



HAL
open science

“ Il était une fois... le roman grec ”

Laurence Plazenet

► To cite this version:

Laurence Plazenet. “ Il était une fois... le roman grec ”. Cécile Bost-Pouderon et Bernard Pouderon. La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011, 53 (1), , pp.21-43, 2015, Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 978-2-35668-052-5. hal-02000163

HAL Id: hal-02000163

<https://hal.science/hal-02000163>

Submitted on 31 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.



Il était une fois... le roman grec

Laurence Plazenet

Citer ce document / Cite this document :

Plazenet Laurence. Il était une fois... le roman grec. In: La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. Actes du colloque de Tours, 20-22 octobre 2011. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2015. pp. 21-43. (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique, 53);

http://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2015_act_53_1_3374

Document généré le 22/03/2017

Résumé

Une analyse scrupuleuse de la découverte des textes d'Héliodore et de ses pairs au XVI^e siècle révèle le rôle capital de la traduction que J. Amyot proposa des *Éthiopiennes* en 1548. J. Amyot ne fut pas seulement un passeur. Il accompagna son œuvre d'un « Prœsme » qui jette les fondations d'un genre nouveau des belles-lettres, le roman, tout en prétendant qu'il en déduit les règles de l'œuvre d'Héliodore. Son emprise fut si forte sur ses contemporains que les textes anciens ne furent jamais lus indépendamment de ce prisme. Il conditionna peu à peu leur histoire, leur chronologie, leur conception poétique, leur édition. Ce fait avéré, la nécessité de pratiquer une *tabula rasa* s'impose. C'est toute la vision critique de l'objet « roman grec » qui est ainsi mise en cause, appelant à repenser entièrement la catégorie d'ouvrages qu'on désigne de la sorte.

Abstract

A thorough examination of the process, which led, during the 16th century, to the rediscovery of Heliodorus' novel and those of the other ancient Greek novelists emphasizes the importance of Jacques Amyot's seminal translation of the *Aethiopica* (1548). Jacques Amyot did not only translate the *Aethiopica*, but he introduced the book to his readers in a "Prœsm". Though he pretends the piece to be a mere presentation of Heliodorus' work, a basic explanation of its rules, Amyot in fact sets there the poetics of a new genre of the modern belles-lettres, the novel. He uses the *Aethiopica* to advocate implicitly a new way of writing fiction. Amyot's translation was so important through all Europe during 16th and 17th centuries, that the "Prœsm" conditioned for ages the way the ancient novels were read. It determined when they were thought to have been written, how, according to which principles and rulings and, consequently, which aim they were supposed to endeavour. Once this is made clear, it appears necessary to make a *tabula rasa* of the critical heritage concerning the ancient Greek novels and to look at them anew. What truly were those works? To which genre did they belong? What are they telling their readers about? What means their use of fiction? None of our common knowledge about them is so far rooted merely on historical evidences.

IL ÉTAIT UNE FOIS... LE ROMAN GREC

Laurence PLAZENET¹

RÉSUMÉ

Une analyse scrupuleuse de la découverte des textes d'Héliodore et de ses pairs au XVI^e siècle révèle le rôle capital de la traduction que J. Amyot proposa des *Éthiopiennes* en 1548. J. Amyot ne fut pas seulement un passeur. Il accompagna son œuvre d'un « Præsm » qui jette les fondations d'un genre nouveau des belles-lettres, le roman, tout en prétendant qu'il en déduit les règles de l'œuvre d'Héliodore. Son emprise fut si forte sur ses contemporains que les textes anciens ne furent jamais lus indépendamment de ce prisme. Il conditionna peu à peu leur histoire, leur chronologie, leur conception poétique, leur édition. Ce fait avéré, la nécessité de pratiquer une *tabula rasa* s'impose. C'est toute la vision critique de l'objet « roman grec » qui est ainsi mise en cause, appelant à repenser entièrement la catégorie d'ouvrages qu'on désigne de la sorte.

ABSTRACT

A thorough examination of the process, which led, during the 16th century, to the rediscovery of Heliodorus' novel and those of the other ancient Greek novelists emphasizes the importance of Jacques Amyot's seminal translation of the Aethiopica (1548). Jacques Amyot did not only translate the Aethiopica, but he introduced the book to his readers in a "Præsm". Though he pretends the piece to be a mere presentation of Heliodorus' work, a basic explanation of its rules, Amyot in fact sets there the poetics of a new genre of the modern belles-lettres, the novel. He uses the Aethiopica to advocate implicitly a new way of writing fiction. Amyot's translation was so important through all Europe during 16th and 17th centuries, that the "Præsm" conditioned for ages the way the ancient novels were read. It determined when they were thought to have been written, how, according to which principles and rulings and, consequently, which aim they were supposed to endeavour. Once this is made clear, it appears necessary to make a tabula rasa of the critical heritage concerning the ancient Greek novels and to look at them anew. What truly were those works? To which genre did they belong? What are they telling their readers about? What means their use of fiction? None of our common knowledge about them is so far rooted merely on historical evidences.

1. Université de Paris IV-Sorbonne, Institut universitaire de France.

Si le titre de ma communication est provocant, mon intention n'est pas de contester l'existence en soi des textes le plus souvent désignés sous l'appellation de « roman grec », à savoir les œuvres de Chariton, de Xénophon d'Éphèse, d'Achille Tatius, de Longus ou d'Héliodore, ni de celles que Photius évoque dans sa *Bibliothèque* et qui paraissent se rattacher aux précédentes : je pense aux ouvrages de Jamblique et d'Antoine Diogène, ainsi qu'à des fragments de papyrus comme ceux des *Phéniciennes* de Lollianos. Manuscrits et *papyri* subsistent en nombre suffisant pour rendre l'idée grotesque. Je ne jouerai pas non plus avec les catégories en contestant la manière dont les colloques de l'université de Groningen ou les rencontres organisées par le Centre d'études supérieures de la Renaissance depuis plusieurs années envisagent simultanément le roman byzantin, le roman grec et le roman latin sous l'étiquette globale de « roman ancien », pour arguer que c'est postuler une unité factice et privilégier indûment la coïncidence sur la particularité qui, en matière de création littéraire, vaut seule. Il serait aisé de rétorquer que l'histoire de la littérature ne se mêle pas nécessairement d'œuvres singulières, pas plus que de valeur ou de chef-d'œuvre, afin d'étudier aussi des mouvements littéraires ou culturels plus ou moins largement définis dans leur signification et leurs conséquences propres. Par ailleurs, évoquant la réception des textes d'Héliodore et de ses pairs en Europe à partir du XVI^e siècle, je ne ferai référence à rien que d'assez banal et sur quoi je suis déjà plusieurs fois intervenue en parlant de « l'invention du roman grec » aux XVI^e et XVII^e siècles – Bernard Pouderon sait quelles étaient mes réticences à venir répéter devant vous beaucoup d'idées déjà formulées et publiées.

Jusqu'alors cependant, je me suis attachée à observer, à définir, l'influence déterminante du discours critique des XVI^e et XVII^e siècles sur la réception érudite du roman grec. Aujourd'hui, je souhaiterais, en préliminaire à ces travaux sur la réception dudit roman, réfléchir de façon plus radicale aux effets que cette influence a pu avoir et aux présupposés qui affectent encore notre démarche herméneutique. Quoique scrupules ou considérations prudentes ne manquent pas face à un objet divers comme les romans grecs², ils sont, à considérer la bibliographie, étonnamment peu doués d'efficacité pratique et nul n'a véritablement appliqué leurs incitations à remettre en cause notre manière de penser ces textes. Le discours à leur sujet, certes, s'est considérablement transformé depuis le livre fondateur d'E. Rohde paru en 1876. Avons-nous cependant jamais entrepris de décaler vraiment notre point de vue ? De renoncer un moment à la perspective centripète des romanciers de l'âge baroque, avant de nous interroger sur les œuvres que nous considérons ?

L'histoire de la réception des romans grecs est désormais assez bien établie. Les textes de Chariton, d'Héliodore, d'Achille Tatius et leurs semblables sont inconnus en Europe durant le Moyen Âge et la première Renaissance. On dispose seulement à leur sujet, pendant la période, de deux allusions de Politien, de quelques notations

2. Voir, par exemple, les observations de Pouderon 2005, p. 8.

de Rabelais³ et de la trace, en Italie, de rares emprunts par des érudits plus ou moins célèbres de manuscrits les contenant⁴. La situation change brutalement après qu'un soldat allemand a ramené un manuscrit d'Héliodore échappé du sac de Buda en 1526. L'ouvrage tombe en la possession de V. Obsopœus, ou Opsopœus, auteur déjà de plusieurs éditions et traductions d'œuvres latines et grecques. L'homme perçoit vite l'intérêt de ce texte inconnu. En 1534, il fait paraître à Bâle chez J. Oporinus un livre intitulé ΗΛΙΟΔΩΡΟΥ ΑΙΘΙΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΑ ΔΕΚΑ⁵. Le sort du livre d'Héliodore, en dépit des éloges que son éditeur lui prodigue, est médiocre. Il n'est pas réimprimé, ni revu. Il n'est pas traduit avant la version française que J. Amyot en donne en 1548 sous le titre *L'Histoire æthiopique d'Heliodorus*. Mais les événements s'accélérent alors.

