

Grammaire

1/ Nous étudions un extrait de *Daphnis et Chloé* au cours duquel deux rivaux amoureux, Daphnis et Dorcon, tentent de prouver à Chloé qu'ils sont chacun un meilleur parti que l'autre. La situation est donc typiquement celle d'une comparaison entre deux personnages. *[On essaie de justifier la question par rapport à une caractéristique du texte].*

Une comparaison est une figure de rhétorique qui consiste à rapprocher deux éléments différents dans la réalité, un comparé A et un comparant B, par une technique lexicale, grammaticale ou syntaxique mettant en évidence une raison de les évaluer l'un par rapport à l'autre, un motif de comparaison. Ce texte va nous permettre de montrer les trois principales techniques utilisées en grec pour cela.

Dans une proposition indépendante ou principale, il est courant d'effectuer une comparaison en affectant un **degré de signification** à un adjectif qui qualifie le comparé : c'est ce qu'on appelle le **comparatif**. Par exemple, la fin du texte accumule des comparatifs réguliers construits sur le radical de l'adjectif prolongé par le suffixe -τερος : λευκότερον (l.28), λαλίστερος (l.32), χλωρότερον (l.33). On trouve aussi des comparatifs irréguliers, dont la racine est totalement différente de celle de l'adjectif au positif : μείζων (l.4) est le comparatif de μέγας, ou encore κρείττων (l.5) est le comparatif d'ἀγαθός. Dans tous ces cas, le complément du comparatif, désignant le comparé, est au **génitif** en grec : c'est le cas par exemple dans la première comparaison du texte, μείζων εἰμι Δάφνιδος, je suis plus grand que Daphnis.

Le grec peut aussi utiliser des **propositions subordonnées comparatives**, introduites par un adverbe comme ὥσπερ, ὡς ou καθάπερ. C'est le cas dans les comparaisons λευκὸς ὡς γάλα (l.5), blanc comme le lait, τοὺς ὀφθαλμοὺς μεγάλοι καθάπερ βοός (l.27), les yeux aussi grands que ceux d'une vache, ou encore ἐμὲ αἶξ ἀνέθρεψεν ὥσπερ τὸν Δία (l.11) : moi, une chèvre m'a élevé comme Zeus. Dans ce cas, on constate que le verbe de la subordonnée est systématiquement sous-entendu, mais qu'il impose pour le comparé le même cas que le comparant : dans le dernier exemple, le comparé ἐμὲ est à l'accusatif, complément d'objet direct du verbe ἀνέθρεψεν, et c'est aussi le cas pour le comparant Zeus dans la subordonnée, ὥσπερ τὸν Δία [αἶξ ἀνέθρεψεν] : comme [une chèvre a aussi nourri] Zeus.

On trouve enfin dans ce texte un façon plus originale et élégante d'exprimer une comparaison, par simple **coordination et parallélisme** : aux l.14-15, ἀγένειός εἰμι, καὶ γὰρ ὁ Διόνυσος· μέλας, καὶ γὰρ ὁ ὑάκινθος : je suis imberbe, et Dionysos aussi ; noir, et la hyacinthe aussi. Le parallélisme syntaxique suffit pour mettre sur le même plan le comparé, Daphnis, et les deux comparants, Dionysos puis la hyacinthe ; les deux motifs de comparaison, exprimant des analogies, sont exprimés par deux adjectifs, en tête de proposition, ἀγένειός et μέλας. Cela donne un style épuré, vif et élégant, bien dans la manière de Longus.

NB1 : Cette réponse est évidemment bien plus développée que ce qu'on attendrait dans une copie d'élève.

NB2 : Dans le cas d'une question sur la comparaison, il faut bien penser à désigner chaque fois comparant, comparé, et outil de comparaison. Cette réponse est graduée en fonction de l'originalité des techniques : les comparatifs sont les plus fréquemment utilisés quand le motif de comparaison peut être exprimé par un simple adjectif, les propositions subordonnées comparatives quand il faut rapprocher des éléments du réel parfois plus surprenants, qui nécessitent plus de développements le cas échéant, et la simple coordination est assez rare, c'est un effet stylistique qui demande au lecteur de participer plus activement à la construction du sens

Commentaire de traduction

2/ Nous allons à présent comparer trois traductions d'une phrase évoquant l'état psychologique pitoyable de Daphnis après le baiser de Chloé, et les symptômes du mal d'amour qui vient de le frapper *[Il faut présenter la phrase, la situer dans le texte pour permettre au correcteur de comprendre de quoi il s'agit, puis citer la phrase en grec, en entier]:*

Ἡμέλητο καὶ ἡ ἀγέλη· ἔρριπτο καὶ ἡ σῦριγξ· χλωρότερον τὸ πρόσωπον ἦν πόας θερινῆς.

