

COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 48

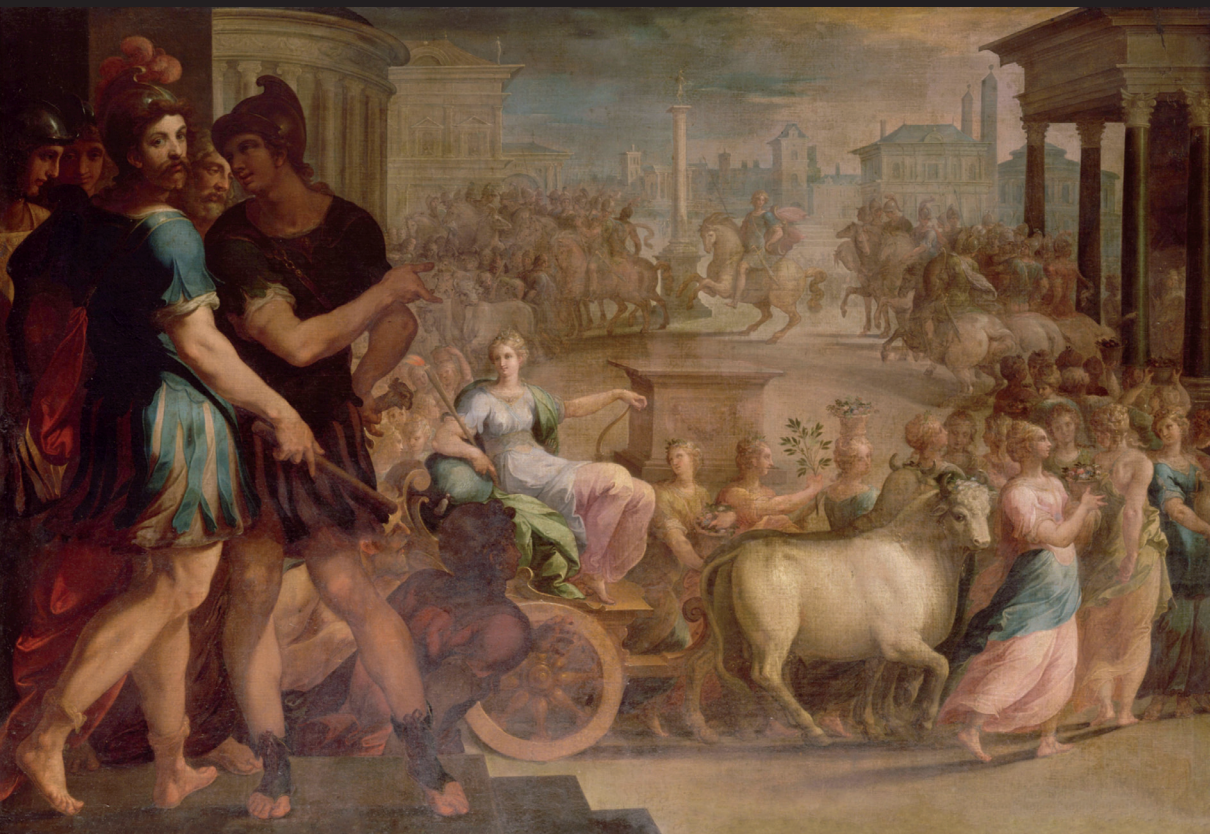
SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 16



LES HOMMES ET LES DIEUX DANS L'ANCIEN ROMAIN

Édité par

Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON



LES HOMMES ET LES DIEUX DANS L'ANCIEN ROMAN (CMO 48)

Dans la littérature antique qui s'apparente au genre romanesque et dans les œuvres plus proprement romanesques qui la prolongent aux époques byzantine puis moderne, la relation des hommes aux dieux occupe nécessairement une place importante: les héros de ces œuvres appartiennent à des sociétés qui étaient fortement religieuses, vivaient naturellement dans la familiarité du divin et des cultes qui lui étaient liés; quant aux auteurs de ces œuvres, et aux lecteurs auxquels ils s'adressaient, leur mentalité et leurs catégories intellectuelles étaient tout imprégnées du religieux, que l'on prenne le mot au sens fort de croyance ou dans le sens plus large de culture commune partagée.

Ce sont ces liens entre les hommes et les dieux que le V^e colloque sur la littérature romanesque antique et ses prolongements, organisé à Tours en octobre 2009, s'était fixé comme thème d'étude, sur un corpus assez large puisqu'il a conduit de l'époque hellénistique (avec Évhémère) jusqu'au XIX^e siècle (avec les romans grecs de M. Perdikaris, P. Soutsos, A. Papadiamantis ou E. Rhoidis), en passant par les époques impériale (avec les *Métamorphoses* d'Apulée ou les cinq «grands» romans grecs antiques de Longus, Chariton, Achille Tatius, Xénophon d'Éphèse ou Héliodore) et byzantine (avec *Rhodanthe et Dosiclès* de Prodrome, *Drosilla et Chariclès* d'Eugénianos, *Hysminé et Hysminias* de Macrembolite, *Aristandre et Kallithéa* de Manassès), sans oublier des textes d'inspiration chrétienne ou juive (les *Actes d'André* ou *Joseph et Aséneth*).

Si les rapports entre les dieux et les hommes ont le plus souvent été compris et étudiés, lors de ce colloque, comme une forme ou une métaphore de la relation entre l'auteur et le lecteur, si l'on s'est attaché à faire ressortir le rôle structurant de la religion ou des divinités dans la matière romanesque ou à mettre en lumière la fonction métalittéraire parfois allouée par les auteurs à la religion ou à ses représentants, une approche plus classique, voire historique, a également été adoptée lorsque ont été scrutés le message spirituel ou philosophique de l'œuvre considérée, et ses éventuelles relations avec des problèmes contemporains de sa rédaction. Deux principaux angles d'approche ont ainsi été adoptés: le religieux en tant que matériau utilisé pour l'écriture du roman ou comme mode, voire comme «potentialité d'écriture» (c'est le titre de la première partie de cet ouvrage); et le religieux en tant qu'objet du discours ou fondement de l'univers romanesque, autrement dit le «fonds religieux» (c'est le titre de la seconde partie).