Un gentilhomme polonais, S. Warschewiczki, publie à Bâle une traduction latine intégrale en 1552⁶. La Bibliothèque nationale de France possède une réimpression de la traduction de S. Warschewiczki parue en 1596⁷. Le roman est réédité la même année par H. Commelinus à Heidelberg⁸, puis par J. Bourdelot à Paris en 1619⁹ et D. Pareus à Francfort en 1631¹⁰. J. Bourdelot et D. Pareus reproduisent en fait, à quelques mineurs écarts près, la leçon établie par H. Commelinus. Comme ce dernier, ils joignent au texte grec des *Éthiopiennes* sa traduction latine. L'édition de

-
3. Elles sont étudiées dans les articles de Raphaël Cappellen et Marie-Luce Demonet dans le présent volume.
 4. Reeve 2008, p. 282.
 5. Le récit de ces événements figure dans l'épître dédicatoire insérée par V. Obsopœus en tête de son livre : ΗΛΙΟΔΩΡΟΥ ΑΙΘΙΟΠΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΑ ΔΕΚΑ. *HELIODORI HISTORIÆ ÆTHIOPICÆ libri decem, nunquam antea in lucem editi*, Basilæ ex officina Hervagiana an. M. D. XIII. mense februario.
 6. R. Guillon publia une traduction latine des *Éthiopiennes* à Paris en 1552, mais elle ne comprend que le livre I : *Heliodori Aethiopicarum historiarum Liber primus. Renato Guillonio Vindocinensi interprete*. PARISIIS, Excudebat Christianus Wechelus, sub Pegaso, in vico Bellovacensi. M. D. LII. La traduction de S. Warschewiczki paraît sous le titre : *HELIODORI Aethiopicæ Historiæ libri decem, nunc primùm è Greco sermone in Latinum translati : STANISLAO WARSCHEWICZKI POLONO INTERPRETE. Adjectum est etiam PHILIPPI MELANTHONIS de ipso autore, et hac ejusdem conversione, judicium. Item locuples rerum ac verborum memorabilium Index. Cum Cæs. Majest. gratia et privilegio ad quinquennium. Basileæ, per Joannem Oporinum, 1552.*
 7. Le lieu de la parution n'est pas indiqué.
 8. Ἡλιοδώρου Αἰθιοπικῶν βιβλία δέκα. *Heliodori Aethiopicorum libri X. Collatione MSS. Bibliotheca Palatinae et aliorum, emendati et multis in locis aucti, Hieronymi Commelini opera*, Basilæ, apud Hieronymum Commelinum, 1596.
 9. Ἡλιοδώρου Αἰθιοπικῶν βιβλία δέκα, *Aethiopicarum libri decem*. Johannes Bourdelotius emendavit, supplevit ac libros decem animadversionum adjecit, Lutetiae-Paris, L. Fevrier, 1619.
 10. *Heliodori Aethiopicorum libri X. Collatione mss. bibliothecae palatinae et aliorum emendati, et multis in locis aucti, atque in capita ordine distincti, cura et labore Danielis Parei*, Francofurti, G. Fitzeri, 1631.

H. Commelinus jouit d'une seule réédition à Lyon en 1611. C'est la traduction en langue vulgaire de J. Amyot qui suscite un engouement exceptionnel pour Héliodore. Le livre fait l'objet d'une reprise par Cl. Colet dès 1549. L'auteur en donne une seconde édition, revue et corrigée, en 1559. Les réimpressions s'enchaînent alors. En 1609, la popularité de l'ouvrage est telle que V. d'Audiguier juge utile d'en élaborer une version modernisée. Sans compter adaptations en vers, ni abrégés plus ou moins fidèles, les *Éthiopiennes* sont imprimées une vingtaine de fois entre 1548 et 1626. J. de Montlyard en propose une nouvelle traduction, richement illustrée, en 1622¹¹. Elle bénéficie de trois réimpressions. Au total, en France seulement, vingt-neuf éditions des différentes traductions des *Éthiopiennes* parues aux XVI^e et XVII^e siècles sont publiées entre 1548 et 1633¹². Héliodore est aussi traduit, quoique dans des proportions plus modestes, en Angleterre, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Pologne. Il s'agit clairement de ce que l'on appelle aujourd'hui un « best-seller ».

Dans le sillage des *Éthiopiennes* paraissent des traductions des œuvres de Longus (sa traduction *princeps* est de 1559, son édition *princeps* de 1598), d'Achille Tatius (la première traduction, fragmentaire, de *Leucippé et Clitophon* est publiée en 1545 et la première traduction complète en 1568), ainsi que d'Eustathios Makrembolites, ce Byzantin étant tenu pour un contemporain des précédents en raison du rapport très étroit qui existe entre *Hysminé et Hysminias* (sa première traduction italienne date de 1550) et *Leucippé et Clitophon*. Dans sa *Lettre-Traité sur l'origine des romans* (1671), P.-D. Huet ignore encore Xénophon d'Éphèse et Chariton. Leur carrière ne commence qu'au XVIII^e siècle.

Cette histoire contient deux premiers enseignements. La fortune de *Daphnis et Chloé*, liée à celle de la pastorale en Europe, suit d'emblée un cours particulier, qui réfléchit celui de la pastorale et de ses relations complexes à ce qu'elle incarne à partir du XVI^e siècle. D'autre part, un privilège quantitatif et qualitatif très clair est accordé dans tous les pays à Héliodore sur les autres auteurs. En France, quand vingt et une traductions des *Éthiopiennes* sont publiées aux XVI^e et XVII^e siècles, n'en paraissent que neuf de *Leucippé et Clitophon*, sept de *Daphnis et Chloé* et quatre d'*Hysminé et Hysminias*. Or c'est l'Héliodore de J. Amyot qui est lu. Toutes les traductions des *Éthiopiennes* parues en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Allemagne, sont postérieures à *L'Histoire éthiopique de Heliodorus*. Répercutent-elles un effet produit par celle-ci ? C'est parfois évident. En Espagne, le traducteur ne suit ni l'original d'Héliodore ni la version latine de S. Warschewiczki, comme Th. Underdowne le fait en Angleterre. Il traduit J. Amyot, conservant même le « Prœsme » dont ce

11. *Les Amours de Theagene et Chariclee. Histoire éthiopique d'Heliodore, traduction nouvelle*, Paris, S. Thiboust, 1622.

12. Plazenet 2008, p. 105-111.

dernier a pourvu son livre dès 1548¹³. Il faut d'ailleurs modérer l'originalité du recours à la version latine de 1552 chez Th. Underdowne : le traducteur, dans sa préface, s'avère connaître le « Præsme » de J. Amyot et s'en inspirer pour présenter l'œuvre d'Héliodore. Ce sont donc moins les *Éthiopiennes* que *L'Histoire éthiopique de Heliodorus* et la vocation que son traducteur assigne à l'ouvrage, qui causent l'époustouflante consécration d'Héliodore aux XVI^e et XVII^e siècles¹⁴.

En effet, dès 1548, la traduction des *Éthiopiennes* est précédée d'un « Præsme du translateur ». Ce texte bref (il ne compte pas plus deux mille mots) fait office d'introduction à une œuvre encore inconnue du public. Sous des dehors banals et purement informatifs, il propose en fait une lecture aussi personnelle qu'originale du roman d'Héliodore. *L'Histoire éthiopique de Heliodorus* a souvent été assimilée à une œuvre de jeunesse du traducteur de Plutarque, dont il se serait plus tard désintéressé. En réalité, si c'est bien le premier texte imprimé de J. Amyot, l'ouvrage s'inscrit dans la continuité de ses traductions manuscrites des tragiques grecs et de ses premiers essais concernant Plutarque, ainsi que de travaux, comme le prologue qu'il compose pour une adaptation française de la *Sophonisbe* de Trissino, qui marquent son intention de faire œuvre littéraire, et non œuvre d'érudit ou de savant. L'homme veut influencer sur la création contemporaine et juge les *Éthiopiennes* particulièrement aptes à cela : lui-même est plus habile en prose qu'en vers et il considère que l'émergence d'un genre des belles-lettres nouveau, approprié aux loisirs inédits dont l'élite dispose, à la cour et à la ville, est nécessaire. De façon significative, J. Amyot choisit pour l'impression et la diffusion de son volume un libraire spécialisé dans les créations à la pointe du goût, V. Sertenas. L'auteur corrige son texte en 1559 : surtout pour en améliorer le français, l'année de la parution des *Vies* (1559). Le souci de l'expression et de la langue l'emporte sur la dimension philologique de l'entreprise. Il est lié, bien sûr, à la conception de la traduction qui s'impose à cette époque en France, mais sa nature et sa pleine ambition s'énoncent dans toute leur clarté dans la présentation dont J. Amyot assortit le texte d'Héliodore : c'est le manifeste d'un nouveau roman.

J. Amyot cultive dans son « Præsme du translateur » la pose d'un érudit neutre et sans passion. En réalité, il se livre à une défense et illustration de la fiction

13. Voir *Historia Ethiopica. Traslada de frances en vulgar castellano, por un secreto amigo de su patria, y corrigida segun el Griego por el mismo, dirigida al ilustrissimo señor Don Alonso Enrriquez, Abbad de la villa de Valladolid*, En Anvers, En Casa de Martin Nucio, 1554, dont le prologue est édité, puis traduit chez Plazenet 2008, p. 791-796 et Bataillon 1937, p. 661-662.

