

Ce texte est à situer par rapport à l'épisode précédent : le piège à loups a introduit une perturbation à deux niveaux pour les personnages :

- **Dorcon**, qui a contribué à sauver Daphnis, a eu un aperçu prometteur sur la poitrine de Chloé (qui avait utilisé son soutien-gorge pour tirer Daphnis hors du trou). Dorcon a donc la ferme intention d'épouser la jeune fille. Il vient de lui offrir toute une série de cadeaux qu'elle a acceptés avec empressement... mais pour les offrir à Daphnis. Dorcon est donc dépité et doit trouver autre chose pour la séduire.
- **Chloé** a assisté au bain de Daphnis tout couvert de la terre de la fosse aux loups, et cette vision a totalement bouleversé la jeune fille, qui se sent malade sans savoir encore de quoi. Daphnis pour l'instant est épargné, mais notre texte va précisément créer pour lui une perturbation parallèle.

La situation d'un concours de beauté entre les deux jeunes gens ne peut être appréciée qu'en fonction des multiples jeux littéraires auxquels se livre ici Longus : revenir aux sources est donc indispensable pour comprendre à quel point cette prose est beaucoup plus savante (et sérieuse) qu'il n'y paraît.

## I/ UNE SITUATION DE CONCOURS INSPIRÉE DE L'ÉPOPÉE ET DE LA PASTORALE

### A/ L'épopée : le jugement de Pâris

Source : les *Chants cypriens* (épopée perdue pour nous, mais connue de Longus et de toute façon popularisée par une iconographie abondante, depuis le VIIe siècle av.JC).

Indice : ὑπὲρ κάλλους ἔρις (reprise des termes même de l'épopée en forme de clin d'oeil).

Ecart : il s'agit ici d'un **concours de beauté entre deux hommes** et non plus entre trois déesses (donc pastiche introduisant une dégradation, **humoristique** plus que burlesque). Le cadre pastoral, lui, est respecté : le juge Pâris, un berger vivant sur le mont Ida, est remplacé par Chloé, une bergère vivant quelque part dans une campagne de l'île de Lesbos.

Les **triangles amoureux** qui résultent de ce jugement sont aussi globalement les mêmes : en tant que prix offert par Aphrodite à Pâris, la belle Hélène sera déchirée entre son mari Ménélas, plus âgé qu'elle, et le beau et jeune Pâris, ce qui entraînera l'effroyable massacre de la guerre de Troie ; de même, Chloé va constituer pendant tout le reste du livre I l'enjeu d'une compétition entre le bouvier Dorcon et le chevrier Daphnis. Mais évidemment, la situation romanesque sera un peu moins dramatique que la guerre de Troie... Donc effet de décalage humoristique, voire burlesque.

### B/ La pastorale : les concours de bergers, ou chants amébées

Sources : les *Idylles* de Théocrite, puis les *Bucoliques* de Virgile (entre autres).

Indice : le triangle des protagonistes est le même. Deux compétiteurs choisissent un juge et décident à l'avance du prix accordé au vainqueur (cf fiche sur les chants amébées).

Ecart :

- la situation est biaisée par le fait que la jeune fille n'est pas un juge impartial, puisqu'elle est aussi l'enjeu du concours, avec une ambiguïté intéressante : ὄθλον τῷ νικήσαντι φιλησαι Χλόην peut se traduire par « le prix accordé au vainqueur était d'embrasser Chloé (COD de l'infinif) » ce qui est l'intention de Dorcon, fort au fait des techniques de l'amour et

probablement des baisers appuyés, ou bien « le prix accordé au vainqueur était que Chloé lui donne un baiser/bisou (proposition infinitive dans laquelle l'accusatif Chloé est sujet) », ce qui intéresse bien davantage Daphnis, plus intéressé par une manifestation de tendresse de la part de son amie d'enfance Chloé.

