

Poiein aischra kai legein aischra,
est ce vraiment la même chose?
Ou la bouche souillée de Chariclée¹

ROMAIN BRETHES
Université de Paris IV / Université de Caen

Dans la première de ses fameuses conférences sur les énonciations performatives, J. L. Austin fait preuve — comme à son habitude — d'un bel humour, cette fois envers les spécialistes de la morale, pour lesquels 'l'énonciation extérieure est la description, *vraie ou fausse*, d'un événement intérieur'.² L'exemple choisi par Austin pour illustrer cet axiome est tiré de l'*Hippolyte* d'Euripide, où le jeune homme se défend de respecter la parole donnée à sa nourrice : 'Ma langue a prêté serment, mais non mon cœur' (ἡ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνωμοτός : 612). Si 'promettre ne consiste pas simplement à prononcer des mots puisque c'est un acte intérieur et spirituel', nos spécialistes fourniraient alors 'à Hippolyte une échappatoire, au bookmaker marron une défense pour son *Je parie* et au bigame une excuse pour son *Oui [je prends cette femme...]*'. Et Austin de conclure: 'Non : la précision et la moralité sont toutes deux du côté de celui qui dit tout simplement: *notre parole, c'est notre engagement*'. Le bon mot sur la bigamie, qui est loin d'être anodin dans la démonstration d'Austin, nous intéresse au plus haut point dans l'étude qui nous concerne. En effet, la question-clé du mariage promis et retardé se trouve, comme nous le verrons un peu plus loin, au cœur du dispositif performatif du roman d'Héliodore.

¹ Je tiens à remercier Victoria Rimell, responsable de l'édition de ce volume, pour sa patience et sa rigueur. Mes remerciements vont également aux relecteurs de cet article, Jason König et Patrick Robiano, pour leurs remarques et leurs suggestions particulièrement éclairées et bienveillantes.

² Austin 1970, 44.

Les *Éthiopiennes*, dernier des grands romans grecs du *Big Five* et que l'on tend généralement à dater de la deuxième moitié du IV^e siècle ap. J.-C.,³ met en scène une intrigue originale, qui se distingue aussi bien des romans de la phase pré-sophistique (Chariton, Xénophon d'Ephèse) que ceux de la phase sophistique (Achille Tatius, Longus). Si cette distinction est progressivement — et justement — remise en question,⁴ force est d'avouer que le roman d'Héliodore présente des aspects tout à fait remarquables, qui en font l'un des plus beaux et énigmatiques représentants du genre. Ainsi, la structure du roman n'épouse pas le cercle narratif de ceux de Chariton, de Xénophon ou d'Achille Tatius (encore que le narrateur premier du récit rencontre Clitophon à Sidon, alors que le récit se termine à Byzance), mais suit une progression linéaire, comme bon nombre d'études l'ont déjà montré.⁵ Les protagonistes se rencontrent à Delphes, *omphalos* des lumières helléniques, pour achever leur parcours en terre éthiopienne, qui constitue dans certains cas la limite du monde connu.⁶ Les principaux personnages du récit ont connu ou connaissent, selon l'expression de Calasiris pour caractériser le marchand Nausiclès, 'une vie errante' (βίος πλάνοϛ : 2, 22, 3), caractéristique typiquement homérique :⁷ Chariclée, Théagène, obligé de fuir sa patrie après l'enlèvement de la jeune fille, Cnémon, Athénien exilé, Chariclès, prêtre d'Apollon qui abandonne Delphes pour oublier la mort de son épouse, Nausiclès donc, Thisbé, Thyamis, prêtre déchu réfugié chez les *Boukoloi*, et surtout Calasiris, le prophète égyptien, dont la quête est l'objet de bien des discussions.⁸ Ce fascinant prophète, en quelque sorte à mi-chemin du charlatanisme vigoureusement dénoncé par Lucien dans *Alexandre ou le faux prophète* et de la sainteté faite d'ascétisme et de pureté d'Apollonius de Tyane

³ Cf. Lacombrade 1970; Szepessy 1976. Plus récemment, lors d'une intervention à un colloque à Tours en novembre 2004, K. Dowden s'est appuyé sur l'utilisation dans le roman de οἱ κρείττονας pour désigner les dieux comme un indice supplémentaire pour une date basse.

⁴ Pour une telle distinction, cf. Anderson 1991, 238. Plusieurs études tendent notamment à faire de Chariton un quasi-contemporain d'Achille Tatius ou Longus (Baslez 1992; Jones 1992; Cueva 2000).

⁵ Cf. Reardon 1971, 387; Billault 1987; Fusillo 1991, 27; Morgan 1993...

⁶ C'est là que Poséidon festoie au tout début de l'*Odyssée* (I, 22–26).

⁷ Comme le remarque également L. Graverini dans sa contribution à ce volume, 'it is a common practice for the ancient novels to associate their characters with Homer's *wandering hero* in some way' (je souligne).

⁸ Cf. l'article fondateur de Winkler 1982, et celui de Futre-Pinheiro 1991.

selon Philostrate, joue un rôle important à bien des égards dans la formation des deux jeunes gens, et en particulier de Chariclée.

Cette Éthiopienne exilée en Grèce, successivement prêtresse d'Artémis (à Delphes) et de Séléne (à Méroé), est l'un des plus complexes portraits d'héroïnes dans le cadre du roman grec, voire dans toute la littérature grecque, qu'il ait été donné de voir. Les raisons en sont multiples, mais il en est une qui nous intéresse au premier chef : celle du *modus loquendi* de la jeune fille. Cette dernière a été élevée, comme le précise Chariclès, père adoptif de Chariclée et prêtre d'Apollon à Delphes, parmi 'des hommes habiles à raisonner' (τοὺς λογίους τῶν ἀνδρῶν : 2, 33, 7). Et de fait, Chariclée déploie une *Redefähigkeit* indéniable tout au long du roman — à l'exception notable du dernier livre où elle est contrainte au silence⁹ — qui en fait une *pepaideméné* de premier plan.¹⁰ Chariclée, comme l'indique le narrateur, est à la fois καλή καὶ σοφία (3, 4, 1). Or, devant les assauts de la Fortune et des opposants traditionnels que sont les prédateurs amoureux du Liebespaar (ici Thyamis et Arsacé), nous allons voir que Chariclée adopte une attitude pour le moins troublante, si ce n'est franchement amphibologique. En effet les *Éthiopiennes*, comme tout roman grec qui se respecte, est un lieu d'épanchement privilégié du paradoxal,¹¹ et Chariclée, de même que son *praeceptor vitae* Calasiris, est à la fois témoin et vecteur du paradoxal au sein de l'économie narrative du roman. Ce caractère vectoriel est dû pour beaucoup à l'étrange dialectique du pur et de l'impur à laquelle se prête la jeune fille, amplifiée par son rapport à l'oralité. La réflexion de M. Foucault sur les romans grecs est bien connue, qui voit dans les romans grecs une odyssee virginale, où la virginité est 'un choix, un style de vie, une forme haute d'existence que le héros choisit, dans le souci qu'il a de lui-même'.¹²

⁹ Cf. Morgan 1989a, 315 parle à propos de ce silence d'une 'psychological implausibility', ce qui n'est guère convaincant.

¹⁰ Si Egger 1994, 272 évoque justement à propos de Chariclée 'her skills of rhetoric, archery, and a very quick wit', Couraud-Lalanne 1999, 168 est excessive lorsqu'elle souligne chez la jeune fille 'l'impression de maîtrise intellectuelle et morale totalement étrangère au projet des romanciers antérieurs'. Les exemples de la polyandre Callirhoé et de l'étrange vierge Leucippé constituent des alternatives probantes à Chariclée. De même, l'opposition avec les protagonistes féminins de la *Néa* proposée par Johnes 1988, 14, qui voit chez l'héroïne d'Héliodore une 'intellektuelle und moralische Überlegenheit', est à nuancer.

¹¹ Sur l'usage du paradoxe dans les romans grecs, cf. Woolf 1912, 167; Anderson 1991, 163–165; Whitmarsh 2001, 79–80.

¹² Foucault 1984, 306.

Quand bien même il resterait à déterminer ce que le philosophe désigne ici par *virginité*,¹³ il faut bien admettre que cette odyssee n'est guère de tout repos, ainsi que l'attestent les exemples de Callirhoé, la seule héroïne de tout le corpus à *connaître* sexuellement deux hommes, de Clitophon, pseudo-parthenos masculin, ou encore de Daphnis, initié par la petite louve Lycaenion.¹⁴ Mais tous les commentateurs, et le patriarche Photius le premier,¹⁵ s'accordent à reconnaître qu'Héliodore a mis tout particulièrement l'accent sur le motif de la virginité et de la pureté de sa protagoniste, poussant cette constante romanesque plus loin que ne l'avait fait aucun autre romancier avant lui.¹⁶ Or, si la virginité est indéniablement une constante romanesque, sa préservation et les multiples entorses à cette constante peuvent également être érigées en règles romanesques. Comme le résume joliment S. Goldhill, 'as the novel plays a role in the construction of symmetrical and monogamous chastity as an ideal, so it plays with the role such an ideal enforces'.¹⁷

Chez Héliodore, l'oralité est une réalité de tous les instants, et la formidable dynamique qui le rattache à son hypotexte homérique, en l'occurrence l'*Odyssée*,¹⁸ est en grande partie responsable de l'importance des discours

¹³ L'étude la plus complète pour l'Antiquité est encore celle de Sissa 1987. Cf. aussi Dowden 1989, ainsi que Brown 1995 pour la période chrétienne.

¹⁴ Sur l'ambiguïté de Callirhoé et de Clitophon, cf. Goldhill 1995, en particulier 66–111 (pour Clitophon) et 127–133 (pour Callirhoé). Sur Lycaenion, cf. Robiano 2002.

¹⁵ Le roman d'Héliodore 'donne à voir le désir d'une chasteté et sa protection rigoureuse' (σωφοσύνης δὲ δείκνυσι πόθον καὶ φυλακὴν ἀκριβῆ : 50a). L'association étonnante — et détonante — entre πόθος (que Héliodore utilise dans un sens exclusivement érotique) et σωφοσύνη est symptomatique du statut de la chasteté et de la virginité chez Héliodore.

¹⁶ Hani 1978 défend la portée édifiante de cette chasteté, sans la questionner véritablement. Pour Anderson 1982, 33–38 'Heliodorus is certainly committed to the heroine's chastity, which in this case is positively scintillating', mais 'such sanctimoniousness calls for some gratuitous mischief'. De même Goldhill 1995, 119, 'in Heliodorus, both hero and heroine are religiously committed to virginity', et Haynes 2003, 70, 'The idea of chastity is elevated to a new level of spiritual purity and allowed to permeate the whole text'. Cf. également Létoublon 1993, 189–194, qui ne fait pas de distinction dans les 'degrés' de tempérance adoptés par les romanciers. Morgan 1989b, 110 résume de la sorte l'ambivalence propre à Héliodore : 'Charikleia is a paradigm of chastity [...] but the *Ai-thiopika* is not an anti-sexual text'.

¹⁷ Goldhill 1995, 144.

¹⁸ Cf. l'excellente formule de Bowie 1998, 5, sur le rapport intertextuel entre l'*Odyssée* et les *Éthiopiennes* qui nous invite perpétuellement 'to question how like and how unlike the *Odyssey* this story is going to be'. Pour Whitmarsh 1998, il existe une filiation *génétique* entre l'*Odyssée* et les *Éthiopiennes*, issue d'un genre bâtard, illégitime et polyphonique. Cf. également Fusillo 1991, 26–30.

dans les *Éthiopiennes*. Mais les modalités de cette oralité homérique présentent un caractère tout à fait remarquable dans le cadre plus général des constantes romanesques, plus particulièrement celle de la virginité. En effet, les *Éthiopiennes* est un espace brouillé, où les identités sont très confuses avant de se fixer, et sa position multiplie les interférences entre plusieurs traditions littéraires et morales. Si le roman d'Héliodore a été associé à ceux de Longus et d'Achille Tatius, au point que l'on a pu voir dans *Leucippé et Clitophon*, à une époque où la chronologie des romans étaient très incertaines, une parodie des *Éthiopiennes*,¹⁹ cette œuvre présente des aspects résolument singuliers, qui touchent à la fois la personnalité de son auteur et le contexte de sa rédaction. Si l'on accepte la date du IV^e siècle ap. J.-C., le basculement vers l'ère chrétienne est définitivement amorcé, et quand bien même les élites de l'empire forment encore le gros des bataillons païens 'pratiquants', Héliodore a été présenté par l'historien Socrate (5, 22, 157–161) comme un évêque particulièrement rigoureux et instigateur d'un célibat strict pour les prêtres. Si cette hypothèse est difficile à étayer,²⁰ elle n'est aucunement irrecevable. En outre le IV^e siècle, comme l'a bien montré L. Pernot, est 'une des époques les plus brillantes de l'histoire de la rhétorique antique, qui vit à la fois une sorte d'aboutissement de la tradition gréco-romaine et le triomphe des Pères', sans oublier que 'pendant longtemps, il n'y eut pas de cloison étanche, dans le domaine de la rhétorique, entre paganisme et christianisme'.²¹ C'est ce point crucial sur lequel je souhaiterais revenir pour éclairer le cas qui nous intéresse, celui de 'la bouche souillée' de Chariclée. Cette

¹⁹ Cf. Durham 1938. Mais la chronologie générale des romans grecs, si elle a considérablement évolué depuis le nietzschéisme compulsif de Rohde, demeure un objet de discussions très vives. Cf. dernièrement Bowie 2002.