Trois traducteurs ont tenté de trouver des solutions aux problèmes posés par Longus, chacun avec des parti-pris différents : Paul-Louis Courier qui complète en 1810 la traduction d'Amyot datant de la fin du XVI^e siècle, puis au XX^e siècle Georges Dalmeyda en 1934 et Pierre Grimal en 1958.

Ces traducteurs ont eu à affronter dans cette phrase globalement deux problèmes : d'abord la spécificité de la syntaxe de Longus dans cette phrase, et la bizarrerie d'une comparaison empruntée à la poétesse grecque Sappho *[Il peut être intéressant d'identifier une paire de points seulement, mais à traiter à fond, avec la plus grande précision possible].*

La première caractéristique évidente de cette phrase grecque est sa **syntaxe inhabituelle** : elle est constituée de trois propositions indépendantes, simplement juxtaposées, ce qui est assez rare en grec, qui d'habitude enchaîne au minimum avec la particule δέ. La parataxe suggère le bouleversement psychologique du jeune Daphnis. Par ailleurs, les deux premières propositions sont curieusement construites, de manière parallèle, avec leurs verbes en tête, Ἡμέλητο, ἔρριπτο, tous deux à la voix passive, puis les deux sujets, qui ont tendance à personnifier d'une part le troupeau, καὶ ἡ ἀγέλη, et d'autre part la syrinx, καὶ ἡ σῦριγξ.

Cette particularité a été parfaitement repérée par Paul-Louis Courier : « Son troupeau était oublié, sa flûte par terre abandonnée », et à sa suite par Dalmeyda : « Son troupeau même était négligé, sa flûte gisait à terre, abandonnée ». Tous deux respectent le parallélisme de construction, qu'ils soulignent par des rimes intérieures en [e]. Paul-Louis Courier semble ici plus proche de la vivacité du texte grec, avec deux propositions très brèves, sans fioritures, et des rythmes qui sont presque ceux de la versification : 8/9. Il lui aurait même suffi d'écrire « sa flût(e) à terre abandonnée » et non « par terre », pour obtenir un parallélisme parfait en 8/8. Sur ce point, Dalmeyda, qui a eu la louable intention de traduire le verbe ἔρριπτο, gagne en précision ce qu'il perd en nervosité.

En revanche, l'option de Pierre Grimal : « Il se désintéressait même de son troupeau ; il laissait sa syrinx par terre » perd totalement et le rythme, et la personnification du troupeau et de la syrinx, en modifiant les fonctions grammaticales, en passant de la voix passive à la voix active et en alignant les verbes sur le même sujet, Daphnis. Cela donne peut-être une phrase plus cohérente et progressive, mais qui perd justement ce qui, dans le texte de Longus, exprimait le bouleversement du personnage.

Le deuxième problème à affronter dans ce texte est celui de la **comparaison surprenante** du visage de Daphnis avec l'herbe verte : χλωρότερον τὸ πρόσωπον ἦν πόας θερινῆς. Cette comparaison est empruntée par Longus à la **poétesse grecque Sappho**, qui dans la même île de Mitylène, au début du VI^e siècle av.JC, décrivait ainsi son propre état amoureux. Mais sa bizarrerie ne rend pas forcément la phrase compréhensible.

Dalmeyda traduit : « son visage était plus vert que l'herbe en la belle saison » et Grimal trouve une formule presque identique : « son visage était plus vert que l'herbe en été ». Cette dernière traduction est presque littérale, mais n'explique rien ; de son côté, la connotation valorisante ajoutée par Dalmeyda, « en la belle saison », n'est pas nécessairement pertinente, puisqu'à l'évidence, la couleur verte de Daphnis est plus un indice de malaise que de vitalité.

Reste la version dont **Paul-Louis Courier** est l'unique auteur, puisque cette phrase est la dernière de la lacune qui existait dans la plupart des manuscrits auxquels Amyot a pu avoir accès à la Renaissance, et qui n'a été recopiée que par le seul Paul-Louis Courier en 1809, dans le manuscrit *Laurentianus* qu'il a déniché à la