14. Plazenet 2008, p. 133-144 et Plazenet 2001, de même que Cappello 1992 et Cappello 1999. Il est à noter, par ailleurs, que le phénomène ne s'interrompt pas brutalement au XVII^e siècle *Clarissa Harlowe* (1747-1748) de S. Richardson, en Angleterre, *Paul et Virginie* (1787) de J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, en France, portent encore, parmi d'autres, la marque du roman d'Héliodore.

narrative¹⁵. Il commence par établir la nécessité pour l'être humain de se reposer l'esprit, légitimant ainsi le temps accordé à la lecture romanesque. Dans le sillage de l'eutrapélie thomiste, il bat en brèche, sans affrontement doctrinal, une des principales objections que ses adversaires dévots mobilisent contre le genre, censé ne correspondre qu'à la scandaleuse et stérile perte d'un temps qui serait mieux consacré au soin de ses affaires ou de son salut. J. Amyot affirme ensuite que les ouvrages qui délasseront le mieux seront ceux dont la conception sera suffisamment élaborée pour satisfaire l'intelligence de leurs lecteurs et faire naître en eux un plaisir mental, à ce titre profond, au lieu que, frivoles et « mal cousuz », ils touchent de façon superficielle l'entendement du public, lui procurant un délassement seulement médiocre. Cette exigence fonde un type d'œuvres inédit ; elle assure aussi des lecteurs choisis à ce genre romanesque repensé. L'élévation que J. Amyot lui attribue apparaît à comparer le vocabulaire du « Præsme » et celui des pièces liminaires de ses traductions de Diodore et de Plutarque : les mots employés sont les mêmes, révélant que J. Amyot ne fait guère de différence de nature entre *L'Histoire éthiopique* ou *Les Vies des hommes illustres* qu'il tire des *Vies parallèles*. Il met en valeur, chaque fois, des contenus identiques : histoire, trésors moraux, florilèges de connaissances rares. Dans son esprit, les deux œuvres, composées de narrations agréables mêlant vrai et faux, remplies de digressions instructives, coïncident.

J. Amyot formule aussi, dans le « Præsme », une poétique de la fiction narrative exceptionnellement complète et précise. Il commence par dresser la liste des obligations que le roman doit remplir, utilisant de nombreuses formules de prescription : « il fault », « si n'est pas besoing », « beaucoup moins se doit-on permettre ». La fiction doit tendre à la plus grande vraisemblance :

« Mais tout ainsi comme en la pourtraicture les tableaux sont estimez les meilleurs, et plaisent plus aux yeux à ce cognoissans, qui representent mieux la verité du naturel, aussi entre telles fictions celles qui sont les moins esloignées de nature, et où il y a plus de verisimilitude, sont celles qui plaisent le plus à ceux qui mesurent leur plaisir à la raison, et qui se delectent avecq' jugement. Pour ce que suyvant les preceptes du Poète Horace, il fault que les choses faintes, pour delecter, soyent approachantes des veritables : Et si n'est pas besoing que toutes choses y soyent faintes, attendu que cela n'est point permis aux Poëtes mesmes. »

Suit une démonstration où J. Amyot convoque tour à tour Horace et Strabon pour étayer l'idée, qu'il leur attribue, que vrai et faux doivent être étroitement entrelacés dans une œuvre de fiction. Il s'agit en réalité d'un montage tendancieux – la seule invocation du géographe Strabon témoigne que J. Amyot décale son propos par rapport à une tradition où Strabon est loin de figurer une autorité en matière de théorie de la fiction ! Mais le déplacement de plusieurs affirmations du préambule de la *Géographie* l'autorise à poser que la fiction doit s'enraciner dans l'histoire.

15. Pour une discussion circonstanciée, voir Plazenet 2008, p. 33-48.

Ainsi J. Amyot commence-t-il par parler de « fables », puis de « livres fabuleux » et d'un « conte fait à plaisir », mais, évoquant la fiction idéale qu'il appelle de ses vœux, il emploie des formules sensiblement différentes : « contes fabuleux en forme d'histoire » qui sont censés être écrits pour « supplier au deffault de la vraye histoire » ou « fictions que l'on veult desguiser du nom d'istoriale verité ». Le roman dont il esquisse le patron se présente finalement comme une « fausse histoire » : il doit avoir l'apparence et toutes les qualités de l'histoire, mais, « subtilement inventé et ingénieusement deduit », rapporter des événements fabuleux ou imaginaires, afin d'être le plus agréable à lire. Horace et Strabon servent à J. Amyot à soutenir sa propre conception d'une fiction écrite dans les blancs de l'histoire, de sorte qu'elle puisse tirer parti de celle-ci sans la déformer ni être asservie aux faits qu'elle relate.

L'originalité de la représentation du genre soutenue par J. Amyot apparaît encore plus clairement à considérer les relations étroites qui existent entre ses traductions d'Héliodore, de Longus, et le tardif *Projet d'une éloquence royale*¹⁶. Contribution de l'auteur aux réunions de l'Académie du Palais en 1579, le *Projet* traite des caractéristiques que l'éloquence du roi doit revêtir à une époque où l'évolution de la vie politique et sociale a rendu obsolètes les modes traditionnels de l'éloquence antique. Ni l'éloquence délibérative de l'orateur sur le forum, ni l'éloquence judiciaire de l'avocat, ni l'éloquence épideictique du sophiste, ne conviennent à un monarque français de la seconde moitié du XVI^e siècle. De surcroît, J. Amyot s'intéresse peu à l'éloquence publique (ou « éloquence des affaires ») dont le souverain peut avoir à faire preuve. Il concentre plutôt son attention sur le nouveau type d'éloquence, plus privé, que la vie de cour et la variété particulière d'*otium* qu'elle institue rendent désormais nécessaires. Dans ce contexte, l'éloquence du roi sert exactement les mêmes fins que l'honnête divertissement auquel correspond, à ses yeux, le roman. Le prince s'adonne au « plaisir de parler et deviser » :

« [...] quand parmi les affaires il veut relâcher un peu son esprit trop tendu, ainsi que fait un joueur de lyre quelques cordes pour les retendre soudain après, et remettre sa lyre en meilleur accord. »

L'éloquence royale par excellence est une éloquence de l'interlude. Comme la littérature romanesque, elle est temporaire et soumise à un prochain retour à des occupations plus sérieuses. Toutefois, même conçue pour des moments de divertissement, elle doit maintenir une gravité et une hauteur particulières. Ainsi existe-t-il plusieurs rencontres entre les exemples de sujets de divertissement royal que J. Amyot donne dans le *Projet* et le contenu de *L'Histoire éthiopique* tel qu'il l'évoque dans le « Prœsme ». Une part notable du roman narre la guerre qui oppose Perses et Éthiopiens, guerre au cours de laquelle l'auteur entreprend le récit du siège de Syéné. Le *Projet* pose que les choses militaires doivent fournir la principale matière des occupations du roi. Le roman raconte aussi l'histoire d'un descendant

16. Le texte est donné dans Plazenet 2008, p. 719-743.

d'Achille et d'une princesse d'Éthiopie ; il met en scène le satrape d'Égypte et sa femme, sœur du grand roi des Perses. Le *Projet*, pour sa part, suggère que le roi s'adonne à l'histoire des grandes familles de son royaume et à leurs hommes illustres. Héliodore inscrit son récit dans le passé : le roi est incité par le *Projet* à acquérir une « sommaire connoissance de l'histoire des siècles précédents ». Parmi les « autres matières de commun entretien » proposées à son souverain, on trouve en première place la chasse, l'architecture, les pierres précieuses. Les *Éthiopiennes* contiennent de nombreuses digressions savantes, notamment à propos des monuments de Delphes et d'Athènes, et plusieurs *ekphraseis* de pierres précieuses et de bijoux remarquables. Finalement, considérée de la sorte, *L'Histoire éthiopique* ne semble pas différer beaucoup des « thresors » ou des « promptuaires » que J. Amyot souhaite, dans son *Projet*, voir mettre à la disposition du roi. On sait aussi que la liaison est étroite entre *L'Histoire éthiopique* et *Les Vies des hommes illustres*, qualifiées de « thresor de toute rare et exquise literature ». Au bout du compte, l'auteur formule l'idée d'un genre romanesque qui serait combinaison, audacieuse et très habile, de la fable et de l'histoire. Le modèle d'œuvres que J. Amyot imagine serait ainsi le véhicule privilégié de l'idéal de civilité élaboré par B. Castiglione dans *Le Courtisan* (traduit en français en 1537 par J. Colin, le premier employeur de J. Amyot), par P. Bembo dans les *Prose della volgar lingua* (1525) et G. Della Casa dans le *Galateo* (composé entre 1551 et 1555, le texte paraît à Venise en 1558). Quoique le genre romanesque ne soit jamais nommé dans le *Projet*, il semble bien apte à condenser les différents aspects de l'éloquence pour laquelle J. Amyot plaide dans ce traité.