²⁰ Cf. Lacombrade 1970 ; Chuvin 1991, 321–325. C. Jouanno, à l'occasion d'une récente discussion, m'a indiqué qu'il ne lui semblait pas nécessaire de transformer Héliodore en évêque chrétien pour justifier la place accordée dans son roman au motif de la chasteté. Il s'agirait d'une 'pieuse invention', dont on retrouverait l'équivalent chez Achille Tatius (voir à ce propos Vilborg 1962, 7–8) et qui serait imputable à la volonté de moraliser le roman grec. Sur la 'récupération' chrétienne d'Héliodore, cf. Schamp 1987, 173–280. Voir à ce propos les lectures allégoriques auxquelles les *Éthiopiennes* ont donné lieu de la part de Philippe-Philagathe au XII^e siècle ou de Jean Eugénikos au XV^e siècle (ce dernier allant jusqu'à établir un parallèle entre le roman d'Héliodore et le Cantique des Cantiques). Je remercie ici C. Jouanno pour ces suggestions.

²¹ Pernot 2000, 271. Pernot évoque l'existence possible d'une 'Troisième Sophistique', incarnée par Libanios ou Julien, et la place en regard des grands noms de la rhétorique chrétienne (Eusèbe de Césarée, Jean Chrysostome, Lactance). Sur la formation de la rhétorique chrétienne, cf. Cameron 1991 et Brown 1998.

dernière est une héroïne de roman grec et, à ce titre, entend défendre sa virginité à tout prix : cela signifie que cette nécessaire adaptation aux circonstances romanesques passe par une stratégie du discours idoïne. En effet, pour se soustraire à ses prédateurs, Chariclée compromet de fait sa bouche et son discours, aux moyens de fictions mensongères et de fausses promesses, ce qui pose de véritables problèmes tant avec la morale aristocratique des Anciens, en particulier celle d'Aristote, qu'avec la morale des penseurs chrétiens tels que Clément d'Alexandrie. Entrent alors en conflit, sur le lien complexe entre oralité et représentation, un héritage proprement homérique, où la fiction mensongère est incarnée par le personnage d'Ulysse, et des impératifs catégoriques qui entendent contrôler la production vraie du discours et le refus du *πλάσμα* à la fois comme fiction et mensonge.

1. La filiation homérique

L'universalité homérique n'est pas un vain mot dans le roman d'Héliodore, mais bien un postulat. Fondement indémodable de la *paideia*, depuis l'époque classique jusqu'à l'empire chrétien, 'gravée en lettres de feu dans les mémoires',²² l'épopée homérique incarne le fondement d'une culture commune, transfrontalière et trans-historique. Chez Héliodore, cela se manifeste, comme chez les autres romanciers, à une échelle microtextuelle, par l'emploi de citations toutefois bien moins nombreuses que chez Chariton par exemple,²³ mais aussi macrotextuel, dans l'économie générale du roman (début *in medias res*, linéarité du récit). Le jeu avec l'influence homérique se manifeste également dans l'étrange exégèse d'un vers de l'*Iliade* par Calasiris (3, 12–13), qui le conduit à justifier auprès du Grec Cnémon l'emploi de

²² Brown 1998, 63. Selon la formule de Zeitlin 2001, 196, 'He is the only figure, in fact, who exceeds the boundaries of a specifically Hellenic identity to attain universal status, even that of quasi divinity, whose priority in time and prestigious renown are available either for appropriate or refutation by non-Greeks, bent on establishing their own place in the history of civilisation'. Sur l'importance d'Homère dans la *paideia*, cf. Marrou 1971, 245–247 et 280–284; Buffière 1973, 11; Morgan 1998, 90–151.

²³ Sur les citations homériques chez Héliodore, cf. Garson 1975; chez Chariton, cf. Müller 1976, 127–134; Hirschberger 2001; dans le roman grec en général, cf. Fusillo 1990; Robiano 2000.

l'adjectif Αἰγύπτιος (2, 34, 5) pour caractériser Homère.²⁴ Mais les filiations génétiques et génériques entre l'épopée homérique et le roman d'Héliodore se concrétisent magistralement dans les protagonistes du roman, en premier lieu le trio Calasiris-Chariclée-Théagène. Le cas de ce dernier est connu : Éniane, il se prétend un descendant d'Achille (2, 34, 4), dans ce qui est une généalogie édifiante mais curieuse.²⁵ Quant à Calasiris et Chariclée, ils ont beau être originaires d'une patrie différente (l'Égypte et l'Éthiopie), ils n'en présentent pas moins un *modus uiuendi* et un *modus loquendi* communs. Tous deux disposent en effet d'une faculté à raconter des histoires qui en font des épigones du héros πολυμήχανος et πολύμητις par excellence, Ulysse. À Cnémon qui lui demande de raconter ses aventures, Calasiris, avant de prendre longuement en charge la narration (2, 26 – 5, 33), répond par l'expression devenue proverbiale κακῶν Ἰλιάς (2, 21, 5), employée par Ulysse à la cour des Phéaciens (9, 39). Par la suite, c'est le marchand Nausiclès qui lui réclame la suite des aventures de Théagène et Chariclée (5, 16,1 ; 17, 1). Calasiris consent à poursuivre son récit et abrège les éléments déjà connus du lecteur et de Cnémon avec une transition identique (ἐνθεν ἔλθων ὥς) à celle que Démodocos utilise dans son récit de la guerre de Troie, au moment où Ulysse est caché dans le cheval (8, 499–500). L'apogée de cette empreinte identitaire survient pendant un rêve de Calasiris, où ce dernier rencontre Ulysse lui-même. Le prophète n'a pas même besoin de préciser qui est son illustre visiteur, puisque les détails de sa description suffisent à identifier Ulysse, en premier lieu avec l'utilisation de l'adjectif πολύτροπος, qui relève d'une physiognomonie propre à Calasiris,²⁶ puis avec l'expression d'un sourire narquois (σεσηρός τι μειδιάσας : 5, 22, 2) caractéristique d'Ulysse.²⁷ C'est donc dans la pratique orale et sa mise en scène que s'épanche également la tutelle de l'*Odyssée* dans les *Éthiopiennes*.

La rencontre avec la phraséologie homérique prend une dimension supérieure non plus dans la restitution des faits qui sont *réellement* survenus dans la fiction mais dans la création de fictions au sein de la fiction elle-même.

²⁴ Sur l'origine débattue d'Homère, cf. Lucien, *V.H.*, 2, 20. Sur l'explication de Calasiris, cf. Anderson 1979, qui croit discerner derrière le jeu de mot avec μέρος une parodie d'Euripide.

²⁵ Cf. Whitmarsh 1998. La virulence avec laquelle le jeune homme et les Enianes réclament leur filiation avec Achille n'est pas sans rappeler la démonstration étimologique du nom d'Homère par Calasiris.

²⁶ Morgan 1989b, 100–101.

²⁷ Cf. Miralles 1994; Brethes 2003.

Calasiris est un *showman*²⁸, pour qui la parole est un outil de persuasion et de tromperie, ce qui constitue un paradoxe dans la bouche d'un prophète²⁹. Chariclès, prêtre d'Apollon à Delphes, et Théagène sont ainsi victimes de la supercherie du 'Mauvais Œil'³⁰ orchestré par un Calasiris estimant qu'il est temps de 'jouer au charlatan' (τερατεύεσθαι : 3, 17, 1–2) pour orienter Chariclée vers son destin éthiopien. Précisément cette dernière est le seul personnage à ne pas prêter foi aux discours de Calasiris, car elle se situe sur un plan cognitif équivalent à celui du prophète égyptien et de... Ulysse. Devant le stratagème de Calasiris, qui fait le bouffon, la jeune fille se contente d'un sourire narquois (σεσηρὸς ὑπεμειδία : 4, 5, 4), identique à celui arboré par Ulysse dans sa rencontre onirique avec Calasiris (5, 22, 2). La filiation entre les trois personnages est extrêmement forte, au point que Calasiris apparaît comme le père spirituel de la jeune fille, prenant *littéralement* le relais de son père adoptif (Chariclès) tout en la conduisant sur les traces de son père biologique (Hydaspe). Le gardien du temple de Memphis autorise ainsi Théagène et Chariclée à pleurer la mort de Calasiris, quoique cela soit à l'encontre des lois, car ils ont perdu celui qu'ils appelaient 'leur père' (πατέρα : 7, 11, 9). Un peu plus loin, la nourrice Cybèle reconnaît que Calasiris leur tenait lieu de père (7, 12, 4),³¹ ce que confirme Chariclée (7, 13, 1). Enfin, Chariclée reproche au sort de ne plus pouvoir user le nom de père envers Calasiris (7, 14, 5). La multiplication des occurrences atteste la filiation reconnue *a posteriori* entre les deux personnages, mais qui s'est auparavant manifestée sur un plan décisif.

En effet, à la suite de l'épisode du 'Mauvais Œil', Calasiris encourage Chariclée à entrer dans son jeu, à adhérer à sa stratégie, en 'faisant semblant de consentir au mariage avec [son cousin] Alcamène' (πλάττεσθαι ὡς ἐπινεύουσιν τὸν Ἀλκαμένους γάμον : 4, 13, 3). Et la jeune fille de lui demander quel est le but de cet 'invention' (πλάσμα), car 'il est pénible, pour ne pas dire honteux, que d'accepter, même en parole, un autre que Théagène

²⁸ Morgan 1993, 219.

²⁹ Pour Heiserman 1977, 193, 'Calasiris is clearly not an embodiment of the true wisdom'. Szepessy 1957 et Dowden 1996 nuancent cette affirmation en montrant qu'il existe une gradation à travers les différentes figures spirituelles rencontrées dans le roman.

³⁰ Cf. Yatromanolakis 1988; Dickie 1991; Goldhill 2001, 170–172.

³¹ Cybèle utilise par la suite l'intéressante expression de 'πατήρ προσποιητός' (7, 17, 3), soit littéralement 'un père en imagination', ou construit facticement et représenté comme tel. La feinte affecte même ontologiquement la dénomination propre de Calasiris et la fonction qu'elle recouvre.

pour éroux' (βαρὺ μὲν καὶ ἄλλως αἰσχρὸν τὸ καὶ μέχρις ἐπαγγελίας ἕτερον πρὸ Θεαγένους αἰρεῖσθαι : 4, 13, 4). Outre la référence fondamentale à 'ce qui est honteux' (αἰσχρὸν), sur laquelle je reviendrai plus longuement, la notion importante ici est celle du πλάσμα. L'emploi de ce terme a été inscrit justement dans la dimension auto-réflexive du texte d'Héliodore, qui se voit, se définit et se conteste comme fiction.³² Mais il engage également une autre réalité, qui est le rapport du protagoniste au langage et à sa représentation, et le patronage d'Ulysse joue ici un rôle considérable dans cette adaptation à l'univers romanesque.³³ En effet, ce personnage a connu des fortunes très diverses selon les traditions,³⁴ et il a notamment été violemment condamné pour sa duplicité et le caractère an-héroïque de ses aventures. S. Goldhill a bien étudié le rapport d'Ulysse à cette duplicité, en s'appuyant sur les récits 'crétois' d'Ulysse, racontés successivement à Athéna au chant 13 (256–310), puis à Eumée au chant 14 (199–359) et en montrant 'how language may conceal, reveal, manipulate, but is always telling'.³⁵ Lors du premier récit, Athéna répond d'abord par un sourire à ce mensonge, avant de se lancer dans un portrait ironique et moqueur d'Ulysse (291–295), se demandant quel 'rusé' (κερδαλέος), quel 'larron' (ἐπίκλοπος) pourrait le surpasser en 'ruses de

³² Cf. Morgan 1993, 220. Pour Doody 1998, 158, 'once we recognize the *Aithiopika*'s novelistic jokes about its own writtenness, become sensitive to its *self-consciousness*, then we may employ this self-consciousness as a key to interpreting various circumstances in the novel'.

