

XV<sup>e</sup> CONGRÈS GUILLAUME BUDÉ

**XV<sup>ème</sup> CONGRÈS  
DE L'ASSOCIATION  
GUILLAUME BUDÉ**

**LA POÉTIQUE,  
THÉORIE ET PRATIQUE**

**XV<sup>ème</sup> Congrès international et quinquennal  
de l'association Guillaume Budé  
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines  
d'Orléans-La-Source  
du lundi 25 août au jeudi 28 août 2003**

## LECTURE EXPRESSIVE DU GREC ET DU LATIN

Que voit-on trop souvent en classe de grec et de latin ? Des élèves qui ne lisent que ce qu'ils ne comprennent pas, c'est-à-dire qui font entendre des mots qu'ils vont traduire, sans être sûrs du sens, avec des hésitations, des corrections, et, la traduction enfin obtenue, qui passent à la phrase suivante, traitée de la même façon. Le grec et le latin sont ainsi véritablement des langues mortes, simples codes à décrypter. Pourquoi pas ?

Mais quand on pense aux rhapsodes récitant Homère, aux acteurs jouant les tragiques et les comiques, aux orateurs, aux déclamations des poètes latins, on se demande s'il n'est pas possible de ressusciter au moins partiellement cette littérature proposée à l'admiration de nos élèves. Pourquoi se priver, le texte une fois compris, du plaisir d'entendre enfin Homère, Platon, Démosthène, Cicéron, Horace, Virgile ?

Quelques règles s'imposent.

### I – Respecter la prononciation

En grec par exemple, on devra distinguer ο/ω, ε/η, faire entendre l'accent et l'esprit rude. Et serait-ce un luxe d'aller jusqu'à la distinction τ/θ et κ/χ ? Cela éviterait la confusion entre ἔχω « j'ai », ἦκω « je suis venu », ἦχώ, tellement plus expressif que le français « écho ».

Une longue tradition, illustrée par une chanson connue, veut que l'on commence encore souvent l'étude du latin par un mot qui n'est pas latin : [roza] pour [rosa].

Qu'on ne dise pas que cela n'a pas d'importance. Pour un littéraire tout ce qui permet de mieux apprécier les textes a de l'importance. Or c'est le cas ici. En présence d'un son étranger à sa propre langue deux réactions opposées sont possibles : rejet ou délectation. Et nous trouvons ces deux réactions dans la littérature latine. Exemple de la réaction de rejet. Dans le procès pour Murena Cicéron éprouve le besoin de discréditer son adversaire, l'intègre Caton. Il ne trouve pas mieux que de rappeler qu'il s'est mis à l'école d'un certain Zeno. Ce n'est pas seulement le rapprochement avec « leno » qui ridiculise le philosophe grec, mais ce Z qui siffle bizarrement à une oreille romaine. Et l'école qu'a fondée ce Zeno et à laquelle adhère Caton porte elle aussi un nom dont les sonorités ne sont pas latines, avec cet assemblage oi de *Stoici*. L'adverbe *stoice* est utilisé, toujours avec la même valeur péjorative, au § 74 dans *agit mecum austere et stoice* Cato, et l'adjectif *stoicus* au § 75 à propos d'un autre Stoïcien de la stricte observance, Q. Tubéron. Mais Cicéron se garde bien d'employer le mot *stoicus* pour parler de Panaetius de Rhodes, l'ami de Laelius.

En face de Zénon, Platon et Aristote n'ont-ils pas d'abord le mérite de porter des noms qui sonnent mieux à des oreilles romaines ? Le procédé est intéressant à noter (et à dénoncer) : l'opposition Plato, Aristoteles / Zeno, nous en trouvons l'équivalent chez Pascal (*Cinquième Provinciale*) opposant Augustin, Chrysostome, Ambroise, Jérôme aux Jésuites dont les noms sont effrayants ou risibles, parce qu'étrangers. Plus tard cela pourra donner l'Affiche Rouge.

On remarquera, à l'inverse, l'emploi chez les poètes latins de noms ou d'autres mots grecs choisis pour leur couleur exotique, non dénuée de charme pour des lecteurs cultivés. C'est ainsi que Virgile fait chanter des noms de constellations :

*Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton.*

Ce recours au grec peut se prendre avec le sourire, ce à quoi nous invite certainement Lucrèce dans le fameux passage où il montre les amants transformant en qualités les défauts de la personne aimée. Les défauts, exprimés en latin, sont métamorphosés en qualités par leur transcription en grec.

