



HAL
open science

De Callirhoé à Chariclée : le corps exproprié

Sophie Lalanne

► **To cite this version:**

Sophie Lalanne. De Callirhoé à Chariclée : le corps exproprié. L. Bruit-Zaidman, G. Houbre, C. Klapisch-Zuber et P. Schmitt-Pantel. Le corps des jeunes filles, de l'Antiquité à nos jours, Perrin, p. 244-263, 2001. hal-01951052

HAL Id: hal-01951052

<https://hal.science/hal-01951052>

Submitted on 15 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Louise Bruit Zaidman • Gabrielle Houbre
Christiane Klapisch-Zuber
Pauline Schmitt Pantel*



*Le corps
des jeunes filles*
de l'Antiquité à nos jours

POUR L'HISTOIRE
PERRIN

De Callirhoé à Chariclée : le corps exproprié

Sophie LALANNE

Le genre romanesque a vu le jour dans l'Antiquité, probablement aux premiers siècles de notre ère, sous la plume d'un écrivain de langue grecque¹. Cinq romans ont été conservés dans leur intégralité : *Callirhoé* de Chariton d'Aphrodisias, les *Éphésiaques* de Xénophon d'Ephèse, *Daphnis et Chloé* de Longus, *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius, les *Éthiopiennes* d'Héliodore². Parmi les différentes datations proposées pour ces œuvres d'un genre nouveau, celui de la fiction en prose, on peut aujourd'hui retenir une période comprise entre le début du II^e siècle après J.-C. et la fin du III^e, lors du formidable renouveau de la culture grecque qui se produisit à la faveur de la *Pax Romana*, sous la

1. Pour une présentation générale du roman grec, cf. T. HÄGG, *The Novel in Antiquity* (traduction anglaise de l'édition révisée d'un ouvrage paru en 1983), Berkeley, Los Angeles, 1991.

2. Ces romans sont aujourd'hui disponibles dans les éditions bilingues de la Collection Universitaire de France, ainsi que dans une traduction française de P. Grimal, parue dans la collection de la Pléiade. Les abréviations que nous avons adoptées pour renvoyer aux romans grecs sont les suivantes : *Call.* pour *Callirhoé*, *Éph.* pour les *Éphésiaques*, *DC* pour *Daphnis et Chloé*, *LC* pour *Leucippé et Clitophon*, *Éth.* pour les *Éthiopiennes*.

dynastie des Antonins³. Ce phénomène culturel de grande ampleur a été baptisé du nom de Seconde Sophistique par l'un de ses plus illustres représentants, Philostrate, en référence à la première sophistique, celle des contemporains de Platon⁴. Les romans grecs nous transportent ainsi à l'apogée de l'Empire romain, dans cette partie orientale de la Méditerranée qui est restée fidèle à quatorze siècles d'hellénisme et qui est alors la région la plus florissante du monde grec : l'Asie Mineure.

Les cinq romans complets, comme apparemment d'autres romans grecs conservés sous une forme fragmentaire, ont la particularité de raconter la même histoire. Dans le roman de Chariton, Callirhoé, fille d'Hermocrate de Syracuse, et Chai-réas, jeune homme issu également de l'aristocratie de la cité, tombent amoureux, sont mariés puis, séparés, doivent affronter une longue série d'épreuves qui les conduisent vers des destinations orientales lointaines, aux mains de pirates, de brigands et de notables locaux, avant d'être réunis et de regagner leur patrie. Les *Éphésiaques* de Xénophon d'Ephèse reprennent maladroitement le même schéma, tandis que Longus donne à son roman, *Daphnis et Chloé*, une forme un peu originale : les deux jeunes héros sont élevés ensemble sur l'île de Lesbos et ce n'est qu'après avoir franchi de nombreux obstacles qu'ils parviennent au mariage et à la nuit de noces tant attendue. Achille Tatius et Héliodore mettent leurs pas dans les traces de leurs prédécesseurs, amenant eux aussi leurs jeunes héros vers l'issue heureuse du mariage par un long voyage, un parcours sinueux semé d'embûches et d'atteintes innombrables à leur chasteté.

3. E. L. BOWIE, « The readership of Greek novels in the Ancient world », dans *The search for the ancient novel*, J. Tatum éd., Baltimore et Londres, 1994, p. 435-459 ; S. SWAIN, *Hellenism and Empire. Language, classicism and power in the Greek world, AD 50-250*, Oxford, 1996.

4. G. W. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969 ; G. ANDERSON, *The Second Sophistic. A cultural phenomenon in the Roman Empire*, Londres et New York, 1993.

Ainsi, dans les romans grecs, les héros et les héroïnes se distinguent par leur grande jeunesse, se montrant tout juste en âge d'être mariés. Callirhoé, Anthia et Chloé ont entre treize et quinze ans, tandis que Chariclée et peut-être Leucippé sont âgées de dix-sept ans. Ce sont donc des jeunes filles (*korai*), dont certaines d'entre elles sont des vierges (*parthénoi*) comme Chloé, Leucippé et Chariclée, d'autres des femmes mariées (*gynaiikes*) comme Callirhoé et Anthia.