- À la différence de la pastorale, il ne s'agit **pas d'un concours de chant ou de poésie** : ce n'est pas la qualité poétique des deux concurrents qui est ici jugée (ce sera le cas en revanche dans le mythe de Phatta, que prépare cette scène), mais la beauté physique des deux adversaires (et l'intérêt qu'ils peuvent inspirer à Chloé). Ce qui est piquant, c'est que la simple contemplation de l'esthétique des compétiteurs ne suffit pas comme dans un concours de miss France ; comme dans la scène du jugement de Pâris, chacun d'eux déploie des arguments fort **rhétoriques** pour persuader le juge de lui donner la préférence, en fonction d'un gain qu'il fait miroiter, ce qui constitue un autre écart intéressant.

## II/ UN ENJEU ET UNE « INVENTIO » TOTALEMENT RHÉTORIQUES

### A/ L'enjeu de ces deux discours ressortit clairement à la rhétorique épideictique

Ils fonctionnent tous deux selon les principes rhétoriques de l'éloge, du blâme et de la réfutation.

1/ Le terme d'**éloge** est explicite dans le texte : ἡσθεῖσα τῷ ἐγκωμίῳ.

2/ Le blâme est évident dans les deux discours, qui sont structurés chacun de la même manière :

- ἐγώ / ἐμέ : éloge que fait le personnage de lui-même, avec des comparatifs de supériorité dans les deux cas : μείζων, κρείττων / μείζονας, κρείττων en chiasme.
- οὔτος dans les deux cas aussi, avec dévalorisation de l'adversaire par des **comparaisons** qui se veulent dépréciatives : ἀγένειος ὥς γυνή, μέλας ὥς λύκος, ὀδωδὼς [ὥς τράγοι], πυρρὸς ὥς ἀλώπηξ, προγένειος ὥς τράγος, λευκὸς ὥς ἐξ ἄστεος γυνή).

3/ La reprise des mêmes outils et motifs de comparaison indique une réfutation point par point.

### B/ Les éléments constitutifs des discours sont empruntés aux TOPOI des PROGYMNASMATA

Longus, en bon contemporain de la seconde sophistique, connaît évidemment par cœur (et a pratiqué) les exercices qu'on donnait dans les écoles aux apprentis rhéteurs (ou que pratiquaient les rhéteurs confirmés dans des exhibitions publiques), et il en fait ici un pastiche qui donne à ce texte la saveur d'un jeu littéraire, d'autant plus amusant que le **décalage** est grand entre la technicité de ces deux discours et le caractère rustique des deux protagonistes, deux gardiens de troupeaux qui ne devraient jamais avoir eu l'occasion d'acquérir une telle maîtrise dans un art qui a priori ne leur servirait à rien pour garder leurs bêtes. On repère cette technicité :

1/ Au genre de discours que développent les deux personnages, et qui correspondent sur la fiche des *progymnasmata* aux exercices 5 (réfutation), 8 (éloge), 9 (blâme) et 10 (comparaison). Dans l'échelle de graduation dans la difficulté des exercices, Daphnis et Dorcon se situent à peu près au milieu, ce qui n'est déjà pas si mal.

2/ Ils semblent en tout cas avoir particulièrement bien appris la leçon sur les techniques d'éloge et de blâme, puisqu'ils recourent à un très grand nombre des **lieux communs** (*topoi*) qu'on avait l'habitude d'utiliser dans ce cas de figure :

- 1.1 , 1.2 et 1.3 sur l'origine et les circonstances de la naissance et de l'éducation de Daphnis. Le *topos* ou *locus* de la τροφή en particulier est développé dans notre texte avec les verbes

ἔθρεψε, ἀνέθρεψεν et à nouveau ἔθρεψεν concernant cette fois Chloé.

- l'item 1.8 sur le pouvoir (ἀρχή) qu'on peut exercer sur ce qui nous entoure est développé de manière plaisante (et parodique) puisque les deux personnages exercent bien une domination... mais sur des animaux, bœufs, boucs et chèvres, dont ils comparent l'un la valeur marchande et l'autre la taille (de manière assez invraisemblable : qui a vu des boucs plus grands que des bœufs ??)
- l'item 1.9 sur la richesse (πλοῦτος) est lui aussi exploité, avec l'antithèse des adjectifs πένης / πλουσίων.
- et bien entendu, puisqu'il s'agit d'un concours de beauté, l'item 2.1 de la beauté physique est lui aussi largement exploité.