© 2012 – Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux
7 rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

ISSN 0244-5689

ISBN 978-2-35668-029-7



Prix: 35 €

MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE – JEAN POUILLOUX
(Université Lumière-Lyon 2 – CNRS)

Publications dirigées par Jean-Baptiste YON

Dans la même collection, Série littéraire et philosophique

- CMO 29, Litt. 7 B. POUDERON (éd.), *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, 2001, 460 p. (ISBN 2-903264-22-8)
- CMO 34, Litt. 8 B. POUDERON (éd.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, 2005, 400 p. (ISBN 2-903264-27-9)
- CMO 35, Litt. 9 P. BRILLET-DUBOIS et É. PARMENTIER (éds), *Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, 2006, 382 p. (ISBN 978-2-903264-28-4)
- CMO 36, Litt. 10 B. POUDERON et J. PEIGNEY (éds), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, 2006, 364 p. (ISBN 978-2-903264-69-7)
- CMO 38, Litt. 11 Fr. BIVILLE, E. PLANTADE et D. VALLAT (éds), « *Les vers du plus nul des poètes...* », *nouvelles recherches sur les Priapées. Actes de la journée d'études organisée le 7 novembre 2005 à l'Université Lumière-Lyon 2*, 2008, 204 p. (ISBN 978-2-35668-001-3)
- CMO 39, Litt. 12 I. BOEHM et P. LUCCIONI (éds), *Le médecin initié par l'animal. Animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine. Actes du colloque international tenu à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux les 26 et 27 octobre 2006*, 2009, 264 p. (ISBN 978-2-35668-002-0).
- CMO 40, Litt. 13 R. DELMAIRE, J. DESMULLIEZ et P.-L. GATIER (éds), *Correspondances. Documents pour l'histoire de l'Antiquité tardive. Actes du colloque international, Lille, 20-22 novembre 2003*, 2009, 576 p. (ISBN 978-2-35668-003-7)
- CMO 42, Litt. 14 B. POUDERON et C. BOST-POUDERON (éds), *Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006* (Université de Tours/HiSoMA-UMR 5189), 2009, 458 p. (ISBN 978-2-35668-008-2)
- CMO 46, Litt. 15 Chr. CUSSET, *Cyclopedie. Édition critique et commentée de l'Idylle VI de Théocrite*, 2011, 224 p. (ISBN 978-2-35668-026-6)

Les Hommes et les Dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009 / Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON (éds). – Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 2012, 350 p. ; 24 cm. – (Collection de la Maison de l'Orient ; 48).

Mots-clés : littérature grecque, littérature latine, roman grec et latin, roman byzantin, divinités païennes, religion grecque, religion romaine.

ISSN 0244-5689

ISBN 978-2-35668-029-7

© 2012 Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, 7 Rue Raulin, F-69365 Lyon CEDEX 07

Les ouvrages de la Collection de la Maison de l'Orient sont en vente :

à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Publications, 7 rue Raulin, 69365 Lyon CEDEX 07

www.mom.fr/publications – publications@mom.fr

chez De Boccard Éditions-Diffusion, Paris – www.deboccard.fr

et au Comptoir des Presses d'Universités, Paris – www.lcdpu.fr

COLLECTION DE LA MAISON DE L'ORIENT ET DE LA MÉDITERRANÉE 48
SÉRIE LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE 16



**LES HOMMES ET LES DIEUX
DANS L'ANCIEN ROMAIN**

Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009

édités par

Cécile BOST-POUDERON et Bernard POUDERON

SOMMAIRE

INTRODUCTION	9
--------------------	---

LES POTENTIALITÉS LITTÉRAIRES DE LA RELIGION (OU LE FAIT RELIGIEUX ET L'ÉCRITURE ROMANESQUE)

Rôle structurant du divin ou du religieux dans la trame romanesque

Alain BILLAULT	
Cultes, rites et récit dans le roman d'Achille Tatius	19
Jean-Philippe GUEZ	
Le royaume d'Aphrodite et la grotte d'Artémis : amour et chasteté chez Achille Tatius	33
Françoise LÉTOUBLON et Nicolas BOULIC	
Éros doux-amer	55
Marie-Ange CALVET-SEBASTI	
La relation au « Seigneur » dans les <i>Actes apocryphes d'André</i>	73
Fonction méta-littéraire du fait religieux ou du « personnel religieux » (divinités ou clergé)	
Romain BRETHERS	
Hommes sacrés, sacrés hommes : fonction du prêtre dans le roman grec	87
Michel BRIAND	
L'érotique (et le dionysiaque) dans les <i>Pastorales</i> de Longus, ou la fiction comme rite et thérapie	101
Christophe CUSSET	
Éros parmi les hommes : une divinité très poétique dans le roman de Longus	117
Hélène FRANGOULIS	
Hommes et dieux chez les Éthiopiens d'Héliodore	133

Giovanni GARBUGINO	
La fête du Dieu Rire dans les <i>Métamorphoses</i> d'Apulée	143
Dieu/religion et caractérisation des personnages	
Koen DE TEMMERMAN	
Dieux humains et hommes divins dans le roman grec ancien	161
Cécile BOST-POUDERON	
<i>Leurs yeux se rencontrèrent...</i> ou Les fêtes religieuses des romans grecs et ἡ ἐκφοράσις χρόνων (καίρων) des traités de rhétorique	175
LE FONDS RELIGIEUX	
Approches philosophiques ou spirituelles	
Sébastien MONTANARI	
Les dieux-hommes d'Évhémère	197
Ken DOWDEN	
Apulée et le culte	213
Mariangela SCARSI GARBUGINO	
Nostalgie et déclin du mythe dans la « fable » d'Amour et Psyché	225
Tim WHITMARSH	
<i>Joseph et Aséneth</i> : érotisme et religion	237
Lectures allégoriques	
John R. MORGAN	
Le culte du Nil chez Héliodore	255
Michel LASSITHIOTAKIS	
Foi et reniement, vie régulière et séculière : une lecture du roman d' <i>Imbérios et Margarona</i>	269
Réappropriation des figures divines et évolution du sentiment religieux	
Corinne JOUANNO	
Du roman grec au roman byzantin : réflexions sur le rôle de la <i>tyché</i>	287
Florence MEUNIER	
Polythéisme et christianisme dans le roman byzantin du XII ^e siècle	305
Henri TONNET	
La religion dans le roman grec au XIX ^e siècle	327
INDICES	
Index <i>locorum</i>	338
Index <i>nominum</i>	346

DIEUX HUMAINS ET HOMMES DIVINS DANS LE ROMAN GREC ANCIEN

Koen DE TEMMERMAN¹

RÉSUMÉ

La caractérisation des protagonistes est l'un des *loci* les plus remarquables de l'entremêlement du divin et de l'humain. La question est de savoir dans quelle mesure les protagonistes construisent eux-mêmes intentionnellement des associations à des dieux et des demi-dieux comme partie intégrante de leur auto-présentation ou en fonction de leurs propres intentions rhétoriques, et quelles sont les implications rhétoriques de pareilles stratégies. Mes analyses soulignent l'ambiguïté et les aptitudes rhétoriques des personnages et ne concordent pas avec l'image des protagonistes qu'on retrouve dans la majeure partie de la littérature secondaire.

ABSTRACT

The characterization of the protagonists is one of the areas where the divine and human spheres are tangibly intermingled in the Greek novel. This article explores to what extent protagonists themselves construct associations with gods and half-gods as part of their self-presentation or rhetorical agenda, and the rhetorical implications of these strategies. My reading highlights the ambiguity and rhetorical versatility of these characters and challenges some widely-held views on protagonists in Greek novels.