Apparemment, les romanciers proposent de la répartition des rôles sexués une version nouvelle, incontestablement plus égalitaire que les genres littéraires grecs qui ont précédé l'invention du roman. Michel Foucault avait déjà relevé ce fait⁵ et d'autres après lui ont été jusqu'à évoquer une « symétrie entre les sexes »⁶. De fait, l'amour hétérosexuel, et en particulier l'amour conjugal, prime désormais sur l'amour des garçons⁷ et les jeunes filles, à qui est ouvert un champ littéraire traditionnellement masculin, celui de l'épopée, font sans cesse la preuve de leur supériorité sur leurs compagnons.

Cependant, une étude du traitement romanesque du corps de l'héroïne, jeune fille par excellence, révèle une autre réalité. Le corps de l'héroïne subit en effet des violences auxquelles celui du héros est soumis dans de moindres proportions : enlèvements, tentatives de viol, mariages forcés, cérémonies sacrificielles, coups et tentatives de meurtre constituent l'ordinaire d'une héroïne de roman. Si bien que le corps de la jeune fille reste toujours plus exposé, plus désiré et plus violenté que celui du jeune homme. Sachant

5. M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité. III, Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

6. D. KONSTAN, *Sexual Symmetry. Love in the ancient novel and related genres*, Princeton, 1994. On a pu ainsi supposer que les romanciers avaient été des romancières. La question est débattue par Thomas HÄGG dans son ouvrage *The Novel in antiquity*, éd. anglaise, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1983, p. 96.

7. C'est aussi ce que prône Plutarque à la même époque dans ses *Précéptes de mariage*.

que ces romans ont été écrits par des lettrés appartenant au milieu des notables des cités grecques de l'Empire, on peut se demander quel rapport de force a pu se jouer dans la représentation romanesque du corps de la jeune fille. Pour répondre à cette question, nous étudierons dans un premier temps la présence corporelle des héroïnes et, dans un second temps, d'une part les traitements qui sont infligés à ces jeunes filles, d'autre part le déséquilibre entre les sexes qui s'installe à la faveur de ce régime de violence.

En effet, étant donné que le roman traite d'une éducation de la jeunesse et que l'éducation est l'un des terrains les plus favorables à l'observation des normes selon lesquelles se constitue et se perpétue une société, il semble que le traitement du corps de la jeune fille peut nous informer sur ce qui doit advenir de la jeune fille dans le corps social et quelle sorte de femme elle doit devenir, à savoir rien de plus qu'une épouse et une mère. Une telle conclusion, qui ne manque pas d'évoquer les mœurs attiques du V^e siècle avant J.-C., irait à l'encontre des évolutions sociales et culturelles observées dans la province romaine d'Asie. En effet, à l'époque impériale, la femme grecque vivant en Asie Mineure bénéficie d'un statut économique, politique et juridique qui, sans la placer sur un pied d'égalité avec les hommes, lui assure une situation de relative autonomie. Le roman grec ne semble pas refléter cette évolution des mœurs et des mentalités⁸.

La première chose qui frappe l'esprit lorsqu'on s'intéresse aux corps des héroïnes, c'est l'idéalisation dont celui-ci fait l'objet. L'idéalisation des héros en général, qui sont jeunes, nobles, beaux, riches, bien élevés, a d'ailleurs conduit les Anglo-Saxons à qualifier le roman grec de roman « idéal » par opposition au roman latin. À roman idéal, héroïne idéale.

8. Sur le genre d'éducation que prône le roman grec, cf. notre thèse de doctorat, « Héros et héroïnes du roman grec. Étude d'une *paideia* aristocratique à l'époque impériale » (Université de Paris I, P. Schmitt Pantel dir.), soutenue en novembre 1999.

La jeune fille est avant tout « jeune et belle » (*kalè kai ôraia*)⁹, avec la part de suggestion mais aussi d'imprécision que cette expression comporte. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une exception féminine puisque le corps des jeunes hommes est décrit de la même façon vague, alliant les allusions artistiques et les références poétiques et notamment homériques : les jeunes filles sont comparées à Artémis, à Aphrodite ou à de jeunes héroïnes de la mythologie grecque et rappellent souvent une œuvre peinte ou sculptée. Achille Tatius est de tous les romanciers le seul à marquer le trait. Ainsi, Clitophon décrit-il lui-même Leucippé :

Voici que m'apparaît [...] une jeune fille dont le visage éblouit mes yeux. Telle j'avais vu un jour Séléne représentée sur un taureau, le regard vif et doux, la chevelure blonde aux blondes boucles, le sourcil noir, d'un noir sans mélange, la blanche joue dont le blanc se teintait de vermillon au centre et imitait la pourpre, comme celle qu'emploie la Lydienne pour teindre l'ivoire ; sa bouche avait l'éclat des roses, lorsque la rose commence à ouvrir les lèvres de ses pétales. Dès que je la vis, je fus perdu, car la beauté blesse, plus perçante qu'un trait et fond sur l'âme par les yeux [...]. J'admirais sa haute taille, j'étais stupéfait de sa beauté, je craignais en mon cœur, je regardais sans pudeur, j'avais honte d'avoir été pris¹⁰.

