

Dimitri KASPRZYK
Université de Brest

David KONSTAN
Brown University

Michel LASSITHIOTAKIS
Université de Genève

Françoise LÉTOUBLON
Université Stendhal, Grenoble

Sébastien MONTANARI
Université François-Rabelais, Tours

Loreto NÚÑEZ
Université de Lausanne, Faculté des Lettres

Bernard POUDERON
Université François-Rabelais, Tours

Géraldine PUCCINI-DELBEY
Université Michel de Montaigne, Bordeaux

Ilaria RAMELLI
Université catholique du Sacré-Cœur, Milan

Consuelo RUIZ-MONTERO
Université de Murcia

Henri TONNET
Université Paris IV-Sorbonne

Étienne WOLFF
Université Paris X-Nanterre

Michel WORONOFF
Université de Besançon

PASSIONS, VERTUS ET VICES DANS L'ANCIEN ROMAN (CMO 42)

Après les Colloques Roman I, sur les *Personnages du roman grec* (Tours, novembre 1999), Roman II, sur les *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman* (Tours, octobre 2002), et Roman III, sur les *Discours et débats dans l'ancien roman* (Tours, octobre 2004), un quatrième colloque international sur le roman antique s'est tenu à Tours les 19, 20 et 21 octobre 2006, sous le titre *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman*. Nous nous proposons alors de prolonger notre étude des principaux thèmes de l'ancien roman en nous intéressant au domaine moral : définitions et peintures des passions, des vertus et des vices dans leur rapport soit avec une doctrine philosophique ou religieuse, soit avec la narrativité. Si les liens entre le roman et les autres genres littéraires (rhétorique, tragédie, comédie, épopée, historiographie) ont souvent été étudiés, celui qui unit la littérature de fiction avec les doctrines philosophiques dans leur aspect éthique nous paraissait être un sujet de réflexion encore novateur. Telle fut notre perspective, sans toutefois que nous limitations notre approche à l'aspect moral ; en effet, les passions participent à la création romanesque, influent à la fois sur l'action et sur l'évolution des personnages. C'est donc ce double aspect, narratif et éthique, qui a été pris en considération et que reflètent les différentes communications rassemblées dans le présent ouvrage.

Bernard Pouderon est professeur de littérature grecque tardive à l'université de Tours et membre de l'Institut Universitaire de France (chaire : Hellénisme et christianisme). Spécialiste de la littérature grecque chrétienne, il a notamment travaillé sur les apologistes grecs et le roman pseudo-clémentin. Cécile Bost-Pouderon est maître de conférences en langue et littérature grecques à l'université de Tours. Ses travaux portent sur la littérature grecque d'époque impériale et plus particulièrement sur l'œuvre de Dion Chrysostome.

© 2009 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux
7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

ISSN 0244-5689

ISBN 978-2-35668-008-2



9 782356 680082

Prix : 38 €



CMO
42

COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 42

SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 14



PASSIONS, VERTUS ET VICES DANS L'ANCIEN ROMAN

Édité par

Bernard POUDERON et Cécile BOST-POUDERON

Index établis par Sébastien MONTANARI



Liste des contributeurs

Alain BILLAULT
Université Paris IV-Sorbonne

Ewen L. BOWIE
Corpus Christi College, Oxford

Romain BRETHERS
Lycée Janson de Sailly, Paris

Michel BRIAND
Université de Poitiers, EA 3816 (FORELL)

Marie-Ange CALVET-SEBASTI
CNRS, Lyon

Daria CRISMANI
Université de Trieste

Cécile DAUDE
Université de Franche-Comté

Koen DE TEMMERMAN
Stanford University, Universiteit Gent

Ken DOWDEN
University of Birmingham

Josefa FERNANDEZ ZAMBUDIO
Université de Murcia

Hélène FRANGOULIS
Université de Toulouse-le-Mirail

Giovanni GARBUGINO
Université de Gênes

Jean-Philippe GUEZ
Université de Poitiers, EA 3816 (FORELL)

Corinne JOUANNO
Université de Caen

Illustration de couverture

Gérard de Lairesse, *Hercule entre le Vice et la Vertu*, ca 1685. Paris, musée du Louvre, INV1422. © RMN/Gérard Blot.



COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 42
SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 14



PASSIONS, VERTUS ET VICES DANS L'ANCIEN ROMAIN

Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006,
organisé par l'université François-Rabelais de Tours et l'UMR 5189,
Histoire et Sources des Mondes Antiques

édités par

Bernard **POUDERON** et Cécile **BOST-POUDERON**

avec la collaboration de Sébastien **MONTANARI** (*Indices*)

avec les soutiens offerts par le conseil général d'Indre-et-Loire, le ministère français
de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, le ministère grec de l'Enseignement et de la Culture







SOMMAIRE

PRÉFACE	9
VERTUS POLITIQUES ET SOCIALES	
Ewen L. BOWIE	
Vertus de la campagne, vices de la cité dans <i>Daphnis et Chloé</i> de Longus	13
Jean-Philippe GUEZ	
Homme tyrannique, homme royal dans le roman de Chariton	23
Françoise LÉTOUBLON	
Le prince idéal de la <i>Cyropédie</i> ou l'histoire est un roman	39
Sébastien MONTANARI	
Morale et société idéale dans l'utopie d'Iamboulos	51
VERTUS INDIVIDUELLES, PHILOSOPHIQUES OU RELIGIEUSES	
Romain BRETHERS	
Rien de trop : la recherche d'un juste milieu chez Aristote, Ménandre et Chariton	71
Ken DOWDEN	
L'affirmation de soi chez les romanciers	85
Dimitri KASPRZYK	
Morale et sophistique : sur la notion de <i>σωφροσύνη</i> chez Achille Tatius	97
David KONSTAN	
Le courage dans le roman grec : de Chariton à Xénophon d'Éphèse, avec une référence à Philon d'Alexandrie	117
Bernard POUDERON	
Le discours sur la chasteté dans le cycle clémentin : <i>Homélies clémentines</i> et <i>Martyre des saints Nérée et Achillée</i>	127
Ilaria RAMELLI	
Les vertus de la chasteté et de la piété dans les romans grecs et les vertus des chrétiens : le cas d'Achille Tatius et d'Héliodore	149
LES PASSIONS : ENTRE VICE ET VERTU	
Alain BILLAULT	
Remarques sur la jalousie dans les romans grecs antiques	171



Cécile DAUDE	
Aspects physiques et psychiques des passions chez Achille Tatius	185
Giovanni GARBUGINO	
La perception des passions dans le roman d'Apulée	209
Michel LASSITHIOTAKIS	
Τὸ εὐγενεῖᾶς τὰ δῶρα : passion, vertu et noblesse dans <i>Erotocritos</i>	223
Koen DE TEMMERMAN	
Un protagoniste passionné : quelques réflexions sur l'expression incontrôlée des émotions chez Chairéas	239
Michel WORONOFF	
Leucippé ou les infortunes de la vertu : volupté et souffrance dans le roman d'Achille Tatius	257
VERTUS, IDÉOLOGIE ET ÉDIFICATION	
Marie-Ange CALVET-SEBASTI	
Colère et compassion dans les récits apocryphes chrétiens	271
Géraldine PUCCINI-DELBEY	
La vertu de sagesse existe-t-elle dans les <i>Métamorphoses</i> d'Apulée?	283
Consuelo RUIZ-MONTERO, Josefa FERNANDEZ ZAMBUDIO	
La doctrine morale de la <i>Vie d'Alexandre de Macédoine</i> (rec. A)	297
Henri TONNET	
Heurs et malheurs de la vertu dans trois romans grecs du XIX ^e siècle	309
Étienne WOLFF	
Vertus et vices dans l' <i>Historia Apollonii regis Tyri</i>	319
VERTUS ET NARRATIVITÉ	
Michel BRIAND	
Le sexe des passions et des vertus : anthropologie culturelle, méta-fiction et rhétorique dans le roman d'Achille Tatius	329
Daria CRISMANI	
Notes sur le pouvoir des herbes dans le roman	355
Hélène FRANGOULIS	
Passion et narration : Nonnos et le roman	367
Corinne JOUANNO	
Un roman exemplaire : l'histoire d'Abradate et de Panthée au fil des siècles	377
Loreto NÚÑEZ	
Les πάθη d'un narrateur : le cas des <i>Éthiopiennes</i>	393
INDICES	417



UN PROTAGONISTE PASSIONNÉ

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'EXPRESSION INCONTRÔLÉE DES ÉMOTIONS CHEZ CHAIRÉAS

Koen DE TEMMERMAN¹

RÉSUMÉ

Cette contribution traite de l'expression incontrôlée des passions du protagoniste masculin du roman de Chariton, Chairéas. Elle montre que le narrateur primaire accroît la construction du manque de *σωφροσύνη* dont fait preuve le protagoniste en le dissociant implicitement de deux autres personnages (en l'occurrence Achille, le modèle épique de Chairéas, et Callirhoé, l'héroïne romanesque). Au moyen de ce contraste implicite, le narrateur critique les raisons pour lesquelles Chairéas perd sa maîtrise de soi à des moments spécifiques de l'histoire, et il souligne l'importance du *pathos* dans son comportement. Enfin, la représentation de la perte de la maîtrise de soi chez Chairéas entraîne un contraste entre la représentation du *pathos* et de l'*éthos* dans la caractérisation des protagonistes qui inverse une convention rhétorique bien connue.