bibliothèque de Florence et recopié avant la fameuse histoire de la tache d'encre. On sait que Paul-Louis Courier a tenté de s'approprier le style archaïsant d'Amyot pour rendre le moins évident possible l'ajout que constituait le texte enfin retrouvé de la lacune, mais on peut considérer qu'en l'occurrence il a quelque peu exagéré, puisqu'il traduit la proposition grecque assez brève : $\chi\lambda\omega\rho\acute{o}\tau\epsilon\rho\omicron\nu\ \tau\acute{o}\ \pi\rho\acute{o}\sigma\omega\pi\omicron\nu\ \eta\tilde{\nu}\ \pi\acute{o}\alpha\varsigma\ \theta\epsilon\rho\iota\nu\eta\varsigma$, par une phrase entière, beaucoup plus développée : « il baissait la tête comme une fleur qui se penche sur sa tige ; il se consumait, il séchait comme les herbes au temps chaud. » Ce parti-pris assumé de « belle infidèle » se rattache à une tradition en usage chez les traducteurs depuis la Renaissance jusqu'à l'époque classique, et ne se justifie au début du XIX^e siècle que par l'intention de **pasticher le style** des traductions antérieures : il ne s'agit absolument pas d'une traduction littérale, puisqu'elle ajoute des détails qui ne figurent pas dans l'original, en particulier l'image de la fleur. Mais par ailleurs, cette expansion se justifie dans la mesure où elle **explicite** la couleur malade du jeune garçon, dont la teinte s'apparente à celle d'une plante dévitalisée par la chaleur de l'été, ce qui, compte tenu du topos des « feux de l'amour », s'avère finalement pertinent !

Ces trois exemples de traductions nous permettent finalement de mettre en évidence les principaux problèmes auxquels peut se trouver confronté un traducteur : comment respecter le style, le rythme et les intentions propres à un auteur particulier, dans une langue particulière, sans être obligé de trouver des équivalences plus ou moins éloignées de la littéralité ? *Traduttore traditore*, disent les Italiens : le tout est que la « trahison » du traducteur soit féconde et reste au service du texte qu'il cherche à mettre à la portée du public de son temps.

NB1 : Je n'attendais évidemment pas les remarques sur Sappho et Paul-Louis Courier, mais je profite de ce sujet pour donner ces renseignements, qu'il faudra retenir, parce qu'ils peuvent être utiles en d'autres circonstances. Pour mémoire, la « lacune » des manuscrits de Daphnis et Chloé commence juste au moment où Dorcon sort Daphnis du piège à loups avec le soutien-gorge de Chloé, et elle s'arrête juste à la fin du texte de ce bac blanc. Les deux coups de foudre de Chloé assistant au bain de Daphnis, et de Daphnis après le baiser de Chloé, sont donc restés inconnus des lecteurs jusqu'à la découverte de PL Courier. Ils ont manqué quelque chose pendant des siècles !!

NB2 : Cet exercice ne sera réussi que si l'on prend le temps de recopier chaque fois et le grec et les traductions en français. L'examineur n'a rien sous les yeux, et dépend entièrement des renseignements qu'on lui donne. Faute de quoi, il ne pourra pas accorder beaucoup de points, même s'il y a dans la copie de bonnes idées.

3/ COMMENTAIRE LITTÉRAIRE

Ce duel verbal et ses conséquences constituent-ils seulement un jeu littéraire original ou un moment essentiel dans le roman ?

NB1 : Il ne s'agit pas d'une question de cours, mais d'un commentaire qui doit être aussi précis que ceux que nous faisons à l'oral. L'exigence du triangle reste donc fondamentale. Faute de citations et d'analyses techniques, le correcteur sera bien embarrassé pour t'attribuer des points.

NB2 : Je donne ici une grille de réponses, sachant qu'il faudrait tout rédiger.

Pb : Cette scène de duel est un moment attendu dans le genre codifié de la pastorale, qui souvent met en scène ce qu'on appelle des « **chants amébés** », des improvisations poétiques qui se répondent l'une l'autre, dans le cadre d'un concours de poésie ou de chant entre des bergers, pendant que leurs bêtes sont en train de paître.

Longus, fidèle aux principes de réécriture savante de la **seconde sophistique**, joue ici sur ces codes, mais en les contournant de deux manières, d'abord parce qu'il rend originaux la situation et l'exercice lui-même, et aussi parce que ce qui pourrait apparaître comme un jeu littéraire un peu gratuit s'avère en fait jouer un rôle fondamental dans la structure narrative de l'ensemble de son roman.

I/ ORIGINALITÉ DE CE JEU LITTÉRAIRE

A/ Il emprunte sa situation non pas à la pastorale mais à l'**épopée**, en brochant manifestement sur le jugement de Pâris : il s'agit maintenant d'un concours de beauté et non plus de poésie ou de musique (comme cela sera le cas dans le mythe de Phatta). D'où la présence d'**adjectifs qualificatifs** et de multiples **comparaisons** (cf question de grammaire), qui tentent d'évaluer les mérites respectifs des deux adversaires sur le plan esthétique... mais pas seulement. Le jeu est **burlesque**, dans la mesure où la situation est rustique et pas épique comme dans le cas du jugement de Pâris, avec des conséquences évidemment moins désastreuses que la guerre de Troie.

