que toute jalousie se tienne à l'écart », 904), qui active la menace du φθόνος qui plane sur tout éloge, c'est-à-dire de l'envie des dieux devant un excès de bonheur ou de succès des hommes, presque personnifié par le choix du verbe ἀφίστημι. La formule de (feinte) prudence suit le déploiement verbal de l'hommage, lequel se conclut sur un solennel τοιοῖσδέ τοί νιν ἀξιῶ προσφθέγμασιν, qui dit la pleine maîtrise du discours, en écho annulaire avec le λέγοιμ' ἄν introducteur (v. 895) ; elle précède la mise en scène matérielle de l'hommage, le déploiement scandaleux des étoffes de pourpre (v. 906 à 911) ; elle correspond enfin au moment où enfin la reine s'adresse à son époux, en deuxième personne et non plus en troisième, en employant le seul vocatif personnel du passage (Νῦν δέ μοι, φίλον κάρα, « et maintenant, tête qui m'est chère », v. 905, avec

cette proximité notable du *μου*) : de manière ironique, c'est en réalité très exactement le châtement des dieux, manifestation de leur *φθόνος*, que la reine appelle sur son époux. Le danger de l'excès d'éloge est d'ailleurs parfaitement reconnu par Agamemnon, qui explique en réponse ce qui est susceptible de déclencher ce *φθόνος* dans le rituel proposé, énonçant une pontifiante leçon morale sur la mesure : les vêtements brodés caractéristiques des femmes (v. 918), la pourpre de luxueuse mollesse des barbares, chez qui se pratique la prosternation (*proskynèse*), sont aussi des présents qu'il faut réserver aux dieux (ce qui est le plus longuement développé, des vers 921 à 925), et la « voie jonchée de pourpre » proposée par Clytemnestre (*πορφυρόστροφος πόρος*, v. 910) est clairement et lucidement décrite comme une « voie propre à susciter le *φθόνος* » (v. 921). Habilement, dans la stichomythie qui fait basculer en quelques vers Agamemnon du refus lucide à une acceptation aveugle, la reine substitue à l'envie des dieux, dont Agamemnon semble oublier les dangers, la simple critique des hommes (937), jalousie naturelle qui permet de mesurer le succès, comme l'exprime la sentence finale de notre extrait : *Ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει*. (v. 939)

Enfin et surtout nous sommes au théâtre, et Clytemnestre dispose son piège de manière verbale et visuelle.

L'accumulation initiale des comparaisons célébrant le retour du roi a été bien repérée par tous ou presque, sinon toujours bien commentée. L'accusatif *ἄνδρα τόνδε* (v. 896), par lequel la reine désigne en troisième personne, au chœur et au public, son époux, est développé par une double série d'images, d'ampleur croissante, qui érigent Agamemnon en figure du sauveur : il est d'abord présenté comme le point fixe qui assure la perpétuation de l'existant – de la maisonnée (*τῶν σταθμῶν*), de la maison (*στέγης*, avec un enjambement mimétique), de la lignée (*τέκνον*) ou encore du navire (*ναός*) –, puis (notez cet inhabituel emploi de *καί* au vers 899) comme ce qui assure le salut dans les circonstances critiques du voyage – la terre pour les marins (et l'ordre des mots est ici aussi mimétique), le retour du jour après la tempête, l'eau pour le voyageur à pied qui a soif. Agamemnon est donc représenté ici comme celui qui met fin aux maux, son retour est délivrance, mais il faut noter l'ambiguïté avec laquelle Clytemnestre joue sur les référents de ces comparaisons. La dernière image avant les expressions quasi proverbiales, *μονογενὲς τέκνον πατρί* (« le seul enfant né pour un père », v. 898), est particulièrement frappante rapportée au père infanticide qu'est Agamemnon – le poids de l'ironie a été repéré par les meilleures copies, mais regrettamment manqué par certains, qui se sont bien naïvement étonnés d'un tel oubli de l'existence de Ménélas... On peut souligner un autre décalage : en quittant le palais pour Troie, Agamemnon a cessé d'être cette « colonne » centrale du mégaron « au pied planté dans le sol » (*στῦλον ποδήρη*, v. 898), il a laissé la place vacante à son épouse, à qui revient donc cette fonction ; il le révèle lui-même, sans le savoir, dans l'adresse par laquelle il la désigne : l'expression *δωμάτων ἐμῶν φύλαξ*, « gardien(ne) de ma demeure » (v. 914), fait de Clytemnestre le véritable « chien » de garde du palais (en écho à la métaphore du *τῶν σταθμῶν κύνα* du vers 896), ce que confirme sa maîtrise de l'espace scénique, puisque c'est l'épouse devenue reine qui fixe les modalités de l'entrée du roi dans le palais. Autre brouillage ironique enfin, l'alternance entre la terre et la mer qui caractérise cette série d'images et qui évoque avec insistance le motif du *nostos*, c'est-à-dire du retour de la flotte d'Agamemnon, par exemple dans l'évocation de « la terre (patrie ?) qui