³³ Bowie 1993, 18–19 distingue dans les récits contenus dans l'*Odyssee* ceux qui sont vrais et ne sont pas d'Ulysse (ceux de Nestor, Ménélas, Hélène et Eumée), ceux qui sont vrais et racontés par Ulysse à la cour des Phéaciens, et les séquences de mensonges et d'inventions racontées par Ulysse, en particulier les mensonges 'crétois' du chant 13. Le parallèle avec les *Éthiopiennes* est ici frappant, car le même schéma peut leur être appliqué. Il y a les récits qui ne sont pas de Calasiris ni de Chariclée et sont vrais (en particulier celui de Cnémon dans le livre I), les récits racontés par Calasiris et qui sont vrais (le récit de Calasiris à Cnémon, puis chez Nausiclès), et les récits mensongers de Chariclée à Thyamis (1, 22), de Calasiris à Trachinos (5, 21, 1–2), de Chariclée à Trachinos (5, 26, 2–3), puis celui de Théagène, sur les conseils de Chariclée, à Cybèle (7, 13, 1). Il est à noter que dans ces trois cas, le mensonge tourne essentiellement autour de l'identité de Théagène, présenté comme le frère de Chariclée.

³⁴ Les études de Stanford 1963 et Torrance 1978, 12–36 restent très précieuses sur la réception et la représentation d'Ulysse dans l'Antiquité. Cf. également Most 1985, 149 qui revient sur l'opposition — à la destinée fructueuse — entre λογός et ἔργον, énoncée par Pindare à propos d'Ulysse (*Ne.* 7, 20–23).

³⁵ Goldhill 1991, 68. Le principe du récit 'crétois' a été magistralement exploité par un autre romancier grec, Chariton, à travers la figure du pirate Théron (3, 3, 17–18). Cf. Kasprzyk 2001.

toutes sortes' (ἐν πάντεσσι δόλοισι), lui qui, dès son retour au pays, ne songe qu'à 'des contes de brigands' (μύθων κλοπίων). Mais la déesse souligne également leur identité éthique 'in their shared powers of trickery and misrepresentation'.³⁶ Or, il est tout à fait remarquable que, dans les *Éthiopiennes*, Chariclée soit la seule à ne pas tomber dans la grotesque pantomime de Calasiris (4, 5, 4). C'est juste avant la mort de Calasiris que se situe un épisode important dans ce rapport filial et pragmatique qui unit la jeune fille et son *mentor*. Alors que Chariclée vient de découvrir que Thyamis, son ancien prétendant chez les Pâtres, est le fils de Calasiris, elle prend peur que le brigand ne la contraigne une nouvelle fois au mariage en cas de retrouvailles. Calasiris lui rétorque alors (6, 9, 7) :

Ὅμως δ' οὖν, κωλύει γὰρ οὐδέν, τί οὐχὶ καὶ μηχανήν τινα πρὸς περιγραφὴν τῶν φοβούντων ἐπινοεῖς ; Δεινὴ δέ τις ἔοικας εἶναι σοφιστεῦσαι κατὰ τῶν ἐπιχειρούντων διαδύσεις τε καὶ ὑπερθέσεις.

D'ailleurs, est-il un obstacle qui t'empêche de songer à quelque ruse pour circonvenir tes peurs ? Tu me sembles tout à fait habile pour déjouer et différer les entreprises des malveillants.

Calasiris reconnaît en la jeune fille une aptitude au mensonge et à la dissimulation, une communauté de discours, qui renvoient à la complémentarité affichée par Athéna avec Ulysse³⁷. Quant à la préparation au deuxième récit crétois, S. Goldhill a remarqué dans le discours d'Eumée, répondant à Ulysse sur l'identité de son maître, des jeux de mot significatifs entre le champ lexical de l'errance (ἀλᾶσθαι, ἀλήτης) et celui de la vérité (ἀλήθεια, ἀληθής) et s'est légitimement interrogé: Ulysse est-il un errant déviant des chemins de la vérité, ou même *pour avoir* dévié des chemins de la vérité?³⁸ Dans les *Éthiopiennes*, il semble qu'un jeu comparable se soit mis en place. Nous avons

³⁶ Goldhill 1991, 37.

³⁷ K. Chew, dans sa contribution à ce volume, montre que Calasiris et Chariclée se situent également sur un plan comportemental divin, ce qui leur assure un contrôle sur les autres personnages ('As Kalasiris and Charikleia display the most godlike behavior of all the characters in the novel, in that they exercise the most control over other mortal'). Mais ce contrôle s'exerce clairement par le truchement de la parole, alors que pour les dieux, ce contrôle s'exerce par des *signes* d'une nature différente (prodiges, manifestations naturelles, rêves...). La seule manifestation indirecte se produit par un corps intermédiaire telle que la pythie.

³⁸ Goldhill 1991, 38.

signalé un peu plus haut la forte prégnance du champ lexical de la perte. De *πλανᾶσθαι* à ses dérivés *πλάνη*, *πλάνης*, *πλανήτης* ou *πλάνος*, on dénombre une très grande variété lexicologique relative à une idée d'errance, souvent associée à *βίος*. Précisément, cette diffusion de l'errance est à mettre en parallèle avec le monde de la tromperie sur deux points. Tout d'abord, le champ sémantique de *πλανᾶσθαι* recouvre un sens afférent, qui est celui du mensonge, et dont l'emploi se retrouve en particulier dans la Septante (*Pr.* 14, 8) et le Nouveau Testament (*Matth.* 27, 64).³⁹ En outre, le jeu ne s'effectue pas dans les *Éthiopiennes* sur un plan homographico-phonique, comme c'était le cas avec *ἀλήτης* et *ἀληθής* dans l'*Odyssee*, mais davantage paronomastique (entre *πλάνη* et *πλάσμα*,⁴⁰ la parenté anaphorique est patente). Nous avons vu que l'errance affectait un très grand nombre de personnages dans le roman d'Héliodore : Calasiris et Chariclée bien sûr, mais aussi des personnages secondaires comme Cnémon l'Athénien ou le marchand Nausiclès. Cnémon est prisonnier des Pâtres, loin de sa patrie, à la suite de 'coups du sorts' (1, 18, 1). Or, il est aussi celui qui cherche parfois à 'égarer' l'esprit de ses compagnons, tel le brigand Thermouthis, à qui il prétend souffrir de diarrhées (2, 19, 6–7). De même, d'après Calasiris, Nausiclès a connu une vie errante (2, 22, 3). Or, il maîtrise également l'art de la tromperie (*ἀπάτη*), lorsqu'il fait passer Chariclée pour Thisbé, avec l'aide de la jeune fille, auprès de Mitranès (5, 8, 3–6). En ce sens, tout comme Ulysse, les errants sont aussi les trompeurs, ceux qui jouent avec la vérité à leur profit et qui révèlent en cela une part de la vérité même du roman derrière les mensonges.

2. Chariclée, Ulysse et Sirène à la fois

S. Goldhill indique qu'il serait maladroit d'opposer de manière ferme la 'véritable représentation' d'Ulysse et ses *personae* fictives, en ce que 'telling tales not only may conceal identity and test the listener, but also are telling about the speaker. Homer, the teller of tales, makes his hero a tale-teller who

³⁹ Cela est relevé, dans l'exemple de *πλάνη*, par P. Chantraine, dans le *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, ainsi que dans le dictionnaire Lidell-Scott.

⁴⁰ Héliodore est le seul romancier grec à faire usage de *πλάσμα* (dix occurrences).

manipulates different levels of fictional (self-) representation'.⁴¹ Dans les *Éthiopiennes*, la situation est tout à fait comparable, à ceci près qu'elle constitue un tour de force caractéristique du rapport entre langage et représentation chez Héliodore. En effet, dès le début du roman, Chariclée endosse une autre identité, et ce alors que les lecteurs mêmes des *Éthiopiennes* ignorent encore tout de l'identité réelle de Théagène et Chariclée. Ces derniers sont prisonniers des fameux pâtres, dans les marais du delta du Nil,⁴² et leur chef, Thyamis, prêtre déchu de Memphis et fils de Calasiris (ce que le *Liebespaar* ignore évidemment), entend demander la main de Calasiris, selon les *topoi* romanesques du prétendant amoureux. La jeune fille prend alors longuement la parole (1, 22, 2–7), en usant d'une déme'gorie, successivement composée d'une exorde (1, 21, 3 – 22, 1), d'une narration (1, 22, 2–5), d'une argumentation (1, 22, 6–7) et de larmes en guise d'épilogue.⁴³ Elle présente Théagène et elle-même comme 'de race ionienne et issus de la noblesse d'Ephèse' (γένος μὲν Ἴωνες, Ἐφεσίων δὲ τὰ πρῶτα γεγονότες : 1, 22, 1) et indique que le jeune homme est son frère. Leurs fonctions respectives de Prêtresse d'Artémis et de Prêtre d'Apollon les ont conduits sur la route maritime de Délos ; ils ont alors été contraints, par une violente tempête qui dura sept jours, à aborder sur le rivage où ils ont été capturés par les pâtres. Il est d'abord intéressant de noter que ce récit semble tout droit sorti d'un roman grec,⁴⁴ plus précisément du (contre-)modèle du genre, les *Éphésiaques*,⁴⁵ de

⁴¹ Goldhill 1991, 47. Par la suite, Goldhill s'interroge astucieusement sur la manière dont la narration questionne la véracité de *tous* les récits d'Ulysse, en particulier dans les chants 9 à 12.

⁴² Sur ce *locus horribilis*, voir Alston 1998.

⁴³ Je reprends la décomposition de Pernot 1992, 45. Avant de parler, Chariclée use d'une prétérition, en prétendant, selon les lois de la convenance, qu'elle ne saurait prendre la parole en présence de son frère, tout en acceptant de raconter son histoire. Les réminiscences sur le lien entre les femmes et la parole sont nombreuses. Cf. la fameuse *sententia* de l'*Ajax* de Sophocle (293), reprise par Aristote (*Polit.*, 1, 1260 a 30).

⁴⁴ Comme le remarque justement Pernot 1992, 45, le récit de la tempête est principalement inspiré des déclamations grecques et romaines (cf. par exemple Sénèque *Rhet.*, *Contr.*, 7, 1, 4 ; 10, 26 ; 8, 6, 2), qui ont une influence considérable sur le genre romanesque.

⁴⁵ Dans les *Éphésiaques* de Xénophon d'Ephèse, Anthia est prise pour Artémis par les habitants de la ville, à chaque fois qu'ils la voient dans l'enceinte consacrée à la déesse (1, 2, 7). Par la suite, les deux jeunes gens prennent la mer, sans leurs parents (1, 10, 7), mais accompagnés par la foule des Ephésiens venus en grand nombre (1, 10, 6). De même, dans les *Éthiopiennes*, Chariclée précise que, le jour de son départ, leurs parents restent à Ephèse, en raison de leur âge et de la peur d'une traversée en mer, et qu'ils sont accompagnés en grand nombre par leurs compatriotes (1, 22, 3).

même que les récits crétois d’Ulysse sont en complète conformité avec le genre épique, puisque Ulysse se présente à Athéna comme ayant beaucoup souffert à Troie (13, 263) et raconte à Eumée qu’il a participé au saccage de la cité de Priam (14, 235–242). Mais, à la notable différence de l’*Odyssee* (13, 254),⁴⁶ il n’est aucun marqueur narratif qui indique, de manière liminaire, que le discours de Chariclée soit une pure fiction mensongère, quand bien même la présentation de Théagène comme son frère serait en contradiction avec les paroles échangées peu avant par les jeunes gens (1, 8, 3–4).⁴⁷ Ce passage est donc fondamental dans la double représentation que Chariclée offre d’elle-même et de son frère, si l’on considère que le langage offre une certaine construction de Chariclée à ses propres yeux, mais aussi aux yeux des autres, que ce soit ceux de Thyamis, de Théagène et du lecteur.

Au-delà du récit sur ses origines, Chariclée s’adapte également de manière pragmatique à la situation où elle se trouve. En ce sens, elle est en quelque sorte l’héritière romanesque de Callirhoé, l’héroïne du roman éponyme de Chariton. Cette dernière, confrontée à un interlocuteur retors en la personne de l’eunuque perse Artaxate, met en pratique sa *paideia* à travers l’une de ses manifestations les plus répandues, celle de la technique rhétorique, puisqu’ ‘en jeune femme de bonne éducation et pleine de sens (γυνή πεπαιδευμένη καὶ φρενίρης : 6, 5, 8), elle eut tôt fait de réfléchir au lieu où elle se trouvait (καὶ τὸν τόπον), à sa situation personnelle (καὶ τίς ἐστὶν αὐτή) et à l’identité de celui qui lui parlait (καὶ τίς ὁ λέγων)’, soit les parties constitutives de la situation telles qu’elles sont définies par Théon dans ses exercices préparatoires (*Prog.*, 115. 22–25). On peut d’ailleurs songer d’une certaine manière à l’affirmation d’une ‘masculinité’ derrière cette habile adaptation, puisque les exercices préparatoires servant dans les débats, les plaidoyers et autres performances contribuent à forger une identité profondément masculine.⁴⁸ De même, Chariclée doit faire face à une situation bien particulière, qui est celle de la confrontation avec un prétendant. Or, contrairement à Callirhoé, qui accepte le mariage avec Dionysios alors qu’elle est

⁴⁶ Cf. Goldhill 1991, 54 : ‘The Cretan tales are explicitly marked as lies in the framing lines.’