La structure de *L'Histoire éthiopique de Heliodorus* n'est pas même, dans ses effets, sans coïncidence avec la vertu attribuée, dans le *Projet*, à l'éloquence bien exercée du roi. Le traducteur insiste, dans le « Præsme », sur la disposition singulière des *Éthiopiennes*, à savoir la manière dont elles débutent *in medias res*. J. Amyot souligne combien le caractère mystérieux de l'ouverture du roman captive l'attention du lecteur jusqu'à ce que les événements qu'elle évoque soient parfaitement éclaircis, ce qui ne se produit pas avant la fin de la première moitié de l'ouvrage. Or, à ce terme, le lecteur est pris par le récit. Impatient de connaître la fin de l'intrigue, il n'est plus capable de se détacher de l'œuvre. Héliodore établit ainsi un « mode de suspens synoptique » (T. Cave), c'est-à-dire un mode de suspens actif de la première à la dernière phrase du roman¹⁷. J. Amyot décrit les effets de ce dispositif très spécifique avec un vocabulaire inspiré de l'érotique. Il parle d'un « passionné desir d'entendre », déclarant que le lecteur veut « jouyr d'un bien ardemment desiré ». Le suspens évoqué à propos de l'ouverture du roman captive le lecteur exactement de la même façon que « l'Hercule gaulois tant renommé », dont le *Projet* rappelle qu'il enchaîne littéralement ceux qui l'écoutent par le charme de ses paroles. J. Amyot confère au roman le pouvoir qu'il veut ensuite attribuer à l'éloquence du roi en 1579 : remplacer

17. Cave 1990 et Cave 1996.

la force par l'usage de la parole, instruire par le charme et la persuasion plutôt que par de doctes discours, unir la nation dans une célébration commune, à tous accessible, à l'inverse des savoirs et des pouvoirs atomisés que les divers particularismes des savants, des partisans du latin, des parlementaires, des courtisans, de chacun des sexes ou des provinces multiplient. J. Amyot appelle à doter le pays d'un idéal de loisir susceptible de servir la cause du roi en fédérant dans la douceur des sujets portés à la dissension par le jeu des intérêts personnels. L'ambition n'est pas mince.

Des parallélismes du même type se laissent observer entre le « style » mis en œuvre par J. Amyot dans ses traductions des romans grecs, un style souvent commenté, bien que de façon plus modérée à propos de *L'Histoire aethiopique* que des *Amours pastorales*, et les idéaux qu'il assigne au nouveau genre des belles-lettres dont il trace les contours. La fluidité de l'expression, sa célèbre « simplicité », sa sobriété, son aisance, l'impression de naturel qu'elle dégage, frôlant parfois la naïveté au regard des situations évoquées par le récit, ressortent avec d'autant plus de force que l'original fait un usage redondant de l'ironie, du chiasme, des figures, mais *L'Histoire aethiopique de Heliodorus* a vocation à illustrer un atticisme français, proposant un « langage de la Cour » dont les caractéristiques approchent celles de l'art de la conversation célébré de Cicéron à B. Castiglione et ses successeurs. Les traductions d'Héliodore et de Longus accomplies par J. Amyot constituent ainsi une part notable de son héritage rhétorique. Elles expliquent la conscience littéraire dont les romanciers des XVI^e et XVII^e siècles, qui ont modelé leur art sur celui d'un roman grec assimilé à *L'Histoire aethiopique de Heliodorus*, font preuve. Dès 1599, M. Fumée prétend éditer *Du vray et parfait amour* en vertu de la qualité de son expression linguistique, tandis que les romanciers qui imitent les romans grecs s'avèrent former un groupe cohérent autour de Richelieu et de la récente Académie française, dont la création couronne des efforts entamés avec les rencontres de l'Académie du Palais et se donne finalement pour mission de réaliser les vues soutenues par J. Amyot dans son *Projet*¹⁸. Cette filiation semble d'ailleurs être responsable de l'ambiguïté inhérente à la notion d'un roman baroque français dans la mesure où, quand bien même le genre possède des caractéristiques baroques, il n'en est pas moins voué, selon ses promoteurs, à la divulgation d'une éloquence atticiste aux antipodes d'une rhétorique baroque. Le « Prœsme » ne ressuscite pas Héliodore pour les hommes des XVI^e et XVII^e siècles. Il modèle à partir de lui le profil idéal d'un roman fantasmatique. Héliodore est dans une large mesure un prétexte, un prête-nom. Cependant, dès 1580, à travers toute l'Europe, des romanciers empruntent la voie tracée par J. Amyot en se réclamant d'Héliodore. L'argument peut troubler. Le phénomène ne manque pas, d'autre part, d'être commenté par les romanciers ou les premiers auteurs qui s'aventurent à donner une histoire du genre : ils posent en Héliodore l'origine du genre, le père ou l'Homère des romanciers.

18. Plazenet 1997, p. 256-266 et p. 225-229.

N. de Montreux est le premier auteur français en 1595 à imiter les romans grecs. Il souligne leur qualité en nommant :

« [...] Achilles Statius tres renommé Philosophe Chrestien en ses amours de Clitophon et Lusippe. Le docte Prelat Heliodore en son Histoire Ethiopique de Tiagenes et Cariclea, et le scavant Bocasse en ses amours de Felix et de Blanche-Fleur¹⁹. »

La répétition des adjectifs « docte » et « savant » sert à opposer les textes d'Achille Tatius, d'Héliodore et de Boccace au roman de chevalerie, associé à des contes de bonnes femmes à cause de son usage du merveilleux et du décousu de son tissu narratif : elle vaut éloge. J.-L. Guez de Balzac, dans sa « Lettre escrite à une Dame de qualité » qui précède l'*Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie* (1629) de F. de Boisrobert, désigne l'ensemble de la production contemporaine comme « des Heliodores deguisez, ou comme disoit bien M. l'Evesque d'Ayre, des enfans qui sont venuz du mariage de Theagene et de Cariclée, et qui ressemblent si fort à leur père et à leur mère, qu'il n'y a pas un cheveu de différence ». Il introduit la métaphore d'une paternité destinée à une remarquable fortune. Résumant en 1664 plus de soixante ans d'histoire du roman dans la *Bibliothèque françoise*, Ch. Sorel écrit :

« On prétend que la plus ancienne de ces Narrations agreables est l'Histoire Æthiopique d'Heliodore [...]. On croit que ce Roman a donné l'exemple de ceux qu'on appelle Heroïques [...] dans cet Ouvrage-cy, on a loué la belle suite et la façon naïve de s'exprimer, et comme les *Amours de Theagene et Chariclee* en sont le principal sujet, on a eu bonne grâce de dire que du mariage de ces deux Amans, sont nez *Clitophon et Leucippe, Theogene et Charide, Ismene et Ismenie*, et tous les autres Heros et Heroïnes des romans suivans, que les Grecs nous ont laissez²⁰. »

Il pose en Héliodore le père du roman comme J.-L. Guez de Balzac le faisait, trente-cinq ans plus tôt, en tête du volume de F. de Boisrobert. P.-D. Huet constate quant à lui à propos d'Héliodore, dans la pionnière *Lettre-Traité sur l'origine des romans* qu'il publie en tête de la *Zayde* (1670) de Madame de Lafayette et qu'il adresse à J. Segrais :

« [...] il a servi de modèle à tous les faiseurs de romans qui l'ont suivi, et on peut dire aussi véritablement qu'ils ont tous puisé à sa source, que l'on a dit que tous les poètes ont puisé à celle d'Homère²¹. »

En 1678, en plein débat sur *La Princesse de Clèves*, l'abbé de Charnes développe cette simple comparaison. Il rapproche Héliodore d'Homère, père créateur du

19. Le texte se trouve dans l'épître dédicatoire de N. de Montreux, « Ollenix du Mont-Sacré Gentilhomme du Mayne : à son Tres-illustre Prince, Seigneur et Mæcene », *L'Œuvre de la chasteté*, Paris, G. des Rues, 1595.

20. Sorel 1664, p. 163.

21. Huet 2004, p. 472.

« Poème Epique », et de Sophocle, promoteur de la tragédie²². L'idée est identique encore dans la présentation qui précède le résumé des *Éthiopiennes* d'Héliodore dans le premier volume de la *Bibliothèque universelle des romans* (avril 1776) :

« Tout est estimé dans ce Roman, soit qu'on le considère du côté de la disposition du sujet, de la variété des épisodes, et de l'art avec lequel ils sont liés à l'action principale ; soit qu'on ait égard au jeu des passions, à la vérité des caractères, à la noblesse, à la simplicité des sentiments et à l'honnêteté des mœurs. Les meilleurs Critiques, et les hommes les plus savants, l'ont regardé, les uns comme un modèle, les autres comme un chef-d'œuvre. Quelques-uns ont écrit qu'Héliodore était la source de toute bonne fiction en prose, comme Homère l'avait été de tout bon Poème. »

Assimilé à Homère, Héliodore incarne une norme canonique, dont les autres représentants du genre sont des continuateurs plus ou moins fidèles, plus ou moins habiles.

Les modalités de la réception du roman grec diffèrent de celles des autres textes de l'Antiquité : elles se caractérisent par la publication d'abord de traductions en langue vulgaire, puis d'éditions originales, et par la motivation créatrice, non pas savante, du processus. Ce dispositif n'est pas sans avoir une incidence capitale sur la réception érudite du roman grec elle-même.

La chronologie des différentes traductions montre qu'au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle tous les textes sont disponibles et selon des proportions à peu près identiques. La situation change au XVII^e siècle. Entre 1609 et 1625, par exemple, se succèdent huit éditions des *Éthiopiennes*, mais aucune d'un autre roman grec. Héliodore se voit ménager un triomphe solitaire, tandis qu'Achille Tatius et Eustathios Makrembolites font l'objet d'une élimination méthodique. Héliodore est plus qu'une « antonomase des romanciers grecs au XVII^e siècle »²³, mais il n'incarne pas le roman grec en soi. Toutes les œuvres ne commencent pas *in medias res*. Les protagonistes ne sont pas nécessairement une paire de chastes amants : Chairéas et Callirhoé, chez Chariton, sont déjà mariés au début du récit. La liaison du mariage des héros et de la reconnaissance de l'identité de l'héroïne est une spécificité d'Héliodore. L'élection solitaire de son roman implique donc une déformation de la vision d'ensemble du genre, d'autant que l'Héliodore qui s'impose à l'esprit des hommes de la période est le mannequin façonné par J. Amyot. Le XVI^e et le XVII^e siècles vont lisser cette disparate au prix de différentes manipulations des textes.