L'on voit bien ici que seul le visage de la jeune fille est décrit par Achille Tatius, et ce par le biais d'une comparaison, à l'intérieur de l'*ecphrasis* d'un tableau.

Les autres romanciers se contentent du flou des drapés, des postures convenues, de l'*aura* d'une beauté extraordinaire qui se reflète dans le regard des autres. Comme

9. *Éph.* II.3. 1 ; *DC* III.31. 3.

10. *LC* I.4 2-5, trad. de J.-P. Garnaud. Toutes les citations extraites des romans grecs sont empruntées aux éditions de textes traduits, commentés et publiés dans la Collection des Universités de France, Belles Lettres, Paris.

celui de certaines héroïnes de tragédie, le corps de la jeune fille se matérialise par la carnation du visage, la chevelure et le vêtement¹¹. Parce que les vierges se doivent d'avoir la joue fraîche et rose, les héroïnes impressionneront par l'éclat de leur teint ; parce que le blond est la couleur de cheveux la plus remarquable, les héroïnes seront blondes ; parce que les statues des déesses sont droites, majestueuses et hiératiques, les jeunes filles apparaîtront le plus souvent au regard dans une posture si imposante et si digne que l'on croira à une épiphanie.

Cette idéalisation pourrait-elle s'expliquer par le souci constant de chasteté que soulignent, en creux, les multiples assauts intentés contre la vertu des héroïnes ? Mais ce mode de représentation n'est pas indispensable au développement de la thématique de la chasteté. En outre, une description précise peut contribuer au procédé de l'idéalisation, comme on le voit assez sur les mosaïques qui sont à peu près contemporaines de l'époque des romans et qui s'inspirent de ceux-ci¹². Le caractère aristocratique de l'apparence de la jeune fille est alors indiqué par un diadème ou d'autres bijoux précieux. Après tout, si les romanciers n'ont pas décrit réellement les jeunes filles dans leur corporéité, c'est peut-être que le corps imaginaire est plus

11. Cf. par exemple Antigone dans les *Phéniciennes* d'Euripide, Paris, Gallimard, 1962, traduction de M. Delcourt :

Je ne voile plus mon tendre visage, ombragé seulement par mes cheveux bouclés.

Ma pudeur de vierge ne s'inquiète plus de cette pourpre sous mes paupières, de la rougeur de mon visage.

Non ! j'accours à présent en bacchante des morts, rejetant le bandeau qui liait mes cheveux, laissant flotter ma précieuse robe de safran, pour conduire en pleurant le train funèbre (v. 1485-1491).

12. Cf. M.-H. QUET, « Romains grecs, mosaïques romaines », dans *Le Monde du roman grec* (Actes du colloque international de l'École normale supérieure, Paris, 17-19 décembre 1987), M.-F. BASLEZ, P. HOFFMANN, M. TRÉDÉ éd., Paris, 1992, p. 125-158.

beau que tous les corps décrits et que le roman grec ne répond à aucun souci de réalisme.

Or il y a dans la description de Leucippé un élément de réflexion qui mérite d'être mis en évidence. En effet, à l'intérieur de la description, Achille Tatius glisse insensiblement de la beauté d'un visage juvénile à une beauté corporelle qui est caractérisée seulement par une « haute taille », mais éveille chez le héros comme chez les autres hommes un désir sexuel symbolisé ici par le rapt de Séléne. En réalité dans l'imaginaire romanesque, c'est par l'expression du désir sexuel que se dit la présence corporelle. En effet la beauté des jeunes filles, leur *kallos*, n'est pas dépourvue de sensualité et l'attraction physique qui s'exerce par le jeu du regard compte parmi les principaux ressorts dramatiques de l'action romanesque. Si le désir sexuel n'est pas toujours mentionné comme tel, il est latent derrière tous les coups de foudre que suscitent les héroïnes. Anthia est désirée du pirate Euxinos, du jeune notable Mœris, de l'irénarque Périlaos, du rajah indien Psammis, du brigand Anchialos, du commandant Polyidos, du chef de brigands Hippothoos. La possession physique est en général explicitement visée et elle conduit ces hommes, selon l'élévation de leur rang social et leur origine ethnique et culturelle, à une pressante demande en mariage, à un enfermement destiné à convaincre la jeune fille de se donner de son plein gré ou à une tentative de viol.