⁴⁷ Doody 1998, 91 : ‘At this point we may think we are learning who the girl is’.

⁴⁸ Cf. Gleason 1995. Haynes 2003 72 souligne justement le caractère résolument ‘masculin’ du discours de la jeune fille devant les *Boukoloï* réunis en ἐκκλησία, où la jeune femme se fend d’une démégorie, entamée avec une *captatio benevolentiae*. Cela constitue une très nette différence avec Callirhoé, dont les apparitions publiques constituent une production de *signes* spécifique et privilégiée au détriment du discours.

enceinte et croit Chairéas mort, contrairement à Anthia, qui préfère mourir plutôt que de trahir Habrocomès en se mariant avec Périlaos (3, 6, 3), Chariclée déclare (1, 22, 6):

Τό τε γάρ αιχμάλωτον οὔσαν τῆς τοῦ κρατοῦντος εὐνής ἀξιούσθαι
πᾶσαν εὐδαίμονα τύχην ὑπερβέβληκε...

Pour une captive de guerre, être jugée digne du lit de son vainqueur constitue un bonheur insurpassable...

Cette formule, étonnamment explicite, surprend dans la bouche d'une héroïne romanesque, et se révèle remarquablement connotée. M. Kaimio a étudié en effet avec précision les occurrences des mots qui désignent le lit dans l'épopée et surtout dans la tragédie.⁴⁹ Εὐνή est un mot-clé de la tragédie grecque, en particulier celle d'Euripide, et possède dans la plupart des cas une connotation sexuelle, surtout lorsqu'il est connecté à un génitif ou à un pronom possessif⁵⁰ qui donne alors l'identité du partenaire, le plus souvent le mari, comme c'est le cas dans l'expression de Chariclée. A l'issue de ce discours, où Chariclée consent à épouser Thyamis tout en lui demandant un délai, les auditeurs fondent en larmes et ce dernier accepte de répondre aux vœux de la jeune fille. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement est le commentaire du narrateur sur la nature de ce discours (1, 23, 2). Il précise que Thyamis 's'est fait ensorceler par des paroles semblables à ceux d'une sirène' (ὕπὸ δὲ τῶν λόγων ὥσπερ τινὸς σειρήνος κεκλημημένος : 1, 23, 2). Cette nouvelle référence à l'*Odyssée* fait sens en même temps qu'elle pose un véritable problème d'interprétation. Chariclée 'enchante' (κηλεῖν) ses auditeurs, tout comme les sirènes 'charment' tous ceux qui les écoutent (θέλγειν : 12, 44).⁵¹ Toutefois, il existe plusieurs différences notables entre l'enchantement de Chariclée et celui des Sirènes. Tout d'abord, de nombreux commentateurs ont bien montré que les Sirènes ne *mentent* pas, elles *séduisent*, ce qui n'est assurément pas le même rapport au langage et à sa représentation.⁵² En outre, elles sont symboles de vérité et de connaissance, voire

⁴⁹ Cf. Kaimio 2002.

⁵⁰ Cette règle est également valable dans l'épopée. Cf. Kaimio 2002, 114 n. 17.

⁵¹ La réaction des Phéaciens devant le récit d'Ulysse est d'ailleurs 'l'enchantement' (κηληθμός : 13, 2), mais ce récit a l'apparence, si ce n'est la contenance, du vrai.

⁵² Cf. Pucci 1979; Goldhill 1991, 65. J. König m'a fait justement remarquer que le langage, dans sa confrontation avec la vision, peut être également source de connaissance ou plutôt de *reconnaissance*. Alors que Chariclée retrouve Théagène aux pieds des remparts de

d'omniscience.⁵³ Enfin, les auditeurs des Sirènes ne peuvent résister à leurs enchantements, mais ils les connaissent et peuvent lutter contre eux. Ainsi, si Ulysse succombe à leurs chants, il a pris soin d'anticiper leurs effets en étant attaché au mat de son vaisseau (12, 192–200). Les auditeurs de Chariclée ne disposent pas de cette connaissance, et Théagène lui-même prend le faux pour le vrai, associant une représentation tronquée au discours de Chariclée (1, 25, 5; 26, 1) :

‘Τί οὖν ἐβούλετό σοι τὰ τῆς καλῆς δημηγορίας ἐκείνης ;’ ἔφη ὁ Θεαγένης. ‘Τὸ μὲν γὰρ ἀδελφόν με σαυτῆς ἀναπλάττειν σοφὸν εἰς ὑπερβολὴν καὶ πόρρω τὸν Θύαμιν ζηλοτυπίας τῆς ἐφ’ ἡμῖν ἀπάγον καὶ συνεῖναι ἡμᾶς ἀλλήλοις ἀδεῶς παρασκευάζον · συνίην καὶ τῆς Ἰωνίας καὶ τῆς κατὰ τὴν Δῆλον πλάνης ὅτι τῶν ὄντων ἦν καὶ ἀληθῶν ἐπικαλύμματα καὶ πλάνην τῷ ὄντι τοῖς ἀκούουσιν ἐπάγοντα. Τὸ δὲ ἐτοίμως οὕτως ἐπινεύειν τὸν γάμον καὶ συντίθεσθαι διαρρήδην καὶ καιρὸν ὀρίζειν, ταῦτα συμβάλλειν οὔτε ἐδυνάμην οὔτε ἐβουλόμεν...’

‘Mais alors,’ dit Théagène, ‘que signifiait ton beau discours ? Me faire passer pour ton frère était une merveilleuse idée : cela permet d’écarter de nous la possible jalousie de Thyamis et de rester ensemble sans crainte. Et j’ai compris aussi que l’histoire sur l’Ionie et notre errance en allant à Délos étaient un moyen de cacher la vérité et avaient pour but de conduire les auditeurs sur une mauvaise route. Mais cet empressement à consentir au mariage, à l’accepter aussi clairement et à en fixer la date, voilà ce que je ne pouvais ni ne voulais expliquer...’

On remarque ici à l’œuvre le jeu de mot que nous évoquions un peu plus haut sur πλάνη, totalement absent de la traduction de P. Maillon dans la CUF, mais restitué subtilement par J. Morgan dans sa traduction anglaise.

Memphis, ce dernier ne la reconnaît pas et la gifle (7, 7, 6). C’est seulement après avoir prononcé leur signe de reconnaissance mutuelle que Théagène réalise son erreur. Ce passage est d’autant plus intéressant qu’il s’oppose à la tradition, en particulier historiographique, selon laquelle la vue est un moyen d’accès à la connaissance bien plus fiable que la parole. Lucien, dans le *De Domo* (20), pastiche la prose hérodotéenne pour faire dire à l’historien que ‘les oreilles sont moins dignes de foi que les yeux’ (ὅσα γὰρ τυγχάνει ἔδοντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν). La correspondance entre ce qui est vu et ce qui est dit constitue sur un plan différent une autre source de discordance et de dissonance dans la continuité entre discours et vérité.

⁵³ Sur la connaissance, liée au *τέρψις*, mais non au *κλέος*, des Sirènes, cf. Segal 1983, 38–43.

De même que Théagène et Chariclée sont des ‘égarés’, de même la jeune fille ‘égare’ ceux qui l’écourent... et va même jusqu’à égarer Théagène lui-même. Le moment où ces premiers mensonges surviennent est particulièrement révélateur. De fait, si ce mode d’action discursif est employé au début du roman à proprement parler, cette scène se situe *après* la rencontre de Chariclée et de Calasiris dans le *continuum* chronologique du récit, rencontre qui est racontée un peu plus loin par le prophète égyptien à Cnémon. Chariclée a donc déjà éprouvé la technique de Calasiris en matière de récitatif et de fiction, et elle la met soigneusement en application. Pour L. Pernot, qui a consacré un article à cette séduisante sirène, ‘la répétition de ces ruses et leur efficacité immanquable les muent en quelque chose de plus grave, en une véritable stratégie du mensonge, qui se met progressivement en place pour devenir parfaitement consciente et délibérée’.⁵⁴ Immanquable? Peut-être pas, si l’on considère un curieux épisode, qui n’a guère intéressé les commentateurs et qui révèle pourtant ce jeu permanent entre langage et représentation mis en scène par Héliodore. L’un des moments de comique *per se* des *Éthiopiennes* est en effet directement lié à ces dispositions. Lorsque Calasiris cherche à obtenir l’hospitalité du sympathique pêcheur Tyrhénois à Zakynthos, tout près d’Ithaque, il ne le fait pas de manière directe, mais indirecte, en ne donnant pas l’impression à son interlocuteur qu’il attend de lui ce service (5, 18, 4-6):

‘Χαίρε’, εἶπον, ὃ βέλτιστε, καὶ φράζε ὅποι τις ἂν τύχοι καταγωγῆς.’ Ὁ δὲ ‘Περὶ τὴν πλησίον ἄκραν’, ἔφη, ‘χοιράδι πέτρα τῆς προτεραιίας ἐνσχεθὲν διεσπάρακται.’ Κἀγὼ ‘Τοῦτο μὲν’ ἔφην, ‘οὐδὲν ἐδεόμην μαθεῖν, ὅμως δ’ οὖν χρηστῶς ἂν ποιήης καὶ φιλανθρώπως ἢ αὐτὸς ὑποδεχόμενος ἢ ἕτερον ὑφηγούμενος.’ Καὶ ὅς, ‘Οὐκ αὐτός’, φησίν, ‘ἅ οὐ γὰρ συνέπλεον· μὴ γὰρ οὕτω ποτὲ σφαλεῖη μηδὲ ὑπὸ γήρωσ πιεσθεῖη Τυρρηνός, ἀλλ’ ἐστὶ πταῖσμα τῶν παιδαρίων ἀπειρία τῶν ὑφάλων οἷ μὴ ἐχρήν τὰ δίκτυα καθορμισάντων.’

‘Bonjour, mon ami’, dis-je, ‘peux-tu me dire où l’on pourrait trouver un abri?’ ‘Près d’ici, à la pointe’, me répondit-il, ‘sur un rocher à fleur d’eau, il s’est accroché et il est maintenant en lambeaux.’ Alors moi : ‘Ce n’était pas ma question, mais ce serait bien gentil et aimable de ta part si tu pouvais nous recevoir chez toi ou m’indiquer quelqu’un qui le puisse.’ Et lui : ‘Non, ce n’est pas moi, je ne naviguais pas avec eux. Il

⁵⁴ Pernot 1992, 44.

n'y a pas de danger que Tyrrhénos commette un jour une pareille faute ou qu'il devienne si stupide avec l'âge. C'est la faute de mes garnements de fils qui, par inexpérience des écueils, ont jeté les filets là où il ne fallait pas.'

Calasiris se trouve déstabilisé, car ses enchantements rhétoriques, ainsi qu'en témoignent les tournures extrêmement travaillées et polices de ses demandes (usage de l'optatif, superlatif dans l'apostrophe), se révèlent parfaitement inopérants, son interlocuteur s'avérant tout simplement un peu sourd. Malicieusement, Héliodore démontre ici par l'absurde qu'il faut être frappé de surdité pour ne pas succomber au charme du langage séduisant et/ou trompeur des deux personnages. Il apparaît donc, à la lumière de notre parcours, que Chariclée est à la fois Ulysse et Sirène, tout comme Calasiris.⁵⁵ Ils sont insensibles au charme du discours et de l'éloquence (c'est le cas de Chariclée, qui reste inflexible devant les stratégies rhétoriques de Chariclès pour la marier en 2, 33, 5), dont ils maîtrisent toutes les arcanes pour séduire les crédules, et la seule résistance à leur opposer est de se boucher les oreilles.⁵⁶

3. La bouche souillée de Chariclée

Mais il faut en venir à présent au lien qu'entretient Chariclée avec ses ruses de femme dans un monde d'hommes, ruses qui ont de glorieux précédents dans l'histoire littéraire, que ce soit Iphigénie abusant le Roi Thoas⁵⁷ ou Médée, usant de la ruse pour parvenir à ses noirs desseins.⁵⁸ Quel est le rapport entre ces discours mensongers, qui engagent sa vertu et sa pudeur (αἰδώς),⁵⁹ et la représentation que s'en fait Chariclée? Plusieurs expressions sont appelées à poser de véritables problèmes, en particulier sur un plan moral. Chez Héliodore, ce sont en effet les motifs de la chasteté et de la pureté qui servent de *leitmotiv* à la figure de Chariclée et, sur un plan plus général, au roman

⁵⁵ Cf. Pernot 1992, 49 n. 25.