apparaît aux marins qui ne l'espéraient plus » (καὶ γῆν φανείσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα, v. 899) : c'est lui, Agamemnon, qui est ce voyageur qui ne pouvait être assuré de rentrer, mais cette terre, comme ensuite sa demeure (ἐς δῶμ' ἄελπτον v. 911), espaces de mort et non de salut, ne correspondent en réalité pas à son « attente » ; et si dans le même temps, comparé affiché, Clytemnestre associe sa joie à celle des marins qui vont toucher terre, c'est qu'elle savoure la douceur de la vengeance qui va enfin s'accomplir : le « salut » de Clytemnestre est la mort d'Agamemnon.

Contrairement à ce que celui-ci suggère, la célébration verbale, dans ses excès mêmes, est donc parfaitement maîtrisée par la reine ; elle le souligne par le vers qui la conclut, τοιοῖσδέ τοί νιν ἄξιῶ προσφθέγμασιν (« voilà, sache-le, la nature des noms par lesquels j'estime devoir m'adresser à lui » v. 903) : c'est le procédé même des comparaisons qui est revendiqué (νιν est le comparé, προσφθέγμασιν, « appellations », les comparants), lesquelles ont été choisies avec soin (ἀξιῶ) pour répondre aux circonstances – ou à la nature de l'homme ainsi désigné.

Clytemnestre maîtrise de même l'espace scénique en s'arrogeant la prérogative de mettre en scène l'entrée d'Agamemnon dans la *skéné* qui représente le palais des Atrides et le lieu de son meurtre. Il était nécessaire de revenir constamment à la dramaturgie et au déploiement visuel d'un hommage chargé d'*hubris*, en s'interrogeant sur ces étoffes de pourpre si riches de sens. Nous avons sévèrement sanctionné les candidats qui jamais n'avaient considéré qu'ils avaient à faire à un texte de théâtre : non pas à un texte, donc, mais à un spectacle, et qui se désigne ici même constamment comme tel, destiné à des *spectateurs* et non à des « lecteurs », lesquels allaient assister à la chute d'Agamemnon dans le moment même où il descendrait de son char triomphal. Ces étoffes sont déployées par les servantes de la reine à partir du vers 908, pour accomplir leur τέλος (v. 909), une « finalité » qui est la « fin » d'Agamemnon (le mot grec porte ces deux sens), « vêtements » (c'est le sens du terme εἴμασι, en 921) dont Agamemnon souligne le luxe extraordinaire (vers 924 et 926) et l'usage indécent que son épouse lui propose d'en faire : contrastant la trivialité des « paillasons » et la grandeur des « broderies », l'expression ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων (v. 926) dénonce le gâchis hybristique d'une richesse ainsi affichée comme excessive. Il est difficile d'épuiser les sens de ce symbole, qui théâtralise le crime d'orgueil sous différentes facettes, mais les meilleures copies sont celles qui se sont soucies d'en proposer une interprétation.

Aux antipodes d'une lecture littérale les commentaires les mieux notés ont perçu la dimension ironique du texte — ironique au sens qui est celui du théâtre, où héros (héroïne) et spectateurs peuvent partager un savoir qui échappent aux autres personnages, lesquels ne perçoivent que le sens apparent de ce qui se fait et se dit dans l'espace scénique. Ce qui est mis en scène, ce n'est pas la joie de Clytemnestre au retour d'un époux qu'elle admire à l'excès, mais plutôt une jubilation sinistre à la perspective de la vengeance qui va s'accomplir ; ce n'est pas non plus la proposition d'un modèle ou d'un contre-modèle de l'éloge à réserver à un général victorieux, plutôt la mise en place verbale et visuelle d'un piège d'orgueil qui accule le roi à un crime d'*hubris* qui scellera sa mort. Agamemnon ne rappelle les normes de l'éloge, le point de vue grec ordinaire, pourrait-on dire, que pour nous permettre de mesurer la nature de sa transgression à venir.

Le texte d'Eschyle reste évidemment difficile à interpréter dans le détail de certains vers, mais nous n'attendions pas une démarche de philologue ; ses ambiguïtés même font sa richesse et les commentaires proposés ont été fournis : nous avons eu le plaisir de lire des analyses très fines et pertinentes de l'ironie de Clytemnestre, de la série presque cosmique des images qu'elle emploie pour célébrer le roi, de la symbolique portée par ces étoffes de pourpre qui ensanglantent l'espace scénique.