Nous pouvons maintenant attribuer à certaines comparaisons avec les déesses Artémis et Aphrodite une tournure érotique que les romanciers ne manquent pas d'exploiter. Pour Aphrodite, cela va de soi du fait que la rencontre charnelle est couramment désignée dans les textes comme « mystères d'Aphrodite ». Pour Artémis, ce serait moins évident sans un passage assez étonnant du roman de Chariton. Il concerne le roi de Perse Artaxerxès qui a été frappé par la beauté justement célèbre de Callirhoé. La nuit qui suit cette rencontre, le désir le tourmente autant qu'un sentiment de culpabilité à l'égard de son épouse :

couché tantôt sur le côté,
tantôt sur le dos, tantôt à plat ventre,

le Grand Roi suscite chez le lecteur cultivé la même compassion qu'Achille pleurant Patrocle¹³. Au bout de plusieurs semaines, son confident, le chef des eunuques Artaxate, lui conseille de se divertir en faisant donner une grande chasse à courre. Or Chariton écrit :

L'Amour [Éros] avait suivi le souverain à la chasse ; ce dieu est vindicatif, et quand il vit qu'on s'opposait à ses desseins, qu'on avait, croyait-on, pris sage résolution, il renversa la manœuvre à son avantage en utilisant justement la précaution du Roi pour mettre son cœur en feu ; il pénétra sa victime et lui dit : « Voir ici Callirhoé, la tunique retroussée au-dessus des jambes, les bras nus, le visage plein de feu et la poitrine hale-tante ! Vraiment elle serait :

*Telle qu'Artémis au carquois va par les monts,
Par les hauteurs du Tégète ou de l'Erymanthe,
Joyeuse des sangliers et des biches agiles¹⁴. »*

Le corps de Callirhoé est ici un objet de désir et de fantasme sexuel. On voit même assez bien dans ce passage que l'idéalisation romanesque peut s'accommoder au besoin d'une certaine forme de réalisme.

Il est vrai que le roi de Perse est un barbare dans l'esprit des romanciers grecs, mais ce qui le distingue des cinq jeunes héros, c'est son intempérance, et non la nature de son désir. Il n'y a aucun doute en effet sur la définition du mal qui prive Chairéas amoureux de sa force vitale, de son appétit, de sa joie de vivre et le fait ressembler à « un héros blessé à mort au combat »¹⁵, ni sur l'émotion d'Habrocomès qui « se sentait à bout de forces » et dont Xénophon

13. *Call.* VI.1 8 (trad. de G. Molinié) parodiant *Il.* XXIV.10-1.

14. *Call.* VI.4 5-7, parodiant *Od.* VI.102-104.

15. *Call.* I.1 7.

d'Ephèse écrit que « son corps était exténué, tout son courage était tombé »¹⁶, ni sur Daphnis qui cherche naïvement pendant toute la première moitié du roman de Longus « quelque chose de plus que le baiser et l'étreinte »¹⁷, ni sur Clitophon qui tente à plusieurs reprises de « se comporter en homme » (*andrizesthai*)¹⁸ avec Leucippé. Jusqu'à Théagène, le plus chaste de tous, qui, en prêtant devant Chariclée le serment qu'elle lui a demandé et qui l'engage à la respecter, est vexé de ne pouvoir faire lui-même la preuve de sa continence¹⁹.

Ainsi, le beau corps de la jeune fille, pour être idéalisé, n'en est pas pour autant désincarné : loin s'en faut, puisqu'il suscite des passions fatales au bonheur du couple. Il ne s'agit donc pas d'une beauté idéale, froide, mais d'une beauté charnelle qui attire, éveille, enflamme. Plus étonnant encore : il est le siège d'un désir féminin bien réel, attesté par de multiples mentions, et, dans le cas du moins des héroïnes, strictement limité à la sphère de la conjugalité. Disons que lorsque le désir se manifeste chez une jeune fille qui n'est pas encore mariée (*parthénos*), il est considéré comme urgent de lui donner un mari, si possible conforme à ses vœux. C'est ce qu'implore Callirhoé elle-même :

[Callirhoé] était tombée aux pieds d'Aphrodite et n'épargnait pas ses baisers : « Toi, ma maîtresse, dit-elle, donne-moi pour mari l'homme que tu m'as fait voir »²⁰.

On a même dans le roman grec quelques exemples de jeunes femmes mariées, dont il est difficile de définir l'âge mais qui pourraient bien n'être pas beaucoup plus âgées que les héroïnes, et qui, comme Lycénion dans *Daphnis et*

16. *Éph.* I.5. 5, trad. de G. Dalmeyda.
 17. *DC* III.13. 3, trad. de J.-R. Vieillefond.
 18. *LC* II.10. 1 ; IV.1. 2.
 19. *Éth.* IV.18. 6.
 20. *Call.* I.1. 7.

Chloé, cherchent à satisfaire un désir amoureux qu'un mari plus âgé ne satisfait pas.