⁵⁶ Dans sa contribution à ce volume sur l'oralité chez Xénophon d'Éphèse, J. König montre justement à propos d'Anthia que la maîtrise du discours 'is a sign of empowerment', ce qui est parfaitement valable pour Chariclée.

⁵⁷ *I. T.*, 1029 sqq. Cf. la fameuse maxime de la pièce : 'Les femmes sont habiles à découvrir des ruses' (δεινὰ γὰρ αἱ γυναῖκες εὐρίσκειν τέκνας : 1032).

⁵⁸ *Méd.*, 391. Sur le rapport entre Chariclée et ces femmes illustres, cf. Pernot 1992, 47.

⁵⁹ Le terme est extrêmement présent dans le roman (2, 13, 2; 4, 6, 1; 10, 2; 10, 15, 2; 18, 2-3; 22, 1...).

d'Héliodore, plus encore que l'amour lui-même, qui n'est pas la préoccupation principale du romancier, à la différence de Xénophon d'Éphèse ou d'Achille Tatius. Or, après son discours à Thyamis et le trouble qu'il a provoqué chez Théagène, Chariclée répond par de multiples *sententiae*,⁶⁰ offertes en guise de justification à son amant (1, 26, 3–4):

Ὅρμῆν γάρ, ὡς οἶσθα, κρατούσης ἐπιθυμίας μάχη μὲν ἀντίτυπος ἐπιτείνει, λόγος δὲ εἰκὼν καὶ πρὸς τὸ βούλημα συντρέχων τὴν πρώτην καὶ ζέουσαν φορὰν ἔστειλε καὶ τὸ κάτοξυ τῆς ὀρέξεως τῷ ἡδεῖ τῆς ἐπαγγελίας κατεύνασε. Πρώτην γάρ, ὡς οἶμαι, πείραν οἱ ἀγροικότερον ἐρῶντες τὴν ὑπόσχεσιν νομίζουσι, καὶ κρατεῖν ἀπὸ τῆς ἐπαγγελίας ἡγούμενοι πραότερον διάγουσιν ἐπὶ τῶν ἐλπίδων σαλεύοντες. Ἄ δὴ καὶ αὐτὴ προμηθευμένη τοῖς λόγοις ἐμαυτὴν ἐξεδόμην...

Comme tu le sais, une résistance opiniâtre excite l'ardeur d'une passion irrésistible alors qu'une parole qui cède et se soumet à sa volonté arrête le premier élan d'une bouillante inclination et endort, par la douceur de la promesse donnée, l'irritation du désir. Je crois en effet que les amants, quand ils sont des rustres, considèrent la parole donnée comme la première expérience de l'amour, et comme ils pensent qu'une promesse les rend vainqueurs, se reposant sur leurs espérances, ils agissent avec plus de douceur. Comme c'était ce que j'avais prévu, je me suis donnée en paroles...

La dernière formule est de loin l'une des plus remarquables du roman. 'Je me suis donné en paroles' renvoie de fait à l'une des énonciations performatives fournies par Austin. Chariclée n'a aucunement l'intention de se marier avec Thyamis, c'est un fait établi. Mais l'intention, qui suppose qu'il y ait une correspondance entre cette énonciation et les circonstances de sa réalisation, se situe sur un autre plan que la pure énonciation performative, en l'occurrence 'Je me donne en paroles', qui équivaut tout simplement au 'Je promets', énonciation performative-type chez Austin : 'Quand je dis *Je pro-*

⁶⁰ La rareté relative des *artes amatoriae* chez Héliodore, justement soulignée par Anderson 1982, 38, leur donne d'autant plus d'importance lorsqu'ils se manifestent, comme c'est le cas dans ce passage. L'accumulation de *sententiae* relatives au discours amoureux témoigne ici d'une maîtrise distanciée de ce fonds commun. Cf. Morales 2000, 77–80, qui met l'accent sur les relations de pouvoir qui sous-tendent l'utilisation des *sententiae* propre aux romans, notamment dans la construction d'un discours phallogocentrique et ethnocentrique.

mets, sans avoir l'intention de tenir ma promesse, je promets, mais...'.⁶¹ En ce sens, il faut mettre en rapport cette énonciation, qui, selon Austin, sera 'heureuse' ou 'malheureuse', avec l'affirmation, qui, elle, sera soit vraie soit fausse. Cette distinction fait-elle sens chez les Anciens, pour qui 'la voix est le reflet de l'âme', formule que l'on trouve chez Achille Tatius (φωνή δὲ ψυχῆς σκιά : 2, 8, 2)? La voix comme reflet de l'âme (φωνή ψυχῆς σκιά) est une expression à forte connotation aristotélicienne, puisque l'on trouve une idée tout à fait comparable dans le *De l'interprétation* (1, 16 a): 'les mots émis par la voix sont des symboles des états de l'âme' (ἔστι τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα). Comme le dit J. Derrida, 'la voix, productrice des *premiers symboles*, a un rapport de proximité essentielle et immédiate avec l'âme. Elle signifie l' "état d'âme" qui lui même reflète ou réfléchit les choses par ressemblance naturelle'.⁶² Chariclée déclare s'être offerte 'τοῖς λόγοις' pour préserver d'une certaine manière son corps de la souillure. Ce qui signifie que, pour la jeune fille, la voix et la production d'un discours sont des éléments qui n'ont pas nécessairement à être préservés et qui se situent dans un espace de représentation qui n'est pas celui du corps. Le paradoxe incarné par Chariclée se produit ainsi sur un plan qui dépasse à la fois la simple opposition entre 'l'enfant pudique et la sirène redoutablement efficace'⁶³ et la manifestation d'un paradoxe typiquement romanesque. La jeune fille semble substituer en effet l'impureté de son discours à sa pureté virginale, dans une sorte de dialectique complexe du pur et de l'impur. Pour cette raison, il convient de se pencher plus attentivement sur cette étonnante formule, τοῖς λόγοις ἐμαυτὴν ἐξεδόμην, qui renvoie de fait à de multiples références.

En premier lieu, dans une lecture romanesque, le parallèle s'impose une nouvelle fois avec Callirhoé. La stratégie rhétorique de Chariclée intervient en effet dans le cadre d'une demande en mariage. Les modalités du mariage dans le roman grec ont bien été étudiées par B. Egger,⁶⁴ en particulier celles qui concernent le mariage de Callirhoé et de Dionysios dans le roman de Chariton. En l'absence de κύριος susceptible d'intervenir dans la transaction du mariage, la jeune femme 'a consenti d'elle-même à se marier' (ἐκδομένην ἑαυτὴν : 3, 2, 8) selon l'expression de Dionysios, qui répond plus tard à

⁶¹ Austin 1970, 50.

⁶² Derrida 1967, 21–22.

⁶³ Pernot 1992, 48.

⁶⁴ Cf. Egger 1994.

Chairéas, au cours du débat agonistique qui oppose les deux maris : ‘Εμοὶ δὲ ἔαυτήν [ἐξέδωκεν]’ (5, 8, 5). L’autre modalité du mariage, l’ἔγγυή ou ἔγγυήσις, tombe progressivement en désuétude, au profit de l’ἔκδοσις, qui est dans un premier temps un transfert d’une structure *économique*, au sens où l’entend Xénophon dans son traité éponyme, à une autre, avant de devenir tout simplement un accord mutuel entre les deux époux.⁶⁵ Dans le cas de Chariclée, plus encore que dans celui de Callirhoé, nous sommes en présence d’une αὐτοέκδοσις: cette modalité permet en effet à une femme de se donner en mariage, avec comme témoin un membre de sa famille, mais sous couvert de sa propre autorité. La formule ἑμαυτήν ἐξεδόμην dans la bouche de Chariclée fait ici écho à celles concernant Callirhoé, à une notable différence près : alors que Callirhoé, comme le fait remarquer B. Egger, se donne en mariage ‘in the absence of parents’,⁶⁶ Chariclée effectue la même démarche après avoir signalé à l’assemblée des pâtres qu’elle allait parler en présence de son ‘frère’ (1, 21, 3). Quant à Thyamis, son mari en puissance, il s’appuie sur des conventions purement attiques, puisqu’il assure successivement qu’il se marie ‘non pas en vue d’un plaisir charnel mais pour assurer sa postérité’ (οὐ τῆς καθ’ ἡδονὴν χρείας ἀλλὰ τῆς εἰς διαδοχὴν σπορᾶς: 1, 19, 7) et que ‘dans le cas d’un mariage, le consentement des deux époux est nécessaire’ (εἰ δὲ γάμος τὸ γινόμενον, τὸ παρ’ ἀμφοτέρων βούλημα συννεύειν ἀναγκαῖον : I, 21, 2). En ce sens, ce mariage constitue un exemple irréfutable d’αὐτοέκδοσις, quand bien même Charilée ‘is already *married* in intention, if not in fact’.⁶⁷ Nous voilà donc revenus à cette opposition entre intention et réalité qui, dans le cadre d’une énonciation performative, ne fait pas véritablement sens, comme nous l’avons vu. La deuxième partie de l’expression en question est donc ici fondamentale, en ce qu’elle affecte la validité factuelle de l’αὐτοέκδοσις: ‘τοῖς λόγοις’. Chariclée parle manifestement ici en terme de ‘paroles’ pour λόγος, conformément à l’opposition classique avec ἔργον, λόγοι désignant alors simplement les paroles prononcées par la jeune fille. Mais intervient précisément ici une aporie, qui fait écho à la polysémie de λόγος : peut-on se donner en paroles *sans se donner*, alors que les paroles et les mots sont aussi les reflets de l’âme et le symbole de ses affections ?⁶⁸

⁶⁵ Cf. Calderini 1959; Liviabella Furiani 1988; Scarcella 1993.

⁶⁶ Egger 1994, 269.

⁶⁷ Egger 1994, 279 n. 42.

⁶⁸ Un problème comparable peut se poser avec la formule fameuse qui conclut la lettre de Callirhoé, envoyée à son ex-mari Dionysios à l’insu du père de son enfant, Chairéas: ‘Je suis avec toi de tout cœur à travers le fils que nous partageons’ (εἰμι γὰρ τῇ ψυχῇ μετὰ

Comme le dit B. Cassin, ‘le phénomène se montre dans le langage, se laisse dire et écrire, à une double condition : qu’il *passse* dans l’âme, et que l’âme *passse* dans le *logos*’.⁶⁹ Chariclée ne fait pas mystère de la valeur de ces λόγοις, concluant son discours par cette maxime : ‘Le mensonge est chose honnête quand il est utile à qui le fait, sans nuire à qui l’entend’ (καλὸν γάρ ποτε καὶ τὸ ψεῦδος, ὅταν ὠφελοῦν τοὺς λέγοντας μηδὲν καταβλάπτῃ τοὺς ἀκούοντας : 1, 26, 6), une formule que l’on trouve également dans la bouche... d’Ulysse, dans cette pièce par excellence du mensonge qu’est *Philoctète*.⁷⁰ Cette ébauche de casuistique provoque un véritable parasitage du sens de λόγοι, au sens où les paroles ne refléteraient pas les affections de l’âme. À la transitivité phénoménologique classique⁷¹ s’opposent alors l’usage éthique du λόγος et le lien entre rhétorique, vertu et vérité.

4 La fiction impure ?

Ce problème éclate véritablement un peu plus loin dans le texte. Alors que les deux jeunes gens se trouvent à la cour de la redoutable Arsacé, et que cette fois c’est Théagène qui est la proie d’une prédatrice, le jeune homme prolonge le récit fictif de Chariclée chez les pâtres. La jeune fille lui déclare ainsi avec conviction : ‘Souviens-toi de ta sœur dans tout ce que tu vas dire’ (Τῆς ἀδελφῆς μέμνησο ἐφ’ οἷς ἂν λέγῃς : 7, 12, 7). Intervient ici une autre modalité de l’oralité, précisément à l’œuvre dans tout l’*Odyssee*, qui est la mémoire, la restitution d’un discours par le souvenir. Il cherche à gagner du temps auprès de Cybèle, la confidente d’Arsacé (7, 13, 1) :

σοῦ διὰ τὸν κοινὸν νόον : 8, 4, 5). L’extraordinaire ambiguïté de cette formule concerne à la fois la valeur de ce τῆ ψυχῆ et l’amphibologique κοινὸν νόον, qui est à la fois commun à Dionysios et à Callirhoé et à Chairéas et à Callirhoé. Cette dernière entretient une confusion délibérée à travers ses lettres, qui sont autant de ‘liaisons dangereuses’ (Létoublon 2003). Sur ce point, cf. également Goldhill 1995, 129–130.

⁶⁹ Cassin 1997, 93.