La chronologie du genre, pour commencer, est durablement réécrite. À une époque où le modèle religieux domine largement, origine et pureté vont de pair. L'histoire tend à être conçue comme déperdition, altération. Dans ce contexte, les données

22. Charnes 1973, p. 123.

23. Molinié 1992, p. 317.

historiques sont alors truquées pour faire des *Éthiopiennes* le premier roman par excellence, un modèle parfait. Photius et la *Souda* voient en Héliodore un successeur d'Achille Tatius : les hommes du XVII^e siècle vont imposer un ordre inverse. Ch. Sorel se contente d'écrire dans sa *Bibliothèque française* de 1664 :

« On prétend que la plus ancienne de ces Narrations agreables est l'Histoire Æthiopique d'Héliodore²⁴. »

Par l'usage de l'impersonnel, il ne prend pas à sa charge une affirmation discutable, bien qu'il s'en fasse volontiers l'écho. P.-D. Huet, dont la *Lettre-Traité sur l'origine des romans* constitue le premier essai sur le genre romanesque alliant définition et histoire du genre, va plus loin. Il tire parti de manière tendancieuse de discordances qui existent entre Photius et la *Souda* pour tenter d'établir scientifiquement cet ordre fantaisiste²⁵. La subtilité des discussions sur le sujet brouille la question jusqu'au XX^e siècle²⁶. Le XVII^e siècle écrit une histoire du commencement du roman qui justifie le primat qu'il accorde lui-même à Héliodore, faisant des autres textes des avatars auxquels il n'est pas nécessaire de prêter de considération.

Dans cette perspective, il est aussi fait recours à l'usage de faux. En 1599, M. Fumée publie *Du vray et parfait amour*. M. Fumée se fait passer pour l'éditeur de la traduction, retrouvée par hasard, d'un roman grec qu'aurait écrit le philosophe Athénagoras²⁷. L'attribution du *Vray et parfait amour* à Athénagoras permet d'antidater l'œuvre par rapport à celle d'Héliodore, dont elle devient ainsi le modèle. Or ce roman est construit d'après les préceptes du « Præsmè » de J. Amyot et comble encore mieux l'attente des hommes du XVI^e siècle en matière de poétique de la fiction. Ce cas extrême, qui date précisément du moment où l'imitation des romans grecs se met en place, trahit le besoin d'une caution et d'un modèle idéal qui se manifeste alors. *Du vray et parfait amour* n'eut que deux éditions, en 1598 vraisemblablement et en 1612 : il semble qu'il n'ait eu qu'un succès médiocre auprès du public. Sa fortune dans les pétitions de principe des romanciers suivants est pourtant remarquable. Il n'est guère de texte du début du XVII^e siècle jusqu'à P.-D. Huet qui ne le cite en compagnie d'Héliodore et de ses pairs. La discussion que P.-D. Huet lui consacre dans son chapitre sur les romanciers grecs est significativement la plus étendue de

24. Sorel 1664, p. 143-144.

25. Huet 2004, p. 472-475.

26. Achille Tatius a ainsi pu être considéré comme l'auteur d'une parodie d'Héliodore. Voir Durham 1938.

27. Pour une présentation complète du roman, voir Plazenet 1997, p. 256-266. [Pour l'identification de l'auteur supposé avec l'apologiste du II^e siècle Athénagore, « philosophe athénien chrétien », dont l'œuvre est abondamment diffusée dès 1541 (*De resurrectione*) et 1557 (*Legatio*), voir Pouderon 1997, p. 305. On peut aussi envisager l'hypothèse d'une utilisation du personnage du « rhéteur » Athénagoras dont Chariton se dit le simple secrétaire dans le prologue de *Chairéas et Callirhoé*, certes encore inédit, mais connu alors par plusieurs manuscrits (*NdÉ*).]

la section²⁸. C'est le seul roman dont il prononce un éloge sans réserve. P.-D. Huet est un homme de lettres trop cultivé et trop fin littéraire pour ne pas s'apercevoir que l'œuvre est un faux. Il l'avoue d'ailleurs au terme de son analyse. Mais il ne saurait se passer du *Vray et parfait amour* dans la présentation du genre à laquelle il se livre, tendue vers la célébration des romans d'Urfé et de Mademoiselle de Scudéry. Le rétablissement du corpus et de la chronologie des romans grecs ne s'impose vraiment qu'au XX^e siècle, dans les années 1980.

Les textes ont encore subi d'importants aménagements pour répondre aux attentes contemporaines. Des corrections diverses, d'abord, leur sont apportées. Une partie répond à des considérations morales : les passages perçus comme licencieux sont retranchés, les termes douteux amendés. Chez Longus, sérieusement expurgé, tout l'épisode du déniement de Daphnis par Lycænon est ainsi supprimé²⁹. Dans *Leucippé et Clitophon*, le passage où Mélitté séduit Clitophon disparaît³⁰. Des ambiguïtés de détail sont éliminées. Le reste s'explique par des préoccupations d'ordre narratologique. Le roman d'Achille Tatius, qui ne satisfait pas au schéma valable pour Héliodore, et infirme sérieusement la vision du roman grec que les romanciers de l'époque moderne s'efforcent d'établir, en est la cible privilégiée.

Leucippé et Clitophon débute par l'intervention d'un narrateur anonyme. Il raconte qu'allant sacrifier au temple d'Astarté à Sidon après avoir manqué périr dans un naufrage, il rencontre un jeune homme nommé Clitophon qui entame le récit de ses aventures. Ce discours est reproduit au style direct dans son intégralité. Il débute par une rapide généalogie familiale, l'évocation du mariage des grands-parents de Clitophon et se poursuit jusqu'à ses propres noces. L'ouvrage s'achève parvenu à ce point, sans retour à la situation originelle, ni aucune intervention du narrateur qui fasse pendant à l'ouverture. La narration accomplie par Clitophon possède toutes les caractéristiques d'un quelconque récit romanesque, sinon qu'elle est menée à la première personne. Les hommes des XVI^e et XVII^e siècles ressentent cette structure comme une anomalie³¹. Soit ils l'attribuent à une lacune survenue lors de la transmission manuscrite du roman : la forme primitive et authentique de l'ouvrage aurait été perdue ou altérée. Soit ils la dénoncent comme une irrégularité révélatrice d'un manque de maîtrise de la part de l'auteur. La première idée est formulée dès 1546 par L. Dolce qui déplore, dans l'épître dédicatoire qu'il compose à l'intention de L. de Angelis, que le début et la fin de l'ouvrage manquent³². L'éditeur le plus consciencieux du roman, F. Jacobs, bien qu'il ne dispose d'aucune preuve, se range

28. Huet 2004, p. 475-487.

29. Longus, III, 15-18. Voir Plazenet 1997, p. 118-119.

30. Plazenet 1997, p. 121-122.

31. Sur les autres particularités de *Leucippé et Clitophon*, voir Hägg 1983, p. 42-49.

32. *Amorosi ragionamenti. Dialogo nel quale si racconta un compassionvole amore di due amanti, tradotto per M. Lodovico Dolce dal frammento d'uno antico scrittore greco*, Vinezia, Giolito,

en 1821 à cette hypothèse au regard de la conclusion du texte, jugeant étrange qu'elle ne revienne pas sur les premières pages de l'œuvre afin de donner un parfait sentiment de complétude³³. La présentation de *Leucippé et Clitophon* constitue une aberration pour F. Jacobs, car il se réfère à une conception de l'auteur maître et gardien jaloux de son texte née à la fin du XVIII^e siècle, avec le droit d'auteur, et consacrée par le Romantisme. Dans cette perspective, il ne peut comprendre que le narrateur, qu'il identifie à l'auteur, n'établisse pas sans conteste son autorité. Par respect pour la figure de l'auteur, il incrimine un « copiste » d'avoir produit le monstre auquel l'éditeur moderne est confronté. En 1917, S. Gaselee observe encore plus catégoriquement dans la dernière note de sa traduction du roman, conservée dans les éditions révisées de son ouvrage :

« Our author seems to have forgotten that the story began by being Clitophon's narration to himself. The narration took place at Sidon, and there should have been a few words to round up the book to explain how it came about that Clitophon found himself at Sidon, and for the author to thank him for his interesting narration³⁴. »

Le ton est pleinement affirmatif. Le traducteur considère qu'il est du « devoir » de l'auteur de clore vraiment son roman en statuant sur la situation de Clitophon dans l'ouverture du roman. Il est amusant de noter que ce devoir est assimilé à une politesse comparable au remerciement qu'il serait bon que le narrateur (confondu par S. Gaselee avec l'auteur) adressât à Clitophon. Non seulement S. Gaselee ne rompt pas avec la conception dont se réclame F. Jacobs, mais, chez lui, elle fait figure de dogme. La question conserve sa pertinence en 1962. E. Vilborg reprend à la fin du commentaire de son édition de l'ouvrage :

« It is remarkable that there is no trace at the end of the book of the frame story told at the beginning (I, 1-2). This fact admits of different explanations : (1) The end of the romance may be incomplete (so Jacobs) ; (2) The author may have forgotten his introduction ; (3) The author may have found that it would disturb the narrative to take up the frame story again. Of these, the third possibility seems most probable ; as a matter of fact, the ordinary reader hardly feels that something is amiss here. Anyway, the fact remains that Clitophon's reason for being at Sidon is nowhere given³⁵. »

E. Vilborg ne se contente pas de faire état des hypothèses longtemps émises sur le texte (la deuxième possibilité qu'il mentionne correspond à la proposition de S. Gaselee). Il partage l'étonnement de ses prédécesseurs (« It is remarkable that [...] ») et suggère une solution encore inédite. Il suppose désormais que l'intérêt

1546 : « Il presente volumetto è pervenuto alle nostre mani senza il suo principio e senza il suo fine. »

33. Achille Tatius 1821, vol. 2, p. 1000.

34. Achille Tatius 1984, p. 455, n. 1.

35. Vilborg 1962, p. 140, n. 3.

de l'intrigue l'emporte sur la nécessité d'une présentation parfaitement cohérente de la narration : la conclusion des aventures de Clitophon suffit au lecteur moyen du roman, qui ne s'intéresse pas à la construction de l'ouvrage. Implicitement, il nourrit une vision condescendante de l'œuvre d'Achille Tatius, sans prétention esthétique, destinée pour l'essentiel à fournir un simple divertissement. La présentation formelle de l'œuvre entraîne donc jusqu'à une date récente sa dévalorisation au nom d'une conception du « bon roman », esthétiquement achevé et conçu pour des esprits exigeants, qui a été élaborée aux XVI^e et XVII^e siècles à partir d'Héliodore.