ABSTRACT

*This contribution deals with the uncontrolled expression of emotions of Chariton's male protagonist Chaereas. I argue that the primary narrator enhances the construction of the protagonist's lack of *σωφροσύνη* by implicitly dissociating him from two other characters (Achilles, the epic model for Chaereas, and Callirhoe, the novel's heroine). With this implicit contrast, the narrator criticizes the reasons why Chaereas loses his self-control at specific points in the story and underlines the importance of pathos in his behaviour. Finally, the depiction of Chaereas' loss of self-control provides a contrast between the representation of pathos and ethos in the protagonists' characterization which reverses a well-known rhetorical convention.*

Un des sujets évoqués par le colloque dont ce volume est issu est l'expression incontrôlée des émotions chez les protagonistes du roman grec. Il a été observé

1. Stanford University – Universiteit Gent.



fréquemment que cette expression se traduit par des gestes incontrôlés et des monologues passionnés. Cette contribution se propose de considérer l'expression incontrôlée des émotions de Chairéas dans le roman de Chariton et de montrer comment celle-ci construit le manque de la vertu de *σωφροσύνη* dans le caractère du protagoniste.

Dans son étude du langage du corps des personnages chez Chariton, C. Jouanno met en évidence que les caractéristiques externes qui révèlent l'état d'âme des protagonistes sont en contradiction avec l'idéal contemporain de la « maîtrise de soi » : « les personnages de Chariton s'avèrent [...] en contradiction quasi permanente avec le code de bonne conduite en vigueur à l'époque : ils vivent, en quelque sorte, au rebours des normes sociales² ». Elle distingue trois types de manque de maîtrise de soi : premièrement, la gestuelle spectaculaire ou « l'hyperémotivité » (s'arracher les cheveux, déchirer des vêtements, etc.); deuxièmement, les pleurs des personnages, éventuellement après qu'ils ont essayé en vain de refouler leurs larmes; troisièmement, la perte momentanée d'une fonction « normale » du corps, des défaillances physiques, ce que C. Jouanno appelle les « absences du corps³ ». Dans cette analyse, je considérerai la totalité de ces phénomènes dans la mesure où ils concernent Chairéas. Selon C. Jouanno, l'impossibilité des protagonistes à contrôler le langage de leur corps est une manifestation de la toute-puissance d'Éros : c'est à cause d'Éros que les protagonistes ne réussissent pas à se maîtriser. Je propose de compléter cette interprétation assez générale en développant une lecture plus détaillée de l'expression des émotions d'un protagoniste particulier et de l'interpréter en fonction de sa caractérisation.

La conduite des personnages décrite par C. Jouanno est le contraire de ce que les romanciers eux-mêmes appellent la *σωφροσύνη*. Dans les romans grecs, la signification de ce terme ne se limite pas à la « simple sexual purity », comme le suggère G. Schmeling, ni n'est limitée au « saber-actuar prudemment » (description avancée par E. Paglialunga)⁴. Une analyse systématique de ce terme dans le roman grec serait souhaitable pour enrichir notre connaissance des dynamiques éthiques et sociales dans ce genre littéraire, mais elle nous ferait sortir du cadre que nous nous sommes fixé. Je me contenterai donc de proposer ici une distinction entre deux contextes dans lesquels la *σωφροσύνη* peut se manifester dans le roman de Chariton. Premièrement, la *σωφροσύνη* peut être située dans un contexte sexuel. Quand la caractéristique est attribuée à Callirhoé, par exemple, elle se réfère à sa fidélité conjugale⁵. Dans le

2. Jouanno 2000, p. 79. Sur ce « code de bonne conduite », cf. Gleason 1995, p. 55-81.

3. Jouanno 2000, p. 79-81.

4. Schmeling 1980, p. 38, Paglialunga 1998, p. 20.

5. Chariton 1.14.10, 2.8.4, 2.9.1, 2.10.7, 2.11.5, 5.6.7, 6.4.10, 7.6.12. Cette observation correspond à Rademaker 2004, p. 260-261, qui montre que la signification « marital fidelity » du terme *σωφροσύνη* est réservée à des femmes mariées.

cas où certains personnages masculins sont caractérisés par ce terme, il renvoie au contrôle de leurs désirs sexuels⁶. Deuxièmement, la *σωφροσύνη* peut se manifester à un niveau social, sur lequel je m'arrêterai en premier lieu. Dans le roman de Chariton, seuls les personnages masculins sont caractérisés explicitement par la *σωφροσύνη* dans ce contexte. Polycharme, par exemple, raconte que lui-même et Chairéas, qui étaient des esclaves sur le domaine de Mithridate, *σωφρόνως ἐφέρομεν τὴν συμφορὰν* (« nous supportons prudemment notre malheur », 4.3.3). Dans son étude récente de la polysémie du terme *σωφροσύνη*, A. Rademaker affirme qu'une signification de ce terme (« do not resist ») s'applique spécifiquement à des personnes subordonnées et implique l'obéissance aux autorités⁷. Polycharme est de nouveau caractérisé par la *σωφροσύνη* en 3.6.5, après que Chairéas et Polycharme sont informés par la prêtresse de Milet que Callirhoé est mariée à Dionysios. Polycharme réagit alors de la façon suivante :

Ἀκούσας ὁ Πολύχαρμος, οἷα δὴ σωφρονῶν αὐτός, οὐδὲν εἶασεν ἔτι τὸν Χαιρέαν εἰπεῖν, ἀλλ' ὑποβαστάσας ἐξήγαγεν ἐκείθεν, οὐ βουλόμενος ἐκπύστους γενέσθαι τίνες εἰσί, πρὶν ἅπαντα βουλευσασθαι καλῶς καὶ συντάξει πρὸς ἀλλήλους (3.6.5)⁸.

Ce qui fait de Polycharme un *σώφρων* dans ce passage, c'est qu'il a la présence d'esprit d'agir conformément à l'option la moins nuisible pour les deux amis : il empêche que leur identité et le but de leur mission ne soient découverts (οὐ βουλόμενος ἐκπύστους γενέσθαι)⁹. Artaxerxès, enfin, est caractérisé par ses admirateurs à l'aide des termes *σωφροσύνην καὶ δικαιοσύνην* (5.4.8). Il mérite cette qualification pour la décision qu'il a prise de convoquer Mithridate et Dionysios à Babylone. Le terme se réfère également à la présence d'esprit du roi pour prendre la bonne décision et à ses qualités morales : aux yeux des Perses, le roi est *σώφρων* parce que sa décision est juste (*δικαιοσύνη*). Dans tous ces passages, le terme *σωφροσύνη* renvoie donc à la capacité d'exercer une « maîtrise de soi » dans ses relations avec les autres personnages. Il s'agit d'une forme d'« auto-contrôle » qui permet au sujet de détecter son intérêt et d'agir à l'avenant¹⁰.

6. Chariton 2.4.5, 2.6.3, 2.10.1, 5.6.1 (Dionysios), 5.6.6, 5.7.2 (Mithridate). Cf. Rademaker 2004, p. 252 (« 'with a normal, properly functioning mind' as opposed to various states of madness and frenzy ») et 2004, p. 257-260 (« control of pleasures and desires »).

7. Rademaker 2004, p. 266-267.

8. « Polycharme, qui avait entendu, ne voulut pas, en homme prudent qu'il était, permettre à Chairéas d'ajouter quoi que ce fût ; il le prit sous le bras et l'emmena, afin d'éviter que l'on ne sût qui ils étaient, avant d'avoir mûrement réfléchi à tout et pris ensemble leurs dispositions » (trad. P. Grimal).