⁷⁰ *Philoct.* 108–109. A Néoptolème, qui lui demande s’il ne juge pas ‘honteux d’user de mensonges’ (αἰσχρὸν τὸ ψευδῆ λέγειν) avec Philoctète, Ulysse répond : ‘Certes non, si le mensonge préserve ta vie’ (οὐκ, εἰ τὸ σωθῆναί γε τὸ ψεῦδος φέρει).

⁷¹ Cassin 1997, 92 : ‘Le mouvement d’ensemble qui fait passer du *logos* à l’âme, et de l’âme aux choses, demeure, dans tous les cas, inaltérable et paradigmatique.’

‘μῆτερ’ ἔφη ‘τὸ μὲν Ἑλληνας εἶναι καὶ αὐτὴ που μαθοῦσα τυγχάνεις. Ἄδελφοι δὲ ὄντες πατέρων ὑπὸ λησταῖς ἀλόντων ἐπὶ ζήτησιν ἐξορμήσαντες χαλεπωτέραις ἐκείνων τύχαις κεχρήμεθα, ὠμοτέροις ἀνδράσι περιπεσόντες καὶ πάντων μὲν τῶν ὄντων, πολλὰ δὲ ἦν, ἀποσυληθέντες [...] χαρίσαιο δ’ ἂν πλεον εἰ καθ’ ἑαυτοὺς ἡμῖν διάγειν τε καὶ λανθάνειν παράσχοις, τὴν εὐεργεσίαν ἣν ἀρτίως ἔφασκες, τὸ γνωρίζειν ἡμᾶς πρὸς Ἀρσάκην, ὑπερθεμένη, μηδὲ ἐπεισάγοις οὕτω λαμπρῶ καὶ εὐδαίμονι τύχῃ ξένον καὶ ἀλήτην καὶ στυγνάζοντα βίον...’

‘Mère’, dit-il, ‘nous sommes bien de race grecque comme on te l’a appris. Nous sommes frère et sœur. Nos parents ont été pris par des brigands et alors que nous étions partis à leur recherche nous avons été plus malheureux qu’eux encore, car nous sommes tombés sur des hommes plus cruels qui nous ont dépouillés de toute notre fortune, qui était considérable [...] Mais tu nous ferais davantage plaisir encore si tu nous fournissais une demeure où nous puissions vivre seuls et à l’écart, plutôt que de nous introduire, comme tu l’offrais si généreusement, auprès d’Arsacé, et de mêler à une existence si brillante et si heureuse la vie obscure d’étranger errant...’

Ici encore, comme nous l’avons souligné précédemment, Héliodore associe le caractère erratique de la vie de Théagène et Chariclée (ἀλήτην βίον) à une manipulation de la vérité (ἀλήθεια). Mais si Chariclée et Calasiris ont un rapport au langage et à sa représentation parfaitement synchrones, ce n’est pas le cas de Théagène. Si ce dernier accepte dans un premier temps de détourner le λόγος de sa vocation originelle et de gagner du temps en feignant l’assentiment, sur les conseils de Chariclée (7, 18, 3), le conflit avec la jeune fille sur l’utilisation du λόγος est voué à éclater. Il survient au moment où les emportements d’Arsacé se font plus pressants et que Chariclée délibère sur la meilleure attitude à adopter (7, 21, 3–4) :

Εἰ μὲν οὖν ἔχεις γνώμην καὶ τελείως δρᾶσαι τὸ ἔργον οὐκ ἔχω λέγειν · καίτοι γε οὐκ ἂν σφόδρα διενεχθεῖσα εἰ πάντως ἡμῖν ἐν τούτῳ τὸ σῶζεσθαι καὶ μὴ περιλείπεται. Εἰ δὲ εὖ ποιῶν ἄτοπον δοκιμάζεις τὸ αἰτούμενον ἀλλὰ σύ γε πλάττου τὸ συγκατατίθεσθαι καὶ τρέφων ἐπαγγελίαις τῆς βαρβάρου τὴν ὄρεξιν ὑπερθέσσειν ὑπόθεμνε τὸ πρὸς ὀξύ τι καθ’ ἡμῶν βουλεύσασθαι, ἐφηδύνων ἐλπίδι καὶ καταμαλάττων

ὑποσχέσει τοῦ θυμοῦ τὸ φλεγμαῖνον [...] Ἄλλ' ὦ Θεάγενες, ὅπως μὴ ἐκ τῆς μελέτης εἰς τὸ αἰσχρὸν τοῦ ἔργου κατολισθήσῃς.

Je ne sais si tu as l'intention de mener cette affaire jusqu'au bout ; et assurément, je ne t'en blâmerais pas, si c'était là la seule façon de nous sauver. Mais quand bien même, et tu fais bien, tu juges inconvenante cette demande, fais néanmoins semblant de t'y soumettre. Nourris le désir de cette barbare avec des promesses ; par des atermoiements, fais en sorte qu'elle ne médite pas quelque vengeance contre nous ; adoucis par l'espoir et amollis par de bonnes paroles la blessure qui enflamme son cœur [...] Mais je t'en prie Théagène, ne laisse pas le rôle que tu joues te conduire à un véritable acte honteux.

La comparaison avec la justification initiale de Chariclée après son discours mensonger à Thyamis (1, 26, 3) est patente. Dans les deux cas, le λόγος est là pour apaiser le désir (ὄρεξις) du prétendant, se muant en promesse (ἐπαγγελία), énoncé performatif par excellence, et porteur d'espérances (ἐλπίδες) qui seront bien évidemment déçues. L'utilisation de πλάττειν, au double sens de 'feindre' et d' 'inventer', témoigne, dans la bouche de Chariclée, d'une identité tout à fait caractéristique du λόγος : il y a une rupture entre la parole et ce qu'elle représente véritablement. Elle devient *autre* qu'elle-même, sans pour autant être de l'ironie ; en effet, comme le dit V. Jankélévitch, si l'ironie est une forme d'allégorie, ou plutôt de 'pseudégorie', dans la mesure où elle exprime, comme le mensonge, autre chose que la pensée, elle diffère toutefois du mensonge comme 'pseudo-pseudologie, un mensonge qui se détruit lui-même comme mensonge en se proférant'.⁷² Chez Chariclée (comme chez Ulysse), le πλάσμα est une modalité du λόγος, et ce jeu entre le λόγος et ce qu'il représente constitue un équilibre vital dans la dimension téléologique des *Éthiopiennes*, roman où il ne faut pas se fier aux apparences (Chariclée n'est-elle pas née blanche de parents noirs ?) si l'on souhaite accéder à la finalité du récit.⁷³ Le problème est que cette représentation du λόγος et du rôle assigné à l'oralité est interrompue par Théagène. Si ce dernier a, dans un premier temps, accédé aux désirs de Chariclée, il se refuse à aller plus loin (7, 21, 5) :

⁷² Jankélévitch 1964, 64.

⁷³ Sur cette finalité et sur la conclusion des *Éthiopiennes*, cf. Winkler 1982 ; Morgan 1989a ; Fusillo 1996 ; Nimis 2004, 188–193.

...ἐμὲ δὲ ἴσθι μηδὲ πλάσασθαι τὰ τοιαῦτα δύνασθαι · ποιεῖν γὰρ τὰ αἰσχρὰ καὶ λέγειν ὁμοίως ἀπρεπές.

...sache qu'il m'est impossible même de feindre de telles intentions. Car dire des choses honteuses et les faire est pareillement inconvenant.

Ces deux phrases renvoient ici à une exigence morale traditionnelle, que l'on trouve par exemple sous une forme quasi-identique chez Aristote (*Rhét.*, 2, 6, 1384 b) :

Αἰσχύνονται οὐ μόνον ποιοῦντες τὰ αἰσχρὰ, ἀλλὰ καὶ λέγοντες.

On éprouve de la honte non seulement à faire mais aussi à dire des choses honteuses.

Dans ce traité de conduite, destiné à une élite aristocratique, tout comme *l'Éthique à Nicomaque* (4, 9, 1128 b), le philosophe revient longuement sur les actions qu'il considère comme honteuses (αἰσχρὰ) et sur la honte (αἰδώς) que doit ressentir 'l'homme vertueux' (ὁ ἐπιεικής) lorsqu'il les rencontre. Théagène obéit donc ici en tout point au portrait du jeune homme qui cherche à tout prix à éviter l'accusation d'impudence. Mais il est aussi l'incarnation rêvée d'une *praxis* rhétorique, assumée en particulier par les brillants rhéteurs de la Seconde Sophistique : 'Dire c'est faire', et dire des immoralités et les accomplir est 'pareillement' (ὁμοίως) inconvenant pour des jeunes gens qui ont érigé la vertu en mode d'être. Chariclée et Théagène se situent ainsi sur des plans qui sont radicalement différents : Chariclée, avec ses mensonges et ses fictions, manipule le langage et ses représentations en épigone de Calasiris et d'Ulysse, et cela n'entre aucunement en contradiction avec son statut de παρθένος puisque ces mensonges *révèlent* précisément une vérité : celle d'un attachement farouche à son statut de vierge.⁷⁴ Pour Théagène, les multiples fictions et mensonges sont pris pour

⁷⁴ Ce détournement du langage pour préserver sa virginité, qui ne s'effectue pas sous la forme du mensonge, se retrouve dans les déplorations de Chariclès, le père adoptif de Chariclée, qui déplore que sa fille refuse le mariage en maniant la sophistique qu'il lui a enseignée (2, 33, 4–5): οὔτε γὰρ θεραπεύων οὔτε ἐπαγγελλόμενος οὔτε λογισμοὺς ἀνακινῶν πείσαι δεδύνημαι, ἀλλὰ χαλεπώτατον τοῖς ἐμοῖς, τὸ τοῦ λόγου, κατ' ἐμοῦ κέχρηται πτεροῖς καὶ τὴν ἐκ λόγων πολυπειρίαν, ἣν ποικίλην ἐδιδασκάζαμην πρὸς κατασκευὴν τοῦ τὸν ἄριστον ἡρῆσθαι βίον... (J'ai essayé la flatterie, les promesses, les raisonnements pour la persuader, en vain, et le plus terrible est qu'elle utilise contre moi, comme on dit, mes propres armes: elle met en oeuvre l'instruction à discuter sur tous les

ce qu'ils sont : un engagement de soi irréductible et entier, où le λόγος et sa représentation sont en adéquation continue.

Mais les aphorismes de Théagène impliquent une question fondamentale, qui renvoie à la nature même du texte d'Héliodore : que veut signifier le jeune homme par 'faire et dire des choses honteuses et immorales' (ποιεῖν καὶ λέγειν τὰ αἰσχρά) ? Si nous reprenons l'énumération d'Aristote dans la *Rhétorique* sur les sujets de honte (2, 6, 1384 b 15 – 1384 a 20), quelques uns semblent correspondre aux circonstances qui scandalisent Théagène. Pour le *faire* (ποιεῖν), on pourrait ainsi retenir l'action de 's'unir de manière illicite avec des personnes, en des lieux ou des temps interdits, car celle provient de l'intempérance (ἀκολασίας)' (2, 6, 1383 b 21–22). Pour le *dire* (λέγειν), les motifs de honte sont beaucoup plus difficiles à déceler. Les multiples promesses que l'on fait inconsidérément (ἐπαγγέλεσθαι)?⁷⁵ C'est là faire preuve de 'vantardise' (ἀλαζονεία), et non de tromperie, quoique la polysémie d'ἀλαζών permette un lien entre la fanfaronnade et la duplicité.⁷⁶ On pourrait donc en conclure, par défaut, que λέγειν τὰ αἰσχρά consiste à reproduire dans ce contexte une promesse identique à celle que Chariclée avait adressée à Thyamis, celle de céder à ses désirs en accédant au mariage. La dialectique du pur et de l'impur — préserver la pureté du corps aux dépens de la pureté de la langue et du λόγος — est refusée par Théagène qui entend ne sacrifier aucune παρθενία, à la différence de Chariclée.⁷⁷

sujets, que je lui ai apprise sous les formes les plus variées afin de choisir, après un raisonnement adéquat, la meilleure manière de vivre...).

⁷⁵ Aristote semble ici s'adresser aux 'annonces' (ἐπαγγελία) des Sophistes, sens qui se retrouve dans l'usage du mot chez Héliodore.

⁷⁶ Cf. Goldhill 1991, 38. Pour Strabon (1, 2, 23), 'celui qui raconte l'histoire de sa propre errance est un vagabond/fanfaron/imposteur' (ἀλαζών δὴ πᾶς ὁ πλανῆν αὐτοῦ διηγούμενος).