C'est un lieu commun que de soutenir que la frontière entre les univers divin et humain est souvent imprécise dans le roman grec : les deux y sont en effet très fréquemment entremêlés. Les dieux (Aphrodite, Tychè, etc.) interviennent dans les

1. Université de Gand (chargé de recherches du Fonds de la Recherche Scientifique) et Princeton University (Stanley J. Seeger Fellow at the Program in Hellenic Studies).

intrigues des romans, et chez Longus le narrateur dédie même aux dieux son récit tout entier (ἀνάθημα μὲν Ἐρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, pr. 1, 3). La caractérisation des protagonistes est l'un des *loci* les plus remarquables de l'entremêlement du divin et de l'humain : ils sont sans cesse associés, de façon implicite ou explicite, à des dieux. Ce sont surtout leur beauté et leur chasteté qui servent de *tertia comparationis*. Dès les premiers paragraphes de son roman, Chariton, par exemple, décrit la beauté de son héroïne Callirhoé comme « non pas humaine, mais divine » (οὐκ ἀνθρώπινον ἀλλὰ θεῖον, I, 1, 2), et il spécifie que sa beauté n'est pas celle d'une néréide ou d'une nymphe des montagnes, mais celle d'Aphrodite elle-même (οὐδὲ Νηρηΐδος ἢ Νύμφης τῶν ὄρειῶν ἀλλ' αὐτῆς Ἀφροδίτης, I, 1, 2²). En plus de la beauté, la chasteté est l'un des principales caractéristiques des héroïnes qui soient attestées à l'aide d'*exempla* divins. Par exemple, chez Héliodore, Chariclée est explicitement comparée à Artémis dès le début de l'histoire (Ἄρτεμιν, I, 2, 6). Il est donc tout à fait évident que le narrateur se plaît à associer ses protagonistes à des dieux.

Aussi le but de cette étude est-il d'étudier les associations des personnages à des dieux (ou des demi-dieux) à un tout autre niveau, à savoir celui des personnages eux-mêmes. La question est de savoir dans quelle mesure les protagonistes construisent eux-mêmes intentionnellement des associations à des dieux et des demi-dieux comme partie intégrante de leur auto-présentation ou en fonction de leurs propres intentions rhétoriques, et quelles sont les implications rhétoriques de pareilles stratégies. Je montrerai qu'une auto-présentation à l'aide d'*exempla* divins est souvent une zone pour la construction d'ambiguïté et la problématisation de traits de caractère importants.

Comme il apparaîtra dans cette étude, la plupart des protagonistes s'associent tout à fait intentionnellement à des dieux. À cet égard, Callirhoé constitue une exception intéressante. Elle déconstruit explicitement son identification avec Aphrodite comme construite par d'autres personnages qu'elle. Quand Dionysios voit Callirhoé pour la première fois, il invoque le nom d'Aphrodite (ὦ Ἀφροδίτη, II, 3, 6), après quoi il se prosterne (καταπίπτοντα, II, 3, 6). Quand son serviteur essaie de le convaincre que la femme en question n'est pas Aphrodite, mais une esclave tout juste achetée, il l'accuse même de blasphème (ἀσεβέστατε, II, 3, 6). Callirhoé réagit à cette assimilation de façon très vive : « Arrêtez de vous moquer de moi et de m'appeler une déesse, alors que je ne suis même pas une mortelle heureuse » (παῦσαι μου καταγελῶν καὶ θεὸν ὀνομάζων τὴν οὐδὲ ἄνθρωπον εὐτυχῆ, II, 3, 7). Par cette dénégation explicite de sa divinité, elle veut se dérober autant que possible aux regards publics, mais sans toutefois y parvenir.

2. Je suis l'édition de Reardon 2004. Voir Létoublon 1993 (p. 122-124) sur l'association topique de la beauté des héroïnes romanesques à celle des dieux.

En revanche, Daphnis qui, à un certain moment dans le roman de Longus, s'assimile à Zeus, Dionysos et Pan, est un protagoniste qui se sert clairement d'*exempla* divins en fonction d'un propre *agenda* rhétorique. Ces dieux sont mentionnés explicitement dans la bouche de Daphnis au cours d'une *éris* bucolique (ὑπὲρ κάλλους ἔρις, I, 15, 4) entre Dorcon et lui. Voici comment les deux rivaux se répondent l'un à l'autre, chacun faisant son propre éloge au détriment de son rival – Dorcon parlant le premier³ :

Moi, ma fille, je suis plus grand que Daphnis (μείζων εἰμι Δάφνιδος), moi je suis vacher et lui chevrier (ἐγὼ μὲν βουκόλος, ὁ δ' αἰπόλος) ; je l'emporte sur lui autant que les vaches l'emportent sur les chèvres (αὐτοῦ κρείττων ὅσον αἰγῶν βόες) ; je suis blanc comme du lait, blond comme du blé à la moisson (λευκός εἰμι ὡς γάλα, καὶ πυρρὸς ὡς θέρος μέλλον ἀμᾶσθαι) ; c'est une mère, non une bête, qui m'a nourri (ἔθρεψε μήτηρ, οὐ θηρίον). Lui, il est petit, imberbe comme une femme, noir comme un loup (μικρὸς καὶ ἀγένειος ὡς γυνή, καὶ μέλας ὡς λύκος) ; il garde des boucs, il en a la terrible odeur (νέμει δὲ τράγους, ὀδωδὼς ἄρα δεινόν) ; il est pauvre à ne pouvoir nourrir un chien (πένης ὡς μηδὲ κύνα τρέφειν). Et si, comme on le dit, c'est une chèvre qui l'a allaité (αἷξ αὐτῷ γάλα δέδωκεν), il a tout d'un chevreau (οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει) [I, 16, 1-2].

et Daphnis lui répondant :

Moi, si une chèvre m'a nourri, c'est comme Zeus (Ἐμὲ αἷξ ἀνέθρεψε ὥσπερ τὸν Δία) : les boucs que je garde sont plus gros que les vaches de Dorcon (νέμω δὲ τράγους τῶν τούτου βοῶν μείζονας) ; je n'en ai pas l'odeur, pas plus que Pan (ὄζω δὲ οὐδὲν ἀπ' αὐτῶν, ὅτι μηδὲ ὁ Πάν), qui pourtant est presque un bouc. Je me contente de fromage, de pain de campagne et de piquette : mais les riches paysans n'en possèdent pas davantage. Je suis imberbe, mais Dionysos également (ἀγένειός εἰμι, καὶ γὰρ ὁ Διόνυσος), je suis brun, mais la jacinthe également (μέλας, καὶ γὰρ ὁ ὑάκινθος). Or Dionysos l'emporte sur les Satyres et la jacinthe sur les lis (κρείττων καὶ ὁ Διόνυσος Σατύρων «καὶ» ὁ ὑάκινθος κρίνων) [I, 16, 3-4].