9. « Avoiding harmful behaviour » est une des significations identifiées par Rademaker 2004, p. 253-254, du terme appliqué à des personnages masculins.

10. Cf. Rademaker 2004, p. 50-54.

Fixons maintenant notre attention sur Chairéas. Contrairement à Callirhoé, qui est explicitement caractérisée comme *σώφρων* à huit reprises, le protagoniste ne l'est qu'une fois. Pendant la bataille de Tyr, Chairéas est le seul soldat qui sache garder la tête froide dans le chaos de la guerre : *ἐν δὲ τῷ ἀδιηγῆτῳ τούτῳ ταράχῳ μόνος ἐσωφρόνησε Χαιρέας*¹¹. Évidemment, cet épisode se situe après le fameux «character shift» («changement d'attitude [ou de caractère]») du héros romanesque au début du septième livre du roman. Dans les six premiers livres, la conduite de Chairéas a été caractérisée par une passivité qui offre un contraste criant avec l'inventivité de l'héroïne¹². Contrairement à celle-ci, Chairéas ne tente presque jamais de résoudre ses problèmes et il passe le plus clair de son temps à se plaindre de sa séparation d'avec Callirhoé. Dans le septième livre, en revanche, sa conduite change : suivant le conseil de Polycharme, le héros rejoint l'armée égyptienne et se révèle un brillant général. Il réussit à conquérir l'imprenable ville de Tyr et à être nommé, peu après, amiral de la flotte égyptienne tout entière. D. Scourfield souligne l'importance du thème de la «maîtrise de soi» dans ce changement abrupt de caractère : il montre que le fait que Chairéas apprenne à contrôler et exprimer sa colère d'une façon appropriée souligne le développement personnel du jeune homme vers un «full adult-male status¹³». Dans cet article, je me concentrerai sur la partie du récit qui précède le «character shift» de Chairéas : après celui-ci, en effet, il n'y a presque plus d'expressions incontrôlées des émotions¹⁴. Fixant mon attention sur les passages où celles-ci se manifestent, je me propose de décrire comment est construit, dans les six premiers livres du roman, le manque de *σωφροσύνη* dans le caractère du personnage, particulièrement en mettant en évidence les différents procédés qu'y génèrent des couches sémantiques implicites.

Concentrons-nous d'abord, à cette fin, sur les expressions incontrôlées des émotions qui sont accompagnées dans le texte par le langage du corps du protagoniste. Mon premier exemple se trouve en 3.4.4 : Chairéas est revenu de sa quête vaine de Callirhoé, qu'il croit morte. Au moment de faire un compte rendu de son voyage devant l'assemblée syracusaine, il n'y réussit pas immédiatement :

Χαιρέας δὲ πρῶτος εἰσῆλθε μελανείμων, ὠχρός, ἀυχμῶν, οἶος ἐπὶ τὸν τάφον ἠκολούθησε τῇ γυναικί, καὶ ἐπὶ μὲν τὸ βῆμα οὐκ ἠθέλησεν ἀναβῆναι, κάτω δὲ που στὰς τὸ μὲν πρῶτον ἐπὶ πολὺν ἔκλαε χρόνον καὶ

11. Chariton 7.4.9.

12. Sur le contraste entre la passivité du héros et l'inventivité de l'héroïne dans le roman grec, cf. Konstan 1994, p. 15-26.

13. «Un statut d'adulte mâle accompli», Scourfield 2003, p. 175.

14. La seule fois qu'il exprime ses émotions d'une manière incontrôlée après son «character shift» a lieu au moment de sa réunion avec l'héroïne (8.1.10).

φθέγγασθαι θέλων οὐκ ἡδύνατο· τὸ δὲ πλῆθος ἐβόα « θάρρει καὶ λέγε ». μόλις οὖν ἀναβλέψας... (3.4.4)¹⁵.

Le chagrin, souligné par le langage du corps (ὠχρός, αὐχμῶν, μόλις οὖν ἀναβλέψας) et les larmes (ἔκλαε), empêche Chairéas de se maîtriser en public. Cette scène, située dans un contexte rhétorique, est assez emblématique de l'impossibilité de Chairéas à se maîtriser en public dans la première partie du roman (avant son « character shift »). Pour le lecteur ancien, entraîné par son éducation rhétorique à créer un *étos* favorable dans des discours publics, une telle scène met inévitablement au premier plan le manque de σωφροσύνη du protagoniste.

Un deuxième passage qui met en évidence l'importance de la maîtrise de soi face aux autres se trouve au troisième livre du roman. En voyant la statue de Callirhoé dans le temple, Chairéas perd conscience (μικροῦ δεῖν ἐξέπνευσεν, 3.9.1). Après s'être réveillé, il réussit à se taire en présence de la prêtresse, même s'il ne peut pas refouler ses larmes (αὐτομάτως ἐξεπήδησεν αὐτοῦ τὰ δάκρυα, 3.6.6).

Les autres passages auxquels je m'intéresserai ici se situent dans un contexte privé. Le premier exemple se trouve en 1.3.3-5 : immédiatement après son mariage avec Callirhoé, le protagoniste observe les traces d'une fête (σημεῖα κώμου, 1.3.2) devant sa porte. Sa réaction est la suivante :

Ἴδὼν δὲ τὸν ὄχλον πρὸ τῶν θυρῶν τὸ μὲν πρῶτον ἐθαύμασεν· ἐπεὶ δὲ ἔμαθε τὴν αἰτίαν, ἐνθουσιῶν εἰστρέχει· καταλαβὼν δὲ τὸν θάλαμον ἔτι κεκλεισμένον, ἤρασσε μετὰ σπουδῆς. Ἐπεὶ δὲ ἀνέωξεν ἡ θεραπαινίς, ἐπιπεσὼν τῇ Καλλιρῳῇ τὴν ὀργὴν μετέβαλεν εἰς λύπην καὶ περιρρηξάμενος ἔκλαιε. Πυνθανομένης δὲ τί γέγονεν, ἄφωνος ἦν, οὔτε ἀπιστεῖν οἷς εἶδεν οὔτε πιστεῦειν οἷς οὐκ ἤθελε δυνάμενος. Ἀπορουμένου δὲ αὐτοῦ καὶ τρέμοντος ἡ γυνὴ μὴδὲν ὑπονοοῦσα τῶν γεγονότων ἰκέτευεν εἰπεῖν τὴν αἰτίαν τοῦ χόλου· ὁ δὲ ὑφαίμοις τοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ παχεῖ τῷ φθέγματι « κλαίω » φησὶ « τὴν ἑμαυτοῦ τύχην, ὅτι μου ταχέως ἐπελάθου », καὶ τὸν κῶμον ὠνείδισεν (1.3.3-5)¹⁶.

15. « Chairéas, le premier, s'avança, vêtu de noir, le teint jaune, sale, comme lorsqu'il avait accompagné sa femme au tombeau ; il refusa de monter à la tribune, mais il se tint au pied et commença par pleurer longtemps, incapable de faire entendre un mot. Et la foule criait : "Courage, parle !" Enfin, à regret, il releva la tête... » (trad. P. Grimal).
16. « En voyant la foule rassemblée devant sa porte, d'abord, il fut étonné, puis, lorsqu'il apprit la cause, il se précipita, furieux, à l'intérieur et, trouvant la porte de la chambre nuptiale fermée à clef, il y frappa vivement. Une fois que la servante lui eut ouvert et qu'il fut en face de Callirhoé, sa colère se changea en douleur et, déchirant ses vêtements, il se mit à pleurer. Et, comme elle lui demandait ce qui s'était passé, il demeurait sans voix, incapable et de ne pas croire ce qu'il avait vu et de croire ce qu'il ne voulait pas croire. Tandis qu'il était ainsi incertain et tout tremblant, sa femme, qui ne soupçonnait rien de ce qui s'était passé, le suppliait de lui révéler la cause de son trouble ; et lui, les yeux injectés de sang et la voix toute rauque, lui dit : "Je pleure sur mon propre sort, puisque tu m'as si vite oublié." et il lui reprocha la sérénade... » (trad. P. Grimal).