Ainsi, au début du roman, le récit de l'éveil du désir chez l'héroïne est placé sur le même plan que celui du jeune héros par des formules qui suggèrent une parfaite égalité :

La nuit arriva et fut pour tous deux terrible : le feu était là qui brûlait²¹.

C'est ainsi que chacun d'eux se lamentait la nuit durant, voyant devant ses yeux l'être aimé, dont son âme remodelait l'image²².

Et Anthia, de son côté, n'est pas moins en peine : par ses yeux grands ouverts la beauté d'Habrocomès coule en elle et la pénètre : elle n'a plus souci de ce qui est décent à une vierge : elle parle de manière à être entendue d'Habrocomès, elle découvre ce qu'elle peut montrer de son corps pour qu'Habrocomès le voie ; et lui, se donne tout à ce spectacle [...] ²³.

J'allai trouver Chariclée. Elle était seule, en proie à sa passion, malgré tous les efforts de son âme pour la vaincre. Son corps, envahi par le mal, avait ployé, trop faible pour résister à ses violentes atteintes²⁴.

Chloé contemplait [Daphnis] car elle le trouvait beau, elle pensait que cette beauté lui venait du bain. Elle lui lava le dos et sentit la douceur de sa chair : aussi, plusieurs fois, à la dérobée, elle toucha son propre corps pour voir s'il était aussi délicat [...]. Puis elle lui demanda de se baigner encore et, pendant qu'il se baignait, elle le regarda et, lorsqu'elle l'eut regardé, elle le toucha. En s'en allant elle l'admirait encore et cette admiration était commencement d'amour. Ce qu'elle éprouvait elle ne le savait pas, en petite fille éle-

21. *Call.* I.1. 8.
 22. *Éph.* I.5. 1.
 23. *Éph.* I.3. 2.
 24. *Éth.* IV.9. 3, trad. de J. Maillon.

vée à la campagne, et n'ayant entendu personne prononcer le nom de l'amour. Une lassitude s'était emparée de son âme, et ses yeux refusaient de s'ouvrir : elle ne faisait que parler de Daphnis. Elle n'avait plus d'appétit, passait la nuit sans sommeil, délaissait son troupeau. Tantôt elle riait et tantôt elle pleurait, elle s'endormait pour se réveiller en sursaut. Son visage pâlisait pour s'enflammer aussitôt après. Une génisse piquée du taon n'est pas si tourmentée²⁵.

S'il existe une « symétrie sexuelle » dans le roman grec, c'est bien sur le plan de l'apparition du désir à l'âge de la puberté. Avec le dernier exemple que nous avons cité, une notion supplémentaire apparaît qui est l'antériorité de l'éveil du désir féminin sur l'apparition du désir masculin. Mais c'est la contemplation du corps de Daphnis qui permet à Chloé d'appréhender son propre corps.

Enfin, il n'est pas suffisant d'écrire que l'intensité du désir qui s'éveille chez la jeune fille à la puberté est semblable à celui du jeune homme : il est également bien accepté par les romanciers, présenté de manière positive et autorisé à se réaliser dans l'acte sexuel, pour autant qu'il s'inscrit dans le cadre d'un mariage légitime. En effet, lorsque les deux jeunes gens tombent dans les bras l'un de l'autre au soir de la nuit de noces, c'est avec la même pudeur, la même fougue et le même ravissement :

[...] lors de la première union d'amour de leur mariage, Callirhoé et Chairéas s'étaient lancés avec un même élan dans la jouissance qu'ils se donnaient l'un à l'autre : un désir si réciproque ne laissa pas leur union sans fruits²⁶.

Et voici que tous deux éprouvent impressions pareilles : ils n'ont la force ni de se parler ni de se regarder : ils sont là, sur ce lit, défaillants de plaisir,

25. *DC* I.13. 2-6.

26. *Call.* II.8. 4.

enchaînés par la pudeur et par la crainte, haletants : leur corps palpite, leur âme est violemment agitée²⁷.

Tout conduit donc le lecteur à admettre l'existence d'un désir qui incarne le corps de la jeune fille, l'enracine dans une réalité qui tranche sur l'idéalisme dont font apparemment preuve les romans. C'est aussi la reconnaissance d'une égalité des sexes face à la nature.

Cependant, les épreuves auxquelles sont soumises les héros et les héroïnes introduisent dans cette égalité un déséquilibre croissant, toujours favorable à l'élément masculin. Car le jeune homme bénéficie dans l'accomplissement de ses épreuves d'un soutien extérieur considérable, d'abord dans la personne d'un ami fidèle, d'un « Patrocle » qui a nom Polycharme, Hippothoos, Clinias ou Cnémon, mais aussi dans la communauté masculine, comme soudée par des liens invisibles qui tissent un réseau de normes sociales exigeantes et imparables, pour le jeune homme autant que pour la jeune fille. Ce mécanisme apparaît assez clairement lorsqu'on étudie la manière dont le corps de l'héroïne, à qui, nous l'avons vu, est reconnue la jouissance de ses capacités pleines et entières, devient chez Xénophon d'Ephèse, Longus et Achille Tatius, la victime d'une série de traitements particulièrement violents, qui se présentent comme des épreuves formatrices, et dont l'effet est systématiquement un effacement de la personnalité féminine et une négation de la sexualité féminine adulte si elle n'est pas soumission au tuteur légitime.