Dans la littérature secondaire, cet épisode est souvent mis en relation avec la tradition pastorale, dans laquelle le concours de beauté est un simple *topos*⁴. Toutefois, je pense que ce passage constitue aussi une « bucolisation » de certains exercices rhétoriques, appelés *progymnasmata*. Le discours de Dorcon est une diatribe (ou encore un blâme, *psogos*) à l'encontre de Daphnis. Certes, il n'est pas explicitement qualifié de *psogos*, mais Chloé se réfère aux derniers mots du discours de Daphnis comme à un *encomion*, le pendant traditionnel du *psogos* dans la pratique rhétorique. Une mention explicite de ce terme aura probablement éveillé dans l'esprit du lecteur le *progymnasma* du même nom. En outre, aussi bien le discours

3. Je suis l'édition et la traduction française de Vieillefond 2002.

4. Voir, entre autres, Mittelstadt 1970 (p. 222-224) et Morgan 2004 (p. 164). Ce dernier définit cet épisode comme « *a complex prose reworking of conventional verse forms, combining continuous speech with amoebaeon symmetry of motif and adapting the subject matter of a wooing-song like Theokr. 3* ». Sur la tradition bucolique en général, voir Effé 1982.

de Dorcon que la réponse de Daphnis contiennent quelques *topoi* d'*encomion* et de *psogos* comme les auteurs de *progymnasmata* les prescrivait. Au fond, la réponse de Daphnis est une réfutation (ou *anaskeuê*) des *topoi* qui sont évoqués par Dorcon. La stratégie rhétorique de Daphnis consiste à tourner ces *topoi* à son propre avantage en associant sa propre personne à celle des dieux. En premier lieu, on trouve dans le discours de Dorcon des *topoi* dits externes⁵. (1) On découvre, par exemple, le *topos* de la *tyché* dans la pointe de Dorcon soutenant que Daphnis a été nourri par une bête (θηρίον), tandis que lui-même l'a été par une mère (μήτηρ). Dorcon utilise le fait que la première nourrice de Daphnis a été chèvre pour le mettre au même rang que de petits boucs (οὐδὲν ἐρίφων διαφέρει). Daphnis, à son tour, réfute cette attaque en se mettant lui-même au même rang que Zeus, qui lui aussi a été nourri par une chèvre. (2) Le *topos* de la fonction officielle (ἀρχή) apparaît dans le discours de Dorcon à travers le contraste qui oppose Daphnis le chevrier (αἰπόλος) et Dorcon, qui, en tant que vacher (βουκόλος), se positionne plus haut dans la hiérarchie bucolique. Daphnis réfute également cette attaque en soulignant ses qualités de chevrier et en utilisant son association aux chèvres pour se mettre au même rang que Pan. (3) Enfin, il y a aussi des *topoi* internes dans le discours de Dorcon, plus spécifiquement dans quelques comparaisons qui opposent son apparence à celle de Daphnis⁶. Dorcon compare sa barbe au blé (πυρρὸς ὡς θέρος μέλλον ἀμᾶσθαι), tandis que Daphnis n'a pas de barbe (ἀγένειος), tout comme une femme. Daphnis tourne de nouveau à son avantage le fait qu'il n'a pas de barbe, puisqu'il utilise ce trait physique pour s'associer à Dionysos.

Ces dieux sont implicitement présents dès le début du roman. Il est dit par exemple que Daphnis a été trouvé par son père adoptif à midi (μεσημβρίας ἀκμαζούσης, I, 2, 2) ; comme le fait remarquer John Morgan (2004, p. 152), ce moment est traditionnellement celui des épiphanies divines, plus spécifiquement celles de Pan (qui apparaît à Bryaxis à cette heure, II, 26, 5). Autre exemple : Daphnis est allaité par une chèvre, ce qui le met au même rang que Zeus, qui a été allaité par la chèvre Amalthea, et aussi, selon certaines traditions, au même rang que Dionysos. Évidemment, ce n'est pas par hasard qu'aussi bien Zeus que Dionysos soient des figures d'êtres déracinés : après la naissance de Zeus, sa mère l'a donné à Gaia qui l'a caché dans une grotte pour que Cronos ne le trouve pas. Dionysos, quant à lui, a littéralement été arraché à sa mère Sémélé pour être implanté dans la cuisse de Zeus. Ce sont des *exempla* qui sont déjà implicitement activés dans l'esprit du lecteur, et qui, dans le discours de Daphnis, acquièrent une fonction rhétorique *ad hoc*.

5. Sur les *topoi* dits *externes*, voir Arstt., *Rhet.* I, 5, 4 (ἐξω), Théon, *Prog.* 109, 30 Spengel II (τὰ ἔξωθεν) et Ps.-Hermog., *Prog.* 12, 21 Spengel II (τὰ ἐκτός). Sur ces *topoi* dans la théorie rhétorique ancienne, voir De Temmerman 2010 (p. 46-51).

6. Sur les *topoi* dits *internes*, voir Ps.-Hermog., *Prog.* 12, 14-15 Spengel II (περὶ μὲν σώματος [...] περὶ δὲ ψυχῆς).

Achille Tatiüs et Héliodore thématissent d'une façon moins linéaire et plus ambiguë l'auto-présentation de leurs personnages à l'aide d'*exempla* divins. Théagène, le héros d'Héliodore dont le nom évoque bien évidemment une ascendance divine⁷, s'associe lui-même à plusieurs reprises au guerrier semi-divin Achille. Quand Calasiris le rencontre pour la première fois, Chariclès le caractérise comme « le conducteur de la députation (des Éniannes), (qui) se vante d'être un descendant d'Achille » (Αχιλλεΐδης γὰρ εἶναι σεμνύεται ὁ τῆς θεωρίας ἐξάρχων, II, 34, 4⁸). Chariclès étaye cette auto-présentation en ajoutant que Théagène semble effectivement être un digne descendant d'Achille (ἀληθῶς ἔδοξε τοῖς Ἀχιλλεΐδαϊς ἐμπρέπειν), et il en prend pour preuves sa beauté et sa taille (τοιούτος ἐστί τὴν μορφήν καὶ τοσοῦτος ἰδεῖν τὸ μέγεθος ὡς βεβαίου τῆ θεᾶ τὸ γένος, II, 34, 4).

L'association entre Théagène et Achille trouve des échos un peu plus loin, dans le récit de la course à pied (IV, 3, 3-4.1). Cette course évoque la rapidité fameuse d'Achille, qui constitue une épithète récurrente dans l'*Illiade* (πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς, II, I, 58 ; I, 84 ; I, 148, etc.⁹). Théagène se vante ainsi du fait qu'il n'a jamais été vaincu à la course à pieds (ποσί, IV, 2, 3¹⁰). À cela s'ajoute que le narrateur le compare avec Achille dans sa lutte contre la rivière du Scamandre (οἶον Ὅμηρος τὸν Ἀχιλλεῖα τὴν ἐπὶ Σκαμάνδρῳ μάχην ἀθλοῦντα παρίστησιν, IV, 3, 1), un épisode dans lequel la rapidité d'Achille est mentionnée à plusieurs reprises (ποδάρκης, II, XXI, 49 ; XXI, 149). En outre, le narrateur se réfère explicitement à l'apparence physique de Théagène comme *tertium comparationis* (« magnifique spectacle et digne d'admiration », σεμνόν τι θέαμα καὶ περιβλεπτον, IV, 3, 1), ce qui peut être un écho de l'attention similaire prêtée à la beauté physique d'Achille dans l'*Illiade* en général¹¹ et dans cet épisode iliadique en particulier (καλός τε μέγας, II, XXI, 108¹²). Finalement, l'impulsivité légendaire d'Achille¹³ peut trouver des échos dans la représentation du langage corporel de Théagène avant que la course à pieds ne commence : il halète d'impatience (ἀσθμαίνων, IV, 3, 1) et il a du mal à attendre le signal du départ (ἄκων καὶ μόγις ἀναμένων, IV, 3, 1).