La combinaison d'émotions (ἐνθουσιῶν, τὴν ὀργήν, λύπην, τοῦ χόλου), d'hyperémotivité (περιρρηξάμενος), de larmes (ἔκλαιε), l'absence de voix (ἄφωνος ᾗν) et le langage du corps (τρέμοντος, ὑφαίμοις τοῖς ὀφθαλμοῖς, παχεῖ τῷ φθέγματι) soulignent le manque de maîtrise de soi de Chairéas. L'émotion dominante dans ce passage est la colère (cf. ἐνθουσιῶν, ὀργήν, χόλου), ce qui est suggéré aussi par le langage du corps : dans le traité de physiognomonie du ps.-Aristote, des yeux injectés de sang sont explicitement associés avec le sentiment d'ὀργή¹⁷. Peu après, quand Chairéas pense qu'il a surpris Callirhoé à la maison avec son amant, il perd à nouveau sa maîtrise de soi, ce qui se traduit par l'absence de voix (ὁ δὲ φωνὴν μὲν οὐκ ἔσχεν, 1.4.12). Ici encore, le narrateur impute la perte de la maîtrise de soi à l'ὀργή (κρατούμενος δὲ ὑπὸ τῆς ὀργῆς, 1.4.12)¹⁸. Dans ces deux passages, la prévision du tyran d'Acragas, selon laquelle Chairéas « peut aisément devenir soupçonneux et tomber ainsi dans la jalousie d'amour » (δύναται ῥαδίως ὑποπτεύσας ἐμπεσεῖν εἰς νεωτερικὴν ζηλοτυπίαν, 1.2.6), s'accomplit. La combinaison des éléments qui marquent la perte de maîtrise de soi en est bien l'indice.

Un autre passage sur lequel il convient de s'arrêter concerne des circonstances comparables. Chairéas a été informé par Mithridate que Callirhoé et Dionysios ont un fils (ἤδη δὲ καὶ τέκνον ἐστὶν αὐτοῖς, 4.3.8). En apprenant cette nouvelle, Chairéas tombe aux pieds de Mithridate – une réaction interprétée par le narrateur lui-même comme un manque de maîtrise de soi : οὐκ ἐκαρτέρησεν ὁ Χαιρέας ἀκούσας, ἀλλὰ τοῖς γόνασι Μιθριδάτου προσπεσὼν « ἴκετεῦώ σε, πάλιν, ᾧ δέσποτα... » (4.3.9). Peu après, quand Chairéas veut écrire une lettre à Callirhoé, il est caractérisé narrativement par une combinaison de langage du corps, d'absence de voix et de larmes :

Πείθεται Χαιρέας καὶ μόνος ἐπ' ἐρημίας γενόμενος ἤθελε γράφειν, ἀλλ' οὐκ ἠδύνατο, δακρύων ἐπιρρεόντων καὶ τῆς χειρὸς αὐτοῦ τρεμούσης. Ἀποκλαύσας δὲ τὰς ἑαυτοῦ συμφορὰς μόλις ἤρξατο τοιαύτης ἐπιστολῆς (4.4.6)¹⁹.

De nouveau, la réaction de Chairéas est liée par le narrateur à son ὀργή (ὠργίζετο, 4.4.1).

À trois reprises donc, la colère du protagoniste se manifeste par une perte de maîtrise de soi, qui s'exprime dans le langage du corps. Celui-ci n'est toutefois pas le seul mode d'expression du manque de σωφροσύνη du protagoniste. Au niveau mental également, dans le processus décisionnel, Chairéas échoue à faire preuve de σωφροσύνη. Cela ressort du fait que Chairéas propose à Mithridate d'aller lui-même

17. Ps.-Arist. *Phgn.* 812 a.40-41 Hett : οἷς δὲ οἱ ὀφθαλμοὶ ἐπιφοινίσσουσιν, ἐκστατικοὶ ὑπὸ ὀργῆς, « ceux dont les yeux deviennent couleur de pourpre sont égarés par la colère ».

18. Sur la représentation de la colère dans la caractérisation de Chairéas, cf. Scourfield 2003.

19. « Chairéas obéit et, demeuré seul, il voulait écrire, mais ne le pouvait pas, car ses larmes coulaient et sa main tremblait. Après avoir longuement pleuré sur ses malheurs, finalement, il commença la lettre que voici... » (trad. P. Grimal).

immédiatement à Milet pour revendiquer sa femme (εὐθὺς ἠξίου βαδίζειν εἰς Μίλητον καὶ Διονύσιον ἀπαιτεῖν τὴν γυναῖκα, 4.4.2). Mithridate désapprouve cette idée :

Ἐπεὶ δὲ ἡ φιλόκαινος Τύχη δρᾶμα σκυθρωπὸν ὑμῖν περιτέθεικε, βουλευσασθαὶ δεῖ περὶ τῶν ἐξῆς φρονιμώτερον· νῦν γὰρ σπεύδεις πάθει μᾶλλον ἢ λογισμῶ, μηδὲν τῶν μελλόντων προορώμενος. Μόνος καὶ ξένος εἰς πόλιν ἀπέρχῃ τὴν μεγίστην, καὶ ἄνδρὸς πλουσίου καὶ πρωτεύοντος ἐν Ἴωνία θέλεις ἀποσπάσαι γυναῖκα ἐξαιρέτως αὐτῷ συναφθεῖσαν; Ποία δυνάμει πεποιθὸς; Μακρὰν Ἐρμοκράτης σου καὶ Μιθριδάτης οἱ μόνου σύμμαχοι, πενθῆσαι δυνάμενοί σε μᾶλλον ἢ βοηθῆσαι. Φοβοῦμαι καὶ τὴν τύχην τοῦ τόπου. Δεινὰ μὲν ἐκεῖ πέπονθας ἤδη (4.4.2-4)²⁰.

Bien que le lecteur sache que Mithridate n'est pas sincèrement préoccupé de la sécurité de Chairéas (4.3.11), ses paroles mettent clairement en évidence que c'est le πάθος, et non pas le λογισμός, qui détermine la conduite de Chairéas. Mithridate reproche à Chairéas sa colère qui l'empêche de réfléchir calmement à la situation (βουλευσασθαὶ δεῖ περὶ τῶν ἐξῆς φρονιμώτερον). Le protagoniste ne réussit pas à prévoir les conséquences de son désir de se rendre à Milet (μηδὲν τῶν μελλόντων προορώμενος). En d'autres termes, la colère de Chairéas se manifeste ici par un manque de σωφροσύνη. Il ne s'agit pas d'une impossibilité de se maîtriser physiquement (comme dans les exemples précédents), mais d'une impossibilité de penser et d'agir en fonction de l'option la moins nuisible.

Les passages où les expressions incontrôlées des émotions de Chairéas sont accompagnées par le langage du corps soulignent donc le manque de σωφροσύνη du protagoniste tant en public qu'en privé. En outre, ce manque de σωφροσύνη est dû à la domination du πάθος et à la subordination du λογισμός. Il ne se manifeste pas seulement dans l'impossibilité de se maîtriser physiquement, mais aussi dans l'impossibilité de penser et d'agir en fonction de l'option la plus sûre.

Ces observations vont dresser le cadre général pour la suite de notre étude : dans une deuxième partie, nous nous proposons d'analyser les expressions incontrôlées des émotions de Chairéas qui se trouvent marquées par une citation homérique associant implicitement le héros romanesque à Achille, un de ses modèles épiques²¹.

20. « Mais puisque la Fortune, qui se plaît aux nouveautés, vous a plongés dans un sombre drame, il faut réfléchir mûrement à ce qui va suivre ; maintenant, tu es entraîné plus par ta passion que par la raison, et tu ne te présentes à l'avance rien de ce qui se passera. Tu vas arriver, seul, à l'étranger, dans une très grande ville ; tu vas réclamer à un homme riche, le premier personnage de l'Ionie, une femme qu'il a épousée solennellement, et sur quoi t'appuieras-tu ? Loin de toi sont Hermocrate et Mithridate, tes seuls alliés, qui peuvent plutôt pleurer sur toi que te venir en aide. Je redoute aussi que cet endroit ne te soit néfaste. Tu as en effet connu là-bas de terribles malheurs... » (trad. P. Grimal).