B/ Il donne aussi à son concours toutes les caractéristiques d'un concours de rhétorique en usage à son époque dans la deuxième sophistique : exercices de *progymnasmata*, avec des passages obligés sur la naissance, l'éducation, le pouvoir, la richesse, etc. Il faudrait mettre en évidence **les techniques d'éloge et de blâme, de réfutation, de captatio benevolentiae, tout ce qui relève de la rhétorique**. Le jeu est original, parce qu'on ne s'attend pas à une telle maîtrise de la part de bergers, qui en principe ont été élevés parmi les animaux. Mais Longus a pris la précaution d'expliquer que Daphnis est en fait de naissance sûrement plus noble, ce qui explique (en partie) qu'il ait des qualités intellectuelles supérieures à son état social actuel.

C/ L'originalité de ce débat tient aussi à l'inversion des codes traditionnels de la beauté (blanc/noir) et des critères de qualité socio-économiques : malgré les avantages de Dorcon sur ce plan, c'est la jeunesse et l'amour que choisit Chloé, ce qui est conforme aux goûts romanesques d'une jeune fille, mais pas du tout aux habitudes matrimoniales de l'époque. Comme plus tard des auteurs comme Molière, il faudra que Longus trouve le moyen, à la fin de son roman, de rendre compatibles les désirs de la jeune fille avec les impératifs socio-économiques de ses parents, quand ils auront été retrouvés.

II/ UNE SCÈNE QUI AU-DELÀ DE CE JEU LITTÉRAIRE UN PEU GRATUIT EST ESSENTIELLE POUR LE ROMAN

Il faut reprendre le contenu du III/C du commentaire préparé pour l'oral :

1/ La fonction dramatique essentielle de cette scène est annoncée clairement dans le préambule de l'extrait : ἔδει γὰρ ἡδὴ καὶ Δάφνιν γινῶναι τὰ **ἔρωτος** ἔργα, qui fonctionne comme un commentaire en prolepse du narrateur, justifiant le récit de cette scène par le fait qu'elle concerne aussi Daphnis (καὶ Δάφνιν) après Chloé. A son tour,

le jeune homme va devoir connaître les affres du désir amoureux.

2/ C'est ce que confirme la conclusion de l'épisode du concours proprement dit (l.21-22), qui fonctionne comme une transition : αὐτὸν ἐφίλησεν, ἀδίδακτον μὲν καὶ ἄτεχνον, πάνυ δὲ ψυχὴν θερμᾶναι δυνάμενον. Le baiser de Chloé va causer à Daphnis la même perturbation physique et psychologique, exprimée par l'oxymore métaphorique ψυχὴν θερμᾶναι, que celle qu'avait causé à Chloé la vision de Daphnis nu au bain (c'est l'objet des paragraphes de la deuxième moitié de ce texte, qui fonctionnent comme un écho aux tourments et au désarroi de Chloé). Il faudrait (de mémoire) mettre en évidence une paire d'échos d'un texte à l'autre.

3/ De sorte que cette scène a surtout **une fonction dramatique d'élément perturbateur, qu'explicite la deuxième moitié de ton texte** : c'est elle qui, en complétant la symétrie de l'évolution des deux jeunes gens, va permettre au narrateur d'enclencher la suite de son histoire, c'est-à-dire les conséquences d'un double « coup de foudre »... à retardement. La question de commentaire de traduction a permis de montrer comment Longus exprime stylistiquement la perturbation psychologique de Daphnis, dans la dernière phrase de ton extrait : reprends ses conclusions.

4/ Enfin dans la structure d'ensemble de l'oeuvre entière, cette scène annonce le mythe de Phatta, dont le berger protagoniste reprendra les caractéristiques de Dorcon ET de Daphnis. Or nous avons vu que ce mythe fonctionne comme une mise en abyme du roman, par sa structure propre et le fait qu'il est lui-même à mettre en rapport avec les deux autres mythes de Syrinx et d'Echo. Dans tous les cas, il s'agit d'une tentative de conquête (voir le verbe νικήσαντι) d'une jeune fille par un être masculin, animé d'intentions plus ou moins agressives et prédatrices : pour l'instant, il ne s'agit que d'une joute verbale et d'un baiser à obtenir, mais la violence va rapidement aller crescendo. La question des relations entre les sexes commence donc à être posée ici précisément, et on verra que c'est elle qui va orienter toute la **structure initiatique du roman**.

4/ VERSION

Voir traduction juxtalinéaire dans la préparation pour l'oral.