7. La signification de ce nom (« le fils d'une déesse ») est explicitement mentionnée à II, 35, 5 (θεᾶς γενέτην).

8. Je suis l'édition et la traduction française de Rattenbury, Lumb et Maillon (1994, 1960, 1991).

9. Voir aussi Paulsen 1992 (p. 48). Comme Jones 2006 (p. 551-552) l'a montré, le nom de Théagène, sa connexion avec Achille et sa caractérisation comme un coureur excellent évoquent un athlète fameux du V^e siècle av. J.-C., dont Pausanias nous informe qu'il avait l'ambition de rivaliser avec Achille en gagnant un prix dans une course à pieds (6, II, 4-5).

10. Calasiris se réfère aussi à la rapidité de Théagène (ὄξυς δραμεῖν, IV, 6, 5).

11. Achille était le plus beau soldat de l'armée grecque à Troie. Voir Hom., II, II, 673-674.

12. De ce point de vue, la représentation de l'armure complète de Théagène (τὴν πανοπλίαν ἐνδύς, IV, 3, 1) évoque peut-être les « belles armes » d'Achille (τὰ τεύχεα καλά, II, XXI, 317).

13. Sur l'impulsivité légendaire d'Achille, voir Birchall 1996 (p. 148).

Toutefois, l'association entre Théagène et son exemple épique est immédiatement déconstruite. L'évocation de la lutte d'Achille avec le Scamandre complique l'auto-présentation de Théagène. L'épisode du Scamandre dans l'*Illiade* souligne que l'impulsivité d'Achille se développe jusqu'à des extrémités dangereuses et incontrôlées. Cet épisode ne thématise pas seulement la colère et la férocité insatiable avec lesquelles Achille tue ses ennemis, mais aussi les conséquences moralement inacceptables et destructives de ce comportement. En plus, le fait que ces conséquences soient évoquées dans une *course à pied* constitue une autre connexion avec le roman d'Héliodore¹⁴. Tout d'abord, la rivière reproche verbalement à Achille de commettre des actes terribles (*Il. XXI, 214*) et d'empiler les cadavres dans l'eau (*Il. XXI, 218*), mais ensuite elle l'attaque physiquement au moyen d'ondes gigantesques (*Il. XXI, 240*). Achille prend peur (*δείσας, Il. XXI, 249*), saute hors de la rivière et fuit rapidement à travers la plaine (*ἐκ δίνης ἀνορούσας ἤϊξεν πεδίοιο ποσὶ κραιπνοῖσι πέτεσθαι, Il. XXI, 246-247*), tandis que la rivière le poursuit (*ὄρωτο δ' ἐπ' αὐτῷ, Il. XXI, 249*). Malgré la rapidité d'Achille, qui est mentionnée à plusieurs reprises (*ἀπόρουσεν, Il. XXI, 251* ; *λαιψηρὸν ἔόντα, Il. XXI, 263*) et même soulignée par une comparaison avec un aigle, la rivière le rattrape et l'immobilise (*αἰεὶ Ἀχιλλῆα κινήσατο κῦμα ῥόοιο, Il. XXI, 263* ; *ὑπὸ γούνατ' ἐδάμνα [...] κόνιην δ' ὑπέρεπτε ποδοῖν, Il. XXI, 270-271*). Mais quand d'autres dieux viennent au secours d'Achille (*Il. XXI, 285-97 et 357-360*), le dieu de la rivière est forcé de cesser les hostilités et d'admettre sa défaite.

Dans le roman d'Héliodore, le narrateur illustre la victoire de Théagène par l'évocation d'un épisode de l'*Illiade* qui introduit une *différence* importante entre Théagène et son exemple épique. Contrairement à Théagène, Achille perd la course à pied et il est contraint de supplier les dieux de l'aider pour qu'il ne se noie pas (273-83). À un niveau implicite, l'épisode évoqué n'est donc plus un *exemplum a simili*, mais un *exemplum a contrario*. C'est-à-dire que l'épisode de l'*Illiade* évoque des aspects qui illustrent le fait que l'association entre Théagène et Achille n'est pas seulement construite, mais aussi *déconstruite*.

Cet exemple de déconstruction fait partie d'une problématisation plus large de l'auto-association de Théagène avec Achille. Cette problématisation est présente aussitôt que Calasiris (et le lecteur avec lui) est informé de cette auto-association. En premier lieu, Théagène offre une généalogie des Éniens qu'il caractérise comme les possesseurs de la plus noble origine de la Thessalie entière et comme « incontestablement helléniques » (*Θεταλικῆς ἐστὶ μοίρας τὸ εὐγενέστατον καὶ*

14. La plupart des commentateurs ne savent pas comment interpréter la comparaison entre Théagène et Achille qui lutte contre le Scamandre. Rattenbury, Lumb et Maillon 1960 (p. 4), par exemple, la caractérisent comme « arbitraire ». Paulsen 1992 (p. 48) lui aussi trouve qu'il n'existe pas de *tertium comparationis* convenable, sauf la splendeur générale des deux héros. Seul Morgan 1998 (p. 75) a observé que cet épisode est le seul dans l'*Illiade* où Achille démontre sa rapidité pour *échapper* à un ennemi supérieur.

ἀκριβῶς Ἑλληνικόν, II, 34, 2). Mais, comme Whitmarsh 1998, p. 101-103, l'a observé, cette représentation dévie ironiquement de l'obscurité historique entourant les Éniens, qui formaient seulement un petit groupe politique mentionné très occasionnellement dans la littérature classique et même réduit à une place tout à fait marginale dans la littérature plus tardive. Il est probable que l'on doit interpréter cette discordance comme une indication du caractère peu fiable de la figure de Théagène, spécifiquement parce que cette caractéristique est traditionnellement associée avec des Thessaliens¹⁵.

La déconstruction de l'auto-présentation de Théagène est aussi évidente dans les discordances entre la perception qu'a Théagène de lui-même et celles qu'ont de lui d'autres personnages. Tout d'abord, Calasiris met la descendance de Théagène en doute : il s'étonne (θαυμάσαντος, II, 34, 5) qu'un Éniens prétende être un descendant d'Achille, dont on sait depuis Homère qu'il est en réalité originaire de Phthia. En réponse, Chariclès donne un aperçu des arguments que Théagène lui-même invoque à l'appui de sa thèse. Cette énumération suggère que l'auto-présentation que fait de lui-même Théagène comme un autre Achille (et, par extension, son auto-présentation humaine en tant que dieu ou demi-dieu) ne relève pas de l'évidence. Il faut que cette prétention soit expliquée et justifiée, comme le vocabulaire technico-rhétorique (διατεινόμενος, II, 34, 5 ; τεκμήριον, II, 34, 7) le souligne. Cela est développé plus amplement par la suite, parce que les arguments de Chariclès ne convainquent pas Calasiris : il conclut simplement sans s'émouvoir qu'il ne veut pas mettre en doute les thèses des Thessaliens, « qu'elles soient vraies ou simplement admissibles » (ἢ χαρίζεσθαι ταῦτα ἢ καὶ ἐπαληθεύειν, II, 34, 8).