21. Sur la citation poétique dans le roman grec (surtout Chariton), cf. Robiano 2000. Il a été observé fréquemment que les exemples homériques jouent un rôle important dans la caractérisation de notre héros romanesque. Cf. Hunter 1994, p. 1079, Scourfield 2003, p. 174, Cueva 2004,

Dans le premier passage concerné (1.4.6-7), la citation marque la réaction du héros au moment où le complice du tyran d'Acragas lui raconte que Callirhoé lui est infidèle :

Ὡς φάτο· τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα,
ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν
χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον.
Ἐπὶ πολὺ μὲν οὖν ἄχανῆς ἔκειτο, μήτε τὸ στόμα μήτε τοὺς ὀφθαλμοὺς
ἐπᾶραι δυνάμενος· ἐπεὶ δὲ φωνὴν οὐχ ὁμοίαν μὲν ὀλίγην δὲ συνελέξατο,
«δυστυχῆ μὲν» εἶπεν «αἰτῶ»... (1.4.6-7)²².

Dans ce passage, le manque de maîtrise de soi de Chairéas est souligné par la perte de conscience (cf. la citation homérique) comme par l'absence de corps (ἀχανῆς, μήτε τὸ στόμα μήτε τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπᾶραι δυνάμενος, φωνὴν οὐχ ὁμοίαν μὲν ὀλίγην δὲ συνελέξατο). En outre, en utilisant une citation homérique dans la représentation de la perte de conscience du protagoniste, le narrateur ajoute une couche sémantique supplémentaire à la scène. Dans l'*Illiade*, 18.22-24, ces lignes marquent la réaction d'Achille quand le fils de Nestor l'informe que Patrocle a péri à la guerre. Le roman de Chariton reprend une partie de cette citation dans 5.2.4 : quand les deux protagonistes sont arrivés à Babylone, Mithridate informe Chairéas que sa lettre destinée à Callirhoé a été interceptée par Dionysios, qui croit Chairéas mort (5.2.3). Mithridate demande à Chairéas de rester caché (ἀπόκρυφον σεαυτόν, 5.2.4) et de ne pas approcher Callirhoé. Chairéas obéit à contrecœur (ἄκων). Une fois arrivé dans sa chambre, il donne libre cours à son chagrin : il se jette au sol, déchire son *chiton* et :

Κόνιν αἰθαλόεσσαν
χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον (5.2.4)²³.

Une troisième citation homérique associant Chairéas à Achille se trouve dans le discours direct du héros lui-même : à Babylone, il décide de se suicider parce que Callirhoé ne s'est pas avancée vers lui immédiatement après avoir vu, au tribunal, qu'il était vivant. Avant de donner un baiser à la corde, il s'associe à Achille avec les paroles suivantes :

Εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἰν Ἄϊδαο
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κείθι φίλης μεμνήσομαί σου (5.10.9)²⁴.

p. 24-25, Sanz Morales & Laguna Mariscal 2003, Morales 2004, p. 66 n. 93, Konstan 1987, p. 9-11 et 1994, p. 16-17.

22. «Il dit, et du chagrin la sombre nuée le recouvrit; des deux mains, il saisit la poussière du foyer et la répandit sur sa tête, souillant son visage charmant.» Longtemps Chairéas demeura sans un mot, ne pouvant ni ouvrir la bouche ni lever les yeux et, lorsqu'il retrouva la voix – non sa voix ordinaire, mais une voix affaiblie : «Pauvre grâce que je te demande, dit-il...» (trad. P. Grimal).
23. «Il saisit la poussière du foyer et la répandit sur sa tête, souillant son visage charmant.»
24. «Même au cas où dans l'Hadès on pourrait oublier ses morts, moi, même là-bas, je me souviendrai de celle que j'aime, de toi» (trad. P. Grimal).

Dans l'*Iliade* (22.389-90), Achille emploie les mêmes paroles dans son discours adressé aux Grecs immédiatement après avoir tué Hector. Elles concernent Patrocle, dont le corps n'a pas encore été enterré. Comme dans les passages précédemment analysés, l'expression incontrôlée des émotions de Chairéas souligne le manque de *σωφροσύνη* de son caractère. En outre, l'association implicite de Chairéas à l'Achille homérique enrichit la sémantique de ces passages. Dans tous les cas, la différence entre Chairéas et son modèle littéraire concerne la raison pour laquelle tous deux expriment leurs émotions. En 1.4.6, comme en 5.2.4, le lecteur se rend compte qu'il y a un décalage entre la conduite de Chairéas et celle d'Achille, qui pleure la mort de son ami. En 1.4.6, Chairéas ne pleure pas à cause de la mort de son aimée, mais parce qu'il la croit infidèle. Le lecteur, de plus, sait que Chairéas soupçonne sa femme injustement. La réaction de Chairéas exprime donc avant tout sa jalousie. On constate un procédé comparable en 5.2.4. Ici aussi, Chairéas pleure, non pas à cause de la mort de Callirhoé, mais parce que Mithridate lui a demandé de prendre patience avant de la voir. Cette raison paraît bien légère comparée à celle qui suscite les larmes d'Achille. De plus, la réaction du protagoniste n'est pas seulement un indice de son manque de *σωφροσύνη*, mais aussi de sa pitié de soi-même. Le contraste implicite en 5.10.9, enfin, souligne encore ces deux caractéristiques du héros : ici, ce n'est pas le narrateur primaire, mais Chairéas lui-même qui rappelle l'exemple d'Achille. La cause de sa tendance suicidaire n'est pas l'idée que Callirhoé est morte, mais le fait qu'elle ne l'a pas embrassé tout de suite (*ἄλλον ἤδειτο*, 5.10.7).

Dans ces différents passages, le narrateur du roman suggère au lecteur que les facteurs entraînant le manque de *σωφροσύνη* chez le protagoniste sont assez problématiques. En associant Chairéas à son modèle épique à l'aide de citations homériques, le narrateur *dissocie* implicitement les raisons pour lesquelles les deux héros se mettent à pleurer. Cette dissociation souligne la banalité de la conduite de Chairéas, sa jalousie et sa pitié de soi-même.

La troisième catégorie d'expressions incontrôlées des émotions chez Chairéas auxquelles nous nous intéresserons maintenant est constituée de celles qui accompagnent les monologues de lamentation du protagoniste. Les sept monologues de Chairéas sont tous accompagnés par des expressions incontrôlées des émotions ou par des gestes qui indiquent une tentative de suicide. Voici une présentation de ces sept discours que je considère comme des monologues de lamentation, avec le rappel du contexte immédiat qui a suscité le monologue et l'expression incontrôlée des émotions qui l'accompagne.

1. 3.3.4-7 : Chairéas découvre le tombeau vide de Callirhoé à Syracuse. Le monologue est accompagné du langage du corps qui indique une grande émotivité : *ἀναβλέψας εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ τὰς χεῖρας ἀνατείνας*, « levant les yeux au ciel ainsi que ses bras, il s'écria » (3.3.4).

2. 3.3.15-16 : Chairéas découvre les objets originaux du tombeau de Callirhoé dans le bateau de Théron. Hyperémotivité : *περιερωρήξατο καὶ μέγα καὶ*

διωλύγιον ἀνεβόησεν, «il déchira ses vêtements et cria d'une voix forte, qui résonna au loin» (3.3.15).

3. 3.6.6-8 : Chairéas est informé du mariage de Callirhoé et Dionysios à Milet. Hyperémotivité : ἐπὶ γῆς ... ἔρριψεν ἑαυτόν, «il se jeta ... à terre» (3.6.6).

4. 5.2.4-5 : Mithridate exige que Chairéas n'approche pas Callirhoé. Pleurs : δάκρυα, κλάων (5.2.4). Hyperémotivité : ῥίψας ἑαυτὸν εἰς τὸ ἔδαφος, περιρρηξάμενος τὸν χιτῶνα, ἀμφοτέραις χερσὶ περιελῶν κόνιν ... ἤσχυνε πρόσωπον, «il se jeta sur le sol, déchira sa tunique, et, de ses deux mains, ramassant de la poussière ..., il souilla son visage» (5.2.4).

5. 5.10.6-9 : Chairéas a vu Callirhoé au tribunal à Babylone. Elle ne l'a pas embrassé. Tentative de suicide : ἤψε βρόχον, «il noua une corde» (5.10.6); κατεφίλει τὸν βρόχον, «il embrassait la corde» (5.10.9).

6. 6.2.8-11 : Chairéas est désespéré durant l'interruption du procès à Babylone. Tentative de suicide : ὠρμησεν ἐπὶ ξίφος, «il se précipita sur son épée» (6.2.11).