### **C/ La structure des deux discours met en évidence une nette supériorité de Daphnis sur Dorcon**

Dans la mesure où Dorcon est plus âgé et plus riche que Daphnis, on pourrait à la rigueur accepter l'idée qu'il ait pu profiter de quelques leçons de rhétorique ; et de même, le narrateur a pris soin, dans le § 8, de signaler que les deux enfants ont reçu une éducation supérieure à leur état... Il n'en reste pas moins que Daphnis révèle dans cette scène une maîtrise de la rhétorique qui ne tient pas seulement au fait que, selon le principe d'un chant amébée, il doit reprendre point par point les arguments de son adversaire et qu'il a donc moins besoin d'inventer de toutes pièces que de réagir à ce qu'il vient d'entendre... Cette maîtrise rhétorique étonnante, qui sera confirmée lors de l'épisode du mythe de Phatta, est le signe d'une nature supérieure à son état social actuel... comme nous l'apprendrons à la fin du roman.

1/ Une réfutation qui élève le débat

Daphnis oppose systématiquement aux attaques de Dorcon des exemples pris dans la mythologie : chèvre (Amalthée) de Zeus, absence d'odeur de Pan (!), caractère asexué – ou féminin – de Dionysos. Les comparants étant divins et donc inattaquables, il se situe sur le même plan qu'eux et donne à son propre personnage une dimension mythique – et de même pour Chloé, puisqu'elle aussi est une enfant miraculeusement recueillie par un animal (cf Romulus et Remus, etc)

2/ Une disposition des thèmes plus efficace (cf fiche de structure)

- Daphnis regroupe avec DH ce que Dorcon a maladroitement séparé (naissance/éducation par une mère, μήτηρ, ou une chèvre, αἴξ), et il le situe en tête de sa réfutation pour répondre en chiasme au dernier argument.
- Alors que Dorcon a construit un discours équilibré avec 4 items d'éloge de soi (ἐγώ) puis 4 items de blâme de Daphnis (οὗτος), Daphnis reprend bien cette structure, dans le même ordre, mais en la déséquilibrant ; 6 items d'éloge de soi (ἐμέ) qui sont autant de réfutations des arguments précédents, et seulement 1 item de dévalorisation de l'autre (οὗτος), mais compact et centré uniquement sur son physique, ce qui constitue

3/ Une *captatio benevolentiae* imparable

- La structure de ce discours de Daphnis est circulaire : elle part de ce qui constitue pour Dorcon la plus grande dévalorisation de l'adversaire... mais qui constitue aussi la faille la plus flagrante de son argumentation. Il oublie en effet que Chloé est dans le même cas que Daphnis, et que le

traiter de chevreau (οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει) revient à la traiter elle aussi implicitement de brebis ou d'agnelle, ce qui n'est pas très flatteur. En bouclant son discours sur ce même sujet, mais cette fois de manière valorisante, en lui rappelant qu'elle aussi (καὶ σε) est dans ce cas, mais qu'il est valorisant (καὶ εἶ καλή), Daphnis retourne l'argument de manière très efficace.

- D'autant qu'il a pris soin de limiter toute la partie du blâme de Dorcon à des caractéristiques physiques propres à rebuter la jeune fille : il est très révélateur qu'il termine cet item par le terme τρίχας, des poils. Un baiser rendu piquant par des poils de bouc, voilà qui est bien de nature à décourager une jeune fille, mais parce que nous nous trouvons dans un roman qui redistribue les valeurs communément admises...