Avec le personnage de Callirhoé, on a déjà une représentation du corps de la jeune fille mariée qui contraste avec l'impression générale qui se dégage du roman à la première lecture. En effet, on croit voir une héroïne d'un nouveau genre, fière, volontaire et indépendante. En fait, une analyse lexicale précise révèle qu'on reste tout à fait dans le registre

27. *Eph.* I.9. 1.

classique qui fait de la femme l'objet d'une acquisition, d'un marchandage, d'une négociation²⁸. On lit également dans la deuxième partie du roman cette phrase qui décrit Callirhoé, au lendemain de son accouchement :

Elle se rétablit vite de ses couches et apparut plus irrésistible, plus majestueuse qu'auparavant, ayant désormais l'éclat d'une femme (*gynè*), et non plus celui d'une jeune fille (*korè*)²⁹.

Ce n'est qu'à ce moment que Callirhoé devient, dans son corps, une *gynè* à part entière. Il n'est pas ici question de nier que la maternité soit effectivement l'occasion d'une transformation physiologique et psychologique, mais il est possible de montrer par une analyse précise du texte que, pour le romancier, Callirhoé cesse d'être une jeune fille non pas du jour où elle se marie, mais du jour où l'enfantement d'un fils fait d'elle la garante de la postérité de son propre père, où son corps devient le berceau du petit-fils d'Hermocrate de Syracuse³⁰. C'est bien d'ailleurs au statut de l'épouse comme garante de la postérité de l'*oïkos* que fait allusion Callirhoé lorsqu'elle accepte d'épouser Dionysios :

J'appartiens [...] à la première maison de Sicile : j'ai bien sûr connu l'infortune, mais je conserve ma fierté. Je n'ai plus ni patrie ni parents, ma noblesse seule (*eugénéia*) me demeure intacte. Si Dionysios veut m'avoir comme concubine (*pallakè*) [...], je me prendrai plutôt que de livrer mon corps à l'outrage (*hybris*) qui est le lot des esclaves ; si, en revanche, il veut me prendre comme légitime épouse (*gamètèn kata nomous*), j'accepte, pour moi, de devenir mère, afin

28. S. LALANNE, « Récit d'un *télos érotikon* : réflexions sur le statut des jeunes dans le roman de Chariton d'Aphrodisias », *REG* 111. 2, 1998, p. 518-550, et plus particulièrement p. 534-535.

29. *Call.* III.8. 3.

30. S. LALANNE, *ibid.*

d'assurer la transmission de la race d'Hermocrate (*génos*)³¹.

C'est ainsi en faisant de son corps une courroie de transmission entre deux hommes et en s'oubliant elle-même que Callirhoé devient femme, conformément aux usages attiques de l'époque classique et en dépit de l'apparente modernité de son personnage.

En outre, alors que le héros et l'héroïne sont soumis tous deux à un traitement rigoureux, le sort imaginé par les romanciers s'acharne davantage sur les héroïnes que sur les héros. Dans les *Éphésiaques* par exemple, Anthia est confrontée à une quantité invraisemblable d'épreuves. Il est vrai qu'Habrocomès doit affronter les coups et la prison, un naufrage, le labeur d'un tailleur de pierre, le chantage d'une vieille femme amoureuse et un commencement de crucifixion ; mais Anthia est mariée à un chevrier chargé de l'assassiner, vendue comme esclave, enlevée plusieurs fois par des brigands, suspendue à un arbre pour être sacrifiée à Arès, menacée de plusieurs mariages non désirés, mise au tombeau, enfermée dans une caverne, menacée d'une tentative de viol qu'elle évite par le meurtre du violeur, puis menacée d'être tuée elle-même, jetée dans une fosse avec des chiens féroces, vendue à un proxénète. Cet exemple illustre bien la manière dont la quantité des épreuves, physiquement éprouvantes, dont la jeune fille est la victime, fait pencher la balance en faveur d'un héroïsme féminin toujours plus marqué que l'héroïsme masculin. Quant à la nature de ces épreuves, notons qu'elles sont, à quelques exceptions près, des épreuves d'endurance et d'esquive qui consistent très souvent pour la jeune fille à préserver sa chasteté.