7. 7.1.5-6 : Chairéas a été informé (à tort) qu'Artaxerxès a promis Callirhoé à Dionysios. Hyperémotivité : καταρρηξάμενος οὖν τὴν ἐσθῆτα καὶ σπαράξας τὰς τρίχας, τὸ στέρνον ἄμα παίων, «il déchira ses vêtements, s'arracha les cheveux, se frappa la poitrine» (7.1.5).

Dans chacun de ces cas, la raison pour laquelle Chairéas exprime ses émotions ou tente de se suicider est qu'il croit Callirhoé perdue : elle est enlevée (1, 2), elle est mariée/promise à un autre (3, 7, 5), ou il ne peut pas l'approcher (4, 5, 6). De nouveau, on retrouve des expressions d'émotions qui sont des indices de sa jalousie (3, 5, 7) ou de sa pitié de soi-même (4, 6).

Ici encore, je pense que le lecteur est invité implicitement à opposer Chairéas à un autre personnage. Cette fois, il s'agit d'un contraste avec Callirhoé. Le lecteur de l'époque reconnaissait sans aucun doute les sept monologues de Chairéas comme des éthopées. Ce type de discours était un *progymnasma* – un des exercices préliminaires qui jouaient un rôle central dans l'éducation rhétorique depuis le 1^{er} s. av. J.-C. et qui ont exercé une influence importante sur la littérature impériale²⁵. Certains traités montrent que ces discours, originellement des exercices de caractérisation rhétorique et littéraire, étaient en effet souvent des monologues de lamentation. Il convient de renvoyer ici à la distinction ancienne entre l'éthopée²⁶ «éthique» et l'éthopée «pathétique» : l'éthopée éthique révèle le caractère permanent du locuteur, tandis que l'éthopée pathétique révèle ses émotions circonstancielles et temporaires²⁷. Un troisième type, l'«éthopée mixte», révèle les deux. Or, comme le suggèrent les

25. Cf. mon article (2006, p. 67-68) pour des détails et des références.

26. On désigne par ce mot le procédé rhétorique qui consiste à prêter à un personnage le langage qui correspond à son caractère ou à sa situation.

27. Cf. Ps.-Hermog. *Prog.* 15 Spengel II : ἠθικαὶ μὲν, ἐν αἷς ἐπικρατεῖ διόλου τὸ ἦθος ..., παθητικαὶ δὲ, ἐν αἷς ἐπικρατεῖ διόλου τὸ πάθος...; Aphth. *Prog.* 45 Spengel II : παθητικαὶ μὲν αἰ κατὰ πάντα πάθος σημαίνουσαι, ... ἠθικαὶ δὲ αἰ μόνον ἦθος εἰσφέρουσαι...; Priscianus *Praeexercitamina* § 9 Halm : *adlocutio moralis [...]* in quibus

traités anciens, les monologues de lamentation étaient surtout des éthopées pathétiques et mixtes²⁸. Étant donné la familiarité du lecteur ancien avec le monologue de lamentation, il est plausible qu'il les identifie immédiatement comme des éthopées et, donc, comme d'importants éléments sémantiques du récit²⁹. Voilà donc une association entre Chairéas et Callirhoé, les deux seuls personnages qui profèrent de nombreux monologues de lamentation³⁰. En fait, quand on compare les caractéristiques de Chairéas et celles de Callirhoé révélées par leurs monologues de lamentation, on observe deux choses intéressantes. La première est que les raisons pour lesquelles Callirhoé profère un monologue de lamentation sont souvent d'une nature plus profonde que celles pour lesquelles Chairéas se met à pleurer : elle profère un monologue de lamentation quand elle se rend compte qu'elle est enterrée vivante (1.8.3-4), quand elle perd sa liberté (1.11.2-3 et 1.14.6-10), quand elle est forcée de traverser l'Euphrate et de quitter le monde connu (5.1.4-7), et quand elle croit Chairéas mort (3.10.4-8). Comme précédemment, on constate ici que certaines des raisons pour lesquelles Chairéas se met à pleurer (dans les monologues 4, 5 et 6 particulièrement) sont assez légères en comparaison des raisons qui suscitent les monologues de Callirhoé.

Ma deuxième observation est que la présence du *pathos* est plus développée dans les monologues de Chairéas que dans ceux de Callirhoé. Deux arguments peuvent être avancés en faveur de cette thèse. Premièrement, comme je l'ai mis en évidence, tous les monologues de Chairéas sont marqués par des éléments qui en soulignent le caractère pathétique. En revanche, seuls deux monologues de Callirhoé sont marqués par l'hyperémotivité. Elle prononce le premier (1.14.6-10) quand elle se rend compte qu'elle a été vendue comme esclave à Léonas (κόπτουσα δὲ τῇ χειρὶ τὸ στῆθος, «se frappant la poitrine de la main», 1.14.9). Les deux seuls monologues que Callirhoé profère en larmes (δακρύσασα, 1.11.2; οὐ ἄδακρυτί, 5.5.1) sont tenus dans des circonstances comparables : le premier (1.11.2-3) est prononcé quand l'héroïne se

obtinēt mores; adlocutio passionalis [...] in quibus passio, id est commiseratio perpetua inducitur. Nicol. *Prog.* 489 Spengel III explicite la différence entre *pathos* et *ethos*.

28. Comme exemple de l'éthopée pathétique, ps.-Hermogène donne ποίους ἂν εἴποι λόγους Ἀνδρομάχῃ ἐπὶ Ἔκτορι (*Prog.* 15 Spengel II); Aphthonios donne τίνας ἂν εἴποι λόγους Ἐκάβῃ κειμένης τῆς Τροίας (*Prog.* 45 Spengel II); et Nicolaos donne ποίους ἂν εἴποι λόγους τυχὸν Ἀγαμέμνων, ἐλὼν τὴν Ἴλιον, ἢ Ἀνδρομάχῃ, πεσόντος Ἐκτορος (*Prog.* 489 Spengel III). Comme exemple de l'éthopée mixte, ps.-Hermogène, Aphthonios et Nicolaos renvoient tous à la réaction d'Achille à la mort de Patrocle (ps.-Hermog. *Prog.* 16 Spengel II; Aphant. *Prog.* 45 Spengel II; Nicol. *Prog.* 489 Spengel III).
29. Cf., par ex., Libanios *Prog.* 372-437 Förster VIII, où douze des vingt-sept éthopées élaborées sont des monologues de lamentation. Sur les monologues de lamentation dans le roman de Chariton, cf. Doulamis 2001.
30. Comme Chairéas, Callirhoé profère sept monologues de lamentation : 1.8.3-4, 1.11.2-3, 1.14.6-10, 3.10.4-8, 5.1.4-7, 5.5.2-4 et 6.6.2-5. Outre Chairéas et Callirhoé, les seuls personnages qui profèrent un monologue de lamentation sont Dionysios (5.1.10 et 6.2.5-8), la mère de Callirhoé (3.4.2) et la reine perse Statira (8.3.5).

trouve sur le bateau de Théron, qui l'a privée de sa liberté. Elle profère le deuxième monologue (5.5.2-4) après avoir été informée par Dionysios qu'elle doit comparaître devant le tribunal. Cet appel est pour l'héroïne la énième catastrophe qui la frappe (ταῖς συμφοραῖς, 5.5.2). Or, même si l'expression incontrôlée des émotions souligne le caractère pathétique de ces trois monologues de l'héroïne, d'autres éléments les caractérisent comme des discours éthiques plutôt que pathétiques. En discutant l'appropriation de l'éthopée au locuteur et aux circonstances, Aelius Théon prescrit que l'éthopée doit convenir (ἀρμόττειν) à la τύχη du locuteur³¹. Le contenu de ce terme est précisé dans la phrase διὰ τύχην δούλω καὶ ἐλευθέρω - ἔτεροι λόγοι ἀρμόττειν ἄν³². Comme nous allons le voir, les paroles de Callirhoé sont parfaitement adaptées à sa τύχη de « femme εὐγενής³³ » dans les trois monologues. Elle y oppose sa condition actuelle d'esclave à sa noble origine. En 1.11.2, par exemple, elle s'adresse à son père (σύ ... πάτερ) et rappelle son succès militaire sur la mer où elle est enlevée maintenant (ἐν ταύτῃ τῇ θαλάσῃ τριακοσίας ναῦς Ἀθηναίων κατεναυμάχησας, ἤρπασε δέ σου τὴν θυγατέρα κέλης μικρὸς)³⁴. Dans les lignes suivantes, elle se plaint de la perte de sa liberté en opposant son origine à sa condition actuelle :

Ἐπὶ ξένῃν ἄγομαι γῆν καὶ δουλεύειν με δεῖ τὴν εὐγενῆ· τάχα δὲ ἀγοράσει
τις τὴν Ἑρμοκράτους θυγατέρα δεσπότης Ἀθηναῖος (1.11.3)³⁵.