⁷⁷ Cette dialectique du pur et de l'impur se retrouve également dans un autre jeu des apparences et des mensonges, qui concerne la confusion entre Chariclée et la servante-courtesane Thisbé. Construite en 'double inversé' de Chariclée (Morgan 1989b, 111 la qualifie de 'Doppelgänger' de l'héroïne), Thisbé est assassinée dans la grotte des *Boukoloï* par Thyamis, qui la prend pour Chariclée, car elle parle grec (1, 30, 7). Un peu plus loin, c'est en se faisant passer pour Thisbé, soit au moyen d'un nouveau changement d'identité, que Chariclée échappe à la troupe des Perses qui ont vaincu les *Boukoloï*. Comme le dit Saïd 1992, 177, 'ces deux épisodes se répondent exactement: dans le premier, Thisbé meurt pour avoir été prise, malgré elle, par Chariclée ; dans le second Chariclée se sauve en se faisant passer volontairement pour Thisbé'. En d'autres termes, l'impure a été tuée parce qu'elle était devenue momentanément — et pour son plus grand malheur — la pure, alors que la pure se sauve en prenant pour un instant le visage et le nom de l'impure. De même qu'il n'existe pas un seul Ulysse, il n'existe pas une seule

L'influence de l'*Odyssée* et, à une autre échelle, des préceptes moraux aristotéliens est explicitement à l'œuvre dans les *Éthiopes* et guide de manière déterminante la pratique de l'oralité dans le roman. Mais si l'on doit tenir compte, avec raison, de cette dimension polyphonique du roman grec et du rapport dialogique entretenu avec plusieurs traditions littéraires, il conviendrait de revenir sur le contexte de création des *Éthiopes*. Comme nous le signalions en introduction, le roman d'Héliodore est à la fois une œuvre-frontière et une œuvre-carrefour. Œuvre-frontière, car elle clôt chronologiquement le cycle du roman grec (il n'y a pas d'après *Éthiopes*) en même temps qu'elle étend considérablement les limites géographiques du genre (jusqu'en Éthiopie, limite du monde connue) ; œuvre-carrefour, car elle a été composée à une époque où la rhétorique n'est plus celle de la Seconde Sophistique et où les auteurs chrétiens, formés à la *paideia* de l'école classique, ont déjà une influence considérable sur la nouvelle éthique des *pepaideumenoi*.⁷⁸ Toutefois, les discours sur le contrôle de la bouche et de ses impuretés ne sont pas véritablement éloignés de ceux des moralistes des siècles précédents. Il en est ainsi de l'*αἰσχρολογία*⁷⁹ selon Clément d'Alexandrie, car 'la voix doit refléter le parfait accord du corps et de l'âme'.⁸⁰ Clément consacre un chapitre tout entier à la préservation de la bouche (2, 6) et appelle notamment l'homme vertueux à fréquenter les justes et à fermer les oreilles 'en face de ceux qui veulent détourner de la vérité' (τοῖς ἀπάγειν τῆς ἀληθείας βουλομένοις : 2, 6, 50, 3). De plus, 'le pédagogue, en prenant position contre l'usage indécent des mots, a coupé court aux relations indécentes de la débauche. Car le fait d'user des mots sans discipline fait naître l'idée de porter aussi le désordre dans les actions, et s'exercer à la chasteté dans la parole (τὸ δὲ περὶ τὴν φωνὴν σωφρονεῖν

Chariclée mais 'plusieurs niveaux de représentations dans les échanges de langage entre [Chariclée] πολύμητις et ceux avec qui elle converse' (j'adapte ici aux *Éthiopes* la lumineuse réflexion appliquée à Ulysse par Goldhill 1991, 47). En ce sens, la formule de Haynes 2003, 68 me semble inexacte ('Talking about Thisbe and Demainete, the author is in fact determining what the heroine is not'). Cf. Doody 1998, 92 : 'The eloquent Charikleia did not always know who she is either : her identity is truly unstable, subject to change and metamorphosis'.

⁷⁸ Sur la *paideia* et les Chrétiens, cf. Brown 1998, 56–102.

⁷⁹ Le rire, autre manifestation suspecte de la voix, est aussi un enjeu de contrôle social chez les Chrétiens, comme il l'était chez les Anciens. Sur la fonction du rire chez Platon et Aristote, cf. en particulier Halliwell 1991. Sur le rire chez les Chrétiens, cf. Baconsky 1996.

⁸⁰ Brown 1995, 168.

ἀσκεῖν), c'est résister au libertinage' (λαγνείας καρτερεῖν : 2, 6, 52, 1). Cette dernière formule est particulièrement intéressante dans le double cas de Théagène et de Chariclée. Chariclée se préserve du libertinage en sacrifiant la chasteté de sa voix par le mensonge et la fiction,⁸¹ alors que Théagène ne peut dissocier la chasteté de son corps et celle de sa voix. C'est l'objet de la remarque de Chariclée, qui s'inquiète de ce que les paroles n'enflamment Théagène et le poussent à accomplir 'quelque action honteuse' (εἰς τὸ αἰσχρὸν τοῦ ἔργου : 7, 21, 4). Ce dangereux pouvoir de suggestion du langage renvoie au prologue de *Daphnis et Chloé*, où l'auteur en appelle au dieu (Amour ?) afin 'de rester sage' (σωφρονεῖν) alors qu'il s'apprête à 'dépeindre les passions d'autrui' (τὰ τῶν ἄλλων γράφειν : Prol. 4). Si, dans ce cas, 'writing about desire has its own risks',⁸² il est indéniable que 'speaking about desire has its own risks too...'

Il est une autre hypothèse sur la nature de ce λέγειν τὰ αἰσχρά, qui renvoie à une réalité totalement différente. Et si ces αἰσχρά ne désignent pas le contenu du discours mais son *contenant*, non pas son fond mais sa *forme*? En d'autres termes, et si c'était le principe même de la fiction dans l'oralité qui était condamné ici par Théagène? Ce dernier précise qu'il ne lui est pas même possible de 'feindre' (πλάσασθαι) de telles intentions. Ce que Théagène refuse ici, n'est-ce pas tout simplement le recours au πλάσμα, c'est-à-dire à l'invention et à la fiction? L'ambiguïté qui affecte le terme de πλάσμα, justement relevée par J. R. Morgan ('Is a *plasma* a plausible lie or a plausible fiction? The answer seems to be that it could be either'⁸³) renforce cette interprétation. Le statut du récit de fiction, mis en question tout au long des *Éthiopiennes*, est aussi l'objet de contestation ou de discussion sur la moralité de son emploi à l'époque de sa rédaction. Et si les références à la forme romanesque sont particulièrement rares dans l'Antiquité, l'une d'entre elles est particulièrement intéressante dans notre cas. Il s'agit d'une lettre de l'Empereur Julien, dont les relations avec Héliodore ont été fréquemment discutées en raison de la proximité entre le siège de Syéné décrit par le romancier, principalement au livre 9 des *Éthiopiennes*, et la description par Julien du troisième siège de Nisibis par les Parthes en 350.⁸⁴ Dans une lettre

⁸¹ Pour Ricoeur 2001, 216, 'le mensonge vraiment *dissimulé* n'est pas celui qui concerne le dire de la vérité connue, mais celui qui pervertit la recherche de la vérité.'

⁸² Goldhill 1995, 8.

⁸³ Morgan 1993, 190.

⁸⁴ Julien, *Premier Éloge de Constance*, 22.

adressée à Théodose, un membre du clergé païen, Julien proscriit un certain nombre de lectures dont les fictions amoureuses (89, 301 b) :

Πρέποι δ' ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν ὅποσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεπονημένοις τοῖς ἔργοις · ὅσα δὲ ἐστὶν ἐν ἱστορίας εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα.

Il nous convient de ne lire que les histoires qui ont été rédigées d'après des faits réels ; toutes les fictions des anciens rapportées sous forme d'histoire, il faut les repousser, récits d'amour et absolument tout ce qui s'en rapproche.

Le danger représenté par ces fictions (πλάσματα), en particulier amoureuses, est justifié par l'Apostat en ce que 'les discours produisent dans l'âme une disposition particulière, capable d'éveiller insensiblement les passions (τὰς ἐπιθυμίας), puis d'allumer soudain une flamme violente (δεινὴν φλόγα)' (89, 301 c).⁸⁵ Théagène se refuse à utiliser une *fiction* amoureuse au sein même de la fiction amoureuse, car elle représente en soi une perversion. Il n'est pas fortuit que cette critique astucieuse d'une oralité comme πλάσμα se retrouve dans la bouche de Théagène et non dans celle de Chariclée ou Calasiris. Authentiques représentants du narrateur à l'échelle de la fiction, ces deux personnages associent une oralité et une représentation en double adéquation avec la tutelle homérique du roman et son statut de fiction amoureuse. Il est donc tout naturel que le refus par Théagène de l'oralité comme fiction soit d'une certaine manière puni par le narrateur, à travers la réflexion en prolepse de Chariclée (7, 21, 5):

Μὴ λάθῃς εἰς μέγα κακὸν ἡμᾶς ἐμβάλλων.

Prends bien garde à ne pas nous jeter involontairement dans une terrible situation.

⁸⁵ Comme le remarque Bouffartigue 1992, 136, aucune interdiction de lecture n'est formulée contre les poètes dans le passage qui suit. Pour Julien, il y aurait 'une différence essentielle entre fiction poétique et fiction prosaïque, entre le récit immoral et venu du fond des âges, qui est un mystère, et celui des siècles récents, qui n'est qu'un scandale'. Julien condamne toutefois explicitement la poésie car elle est antagoniste de la vérité. Dans son *Premier Éloge de Constance*, il lui reproche 'son usage de la fiction' (ἐξουσίαν τοῦ πλάσματος : 1, 2b) et dans le *Deuxième Éloge*, il accuse Homère de 'tromper au moyen du beau' (ὅπὸ τοῦ κάλλους ἐξαπατᾶσθαι : 10, 61ab).

Si la fiction représente un danger, son refus représente un danger plus fort encore. Or, si Julien, incarnation de la réaction païenne, revendique un rejet absolu du πλάσμα, qu'en est-il de l'attitude chrétienne ? Le πλάσμα est-il un mal (κακόν), un objet de honte (αἰσχρόν) ? L'existence des *Actes* apocryphes au II^e et III^e siècles ap. J.-C.⁸⁶ et des *Vies* chrétiennes, telle que la *Vie d'Antoine* au IV^e siècle, et plus tard pousserait naturellement à répondre par la négative, mais la situation n'est pas aussi simple, et concerne 'the position of Christian literature in relation to literacy, orality, and educational levels in society at large'.⁸⁷ Comme le dit A. Cameron, cette littérature populaire, si ce n'est 'hérétique' selon des standards orthodoxes, participe de la création d'un univers du mythe spécifiquement chrétien. Outre les motifs romanesques que l'on peut y rencontrer, leur rapport à leur objet est proche de celui de l'histoire: 'in some sense, they are different from fiction in in the matter of their relation to truth [...] They certainly belong to the realm of intended truth'.⁸⁸ Pour cette raison, si les récits narratifs chrétiens ne sont pas perçus comme une fiction, alors ils se distinguent des romans grecs, qui se définissent en partie eux-mêmes,⁸⁹ et c'est surtout le cas des *Éthiopiennes*, comme πλάσματα. La fonction de l'oralité dans ce roman, telle qu'elle est revendiquée et défendue par Chariclée, doit donc prolonger la fiction à l'échelle du texte. L'influence notoire de *l'Odyssée*, dans le rapport entre fiction et vérité dans le discours, et la préservation de la virginité de Chariclée offrent de subtils motifs pour pervertir cette fonction et titiller de manière ludique la dimension morale du λόγος chez les Anciens comme chez les Pères.

Au final, il apparaît que le nième paradoxe rencontré dans les *Éthiopiennes* affecte la représentation de l'oralité dans le roman ainsi que la fonction qui lui est attribuée. Chariclée, parangon de la virginité et des principes moraux, pervertit d'une certaine manière la pratique du discours dans une œuvre où la pratique de l'oralité est omniprésente. En même temps, ce caractère uni-

⁸⁶ Sur les *Actes* des apôtres apocryphes, cf. Brown 1995, 198–204.

⁸⁷ Cameron 1991, 109.

⁸⁸ Cameron 1991, 117–118.

⁸⁹ Héliodore est de ce point de vue également le plus complexe des romanciers. Les *Éthiopiennes* est un lieu de contestation de la fiction, notamment par le biais des effets de réels typiquement historiographiques utilisés par Héliodore. Sur cette question, cf. Morgan 1982, qui est discuté de manière intéressante par Dowden 1996.

dimensionnel de vierge éplorée tend à disparaître puisque le langage est le vecteur par excellence de la définition de soi, que ce langage soit porteur de vérité (coïncidence entre la parole et sa représentation) ou de mensonge (rupture intentionnelle entre la parole et sa représentation). Chariclée est ce qu'elle fait et ce qu'elle dit. Le jeu sur les paradoxes entre le pur et l'impur, au moyen du langage, n'est pourtant pas isolé dans le champ romanesque. On en trouve un magnifique exemple chez Achille Tatius, que j'ai développé ailleurs,⁹⁰ dans le discours du prêtre d'Artémis, défenseur de Clitophon lors de son procès pour adultère à Ephèse (8, 9). Le prêtre se lance alors dans un discours qualifié d' 'aristophanesque' (8, 9, 1) saturé d'éléments obscènes, et il est à juste titre accusé par la suite d'avoir une 'bouche souillée' (8, 10, 4). Chariclée, prêtresse de la déesse de la virginité à Delphes, est pourtant pareillement capable, *mutatis mutandis*, de proférer des choses honteuses, et l'on pourrait légitimement se demander quelle est la véritable représentation d'Artémis que cachent de tels discours.⁹¹ Il n'est en effet aucune raison pour que les représentations religieuses à l'œuvre dans les romans grecs ne soient pas soumises aux mêmes distorsions que certaines représentations morales. Les *Éthiopiennes* sont le champ de bataille d'une oralité ludique et subversive, qui s'inscrit dans un jeu permanent avec les représentations qu'elle conteste.