### **III/ FONCTION DE CETTE SCÈNE DANS LE ROMAN**

#### **A/ Elle permet un portrait indirect de deux des protagonistes**

1/ Alors que le roman grec indique toujours que ses deux protagonistes sont merveilleusement beaux (parce que nobles...) on ne trouve curieusement jamais de descriptions précises de leur physique : les maigres allusions sont toujours vagues et stéréotypées. Longus en dit cependant un peu plus à propos de Daphnis, d'abord lors de la scène du bain, puis dans cet extrait, puisqu'il s'agit d'un concours de beauté.

2/ Comme souvent dans les descriptions inspirées par l'art oratoire, les éléments descriptifs sont quasiment systématiquement associés à un troisième terme, par le biais d'une série de comparaisons.

- en attestent les termes comparants qui parsèment tout le texte : ὡς, οὐδὲν διαφέρει, ὡσπερ, μηδὲ, ὅσα (on constate une bien plus grande variété de ces termes comparants dans la bouche de Daphnis, qui - paraît-il - est allé à l'école...)
- les comparants sont pris dans les registres attendus de l'univers pastoral, mais aussi de la mythologie en ce qui concerne Daphnis, ce qui permet à Longus de suggérer que son personnage est bien plus qu'un simple berger.

#### **B/ Mais elle manifeste une inversion de plusieurs des codes traditionnels**

1/ Les codes de la beauté physique

- Alors que Dorcon, avec sa peau blanche comme le lait et ses cheveux blonds comme les blés (citez le texte en grec), correspond aux critères de la beauté physique chez les Grecs, Daphnis dévalorise ces critères en substituant aux comparants valorisants issus de la pastorale et suggérant l'abondance (γάλα, lait / θέρως, blé mûr) d'autres comparants dévalorisants (ἐξ ἄστεος γυνή, femme de la ville / ἀλώπηξ, renard) qui renvoient Dorcon dans le monde extérieur à l'idylle (la ville) ou menaçant la paix idyllique (renard).
- Au contraire, les caractéristiques physiques de Daphnis, petit, imberbe et noiraud, que dévalorise Dorcon en l'associant aux boucs, aux femmes ou aux loups (être/animaux dévalués pour leur odeur, leur faiblesse ou leur cruauté) peuvent être valorisées sur plusieurs plans :
  - mythologique et littéraire : leurs similitudes avec Dionysos ou avec une fleur que l'*Odyssée* associe aux cheveux d'Ulysse
  - romanesque, par le fait que ce sont précisément ces caractéristiques qui ont déclenché le désir de Chloé dans la scène du bain (« Sa chevelure était brune et abondante, son corps hâlé par le soleil : on aurait dit que c'était l'ombre de ses cheveux qui le noircissait ainsi.

Chloé le contemplait car elle le trouvait beau. »). Les critères de beauté de Dorcon sont donc dévalués à la fois par la relativité des comparants qu'on peut leur associer, et par la logique même du récit contrôlé par le narrateur effacé, mais donnant à entendre, par le biais de la focalisation interne, le point de vue des deux jeunes protagonistes, ce qui est une nouveauté dans la littérature universelle.

2/ Les valeurs communément admises pour faire un mariage (cf la liste des *topoi* rhétoriques)