Le roman que J. Hérembert publie en 1599 fournit un autre commentaire de l'incompréhension soulevée par *Leucippé et Clitophon. Les Adventureuses et Fortunées Amours de Pandion et Yonice* sont une libre recomposition du texte d'Achille Tatius³⁶. J. Hérembert ne modifie guère, dans le fond, que les noms des personnages et des lieux et les passages moralement douteux, mais il redistribue les masses narratives de manière drastique. Il redistribue le roman, afin qu'il réponde mieux aux normes forgées d'après Héliodore. L'ouverture de l'œuvre est supprimée. Elle commence avec le récit de Clitophon, entièrement transposé à la troisième personne. L'historicité de la narration, par ailleurs, est plus clairement marquée : elle trahit l'influence de J. Amyot conseillant que le roman s'écrive dans les blancs de l'histoire. Si les éditeurs répugnent à la correction, les traducteurs font preuve de moins de scrupules. C'est qu'ils ont, pensent-ils, vocation à faire apprécier l'ouvrage qu'ils présentent³⁷. Les obstacles à son adoption en terre étrangère doivent être, dans ces conditions, aplanis. Aussi J. Rémy multiplie-t-il les licences dans la traduction de *Leucippé et Clitophon* qu'il publie en 1625 : il prétend restituer de la sorte l'état originel d'un texte corrompu qui ne saurait être goûté tel quel³⁸. Il transforme la conclusion. Irrité par le flottement que cause le retour des jeunes mariés à Tyr et l'annonce de leur intention de rentrer à Byzance après l'hiver, tandis que Clitophon se trouve à Sidon pendant qu'il raconte ses aventures, le traducteur introduit en conclusion une description circonstanciée de la cérémonie qui fait pendant à l'arrivée de Leucippé et sa mère à Tyr au début du récit et supprime les incertitudes ménagées par Achille Tatius. Ainsi revu, *Leucippé et Clitophon* entérine dans l'esprit des lecteurs, à qui ces modifications ne sont pas clairement notifiées, l'idée que tel est

36. Pour un commentaire précis, voir Plazenet 1997, p. 129-133.

37. Zuber 1995. F. Jacobs emploie, au XIX^e siècle, la majeure partie des « Prolegomena » de son édition à éradiquer pareille conception du travail que sollicite un texte ancien au bénéfice d'une attitude d'effacement complet de l'éditeur et du traducteur face au texte. Lui-même prend le parti de signaler la plupart du temps en notes seulement les corrections que lui inspire la minutieuse collation de manuscrits et d'éditions à laquelle il s'est livré, afin de ne pas ajouter sa version du texte à ce qui en est disponible : la grande qualité de ses suggestions leur vaut pourtant d'être intégrées au texte dans les éditions ultérieures du roman.

38. Plazenet 1997, p. 86 et 89-90.

le patron de l'ensemble du *corpus* dont Héliodore ne serait qu'un représentant ayant bénéficié d'une meilleure transmission textuelle.

La réception des romans grecs à l'époque moderne a donc abouti à en produire une image altérée au point qu'on peut dire que le roman grec décrit pendant la période est fondamentalement un mirage. Mais cette vision a perduré jusqu'au *XX^e* siècle. Elle grève toute véritable réflexion sur les œuvres en cause.

La notice intitulée « roman grec » du *Dictionnaire de l'Antiquité* (1989) continue ainsi d'ignorer purement et simplement la veine comique ou satirique du genre, illustrée par *L'Histoire vraie* de Lucien (*II^e* siècle) et *L'Âne* du pseudo-Lucien (*II^e* siècle). Il n'est, selon l'ouvrage, de roman grec que sérieux, romanesque et sentimental, dans le prolongement de J. Amyot. T. Hägg, pour sa part, intitule en 1983 le chapitre de son étude *The Novel in Antiquity*, où il présente les différents spécimens du genre : « The ideal Greek novel ». Par « roman grec idéal », il entend un genre narratif essentiellement une intrigue amoureuse sans offenser la moralité³⁹. Il se réfère exactement à la vision développée par les *XVI^e* et *XVII^e* siècles, quitte à noter que les œuvres qui satisfont vraiment à cette définition sont rares et, plus important, que l'impression que le triomphe de la chasteté est une loi du genre est peut-être fallacieuse. L'exemple du fragment retrouvé du roman de Lollianos n'indique-t-il pas qu'une partie de la production romanesque antique suivait une autre voie, mais que ces œuvres n'ont pas été sauvegardées par les Byzantins⁴⁰ ? Ces derniers ont pu assurer, aux dépens de textes d'un ton plus libre, la pérennité des seuls ouvrages qui étaient moralement irréprochables, faussant les données sur le genre. T. Whitmarsh, dans le *Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, paru en 2008, ans, commence à son tour par s'interroger sur la notion de roman grec (« What is the Greek and Roman novel ? »⁴¹), par énumérer les difficultés qui s'opposent à son emploi, avant d'en venir à postuler néanmoins l'existence théorique d'un « ideal novel » dans la lignée de ses prédécesseurs, quitte à s'appuyer plus élégamment sur *l'Histoire de la sexualité* de M. Foucault pour fonder sa position. Par malchance, plusieurs historiens de l'Antiquité, au nombre desquels G. Bowersock, ont souligné la fragilité des thèses de M. Foucault à propos de l'époque romaine.

Le lien entre l'étude du roman grec et l'histoire du roman européen n'est donc toujours pas rompu. Dans le *Cambridge Companion*, M. Fusillo consacre un chapitre à « la modernité et la post-modernité »⁴². Il lie la publication du maître livre d'E. Rohde en 1876 à celle d'*Anna Karénine* : le triomphe du roman au *XIX^e* siècle susciterait le

39. Hägg 1983, p. 4.

40. Hägg 1983, p. 42.

41. Whitmarsh 2008, p. 2.

42. Fusillo 2008.

retour à l'origine du genre⁴³. Sans doute est-il plus vraisemblable que le rejet du roman baroque et, avec lui, du roman grec, qui lui était si consubstantiellement lié, a suffisamment fait long feu depuis les années 1650 pour autoriser, de la part d'un érudit d'ailleurs atypique (E. Rohde est un partisan de F. Nietzsche), ce regain d'intérêt. Il ne s'agit pas d'une rupture, en effet : la plupart des études qui suivent la parution du livre d'E. Rohde critiquent dans le roman grec ce que les histoires de la littérature contemporaines dénoncent dans le roman baroque, et la réhabilitation partielle à laquelle s'emploie E. Rohde passe surtout par une valorisation des sources non romanesques des œuvres, ce qui lui permet de gommer l'image sentimentale du genre tracée par J. Amyot et ses successeurs. Le roman grec demeure l'enjeu d'un sérieux conflit sur la nature et la vocation du genre romanesque en soi. Il est impossible d'ignorer que le renouveau décisif de l'étude du roman grec qui se produit à partir du premier colloque qui lui est consacré, à Bangor, en 1976⁴⁴, intervient quand le genre romanesque contemporain a rompu avec les primats de l'illusion référentielle, de la vraisemblance et de la narration qui l'ont emporté au XIX^e siècle, c'est-à-dire quand il est possible, dans le sillage du nouveau roman des années 1960, d'envisager le roman autrement que comme réaliste et psychologique. Ce renouvellement crée les conditions d'une relecture féconde, mais non moins orientée du roman grec. Cette fois, ludique, ironique, pénétré d'allusions et de jeux textuels, discourant du sexe, multiculturaliste, rhétorique, il est devenu un miroir du genre conçu à l'aune de la deuxième moitié du XX^e siècle.⁴⁵

Les champs du savoir gagneraient à se fréquenter davantage les uns et les autres. Les historiens ont depuis longtemps renoncé à l'illusion que leur discipline puisse être entièrement objective ou neutre. Les historiens de la littérature, souvent peu intéressés, il est vrai, par le devenir de la création contemporaine, n'ont pas accompli cette révolution. Ce statisme, ajouté à une certaine ignorance de la pensée théorique de la littérature chez les spécialistes de littérature latine ou grecque, comme si leur objet d'étude, pour relever de la philologie, les dispensait de concevoir le fait littéraire dans sa dimension problématique, n'a pas contribué à les éclairer sur les soubassements de leur pratique. La conséquence en est l'étonnante récurrence des mêmes erreurs, de texte en étude, au fil des siècles. La connaissance savante du roman grec demeure conditionnée par un discours construit au XVI^e siècle. Origine du genre, il ne cesse de servir d'épreuve ou de caution, conservant tout son pouvoir de fascination. Deux manifestations de cet enrôlement militant sont tout à fait révélatrices. L'acuité de la question en France explique ainsi le changement du titre italien, pourtant limpide, de l'étude de M. Fusillo : *Il Romanzo greco. Polifonia ed*

43. Fusillo 2008, p. 321.

44. Reardon 1977.

45. Voir, par exemple, l'étude de Bartsch 1989, au titre révélateur. Winkler 1985, p. vii déclare quant à lui : « Borges and Nabokov have nothing on Apuleius ». Voir aussi Fusillo 2008, p. 323.