En 1.14.6-10 aussi, on trouve des références comparables à l'εὐγένεια de l'héroïne. Elle souligne de nouveau le contraste entre son origine et sa condition d'esclave :

Ὁ ληστής μεγάλην λάβη τιμῆν. Ἐν ἐρημίᾳ πέπραμαι ... εὐγενῆ (1.14.8-9).
Ἐγὼ δὲ ἡ Ἑρμοκράτους θυγάτηρ, ἡ σὴ γυνή, δεσπότη σήμερον ἐπράθη
(1.14.10)³⁶.

Ce monologue et le précédent sont les seuls monologues qu'elle prononce en captivité. L'insistance sur l'εὐγένεια révèle que ses paroles restent celles d'une femme εὐγενής, malgré sa position *de facto* d'esclave. Callirhoé est tourmentée par sa nouvelle condition, qu'elle évalue désespérément de façon négative. Tout en

31. Théon *Prog.* 115-6 Spengel II.

32. P. 116 Spengel II.

33. Ailleurs, Callirhoé est quatorze fois explicitement caractérisée comme εὐγενής : 1.1.6, 1.13.10, 1.11.3, 1.13.10, 1.14.9, 2.5.6, 2.5.12, 2.6.3, 2.10.6, 2.10.7, 3.2.2, 6.4.10, 7.6.12 (οὐκ ἀγεννές) et 8.7.10.

34. « Sur ces mêmes eaux tu as vaincu trois cents navires athéniens et voici que ta fille est enlevée sur une petite barque... » (trad. P. Grimal).

35. « On m'entraîne vers une terre étrangère et il me faudra être esclave, moi, une fille noble. Peut-être sera-ce un maître athénien qui achètera la fille d'Hermocrate ! » (trad. P. Grimal).

36. « ... afin que (Théron) le pirate me vende un bon prix. Je suis vendue dans un endroit solitaire ... (de peur que quelqu'un ne pensât) que je suis de bonne naissance ... Et moi, la fille d'Hermocrate, ta femme, j'ai été vendue aujourd'hui à un maître ! » (trad. P. Grimal).

représentant le chagrin de l'héroïne, ces paroles révèlent ainsi sa *τύχη*, et donc son *ἔθος* permanent. Aussi, dans le troisième monologue considéré (5.5.2-4), prononcé à un moment où Callirhoé n'est plus une esclave mais la femme de Dionysios, elle rappelle son esclavage (πέπραμαι, δεδούλευκα, 5.5.2). En outre, elle y souligne que son malheur actuel est aggravé par sa noble origine : Ἐρμοκράτους θυγάτηρ κρίνεται καὶ τὸν πατέρα συνήγορον οὐκ ἔχει (5.5.4)³⁷.

Callirhoé prononce le deuxième monologue de lamentation marqué par l'hyper-émotivité (τὴν ἐσθῆτα περιερρήξατο, κόπτουσα δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὰς παρειάς, 3.10.3)³⁸ après avoir été informée que Chairéas a péri dans l'attaque de son navire par des barbares (3.10.4-8). Comme l'a montré K. Doulamis³⁹, la structure de ce monologue rappelle les monologues de lamentation d'Andromaque auprès d'Hector en *Il.* 22.477-514 (après qu'elle a vu le corps d'Hector traîné par les chevaux d'Achille) et en *Il.* 24.725-45 (quand elle voit le corps de son époux ramené dans la ville par son père). À côté des ressemblances structurelles, on peut noter des ressemblances formelles (le monologue de Callirhoé conclut un livre, comme celui d'Andromaque en *Il.* 22) et thématiques (les deux monologues mentionnent le fils du héros). Dans les *progymnasmata*, le monologue d'Andromaque auprès du corps d'Hector était un des exemples types de l'éthopée en général⁴⁰, et de l'éthopée pathétique en particulier⁴¹. Cela provoque deux effets dans le monologue de l'héroïne romanesque. Premièrement, il est très plausible que le lecteur de l'époque interprète ce monologue comme une éthopée pathétique plutôt que comme une éthopée éthique. Deuxièmement, les échos homériques associent Callirhoé à Andromaque précisément au moment où les deux héroïnes ont perdu leur mari. De ce point de vue, un contraste (implicite) avec Chairéas s'installe. Comme je l'ai montré précédemment, l'association implicite de Chairéas à l'Achille homérique génère des contrastes entre la conduite d'Achille et celle de Chairéas, ce qui entraîne une attitude critique à l'égard de la conduite de Chairéas. L'association implicite de Callirhoé et d'Andromaque, en revanche, est tout à fait à propos : elle confirme que Callirhoé se plaint, comme son exemple homérique, de façon appropriée dans des circonstances appropriées.

Le deuxième argument qui me porte à juger que la présence du *pathos* est plus développée dans les monologues de Chairéas que dans ceux de Callirhoé concerne un monologue de lamentation spécifique de l'héroïne. En 5.1.4-7, Callirhoé se plaint

37. « La fille d'Hermocrate est traduite en justice, et elle n'a pas son père pour parler en sa faveur » (trad. P. Grimal).

38. « Elle déchira ses vêtements, se frappa les yeux et les joues » (trad. P. Grimal).

39. Doulamis 2001, p. 58 et 2002, p. 131.

40. Ps.-Hermog. *Prog.* 15.7-8 Spengel II donne cet exemple pour illustrer sa définition de l'éthopée : Ἡθοποιία ἐστὶ μίμησις ἤθους ὑποκειμένου προσώπου, οἷον τίνος ἂν εἴποι λόγους Ἀνδρομάχῃ ἐπὶ Ἑκτορι.

41. Ps.-Hermog. *Prog.* 15.31-6 Spengel II : Παθητικαὶ δέ, ἐν αἷς διόλου τὸ πάθος, οἷον ποίους ἂν εἴποι λόγους Ἀνδρομάχῃ ἐπὶ Ἑκτορι.

avant de traverser l'Euphrate et de quitter le monde connu. R. Hock a montré qu'on peut interpréter ce monologue comme l'inversion d'une éthopée connue dans les traités, notamment ceux d'Aphthonios. L'éthopée en question est : « Quels mots dit quelqu'un de l'intérieur quand il voit la mer pour la première fois⁴² ? » Callirhoé, en effet, est une insulaire qui voit pour la première fois de sa vie τὴν γῆν τὴν πολλήν (5.1.3). Qui plus est, ce monologue pourrait être interprété comme un type spécifique d'éthopée. Aphthonios donne l'éthopée citée par R.F. Hock comme un exemple de l'éthopée éthique. La variante donnée par ps.-Hermogène (τίνας ἂν εἴποι λόγους γεωργὸς πρῶτον ἰδὼν ναῦν⁴³) remplit la même fonction. Je pense donc que ce monologue de lamentation de Callirhoé est caractérisé implicitement comme éthopée *éthique* plutôt que *pathétique*.

Les expressions incontrôlées des émotions de Chairéas qui caractérisent ses monologues de lamentation invitent donc implicitement le lecteur à opposer le héros à l'héroïne. Il s'agit ici d'un contraste sur deux niveaux. D'une part, certaines raisons pour lesquelles Chairéas se met à pleurer semblent plus légères que les raisons pour lesquelles Callirhoé agit de même. D'autre part, la domination du *pathos* dans la conduite de Chairéas, notée dans la première partie de cette étude, est reprise dans les monologues de lamentation du protagoniste, où ce *pathos* est systématiquement souligné. En revanche, dans les monologues de Callirhoé, qui sont également marqués par des expressions incontrôlées des émotions, on voit une dynamique tout à fait différente : trois des quatre monologues sont caractérisés (du moins partiellement) comme des éthopées éthiques. Dans le seul monologue de l'héroïne qui est caractérisé comme éthopée pathétique, l'association de Callirhoé à Andromaque oppose la convenance de la plainte de l'héroïne à l'inconvenance des plaintes de Chairéas, soulignée par son association à Achille. De plus, un autre monologue de lamentation de Callirhoé constitue une adaptation d'une éthopée éthique connue et qui était vraisemblablement interprétée comme telle. Or, cette construction des discours « pathétiques » de Chairéas et de ceux, « éthiques », de Callirhoé est l'inversion d'une pratique courante dans la rhétorique ancienne, où la distinction entre *éthos* et *pathos* est fortement liée au sexe. Comme R. Hawley l'a montré, les femmes dans les traités rhétoriques, et notamment dans les déclamations et les *progymnasmata*, sont fréquemment associées au *pathos*, tandis que les hommes sont le plus souvent associés à l'*éthos*⁴⁴. M. Kraus tire la même conclusion dans son étude

42. Hock 1997, p. 459. Cf. Aphth. *Prog.* 45.10-2 Spengel II : Τίνας ἂν εἴποι λόγους ἡπειρώτης ἀνὴρ πρῶτον θεασάμενος θάλασσαν et Doxapater *Ρητορικαὶ ὁμιλίαι εἰς τὰ τοῦ Αφθονίου προγυμνάσματα* 500 : 30-1 Walz II.