Un décalage équivalent entre les épreuves féminines et masculines se constate dans les quatre autres romans : les épreuves sont souvent plus violentes, plus sanglantes, plus

31. *Call.* III.1. 6.

spectaculaires lorsqu'elles mettent en scène un corps de jeune fille. Elles peuvent même prendre la forme de sévices comme dans le cas de Leucippé. Le mot n'est pas trop fort pour désigner des actes cruels et humiliants que se plaisent à imaginer le narrateur, à savoir Clitophon lui-même, le romancier, et avec eux certains lecteurs. En effet, toutes les épreuves de Leucippé font l'objet d'un traitement particulier de la part de Clitophon, qui revient systématiquement sur l'horreur de la scène, comme pour en souligner le caractère « pornographique », selon l'expression de H. Elsom s'appliquant à Callirhoé³². Les épreuves se succèdent donc pour Leucippé : faux sacrifice sanglant, violente crise de démence, décapitation par des pirates qui jettent son corps à la mer, esclavage avec coups, harcèlement sexuel et mise à disposition du maître, ordalie de la syrinx. Dans les deux épisodes les plus violents, ceux du sacrifice et de la décapitation, il s'agit, il est vrai, d'un artifice romanesque qui doit susciter chez le lecteur la terreur et la pitié. Cependant, si ces deux scènes épargnent le corps de l'héroïne, c'est pour mieux le meurtrir en imagination.

Dans le premier passage, Leucippé est amenée, « les deux mains liées derrière le dos » près d'un autel improvisé et d'un cercueil auprès desquels se tiennent les brigands en armes ; on verse des libations sur la tête de la jeune fille, on la promène autour de l'autel au son de la flûte, puis on l'allonge sur l'autel et l'attache à des pieux fixés au sol³³. Puis Clitophon explique dans les moindres détails la manière dont le glaive sacrificateur, partant du cœur, « déchire la jeune fille jusqu'au bas-ventre ». Cet éventrement (*anatomè*) dans lequel le corps de la jeune fille remplace la traditionnelle victime animale se double d'une scène de banquet macabre : les entrailles de Leucippé sont

32. H. ELSOM, « Callirhoé : Displaying the phallic woman », in *Pornography and representation in Greece and Rome*, A. Richlin éd., Oxford, 1992, p. 212-230.

33. LC III.15.

retirées de son corps « à pleines mains », puis découpées, cuites et mangées, avant que le reste du corps soit placé dans le cercueil. Achille Tatius revient deux fois sur cette description, d'abord lorsque Clitophon prononce un long thrène dédié au souvenir de sa bien-aimée, ensuite lorsque Ménélas et Satyros démontent le stratagème qui, à l'aide d'accessoires de théâtre, leur a permis de feindre la mort de Leucippé. Or il y a dans le roman d'Achille Tatius une thématique érotique du glaive et de l'homme en armes qui ne peut être laissée de côté. On sait notamment par un rêve de la mère de Leucippé que l'éventrement symbolise pour Achille Tatius la pénétration sexuelle, en particulier la défloration d'une vierge³⁴.

Certes, toutes les épreuves romanesques ne sont pas de nature sexuelle, mais toutes concernent l'intégrité physique de la jeune fille. Cette réalité trouve son explication sur le plan imaginaire, dans le modèle mythologique des vierges violées que véhiculent les nombreux récits faits par des hommes à Chloé et à Leucippé : la palombe, Écho, Syrinx inspirent l'éducation de Chloé ; Europe, Syrinx, Philomèle, Amphitrite, Andromède, Daphné, Pitys sont des figures qui doublent le personnage de Leucippé. Lorsqu'un locuteur raconte, il s'agit toujours d'un personnage masculin, ce qui fait penser qu'il y a une éducation de ces jeunes filles par le récit et par les situations, par les menaces de viol et par l'ordre de soumission à un ordre phallocratique passant par la satisfaction du désir masculin³⁵.

En première analyse, ces jeunes filles ont en commun d'avoir voulu préserver leur virginité (*parthénia*). Nous dirons plutôt, à la lumière notamment du mythe de Rhodopé dans le roman d'Achille Tatius, qu'elles ont eu l'audace de se refuser au désir d'un homme ou d'un dieu.

34. LC II.23. 5.

35. Cf. J. WINKLER, « The education of Chloé : Hidden injuries of sex », *Constraints of desire*, New York, Londres, Routledge, 1990, p. 99-126.

Car la figure de Rhodopé, qui se donne de son plein gré à un jeune homme qu'elle aime en dépit de son vœu de chasteté et se trouve pour cette raison punie par Artémis et métamorphosée en source, est comme le négatif de ces vierges brutalisées. Ce qui fait l'unité de ces différents mythes, c'est qu'à chaque fois le châtement s'applique au libre choix exercé par une jeune fille.