Eros, devenu en traduction : *Naissance du roman*⁴⁶. L'aventure de la traduction du recueil de G. Bowersock intitulé *Fiction as History* (« la fiction comme histoire ») et paru en 1994 aux Presses de l'université de Californie est aussi instructive. Dans l'ouvrage, G. Bowersock considère l'inflation de la fiction pendant la période gréco-romaine du point de vue de l'historien. C'est en soi un phénomène signifiant et les fictions de la période peuvent être utilisées comme des documents privilégiés à partir desquels penser les évolutions culturelles et sociétales qui se produisirent alors. Or la traduction française publiée en 2004 a pour titre : *Le Mentir-Vrai dans l'Antiquité. La Littérature païenne et les Évangiles*. L'allusion au recueil d'Aragon paru en 1980 renvoie le livre à la littérature et réinscrit le roman grec dans une tradition (française) du roman, niant au fond la passionnante tentative de décentrement accomplie par l'auteur. Bien que sensibles aux idiosyncrasies des différentes œuvres et soucieux de ne plus tomber dans des catégories réductrices, nous ne sommes pas entrés dans l'ère du soupçon, ni de l'enquête intellectuelle dans toute sa rigueur.

Car la question qui s'impose est simple : le roman grec est-il du roman ? Les romans grecs, assurément, sont des œuvres en prose narrant l'histoire, souvent sentimentale, de créatures fictives dans un univers qui joue avec la référence au monde réel, comme dans le roman moderne. Mais ces textes correspondent-ils, dans leurs ambitions et leur vocation, aux œuvres dotées d'ambitions littéraires claires et vouées au temps du loisir que le terme de roman désigne en Europe à partir de J. Amyot ? Je n'aurai certainement pas la prétention de traiter ici une telle question. Je réunirai seulement quelques éléments de réflexion. Le plus évident tient en une constatation : il n'existe pas de terme en grec qui désigne ces textes par référence à un genre littéraire. Est-ce une lacune qu'il est possible d'ignorer ou une indication que la notion d'un genre correspondant à ce que nous nommons roman n'existe pas ? Cette question apparemment anodine engage la lecture, l'usage, la fonction des *Éthiopiennes*, de *Leucippé et Clitophon*, des *Éphésiaques*, tandis que les études sur leur public⁴⁷, sur la question du *gender*, montrent l'acuité de la réponse qu'il convient d'y apporter. Ces œuvres visent-elles à divertir ? B. E. Perry les condamnait pour cette raison, mais il n'existe guère d'élément définitif pour l'affirmer. Les études sur la lecture des textes ont montré quelles ignorances subsistaient à leur propos. L'analyse des œuvres elles-mêmes n'en tient guère compte, néanmoins, et A. Billault, par exemple, s'étonne de la part de la rhétorique chez Achille Tatius, qui risque d'amoindrir son attrait auprès de son public⁴⁸. Mais si ce public, hommes ou femmes, attend quelque chose que la manipulation de la rhétorique procure et pas un simple divertissement ou une œuvre littéraire destinée à plaire seulement, est-ce encore de la maladresse ? Est-ce encore

46. Traduit de l'italien par M. Abrioux, l'ouvrage est publié dans la collection « Poétique » au Seuil en 1991.

47. Voir la synthèse de Hunter 2008.

48. Billault 2006, p. 82. Huet 2004, p. 474 critique également la part de l'éloquence dans *Leucippé et Clitophon*.

un risque ? Ce type d'appréciation est subordonné à une vérité du genre à l'époque ancienne qui nous échappe.

Les enquêtes consacrées au roman grec se penchent depuis longtemps sur les références qu'il contient à l'épopée, à la tragédie, à la comédie nouvelle, à l'histoire, en particulier. Elles s'emploient à déterminer des sources, des influences, à discerner des gènes qui permettraient d'accéder à une histoire biologique du genre. Mais le fait que plusieurs veines coexistent dans le roman grec implique-t-il qu'il ne se rattache à aucune d'entre elles par une loi de l'évolution, et qu'il constitue l'avènement d'une nouvelle voie – ou une décadence, comme l'avance E. Rohde ? *L'imitatio* est le régime normal de la création jusqu'au Romantisme : faut-il supposer un référent générique, ou un référent textuel peut-il suffire à ces œuvres entre elles ? D'autre part, ne vaut-il pas mieux envisager la question sous un angle historique : pourquoi surgit le mode d'expression littéraire auquel correspondent ces ouvrages à ce moment spécifique ? Qu'apportent-ils qui n'était pas disponible autrement ? Pourquoi connaissent-ils, dans le même registre, une telle fortune à l'époque moderne ? Ne peut-on tirer d'enseignement de l'histoire heurtée de cette forme ? Le roman grec, avant sa résurrection au XVI^e siècle, avait déjà sombré à partir du V^e siècle pour ressurgir au XII^e siècle. Qu'est-ce que la mise en série de ces temps de son histoire peut nous apprendre ? Qu'il n'existe pas de continuité entre ses différentes stases ? Que l'idée qu'il s'agisse d'un genre pourvu de quelques principes invariants, comme la tragédie ou l'épopée en disposent, est un leurre ?

Les œuvres d'Héliodore et de ses pairs, autant que les romans ultérieurs, relèvent de la fiction et se construisent dans un rapport de confrontation à l'histoire et à la vérité. Est-il toutefois identique ? J. Amyot, suivi par P.-D. Huet, établit que le roman s'enracine, selon une expression du second, « dans la nature de l'esprit de l'homme »⁴⁹, que l'esprit humain nourrirait une appétence intrinsèque de fiction. Le fait qu'il ait toujours existé des romans, selon la démonstration de P.-D. Huet, le prouverait. Cette concupiscence étant contraire à l'exigence chrétienne de vérité, il est du devoir du romancier de créer des œuvres qui, pour être fictives, ne heurtent pas celle-ci et se dotent de la plus grande vraisemblance, qui se nourrissent du récit historique. J. Amyot préconise d'écrire dans les blancs de l'histoire. Le roman baroque se réclame d'autre part d'Aristote pour prétendre à une exemplarité de la fiction qui doit permettre d'instruire le lecteur de façon encore plus efficace que le discours, souvent brouillé, de l'histoire vraie. À partir des années 1660, la fiction se nie même pour entretenir des liens de plus en plus étroits avec l'histoire, voire prétendre être de l'histoire. Le débat porte alors sur la légitimité de la fiction, sur son meilleur emploi, pas sur l'histoire ou la vérité : le profond christianisme de la société moderne ne laisse aucun doute sur sa nature. Le roman, frappé d'illégitimité dans la mesure où il détourne ses lecteurs de la pensée de leur salut, est aussi clairement conçu comme

49. Huet 2004, p. 447.

relevant de la littérature et ayant vocation à instruire tout en suscitant le plaisir (ce qui n'est pas une fin recherchée d'un discours moral ou savant, par exemple).

Les romans grecs, quant à eux, sont fortement entés sur la parole historique, mais parce qu'ils en convoquent d'entrée de jeu le modèle comme Chariton ou qu'ils s'appuient sur elle, voire la récrivent (ainsi à propos des *boukoloï*, du Nil, de Syéné ou Méroé). Le patronage est bien plus précis que dans les œuvres dont ils sont censés être l'origine. Par ailleurs, ils procèdent à un questionnement permanent de la véracité de la parole historique. Ils mettent en cause sa doctrine officielle, s'interrogent sur ses rapports à la fiction, par le moyen des mensonges auxquels les personnages ont recours, au moyen de la part faite à l'erreur et l'illusion dans leurs aventures, par les figures complexes de narrateurs (qu'on songe à Cnémon, Calasiris ou Clitophon) qu'ils introduisent dans le tissu narratif, par les gloses discursives qu'ils s'autorisent, par l'insertion de débats et de cas qui rappellent les exercices des écoles de rhétorique contemporaines. Le roman grec ne relève pas tant de la fiction qu'il ne questionne l'histoire, le vrai et la part de fiction ou de fabuleux qu'elle comporte. G. Bowersock, dans son essai *Fiction as History*, observant l'inflation de la littérature fictionnelle pendant la période impériale, y voit le symptôme d'une réflexion nouvelle, provoquée par l'émergence des écritures chrétiennes et la remise en cause de l'équilibre traditionnel entre *logos* et *muthos* dans la culture grecque. La manière dont les œuvres envisagent l'idée de frontière, la tradition de la *paidéia*, l'image du barbare, le statut de l'œuvre d'art, achève de leur conférer une fonction profondément heuristique. Sans doute soudent-elles une nouvelle vision de soi au moment d'un réétalonnage profond de la société antique païenne. Ont-elles, dans ces conditions, d'abord une fonction littéraire ou, jusque dans leur convocation polymorphe de la plupart des grands genres littéraires, constituent-elles des entreprises d'abord réflexives et procédant d'un geste proche de celui de l'histoire, tout en prenant leurs distances avec ce dernier dans ses manifestations canoniques ? Un sérieux de bon aloi est-il nécessaire pour héberger une quête authentique ? L'implication d'un public plus large, en partie féminin, ne saurait-il être une preuve que ces œuvres avaient pour fonction de questionner à l'heure d'une modification des paramètres de la société gréco-romaine ? Qu'elles étaient le lieu d'un processus identitaire ?