43. Ps.-Hermog. *Prog.* 15.32-3 Spengel II.

44. Cf., par ex., Théon *Prog.* 94.31-2 Spengel II : Μαλακώτεραί πως αἱ γυναῖκες πρὸς τὰ πάθη. Cf. Hawley 1995, p. 259-260 : « But these pieces, even when explicitly supposed to reveal ἦθος according to Hermogenes, illustrate the limitations of ancient conceptions of character. The women are more interesting for the rhetorical devices which they employ and for the emotions which they may arouse, than as what we might think of today as “individuals” ».

d'un certain nombre d'éthopées prononcées par des femmes⁴⁵. La caractérisation des protagonistes chez Chariton est donc assez remarquable : certains discours de Callirhoé sont implicitement caractérisés comme des « discours d'homme », tandis que certains discours de Chairéas sont implicitement caractérisés comme des « discours de femme ».

Conclusion

Le but de cette discussion a été de préciser comment les observations que l'on peut faire sur l'expression incontrôlée des émotions de Chairéas aboutissent à une lecture enrichie de la construction du manque de *σωφροσύνη* du protagoniste. Nous avons vu que les passages dans lesquels les expressions incontrôlées d'émotions sont accompagnées par le langage corporel révèlent que le manque de *σωφροσύνη* caractérise le protagoniste dans la vie publique comme dans la vie privée. Non seulement l'expression incontrôlée des émotions, mais aussi l'impossibilité à développer une décision réfléchie avantageuse est une manifestation de ce manque de *σωφροσύνη*. Dans les deux cas, le *πάθος* est le premier moteur de la conduite de Chairéas. Nous avons exploré aussi la façon dont l'expression de ces *πάθη* construisait le manque de *σωφροσύνη* du protagoniste en l'associant implicitement à d'autres personnages. D'une part, le narrateur laisse entendre son propre sentiment sur la conduite de son héros dans quelques passages spécifiques, qui associent ce héros à l'un de ses modèles épiques. Il souligne deux caractéristiques de Chairéas au travers de son association avec l'un de ses exemples épiques. D'autre part, l'observation de l'opposition implicite entre Chairéas et Callirhoé a révélé combien légères étaient souvent les raisons pour lesquelles Chairéas prononçait des monologues de lamentation. La dominance du *pathos* dans la conduite de Chairéas que nous avons constatée se reflète dans ses monologues de lamentation, où ce *pathos* a été systématiquement souligné, contrairement aux discours « éthiques » de Callirhoé. En caractérisant son héros comme « pathétique » et son héroïne comme « éthique », le narrateur a inversé une convention rhétorique bien connue du lecteur de l'époque. Le roman de Chariton ne construit donc pas seulement le contraste notoire entre la passivité du protagoniste et l'inventivité de l'héroïne, mais aussi un contraste entre la représentation du *pathos* et celle de l'*ethos* dans la caractérisation de ses protagonistes⁴⁶.

Concernant l'attestation des femmes dans la rhétorique ancienne en règle générale, cf. Kennedy 1999, p. 15-19.

45. Kraus 2007.

46. Cet article est issu d'un projet de recherche financé par le Fonds de recherche scientifique, Flandre (Belgique) (F.W.O.-Vlaanderen) et la Belgian American Educational Foundation. Je tiens à remercier vivement Alexander Loengarov, Cécile Bost et Bernard Pouderon, qui ont pourvu le manuscrit de conseils et de corrections en matière de langue.

Bibliographie

- CUEVA E. 2004, *The Myths of Fiction : Studies in the Canonical Greek Novels*, Ann Arbor.
- DE TEMMERMAN K. 2006, «Caractérisation et discours direct : le cas de Plangon», in B. Pouderon & J. Peigney (éds), *Discours et débats dans l'ancien roman : actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, index établis par C. Bost-Pouderon, CMO 36. Série littéraire et philosophique 10, Lyon, p. 63-75.
- DOULAMIS K. 2001, «Rhetoric and Irony in Chariton : a Case-Study from Callirhoe», *Ancient Narrative* 1, p. 55-72.
- DOULAMIS K. 2002, *The Rhetoric of Eros in Xenophon of Ephesus and Chariton : A Stylistic and Interpretative Study*, thèse de doctorat non publiée, University of Exeter.
- FÖRSTER R. 1915, *Libanii Opera*. VIII, *Progymnasmata, Argumenta Oratorum Demosthenicarum Libanios*, Leipzig.
- GLEASON M.W. 1995, *Making Men : Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton.
- GRIMAL P. (éd.) 1958, *Romans grecs et latins*, Bibliothèque de la Pléiade 134, Paris.
- HALM C. 1863, *Rhetores Latini Minores*, Leipzig.
- HAWLEY R. 1995, «Female Characterization in Greek Declamation», in D. Innes, H. Hine & C. Pelling (éds), *Ethics and Rhetoric : Classical Essays for Donald Russell on his seventy-fifth Birthday*, Oxford, p. 255-267.
- HETT W.S. (éd.) 1955, *Aristotle. Minor Works*, with an English transl. by W.S. Hett, Cambridge.
- HOCK R.F. 1997, «The Rhetoric of Romance», in S. Porter (éd.), *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. -A.D. 400*, Leyde, p. 445-465.
- HUNTER R. 1994, «History and Historicity in the Romance of Chariton», *ANRW* II.34.2, p. 1055-1086.
- JOUANNO C. 2000, «Chariton et le langage du corps», in A. Billault (éd.), *OPŌRA : la belle saison de l'hellénisme : études de littérature antique offertes au Recteur Jacques Bompaire*, Paris, p. 73-84.
- KENNEDY G. 1999, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill.
- KONSTAN D. 1987, «La rappresentazione dei rapporti erotici nel romanzo greco», *MD* 19, p. 9-27.
- KONSTAN D. 1994, *Sexual Symmetry : Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.
- KRAUS M. 2007, «Rehearsing the Other Sex : Impersonation of Women in Ancient Classroom Ethopoeia», in J.A. Fernández Delgado, F. Pordomingo & A. Stramaglia (éds), *Escuela y literatura en Grecia antigua : actas del simposio internacional, Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004*, Collana scientifica 17, Cassino, p. 455-468.

- MORALES H. 2004, *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Cambridge Classical Studies, Cambridge.
- PAGLIALUNGA E.L. 1998, «Convención y originalidad en la novela de amor griega», *Synthesis* 5, p. 11-30.
- RADEMAKER A. 2004, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint : Polysemy & Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*, Mnemosyne. Suppl. 259, Leyde.
- ROBIANO P. 2000, «La citation poétique dans le roman érotique grec», *REA* 102, p. 509-529.
- SANZ MORALES M. & LAGUNA MARISCAL G. 2003, «The Relationship between Achilles and Patroclus According to Chariton of Aphrodisias», *CQ* 53.1, p. 292-295.
- SCHMELING G. 1980, *Xenophon of Ephesus*, Twayne's World Authors Series 613, Boston.
- SCOURFIELD J.H. 2003, «Anger and Gender in Chariton's *Chaereas and Callirhoe*», in S. Braund & G.W. Most (éds), *Ancient Anger : Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies 32, Cambridge, p. 163-184.
- SPENGLER L. (éd.) 1853/1854/1856, *Rhetores Graeci*, I-III, Leipzig.
- WALZ C. 1835, *Rhetores Graeci*, II, Stuttgart, Tübingen.