Bibliographie

- Anderson, G. 1979. 'Two notes on Heliodorus', *JHS* 99, 149.
 Anderson, G. 1982. *Eros Sophistes: Ancient Novelists at Play*, Chico, CA.
 Anderson, G. 1991. *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London.

⁹⁰ Cf. Brethes à paraître. Le motif de la bouche souillée du prêtre chez Achille Tatius avait été abordé par Tim Whitmarsh dans une communication à Groningen lors d'ICAN 2000 ('The soiled tongue': irony, rhetoric and narrative in Achilles Tatius', cf. le résumé dans M. Zimmerman ; S. Panayotakis ; W. H. Keulen (eds.), *The Ancient Novel in Context*, Groningen, 2000, 116–117), mais il a abandonné cet aspect de son étude dans l'article qui correspond à cette communication (2003).

⁹¹ Simon Goldhill a attiré notre attention sur un texte tout à fait remarquable des *Dionysiennes* de Nonnos (48, 351–369), œuvre qui a été manifestement très influencée par le roman grec, dans lequel Aura accuse Artémis d'usurper le nom de φιλοπάρθενος. La jeune fille raille la beauté de la déesse et retourne littéralement ses attributions, en la surnommant ironiquement 'reine du mariage' (σὺ γάμων βασίλειε: 356).

- Alston, R. 1998. 'The revolt of the Boukoloï. geography, history and myth', in K. Hopwood (ed.), *Organised Crime in Antiquity*, London, 129–154.
- Austin, J. L. 1970. *Quand dire c'est faire*, Paris.
- Baconsky, T. 1996. *Le rire des pères. Essai sur le rire dans la patristique grecque*, Paris.
- Baslez, M.-F.; Hoffmann, P.; Trédé, M. (eds.) 1992. *Le monde du roman grec*, Paris.
- Baslez, M.-F. 1992. 'De l'histoire au roman: la Perse de Chariton', in Baslez-Hoffmann-Trédé (eds.), 199–212.
- Billault, A. 1987. 'Présentation des *Éthiopiennes*', *L'Information littéraire* 39, 25–30.
- Bouffartigue, J. 1992. *L'Empereur Julien et la culture de son temps*, Paris.
- Bowie, E. L. 1993. 'Lies, fiction and slander in early Greek poetry', in Gill-Wiseman (eds.), 1–37.
- Bowie, E. L. 1998. 'Phoenician games in Heliodorus' *Aithiopica*', in Hunter (ed.), 1–18.
- Bowie, E. L. 2002. 'The chronology of the earlier Greek novels since B. E. Perry: revisions and precisions', *Ancient Narrative* 2, 47–63.
- Brethes, R. 2003. 'Pour une typologie du rire dans les romans grecs: *topos* littéraire, jeu narratologique et lecture inquiétante du monde', *BAGB*, 113–129.
- Brethes, R. à paraître. 'Le discours du prêtre chez Achille Tatius (VIII, 9): une déconstruction de la *paideia*', in B. Pouderon (éd.), *Discours et Débats dans l'Ancien Roman*, Lyon.
- Brown, P. 1995. *Le Renoncement à la Chair. Virginité, Célibat et Continence dans le Christianisme Primitif*, Paris.
- Brown, P. 1998. *Pouvoir et Persuasion dans l'Antiquité Tardive: Vers un Empire Chrétien*, Paris.
- Buffière, F. 1973. *Les mythes d'Homère et la Poésie Grecque*, Paris.
- Calderini, A. 1959. 'La ἐγγύησις matrimoniale nei romanzieri greci e nei papiri', *Aegyptus* 39, 29–39.
- Cameron, A. 1991. *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*, Berkeley, CA.
- Cassin, B. 1997. *Aristote et le logos. Contes de la Phénoménologie Ordinaire*, Paris.
- Chuvin, P. 1991. *Chronique des derniers païens*, Paris.
- Couraud-Lalanne, S. 1999. *Héros et Héroïnes du Roman Grec. Etude d'une Paideia Aristocratique à l'Époque Impériale*, Thèse inédite, Paris.
- Cueva, E. P. 2000. 'The date of Chariton's *Chaereas and Callirhoe*' revisited', *M&C* 51, 197–208.
- Derrida, J. 1967. *De la Grammatologie*, Paris.
- Dickie, M. W. 1991. 'Heliodorus and Plutarch on the evil eye', *CP* 86, 17–29.
- Doody, M. A. 1998. *The True Story of the Novel*, London.
- Dowden, K. 1989. *Death and the Maiden: Girls' Initiation Rites in Greek Mythology*, London.
- Dowden, K. 1996. 'Heliodoros: serious intentions', *CQ* 46, 267–285.
- Durham, D. B. 1938. 'Parody in Achilles Tatius', *CP* 33, 1–19.
- Egger, B. 1994. 'Women and marriage in the Greek novel: the boundaries of romance', in J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore, 260–280.
- Foucault, M. 1984. *Histoire de la Sexualité. III. Le souci de soi*, Paris.
- Fusillo, M. 1990. 'Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco', *MD* 25, 27–48.
- Fusillo, M. 1991. *La Naissance du Roman*, Paris.

- Fusillo, M. 1996. 'How novels end. Some patterns of closure in Hellenistic narrative', in D. Roberts (ed.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton, 209–227.
- Futre Pinheiro, M. P. 1991. 'Calasiris' story and its narrative significance in Heliodorus' *Aethiopica*', *Groningen Colloquia on the Novel* 4, 69–83.
- Garson, R., 1975. 'Notes on some Homeric Echoes in Heliodorus' *Aethiopica*', *Acta Classica* 18, 137–140.
- Gill, C.; Wiseman T. P. (eds.) 1993. *Lies and Fiction in the Ancient World*, Austin.
- Gleason, M. W. 1995. *Making Men: Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton.
- Goldhill, S. 1991. *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge.
- Goldhill, S. 1995. *Foucault's Virginité: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge.
- Goldhill, S. (ed.) 2001. *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge.
- Goldhill, S. 2001. 'The erotic eye: visual stimulation and cultural conflict', in Goldhill 2001, 154–194.
- Halliwell, S. 1991. 'The uses of laughter in Greek culture', *CQ* 41, 279–296.
- Hani, J. 1978. 'Le personnage de Charicléa dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore, incarnation de l'idéal moral et religieux d'une époque', *BAGB*, 268–273.
- Haynes, K. 2003. *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, London.
- Heiserman, A. 1977. *The Novel before the Novel*, Chicago.
- Hirschberger, M. 2001. 'Epos und Tragödie in Charitons *Kallirhoe*: ein Beitrag zur Intertextualität des griechischen Romans', *WJA* 25, 157–186.
- Hunter, R. (ed.) 1998. *Studies in Heliodorus*, Cambridge.
- Jankélévitch, V. 1964. *L'ironie*, Paris.
- Johne, R. 1988. 'Vergleich und Analogie bei Frauengestalten in der Neuen Komödie und im antiken Roman', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 37. 2, 12–15.
- Jones, C. P. 1992. 'La personnalité de Chariton', in Baslez-Hoffmann-Trédé (eds.), 161–168.
- Kaimio, M. 2002. 'Erotic experience in the conjugal bed: good wives in Greek tragedy' in M. C. Nussbaum; J. Sihvola (eds.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, 95–119.
- Kasprzyk, D. 2001. 'Théron, pirate, conteur et narrateur dans le roman de Chariton, *Chairéas et Callirhoé*', in B. Pouderon (ed.), *Les Personnages du Roman Grec*, Lyon, 149–164.
- Keulen, W.; Panayotakis, S.; Zimmerman, M. (eds.) 2003. *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden.
- Lacombrade, C. 1970. 'Sur l'auteur et la date des *Éthiopiennes*', *REG* 83, 70–89.
- Létoublon, F. 1993. *Les Lieux Communs du Roman. Stéréotypes Grecs d'Aventure et d'Amour*, Leiden.
- Létoublon, F. 2003. 'La lettre dans le roman grec ou les liaisons dangereuses', in Keulen-Panayotakis-Zimmerman (eds.), 271–288.
- Liviabella Furiani, P. 1988. '*Gamos e kenogamion* nel romanzo di Achille Tazio', *Euphrosyne* 16, 271–280.
- Marrou, H. I. 1971. *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris.
- Mirales, C. 1994. 'Laughter in the *Odyssey*', in S. Jäkel, A. Simonen (eds.), *Laughter down the Centuries*, 1, Turku, 15–22.

- Morales, H. 2000. 'Sense and sententiousness in Greek novel', in H. Morales; A. Sharrock (eds.), *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford, 67–88.
- Morgan, J. R. 1982. 'History, romance and realism in Heliodorus', *Classical Antiquity* 1, 221–265.
- Morgan, J. R. 1989a. 'A sense of the ending: the conclusion of Heliodoros' *Aithiopika*', *TAPA* 119, 299–320.
- Morgan, J. R. 1989b. 'The story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*', *JHS* 109, 99–113.
- Morgan, J. R. 1993. 'Make-believe and make believe: the fictionality of the Greek novels' in Gill-Wiseman (eds.), 175–229.
- Morgan, T. 1998. *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge.
- Most, G. W. 1985. *The Measures of Praise: Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*, Göttingen.
- Müller, C. W. 1976. 'Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike', *A&A* 22, 115–136.
- Nimis, S. A. 2004. 'Oral and written forms of closure in the ancient novel', in C. J. Mackie (ed.), *Oral Performance and its Context*, Leiden, 179–194.
- Pernot, L. 1992. 'Chariclée la sirène', in Baslez-Hoffmann-Trédé (eds.), 43–51.
- Pernot, L. 2000. *la rhétorique dans l'Antiquité*, Paris.
- Pucci, P. 1979. 'The songs of the sirens', *Arethusa* 12, 121–132.
- Reardon, B. P. 1971. *Courants Littéraires Grecs des 2^{ème} et 3^{ème} Siècles après J.-C.*, Paris.
- Ricoeur, P. 2001. *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil.
- Robiano, P. 2000. 'La citation poétique dans le roman érotique grec' *Revue des Études Anciennes* 102 : 509–529.
- Robiano, P. 2002. 'Lycénion, Mélité, ou la satisfaction du désir', *Pallas* 60, 363–373.
- Saïd, S. 1992. 'Les langues du roman grec', in Baslez-Hoffmann-Trédé (eds.), 169–186.
- Scarcella, A. M. 1993. 'Il romanzo greco d'amore e l'ideologia dell'amore in Grecia', in A. M. Scarcella (ed.), *Romanzo e Romanzieri*, 1, Perugia, 47–75.
- Schamp, J. 1987. *Photios historien des lettres*, Paris.
- Segal, C. 1983. 'Kleos and its ironies in the *Odyssey*', *AC* 52, 22–47.
- Sissa, G. 1987. *Le Corps Virginal*, Paris.
- Stanford, W. B. 1963. *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford.
- Szepessy, T. 1957. 'Die *Aithiopika* des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman', *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 5, 241–259.
- Szepessy, T. 1976. 'Le siège de Nisibis et la chronologie d'Héliodore', *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 24, 242–270.
- Torrance, R. M. 1978. *The Comic Hero*, Cambridge.
- Vilborg, E. 1962. *Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Göteborg.
- Whitmarsh, T. 1998. 'The birth of prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism', in Hunter (ed.), 93–124.
- Whitmarsh, T. 2001. *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford.
- Whitmarsh, T. 2003. 'Reading for pleasure: narrative, irony and eroticism in Achilles Tatius', in Keulen-Panayotakis-Zimmerman (eds.), 192–206.
- Winkler, J. J. 1982. 'The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodoros', *YCS* 27, 93–158.

- Woolf, S. L. 1912. *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*, New York.
- Yatromanolakis, Y. 1988. 'Baskanos Eros: love and the evil-eye in Heliodorus' *Aethiopica*', in R. Beaton (ed.), *The Greek Novel*, London, 194–204.
- Zeitlin, F. I. 2001. 'Visions and revisions of Homer', in Goldhill (ed.), 195–266.