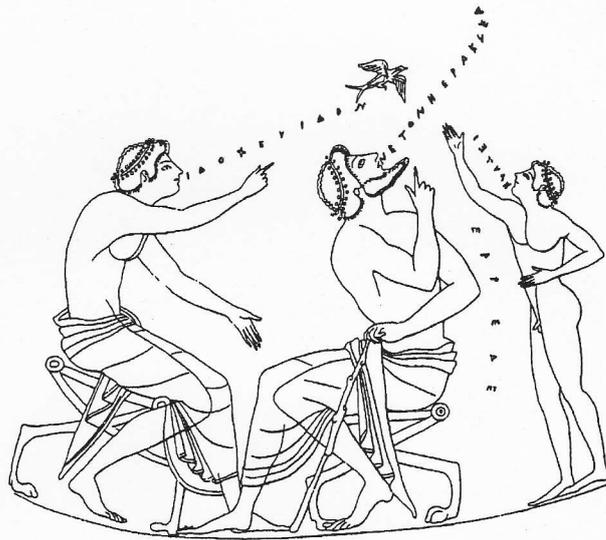
[Lecture de Lucrèce IV – 1153-1170]

On comparera avec la tirade de l'aimable Eliante dans le *Misanthrope* de Molière (II, V).

## II – Éviter la monotonie

Faire sentir une interrogation, une exclamation, avec leurs nuances (simple curiosité, impatience..., admiration, étonnement, colère, joie...), l'introduction du style direct, les changements de personnages...

Voilà qui est accessible même à des débutants. On pourra leur faire jouer la petite scène représentée sur une péliké longtemps attribuée à Euphronios (c'est comme une image de bande dessinée du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).



Un jeune homme : ἰδοῦ, χελιδών « regarde, une hirondelle »

Un adulte assis en face : νῆ τὸν Ἡρακλέα « oui, par Héraclès »

Un enfant : αὐτή « la voilà »

Commentaire de l'artiste : ἔαρ ἤδη « c'est déjà le printemps ».

De courtes fables d'Ésope peuvent être apprises par cœur. *La Lionne et la Renarde* par exemple, où l'on fera sentir la fierté de la lionne dans sa réplique "Ένα, ἀλλὰ λέοντα, ou *Le Renard et les Raisins*, où le renard regarde les belles grappes inaccessibles et dit d'un air dégoûté ὄμφακές εἰσιν.

### III – Ménager des pauses

C'est faire respirer le texte, en faciliter la compréhension, mais aussi – et je dirais volontiers : surtout – s'agissant d'une prose soignée, rendre sensible son rythme. Deux courts exemples pris chez Cicéron suffiront pour illustrer ce point.

*De Signis* § 31. Comment les limiers de Verrès débusquaient les œuvres d'art pour leur maître : *aliud minando, aliud pollicendo, aliud per servos, aliud per liberos, per amicum aliud, aliud per inimicum inveniebant*. La phrase ne peut charmer lecteur et auditeur que si l'on distingue bien trois groupes binaires avec le parallélisme dans les deux premiers et le chiasme qui rompt la monotonie dans le troisième.

Charmer, c'est un des effets de l'art oratoire, rappelle Cicéron dans le Brutus, et la phrase où il développe un autre de ces effets, émouvoir, est admirablement construite pour charmer l'oreille. Ici encore à condition que l'on sépare correctement les groupes. *Gaudet, dolet ; ridet, plorat ; favet, odit ; contemnit, invidet ; ad misericordiam inducitur, ad pudendum, ad pigendum ; irascitur, mitigatur ; sperat, timet...*

### IV – Être sensible à l'ordre des mots

Une disjonction n'est jamais gratuite. Elle souligne un mot, suggère parfois un jeu de scène. Lorsque Strepsiade dans les Nuées dit à son fils :

κύσον με καὶ τὴν χεῖρα δὸς τὴν δεξιάν  
« embrasse-moi et donne-moi la main... la droite »,

il serait dommage de faire comme si τὴν χεῖρα ... τὴν δεξιάν était l'équivalent de τὴν δεξιάν χεῖρα. Le fils, plus ou moins endormi, tend la main gauche, son père lui dit : « non, la bonne main ».

La disjonction peut s'accompagner d'un enjambement. Artotrogus le parasite présente le catalogue des ennemis tués par Pyrgopolinice (Plaute, *Miles Gloriosus*)

*centum in Cilicia*  
*et quinquaginta*  
 « cent en Cilicie,  
 non, cent cinquante ».

Il faut faire une courte pause après *Cilicia*.

Un bon exercice pourrait consister à ne dévoiler le texte que peu à peu : on découvrirait des effets qui échappent souvent à qui « fait – comme on dit – la construction », c'est-à-dire déplace les mots.

Soit la fable par laquelle Horace termine l'une de ses satires. Elle commence ainsi :

*olim*  
*rusticus urbanum murem mus...*

En entendant les mots *rusticus urbanum* on ne sait pas encore qu'il s'agit de rats et l'on pense à un campagnard qui a affaire à un citadin, et toute la fable nous invite à un va-et-vient entre le monde humain et le monde animal. C'est là le vrai modèle de La Fontaine.