C'est seulement lorsque Calasiris voit Théagène de ses propres yeux qu'il admet qu'effectivement « son regard et sa dignité possèdent les caractéristiques d'Achille » (Ἀχιλλεῖόν τι τῷ ὄντι πνέων καὶ πρὸς ἐκεῖνον τὸ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα ἀναφέρων, II, 35, 1). D'une part cette confirmation explicite détermine l'auto-présentation de Théagène, mais d'autre part elle est à son tour déconstruite de différentes manières. Tout d'abord, Calasiris n'hésite pas à qualifier l'association de Théagène à son *exemplum*. Quand Chariclée lui demande des renseignements sur Théagène, il répète que Théagène *semble* dire la vérité (ἐπαληθεύειν ἔοικεν, IV, 5, 5) lorsqu'il prétend être un descendant d'Achille (ἀναφέρει δὲ ἑαυτὸν εἰς Ἀχιλλεῖα πρόγονον, IV, 5, 5). Il répète aussi les *tertia comparationis* qui avaient également frappé Chariclès (taille et beauté : τῷ μεγέθει καὶ τῷ κάλλει, IV, 5, 5), mais, comme Whitmarsh 1998, p. 103 l'a finement observé, le roman d'Héliodore, qui raconte l'histoire d'une fille blanche née d'un couple noir, incorpore le principe qu'on ne ressemble pas toujours à ses ancêtres.

15. Voir Whitmarsh 1998 (p. 103, n. 47) pour des références. D'autre part, sur Théagène comme « un pur Grec », voir Létoublon 1992 (p. 88-89).

De plus, Calasiris attire l'attention sur quelques différences importantes entre Théagène et son *exemplum* : Théagène n'a pas la même arrogance qu'Achille (οὐχ ὑπέρφρων οὐδὲ ἀγήνωρ, IV, 5, 5 – les mots mêmes dont Diomède se sert pour définir Achille dans *Il.* IX, 699), mais il se caractérise par une douceur qui modère sa fierté (τῆς διανοίας τὸν ὄγκον ἡδύτητι καταπραΰνων, IV, 5, 5). Les mots de Calasiris sont l'écho de la caractérisation d'Achille par Diomède comme arrogant (ἀγήνωρ, *Il.* IX, 699). Par conséquent, ils montrent Achille à nouveau comme un exemple *a contrario* plutôt qu'un exemple *a simili*. De plus, la caractérisation de Théagène comme « non arrogant » évoque la première rencontre de Calasiris et de Théagène : Achille y est explicitement évoqué comme exemple (Αχιλλεῖόν, II, 35, 1), et le langage corporel de Théagène montre effectivement des traces d'arrogance :

Le jeune homme [Théagène] entra. [...] Il rappelait Achille par son visage et sa fierté (τὸ βλέμμα καὶ τὸ φρόνημα ἀναφέρων). Il portait la tête haute (ὀρθὸς τὸν ἀσχένα). Sa chevelure, découvrant le front, était relevée et se dressait comme une crière (ἀπὸ τοῦ μετώπου τὴν κόμην πρὸς τὸ ὄρθιον ἀναχαιτίζων). Les narines, largement ouvertes, respiraient un indomptable courage (ἡ ρίς ἐν ἐπαγγελίᾳ θυμοῦ καὶ οἱ μυκτῆρες ἐλευθέρως τὸν ἀέρα εἰσπνέοντες). Les yeux, non pas d'un bleu clair, mais d'un bleu noir, jetaient des regards à la fois vifs et aimables (ὄφθαλμοὶ οὐπω μὲν χαροπὸς χαροπότερον δὲ μελαινόμενος σοβαρόν τε ἅμα καὶ οὐκ ἀνέραστον βλέπων), telle la mer après la tempête, quand le flot apaisé a recouvert son calme (οἶον θαλάσσης ἀπὸ κύματος εἰς γαλήνην ἄρτι λεαινομένης) [II, 35, 1].

Comme l'observe John Morgan 1998, p. 67, « one hardly needs to be an expert in physiognomy to observe the young man's arrogance writ large in his demeanour and features »¹⁶. En fait, le langage corporel de Théagène, qui indique le courage, la nature indomptable et l'arrogance (θυμοῦ, ἐλευθέρως, σοβαρόν) semble contredire la minimalisation par Calasiris de son arrogance. D'autre part, lu dans le contexte de la caractérisation explicite d'Achille par Diomède dans l'*Iliade*, ce langage corporel peut suggérer que, lors de sa première rencontre avec Calasiris, Théagène essaie consciemment de se comporter comme le Péléide pour étayer ses revendications verbales sur son ascendance achilléenne. Mais l'observation de Calasiris sur la différence entre Théagène et son exemple épique sape la force de persuasion de cette auto-présentation. Les qualifications de Calasiris attirent l'attention sur la présence simultanée de construction et de déconstruction, d'association et de dissociation.

Cette présence simultanée de construction et de déconstruction est rendue encore plus claire du fait qu'Achille et Ulysse sont présents tous les deux de façon implicite dans l'*ekphrasis* de Théagène. D'une part cette description étaye l'association de Théagène à Achille, parce qu'elle évoque, comme nous le savons, la description d'Achille par Philostrate dans l'*Heroicus* (19, 5) et les *Imagines* (2, 2)¹⁷. D'autre part

16. Sur l'importance physiognomique de ce passage, voir aussi Evans 1969 (p. 72, n. 51).

17. Voir aussi Rattenbury, Lumb et Maillon 1994 (p. 95, n. 1), Morgan 2008 (p. 408, n. 75).

il y a aussi des éléments dans cette description qui n'associent pas Théagène à Achille, mais à Ulysse : la désignation du nez et des narines comme des caractéristiques physiques du courage contient un écho de la description d'Ulysse quand il voit son père aux champs (*Od.* XXIV, 318-319 : τοῦ δ' ὠρίνετο θυμός, ἀνά ρίνας δέ οἱ ἦδη δριμύ μένος προὔτυψε φίλον πατέρ' εἰσορόωντι). L'introduction de Théagène se caractérise donc par la présence simultanée d'Achille et d'Ulysse – ce qui est emblématique pour le reste du roman, où Théagène sera associé aussi bien au Péléide qu'au prince d'Ithaque¹⁸. Il est important de remarquer que la présence implicite d'Ulysse rend l'auto-présentation de Théagène comme Achille immédiatement instable : il est clair que son auto-présentation n'est pas complète et ne correspond pas à l'ensemble du roman.

L'auto-présentation de Théagène comme Achille est de la sorte problématisée : elle n'est pas absolue ou linéaire, mais elle laisse place aux divergences, aux discordances et aux différences significatives. L'association est donc un concept relatif, une affaire de nuances.