- L'origine des parents : Dorcon trouve valorisant d'avoir une mère identifiable, signe d'**intégration sociale**, tandis que Daphnis (et Chloé) sont effectivement des enfants trouvés, abandonnés par leurs parents à la naissance, donc considérés comme des bouches inutiles dont il fallait se débarrasser. Dans le monde réel, l'argument de Dorcon porte évidemment.
  - Mais la référence implicite au jugement de Pâris rappelle que dans la mythologie et l'épopée, cela a aussi été le cas de personnages importants, comme Pâris par exemple, abandonné par Priam et Hécube à sa naissance ; sans parler de Zeus, délibérément confié par Rhéa à la chèvre Amalthée, pour le mettre à l'abri, ou de Dionysos, dont la mère Sémélé a été foudroyée, et qui a été hébergé jusqu'à sa naissance dans la cuisse de Zeus... Le monde de la fiction n'a pas la même logique que celui de la réalité.
- La hiérarchie pastorale mise en avant par Dorcon correspond à des codes de valorisation des personnages que l'on trouve chez Théocrite, et qui « classent » les gardiens de troupeaux selon des **critères socio-économiques**, fondés sur la valeur marchande des bêtes (ἐγὼ μὲν βουκόλος, ὁ δ' αἰπόλος· τοσοῦτον ἐγὼ κρείττων ὅσον αἰγῶν βόες : une vache vaut plus cher qu'un mouton et à plus forte raison qu'une chèvre) et donc sur la richesse de leurs propriétaires. Dorcon met donc en avant le fait qu'en tant que bouvier, il est ce qu'on appelle « un bon parti », tandis que Daphnis est pauvre à ne pas même pouvoir nourrir un chien.
  - Mais cette hiérarchie réaliste est d'une part relativisée par Daphnis, qui rappelle qu'il n'y a pas tant de différences que cela entre gens de la campagne : Ἀρκεῖ δέ μοι ὁ τυρὸς καὶ ἄρτος ὀβελίας καὶ οἶνος λευκός, ὅσα ἀγροίκων πλουσίων κτήματα. Les gens simples se contentent de peu, et de toute façon même les riches paysans ont à peu près les mêmes ressources (à la différence des gens de la ville, dont Daphnis ne parle pas, parce qu'il ne les connaît pas encore).
  - Cette hiérarchie est d'autre part annulée par un critère de choix qui prend en compte non l'attractivité économique, mais **l'attractivité physique**, en rappelant à Chloé qu'elle va devoir choisir entre un baiser sur des lèvres forcément douces ou au contraire sur les poils d'une barbe qu'il a pris soin précédemment de comparer à celle du bouc...
- La situation romanesque idyllique propose donc un **monde utopique** (mais c'est aussi celui de la **comédie**) dans lequel le désir physique et le choix de la jeune fille priment (pour l'instant) sur les considérations économiques réalistes (et le pouvoir des pères). Cette question va être abordée dans les paragraphes suivants, mais de manière biaisée puisque l'auteur a pris soin, dès les premières lignes, de préparer une scène de reconnaissance au livre IV, ce qui lui permettra d'allier sans difficultés ce code de valeurs individuelles aux obligations sociales imposées par le mode de vie et la culture méditerranéens.

### C/ Cette scène a surtout une fonction dramatique dans l'économie du roman

1/ Cette fonction est annoncée clairement dans le préambule de l'extrait : ἔδει γὰρ ἤδη καὶ Δάφνιν γνῶναι 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'extrait, 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 qui suivent immédiatement notre extrait et qui fonctionnent comme un écho aux tourments et au désarroi de Chloé).

3/ De sorte que cette scène a surtout **une fonction dramatique d'élément perturbateur** : 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.

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**.

Conclure sur le jeu de Longus, qui s'amuse à pasticher des codes littéraires et rhétoriques très divers, ce qui produit un effet parfois burlesque (lorsque de grandes envolées s'affalent sur des considérations pastorales) et à l'inverse héroï-comique (lorsque des bergers se haussent à la hauteur des dieux mais confondent la taille des boucs et des bovins). Mais au-delà du jeu, qui ne peut être perçu que par un lecteur cultivé, familier lui aussi de ces codes (ou abondamment pourvu de fiches documentaires par son professeur de grec), ce texte pose la question plus sérieuse des relations entre les sexes et des critères socio-économiques en opposition avec les choix personnels des jeunes gens : on pourrait objecter que c'est le fond de commerce de toute la comédie nouvelle en Grèce (et de la comédie à Rome). Mais le fait qu'il s'agisse ici d'un roman initiatique, qui adopte résolument le point de vue des deux jeunes protagonistes et les suit dans leur évolution, même au prix d'une naïveté qui ne doit pas nous rebuter, indique une tendance plus originale, l'émergence d'une conscience individuelle qui constitue malgré tout une nouveauté pour l'antiquité.