Comment ne pas mentionner ici un merveilleux vers de Virgile ? Didon se confie à sa sœur Anna : elle est bouleversée par un sentiment nouveau depuis qu'elle a reçu et longuement écouté ce beau prince venu de Troie. « Si je n'avais, dit-elle, à jamais renoncé à l'amour depuis la mort de Sychée, mon époux...

*huic uni forsā potui succumbere culpae.*

Ce pronom *huic* situé au début du vers, l'auditeur peut-il l'interpréter autrement que représentant cet hôte dont parle Didon ? Elle commençait par exprimer aussi crûment que possible son désir *huic succumbere* (pensons au sens propre de ce mot en nous rappelant son étymologie), mais au dernier moment la pudeur reprend le dessus et le mot *culpae* transforme ce qui précède.

#### V – Tenir compte de la scansion

Pourquoi sommes-nous si timides dès qu'il est question de métrique ? Sous prétexte qu'il existe des difficultés en particulier dans le domaine de la lyrique grecque nous avons tendance à tout laisser tomber.

C'est dommage. La musique et la danse habituent pourtant les élèves à des rythmes souvent plus difficiles.

Peut-être est-ce le vocabulaire technique qui rebute, avec les noms des pieds (dactyle, spondée, anapeste, iambe, trochée) et des vers (hexamètre, pentamètre, trimètre) sans parler des césures (trihémimères, penthémimères, hephthémimères).

Prenons la chanson à boire Ἡ γῆ μέλαινα πίνει. Est-ce indispensable de dire que ce poème anacréontique est écrit en dimètres iam-biques catalectiques pour le faire réciter correctement ? Sûrement pas. Il suffit de donner le schéma métrique et de montrer comment en tenir compte dans la diction.

Les programmes scolaires prévoient l'étude de l'hexamètre dactylique, le vers de l'épopée grecque, adopté par beaucoup de poètes latins, dont Lucrèce, Virgile, Horace, Ovide. Mais lorsque l'on passe à la pratique il s'agit presque toujours non de faire entendre des vers, mais de vérifier qu'ils sont conformes aux règles, comme si en français on se contentait de constater que les alexandrins de Corneille ou de Racine ont bien douze syllabes et un accent sur la sixième. À vrai dire on scande aussi en latin pour savoir si un a ou un e est long ou bref. C'est utile certes. Mais c'est bien peu, comparé à ce que doit apporter la scansion pour une meilleure lecture.

On pourrait craindre la monotonie. Il n'en est rien. Un calcul facile à faire, même pour un littéraire peu doué en mathématiques, permet de voir que l'hexamètre, grâce à la substitution possible du spondée au dactyle dans les quatre premiers pieds, peut se présenter sous seize formes différentes. Et si le rythme reste le même, le tempo peut changer. Pour l'illustrer on pourra prendre deux exemples extrêmes, un vers tout en dactyles et un autre tout en spondées jusqu'au cinquième pied.

#### 1. Virgile, *Énéide* VIII, 596

Des remparts de la future Rome on assiste au départ d'une troupe à cheval : Énée, Achate, le jeune Pallas et ses deux cents cavaliers.

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*

La succession des dactyles sans pause (même si la césure est à sa place après *putrem*) rend parfaitement ce galop et cet éloignement.

2. Virgile, *Énéide* I, 118

Après le naufrage

*apparent rari nantes in gurgite vasto.*

Nous notons ici un effet de ralentissement dû à la succession des spondées dans les quatre premiers pieds. Les trois premiers mots sont détachés (coupes trihémimère, penthémimère, hephthémimère), ce qui correspond bien à l'image de ces têtes éloignées les unes des autres. L'opposition entre les accents des mots (élévation de la voix) et les temps forts du vers (intensité) jusqu'à *nantes* suggère un mouvement de montée et de descente.

Avant de terminer, et sans prétendre être exhaustif, je dois dire un mot de l'élision. La méconnaître, c'est rendre impossible la scansion et c'est passer à côté de certains effets voulus par l'écrivain. Un bon exemple nous est fourni par le début du *Miles Gloriosus*. Le fanfaron entre en scène en disant à ses serviteurs restés dans la coulisse :

*Curate ut splendor meo sit clipeo clarior  
quam solis radii esse olim cum sudumst solent.*

Sa fierté, il la place d'abord dans ce bouclier rond (*clipeus*) qu'il veut plus éclatant que le soleil. *Sol* n'apparaît trois fois dans le deuxième vers que si l'on élide la finale du verbe *esse* devant *olim*.

Un vœu pour conclure : ne pourrait-on, à côté des exercices grammaticaux et des versions, faire une place à une épreuve de lecture ? Les élèves liraient et entendraient de beaux textes grecs et latins bien compris, dont certains seraient même appris par cœur – κτήμα ἐς αἰεί.