Achille Tatius, lui aussi, développe cette idée. Dans son roman, qui consiste pour la plus grande partie en un récit homodiégétique par le protagoniste masculin qu'est Clitophon, un seul passage attire l'attention sur l'association d'un *exemplum* divin à un héros de roman humain. Quand Clitophon tombe amoureux de Leucippé, il entend un cithariste chanter une chanson sur Apollon et Daphné. Dans le texte du narrateur, Clitophon s'attarde sur le contenu de la chanson : Daphné fuit Apollon, et au moment où le dieu est sur le point de la saisir, elle se métamorphose en laurier. Clitophon mentionne aussi que cette chanson excitait plus encore son amour pour Leucippé (μαλλον [...] τὴν ψυχὴν ἐξέκαυσεν, I, 5, 5). Il commente cette réaction émotionnelle par quelques réflexions sur le désir mimétique que suscitent les *exempla*¹⁹ :

Cet hymne embrasa encore davantage mon âme, car c'est un aliment du désir qu'une histoire amoureuse (λόγος ἐρωτικός) et, même si l'on se rappelle à la sagesse (σοφοσύνην), on est incité à l'imitation (μίμησιν) par l'exemple (τῶ παραδείγματι), surtout lorsque celui-ci vient de quelqu'un de meilleur (ἐκ τοῦ κρείττονος) ; la honte que l'on éprouve à commettre ces fautes devient de l'effronterie, en raison du respect que l'on doit à celui qui vous est supérieur (I, 5, 6).

Avec d'autres, je suggère que la présence de ce mythe érotique, et plus particulièrement la réaction de Clitophon à ce mythe, doit surtout être interprétée comme un indice du caractère de Clitophon. En même temps, je pense que ce passage peut également être interprété comme un indice général de la façon dont

18. Voir, par exemple, Hld. X, 31, 3-32, 3, où un duel entre Théagène et un géant Éthiopien évoque une tradition de confrontations entre l'intelligence grecque et la force brute et barbare qui reprend en dernier ressort la rencontre entre Ulysse et Polyphème. Voir Morgan 1998 (p. 62).

19. L'édition et la traduction française du roman d'Achille Tatius sont celles de Garnaud 1995.

on doit interpréter des récits enchâssés. C'est l'une des nombreuses digressions gnomologiques présentes chez Achille Tatius : par cette assertion généralisatrice du protagoniste, il semble que l'auteur nous incite à chercher sans cesse une signification d'*exemplum* dans le contexte du récit (*Ernstbedeutung*²⁰). Le vocabulaire technico-rhétorique du passage (τῷ παραδείγματι, μίμησιν, ἐκ τοῦ κρείττονος) souligne que les *exempla* y jouent un rôle important. Clitophon lui-même considère également ce récit comme exemplaire de sa propre situation en s'associant explicitement à Apollon (Ἴδου καὶ Ἀπόλλων ἐρῶ, I, 5, 7) et en mentionnant son désir d'imiter le récit (μίμησιν). La fourniture d'un modèle à imiter ou à fuir est effectivement une fonction connue des *exempla*, surtout chez les rhéteurs postérieurs (qui sont plus ou moins contemporains d'Achille Tatius). Dans le récit sur Apollon et Daphné, il s'agit clairement des conséquences destructrices de désirs sexuels immodérés. C'est pourquoi, au sein du contexte du récit de Clitophon, elle devient un des nombreux avertissements des conséquences de la réduction de l'amour au sexe dans l'itinéraire de Clitophon. De ce point de vue, la fonction de ce récit est similaire à celle du récit de Chariclès et Clinias plus loin dans le roman. Quand Clitophon prend connaissance du mythe sur Apollon le premier jour de la présence de Leucippé à Tyr, le lecteur est déjà bien informé de ses sentiments pour elle. Dans les deux pages qui séparent leur première rencontre de la scène du banquet, le lecteur a déjà eu sous les yeux une *ekphrasis* de la fille (I, 4, 3), un aperçu des émotions (très diverses) suscitées chez Clitophon par la beauté de Leucippé (I, 4, 5), l'aveu qu'il ne peut pas détacher ses regards d'elle (I, 4, 5), une description de sa joie quand la disposition de la table s'avère lui permettre d'admirer sa beauté (I, 5, 2), et l'information qu'il la regarde bouche bée pendant tout le banquet (I, 5, 3). Quand le protagoniste entend le mythe sur Apollon à ce point du récit, sa réaction est exactement contraire à celle du lecteur. Tandis que le lecteur se rend compte du fait que le mythe comporte un avertissement et que pour cette raison il doit être lu comme un modèle propre à effrayer, Clitophon lui-même considère le mythe comme un modèle à imiter, et il avoue que le mythe le conforte plus encore dans son amour. Le lecteur saisit l'*Ernstbedeutung* du mythe, contrairement à Clitophon.

Pour le lecteur attentif, l'auto-présentation de Clitophon comme Apollon affaiblit en lui la *sôphrosunè*, qui est tellement typique des autres héros de roman grecs. Deux *exempla* semi-divins étayent cette complication : ceux d'Héraclès et d'Achille. Quand Clitophon rencontre Leucippé par hasard, il la salue comme sa « maîtresse » (δέσποινα, II, 6, 2), et il explique cette manière de s'adresser à elle en s'associant lui-même à Héraclès, qui « a été vendu comme esclave à la reine Omphale » (II, 6, 3). Pour renforcer cette association, le lecteur peut penser au passé commun à Tyr de Clitophon

20. Sur ce type de signification, voir Demoen 1997 (p. 127). Voir aussi De Temmerman et Demoen 2011 pour une analyse plus systématique de ce type de signification dans les exemples qui figurent dans les romans grecs.

et d'Héraclès. La nuance érotique dans la référence que fait Clitophon au mythe d'Héraclès et d'Omphale, ressemble à celle que l'on rencontre dans les *Héroïdes* d'Ovide (9, 53-118), où il est dit qu'Héraclès, en tant qu'esclave d'Omphale, était contraint de porter des vêtements de femme et d'exécuter des travaux de femme. Cet épisode de travestissement précède un épisode semblable dans le récit de Clitophon, dans lequel il enfle la robe de Mélité après avoir fait l'amour avec elle. À ce moment, Mélité compare Clitophon à Achille (τοιούτων Ἀχιλλέα ποτὲ ἐθεασάμην ἐν γραφῇ, VI, 1, 3). En citant Achille comme *exemplum* de beauté physique (ὡς εὐμορφότερον, VI, 1, 3), elle introduit de nouveau dans le contexte une nuance érotique. Mais le lecteur est invité à regarder plus loin. Tout d'abord, Mélité se réfère clairement aux représentations d'Achille quand il porte des vêtements de femme à Scyrus, et de cette façon elle attire l'attention sur une période extrêmement gênante de la vie du héros. En outre, Achille et Héraclès sont deux séducteurs de femmes mythologiques dotées d'une fort mauvaise réputation. Le fait que tous les deux apparaissent dans des contextes érotiques (et dans des contextes qui ont en commun le travestissement) attire l'attention du lecteur sur cette réputation « érotique ». En troisième lieu, les deux *exempla* apparaissent à des moments importants dans la vie amoureuse de Clitophon : Héraclès apparaît quand Clitophon se trouve seul avec Leucippé pour la première fois, et Achille apparaît immédiatement après qu'il a fait l'amour avec Mélité. Tandis que l'évocation d'Héraclès met encore subtilement en doute l'auto-présentation de Clitophon comme *sôphrôn*, celle d'Achille, quant à elle, l'ébranle entièrement.