Le récit mythologique a donc d'abord pour fonction d'offrir des modèles à la jeune fille et au jeune homme. C'est ainsi que le conçoit Clitophon qui, écoutant Leucippé chanter les mésaventures de Daphné, se fait la réflexion suivante :

Cet hymne embrasa encore davantage mon âme, car c'est un aliment du désir qu'une histoire amoureuse et, même si l'on se rappelle à la sagesse, on est incité à l'imitation par l'exemple (*paradeigma*), surtout lorsque celui-ci vient de la divinité; 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 nous est supérieur; et je me disais : « Vois, même Apollon est amoureux et, lui aussi, d'une jeune fille; il n'a pas honte d'aimer mais poursuit la jeune fille; et toi, tu hésites, tu as honte, tu es sage hors de saison; es-tu donc supérieur au dieu ³⁶? »

Le mythe doit donc servir d'exemple (*paradeigma*) à Clitophon et, d'une manière générale, de caution à tous les traitements du corps féminin auxquels une passion amoureuse peut mener un homme, même si on considère d'ordinaire ces actes comme des fautes, le viol étant à peine masqué par l'euphémisme du verbe « poursuivre » (*dioikein*).

Cette analyse du mythe comme paradigme est confirmée par une remarque de Clitophon relative au mythe de Philomèle :

36. LC I.5. 5-7.

La gent féminine, de toute manière, aime les fables (*mythoi*) ³⁷.

Or le lecteur a encore dans l'esprit la description du corps violenté de la jeune fille :

[...] le Thrace Térée était brodé en train de livrer à Philomèle une lutte amoureuse (*palaiôn palên*). La femme avait les cheveux épars, sa ceinture était dénouée, sa tunique déchirée, elle avait la poitrine à moitié nue, elle appuyait sa main droite sur les yeux de Térée; de sa main gauche elle cherchait à refermer sur ses seins les lambeaux de sa tunique. Dans ses bras, Térée tenait Philomèle, tirant à lui son corps autant qu'il le pouvait et resserrant l'étreinte tout contre sa peau ³⁸.

De même que lorsqu'Achille Tatiüs ouvre son roman par une description du rapt d'Europe par Zeus, on pense au récit qui va se donner par la suite, de même, lorsqu'il éclaire le sort de Leucippé du viol et de la mutilation de Philomèle par son beau-frère Térée et de la punition encourue par Procné, l'épouse trahie qui a cherché à se venger horriblement, il est difficile de ne pas voir dans l'histoire des aventures de Leucippé et Clitophon quelque chose du drame terrible qui se joue entre ces trois personnages de la mythologie. N'est-il pas question une fois encore de la docilité à laquelle doivent se contraindre une jeune fille confrontée au désir masculin et une épouse en butte aux infidélités de son mari? Le récit mythologique a donc bien aussi pour but, dans le roman grec, d'enseigner à la jeune fille, sous une apparence qui se veut agréable et distrayante, comment elle doit se comporter, c'est-à-dire comment elle doit apprendre tantôt à se soumettre, tantôt à se préserver, selon que l'homme est ou non son mari.

37. LC V.5. 1.

38. LC V.3. 6.

La difficulté réside certainement dans l'interprétation à donner de cette violence physique dont est victime l'héroïne de roman, que cette violence soit effective dans l'épreuve ou menaçante dans le récit mythologique. De très nombreux indices conduisent à penser que les destinées d'Anthia, Chloé, Leucippé convergent vers l'idée d'une éducation, d'un dressage et d'un apprentissage progressif de la violence conjugale.

Il se dégage de cette analyse du traitement infligé au jeune corps féminin une ambivalence caractéristique de la condition des jeunes filles dans le roman grec : en apparence, elles sont dotées d'un caractère hors du commun, manifestement plus « viril » que celui des jeunes hommes ; en réalité, elles sont soumises à une éducation contraignante et violente selon des normes sociales qui sont celles de la cité grecque classique. Il faut préciser d'ailleurs que dans le petit nombre des personnages féminins, les héroïnes sont pratiquement les seules à tirer leur épingle du jeu et que la condition des autres jeunes filles est bien plus obscure. L'héroïne de roman n'est donc pas un personnage moderne et la symétrie entre les sexes n'est qu'un effet d'optique ou de fascination, car on note une résistance très forte des romanciers à une autonomie de la jeune fille dont ils semblent craindre qu'elle compromette l'équilibre du corps social.

Ces représentants du milieu des notables des cités grecques d'Asie sont donc bien loin de témoigner de mentalités qui seraient en avance sur leur temps. Bien au contraire, leur insistance sur la notion de mariage légitime, ainsi que leur conception de la femme comme garante de la préservation de l'*oikos*, évoque une réaction aux évolutions sociales constatées à l'époque impériale. Le corps de la jeune fille doit donc rester un bien familial et social dont les jeunes hommes apprennent à disposer. Quant à la jeune fille elle-même, elle est comme dépossédée, expropriée de

son propre corps par la manière dont elle se voit reconnaître une personnalité et une identité corporelle qui lui sont progressivement retirées. Alors que des jeunes filles comme Nausicaa ou Antigone sont, dès le début de la narration épique ou tragique, privées de la possession de leur corps, on peut observer dans le roman grec le processus d'expropriation corporelle qui est à l'œuvre dans l'éducation de l'héroïne. Le roman grec décrit ainsi les différentes étapes de la fabrication d'une femme grecque.