Héliodore et Achille Tatius sont souvent réunis dans les manuscrits qui les contiennent. Or ils ne figurent pas avec des poèmes, des comédies ou des épopées, avec des œuvres littéraires, mais avec des ouvrages historiques⁵⁰. Cette constatation est traitée depuis le XVI^e siècle comme une erreur des copistes sur la nature de leurs textes, d'une inaptitude à y faire la part de la fiction : aucun commentaire ne repose davantage sur la conviction fondée à partir du XVI^e siècle que les *Éthiopiennes*, Leucippé et Clitophon, Chariton et Callirhoé sont des romans. Mais si cette évidence n'en était pas une ? S'il fallait penser ces textes selon d'autres paramètres, qui leur

50. Voir, par exemple, Reeve 2008, p. 283.

seraient propres, au lieu d'en faire des ombres primitives d'un genre qui se définit (difficilement) à partir de la fin du XVI^e siècle seulement ? Les anglophones ont amorcé une première révision en substituant à l'expression « Greek romances », utilisée aux XVI^e et XVII^e siècles, celle de « Greek novel » qui fait plus de cas de la réalité et de la vraisemblance des textes. Ne faut-il pas aller plus loin ? Se demander ouvertement s'il est pertinent de procéder à une lecture romanesque, dans la tradition moderne de l'Europe, de ces œuvres hybrides, dont, jusqu'ici, nul n'a, je crois, en fait le sentiment de posséder la clef exacte ?

En formulant cette question, j'ai bien conscience de mettre en cause la manière dont j'ai moi-même travaillé pendant des années. Je ne parviens à rien de si abrupt qu'au terme d'une longue fréquentation des œuvres et du roman, de son histoire et de l'écriture de cette histoire, pendant l'Antiquité et de 1550 à 1700, en France et dans plusieurs autres pays d'Europe. Les difficultés se sont peu à peu accumulées ; les voies nouvelles ouvertes à la réflexion se sont peu à peu révélées. Ma seule certitude est que, pendant plusieurs siècles, la représentation du roman grec a plus tenu du mythe permettant de légitimer un genre de plus en plus hégémonique et assoiffé de reconnaissance théorique, poétique, que du fait critique avéré. Le roman grec a été modelé pour servir des desseins foncièrement stratégiques : donner une source, établir un *continuum*, une nécessité du genre. Tel qu'il a été raconté depuis le XVI^e siècle, le roman grec est un conte heureux. Il vient apaiser le rapport perplexe à la fiction des populations chrétiennes d'Europe en posant un invariant dont nous devrions plutôt savoir combien l'existence est discutable. La mort, la naissance, l'amour, sont aussi des invariants, mais notre mort est-elle celle d'un homme du premier siècle av. J.-C. ? L'histoire nous a appris à nous défier de ces fausses identités. Il n'y a guère de raisons, face aux perplexités que le « roman grec » suscite, envisagé comme du roman, qu'il en aille autrement en littérature. Assimilations, identifications, continuités, sont des miroirs aux alouettes ou des chausse-trappes. Nous sommes changeants dans un monde changeant et, si quelque chose a pu fonder notre réunion ici pour débattre pendant trois jours des œuvres d'Héliodore et de ses pairs, ce doit bien être la conscience de cette labilité qui nous invite à tenter sans cesse de nous ressaisir de notre vérité, de notre histoire – pour essayer de l'écrire au lieu de nous laisser emporter, aveugles, ignorants, portés au ressassement et à la répétition de nos erreurs.

Bibliographie

Éditions et traductions

Achille Tatiüs, *Achillis Tatiü alexandrini de Leucippes et Clitophontis amoribus libri octo*, trad. F. Jacobs, Dykiano, Leipzig, 1821.

Achille Tattius, *Achilles Tattius*, trad. S. Gaselee, The Loeb classical library 45, Cambridge (Mass.), 1984.

Études

BARTSCH S. 1989, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton.

BATAILLON M. 1937, *Érasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*, Paris.

BILLAULT A. 2006, « Rhétorique et récit dans le roman d'Achille Tattius », in B. Pouderon et J. Peigney (éd.), *Discours et débats dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 21-23 octobre 2004*, CMO 36, Lyon, p. 77-86.

BOWERSOCK G.W. 1994, *Fiction as History. Nero to Julian*, Sather Classical Lectures 58, Berkeley.

— 2007, *Le Mentir-Vrai dans l'Antiquité. La Littérature païenne et les Évangiles*, Paris.

CAPPELLO S. 1992, « La prefazione di Amyot all' *Histoire Æthiopique* d'Eliodoro », in V. Orioles (éd.), *Studi in memoria di Giorgio Valussi*, Alexandrie (It.), p. 125-146.

— 1999, « *Histoire fabuleuse* et poética del romanzo in Jacques Amyot », in E. Mosele (éd.) *Riflessioni teoriche e trattati di poética tra Francia e Italia nel Cinquecento, Atti del convegno internazionale di studio, 22-24 maggio 1997*, Pubblicazioni del gruppo di studio sul Cinquecento francese 9, Fasano, p. 151-181.

CAVE T. 1990, « *Suspendere animos* : pour une histoire de la notion de suspens », in G. Mathieu-Castellani et M. Plaisance (éd.), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire. Actes du colloque international sur le commentaire, 19-21 mai 1988*, Paris, p. 211-218.

— 1996, « Suspense and the pre-history of the novel », *Revue de littérature comparée* 70, p. 507-516.

CHARNES J.-A. 1973, *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*, éd. Fr. Weil, Publication du Groupe d'étude du XVII^e siècle de l'université de Tours, Tours.

DURHAM D.B. 1938, « Parody in Achille Tattius », *Classical Philology* 33, p. 1-19.

REARDON B.P. 1977, *Erotica Antiqua. Acta of the International Conference on the Ancient Novel Held under the Auspices of the Society for the Promotion of Hellenic Studies at the University College of North Wales, Bangor, 12th-17th July 1976*, Bangor.

FUSILLO M. 1989, *Il Romanzo greco. Polifonia ed Eros*, Siggì, Venise.

— 1991, *Naissance du roman*, Poétique, Paris.

— 2008, « Modernity and post-modernity », in T. Whitmarsh (éd.) 2008, p. 321-339.

HAGG T. 1983, *The Novel in Antiquity*, Oxford.

HUET P.-D. 2004, *Traité de l'origine des romans*, in C. Esmein (éd.), *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Sources classiques 56, Paris, p. 357-535.

HUNTER R. 2008, « Ancient readers », in T. Whitmarsh (éd.) 2008, p. 261-271.

MOLINIÉ G. 1992, « Postérité du roman grec à l'époque moderne : pour une sémiotique de second niveau », in M.-Fr. Baslez, Ph. Hoffmann, M. Trédé (éd.), *Le monde du roman grec, Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure, 17-19 déc. 1987*, Études de littérature ancienne 4, Paris, p. 315-320.

PLAZENET L. 1997, *L'ébahissement et la délectation. Réception comparée et poétiques du roman grec en France et en Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles*, Lumière classique 15, Paris.

— 2001 « Révolution ou imposture ? De l'imitation à l'invention du roman grec en France aux XVI^e et XVII^e siècles », in J. Bessière (éd.), *Commencements du roman. Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'université de la Sorbonne Nouvelle*, Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée 2, Paris, p. 23-47.

— (éd.) 2008, *Héliodore. L'Histoire éthiopique, traduction de Jacques Amyot, édition critique*, Textes de la Renaissance 136, Paris.

POUDERON B. 1997, *D'Athènes à Alexandrie. Études sur Athénagore et les origines de la philosophie chrétienne*, Bibliothèque copte de Nag Hammadi. Section Études 4, Québec-Paris-Louvain, p. 305.

— 2005, « Avant-propos », in B. Pouderon (éd.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance. Actes du 2^e colloque de Tours, 24-26 octobre 2002*, CMO 34, Lyon, p. 7-16.

REEVE M. 2008, « The Re-emergence of Ancient Novels in Western Europe, 1300-1810 », in T. Whitmarsh (éd.) 2008, p. 282-298.

ROHDE E. 1876, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig.

SOREL Ch. 1664, *La Bibliothèque française ou le Choix et l'examen des Livres François qui traitent de l'Eloquence, de la Philosophie, de la Dévotion et de la Conduite des Moeurs*, La Compagnie des Libraires du Palais, Paris.

VILBORG E. 1962, *Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon. A Commentary*, Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 15, Stockholm.

WHITMARSH T. (éd.) 2008, *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge (« Introduction », p. 1-14).

WINKLER J. 1985, *Autor and Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley.

ZUBER R. 1995, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique* (nouv. éd. rev. et augm.), Bibliothèque de l'évolution de l'humanité 14, Paris.