Poséidon est un dernier *exemplum* divin auquel Clitophon est associé par l'intermédiaire de Mélité. Pendant la traversée d'Alexandrie à Éphèse, cette dernière tente de persuader Clitophon de faire l'amour avec elle. Elle essaie de réfuter l'argument que lui oppose Clitophon (à savoir que la mer n'est pas un endroit approprié pour faire l'amour, V, 16, 2) en prétendant que Poséidon a également fait l'amour avec sa femme Amphitrite en pleine mer (ἐνταῦθα, V, 16, 5). Ce passage est à nouveau emblématique de l'ambiguïté dont Achille Tatius se sert pour construire son protagoniste : d'une part Clitophon refuse d'avoir des relations sexuelles avec Mélité, ce qui souligne sa *sôphrosunè*, mais d'autre part c'est à nouveau l'un des « coureurs » divins les plus notoires qui est utilisé comme *exemplum* explicite pour le caractériser. Les multiples maîtresses de Poséidon ainsi que les nombreux enfants qui sont nés de ses relations sexuelles sont légendaires depuis les temps les plus anciens. La présence de cet *exemplum* annonce donc implicitement que Clitophon finira par faire l'amour avec Mélité.

*

La question de savoir comment les protagonistes construisent leur propre auto-présentation à l'aide d'*exempla* divins et semi-divins, aboutit à relever quelques constantes. Premièrement, l'association consciente d'eux-mêmes à des dieux

et demi-dieux démontre que les protagonistes emploient souvent les dieux et demi-dieux en fonction de leur propre agenda rhétorique. Cela ne concorde pas avec l'image des protagonistes de roman comme des figures passives et idéalisées telle qu'on la retrouve dans la majeure partie de la littérature secondaire²¹. En outre, l'auto-présentation à l'aide d'*exempla* divins est parfois une zone d'ambiguïté et de déconstruction intentionnelles, ce qui ne correspond pas non plus au cadre idéalisé qui serait propre au roman. Enfin, un grand nombre de protagonistes qui se servent d'*exempla* divins dans leur discours sont masculins. Cette observation ne correspond pas non plus au tableau monolithique des protagonistes masculins qu'on brosse dans la littérature secondaire comme si, contrairement aux protagonistes féminins, les aptitudes rhétoriques leur manquaient²².

Bibliographie

- BIRCHALL J. 1996, *Heliodoros' Aithiopia I. A Commentary with Prolegomena*, Londres (thèse doctorale non publiée).
- DEMOEN K. 1997, « A Paradigm for the Analysis of Paradigms : The Rhetorical *Exemplum* in Ancient and Imperial Greek Theory », *Rhetorica* 15, 2, p. 125-58.
- DE TEMMERMAN K. 2006, *Personages op papyrus. Een narratologische analyse van de retorische karakteriseringstechnieken in de Oudgriekse roman*, Gand (thèse doctorale non publiée.)
- DE TEMMERMAN K. 2007, « Blushing beauty. Characterizing blushes in Chariton's *Callirhoe* », *Mnemosyne* 60, 2, p. 235-252.
- DE TEMMERMAN K. 2010, « Ancient rhetoric as a hermeneutical tool for the analysis of characterization in narrative literature », *Rhetorica. A Journal of the History of Rhetoric* 28, 1, p. 23-51.
- DE TEMMERMAN K. et DEMOEN K. 2011, « Less than ideal paradigms in the ancient Greek novel », in K. Doulamis (éd.), *The Ancient Novel and its Reception of Earlier Literature*, Ancient Narrative Supplementum, Groningen, p. 1-20.
- EFFE B. 1982, « Longos : Zur Funktionsgeschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit », *Hermes* 110, p. 65-84.
- EVANS E. 1969, « Physiognomics in the Ancient World », *TAPhS* 59, 5, p. 5-101.
- GARNAUD J.-P. (éd.) 1995, *Achille Tatius d'Alexandrie. Le roman de Leucippé et Clitophon* (2^e éd.), Paris.

21. Voir De Temmerman 2006 (p. 3-15), 2007 (p. 235-238) pour un résumé des vues prédominantes dans la littérature secondaire.

22. Voir, par exemple, Haynes 2001 (p. 73-92), 2003 (p. 87-8), qui souligne les qualités rhétoriques des héroïnes romanesques et le contraste avec l'absence de ces qualités dans la caractérisation des héros.

- HAYNES K. 2001, « Power of the prude : configurations of the feminine in the Greek novel », *Ancient Narrative* 1, p. 73-92.
- HAYNES K. 2003, *Fashioning the Feminine in the Greek Novel*, Londres.
- JONES M. 2006, « Heavenly and pandemic names in Heliodorus' *Aethiopica* », *CQ* 56, p. 548-562.
- LÉTOUBLON F. 1992, « Un cercle d'ébène sur son bras d'ivoire », in J.-M. Racault *et al.* (éds), *Métissages*, Saint-Denis de la Réunion, p. 83-97.
- LÉTOUBLON F. 1993, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leyde-New York-Cologne.
- MITTELSTADT M. C. 1970, « Bucolic-lyric motifs and dramatic narrative in Longus' *Daphnis and Chloe* », *RhM* 113, p. 211-27.
- MORGAN J. R. 1998, « Narrative Doublets in Heliodorus' *Aithiopika* », in R. Hunter (éd.), *Studies in Heliodorus Suppl.* 21, Cambridge, p. 60-78.
- MORGAN J. R. (éd.) 2004, *Longus. Daphnis and Chloe*, Oxford.
- MORGAN J. R. 2008, « Heliodorus. An Ethiopian Story », in B.P. Reardon (éd.), *Collected Ancient Greek Novels* (2^e éd.), Berkeley-Los Angeles, p. 349-588.
- PAULSEN T. 1992, *Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*, Trèves.
- RATTENBURY R. M., LUMB T.W. (éds) et MAILLON J. (trad.) 1960, *Héliodore. Les Éthiopiennes. Théagène et Chariclée* (2^e éd.), 3 vols, Paris.
- REARDON B. P. (éd.) 2004, *Chariton Aphrodisiensis. De Callirhoe narrationes amatoriae*, Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, Munich.
- SPENGLER L. (éd.) 1854, *Rhetores Graeci* II, Leipzig.
- VIELLEFOND J.R. (éd.) 2002, *Longus. Pastorales. Daphnis et Chloé*, Paris.
- WHITMARSH T. 1998, « The Birth of a Prodigy : Heliodorus and the Genealogy of Hellenism », in R. Hunter (éd.), *Studies in Heliodorus Suppl.* 21, Cambridge, p. 93-124.