

LE NIL ET SON DELTA DANS LES ROMANS GRECS

L. PLAZENET

LE NIL OCCUPE une place de choix dans les romans grecs. Son évocation vaut pour celle de l'Égypte, lieu de passage obligé de la fiction chez Xénophon d'Éphèse, Achille Tatius, et Héliodore. Certes, l'Égypte est un "don du Nil"¹ et longtemps le nom Αἴγυπτος n'a désigné que le Nil.² Mais il est surprenant de constater que les romanciers grecs négligent les nombreux autres thèmes relatifs à l'Égypte, depuis longtemps déjà intégrés à la littérature grecque,³ au profit presque exclusif du Nil ou de la région du Delta. Une focalisation aussi rigoureuse, commune aux trois auteurs qui s'intéressent à cette aire du bassin méditerranéen, invite à penser que le Nil participe d'une façon particulière à l'économie des romans grecs.

Il n'est pas question, dans le cadre de cette étude, de confronter systématiquement la vision du Nil dans les romans avec celle des historiens,⁴ ni d'examiner dans quelle mesure elle est fidèle au référent géographique en cause. Une telle approche conduit du reste à une appréciation en termes de réalisme, déplacée pour parler de littérature ancienne où ce projet esthétique n'existe pas.⁵ Il s'agit plutôt d'observer les modalités du

Les oeuvres suivantes sont citées ci-dessous par le nom de l'auteur: S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius* (Princeton 1989) 159-167; A. Billault, *La Création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale* (Paris 1991) 278; D. Bonneau, *La Crue du Nil: Divinité égyptienne, à travers mille ans d'histoire 332 av.-641 ap. J.-C.* (Paris 1964); P. Chuvin et J. Yoyotte, "Les Hors-la-loi qui ont fait trembler Rome," *L'Histoire* 88 (1986) 40-48; C. Froidefond, *Le Mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote* (Paris 1971); M. Fusillo, *Naissance du roman* (Paris 1991); H. Henne, "La Géographie de l'Égypte dans Xénophon d'Ephèse," *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation* 4 (1936) 97-106; R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike* (Munich 1962); J. Winkler, "Lollianos and the Desperadoes," *JHS* 100 (1980) 175-181; R. E. Witt, *Isis in the Graeco-Roman World* (London 1971) 243-253.

Que Mme S. Saïd, qui a bien voulu lire ces pages et me faire bénéficier de ses suggestions, trouve ici l'expression de ma reconnaissance.

¹Hérodote *Enquête* 2.28. Voir aussi Bonneau 123-127.

²Voir Froidefond 23.

³Voir Froidefond *passim*.

⁴Il n'existe du reste encore aucune analyse de ces documents. Bonneau focalise son approche sur le fleuve et ne s'intéresse pas spécifiquement aux auteurs grecs. Froidefond n'étudie qu'un nombre limité d'écrivains.

⁵Voir J. R. Morgan, "History, Romance, and Realism in the *Aithiopika* of Heliodoros," *Classical Antiquity* 1 (1982) 221-265, à 235-236. C'est aussi la conclusion des

discours sur le Nil afin de définir sa fonction dans le récit romanesque. Le Nil n'est pas traité comme un excursus paradoxographique: les potentialités qu'il offre en la matière sont sous-exploitées dans les romans grecs.⁶ Relève-t-il de la logique de la description?⁷ Xénophon d'Ephèse, Achille Tatius et Héliodore commettent plusieurs manquements flagrants au genre de la description, qui invitent à plaquer le label "digression"⁸ sur des passages dont la critique moderne n'arrive pas à rendre compte. F. Desbordes a montré que ce jugement implique plus sur celui qui le formule qu'il n'explique l'oeuvre à laquelle il est appliqué.⁹ Cette position, de surcroît, promeut une lecture encyclopédique des romans grecs.¹⁰ Ils sont alors appréciés pour leur valeur documentaire ou rhétorique¹¹ et caractérisés de façon trop générale: ils tendraient "à l'annexion de l'univers,"¹² réalisant la vocation d'un genre dont la forme est en perpétuelle mouvance.¹³ La complexité et la virtuosité des romans grecs s'inscrivent en faux contre semblable lecture, où l'oeuvre n'est plus que juxtapositions.¹⁴

chercheurs qui ont analysé, à l'aide des informations archéologiques les plus récentes, la représentation d'une ville comme Delphes dans les romans grecs. Voir G. Rougemont, "Delphes dans les *Éthiopiennes*," dans M.-F. Baslez, P. Hoffmann, et M. Trédé (eds.), *Le Monde du roman grec* (Paris 1992, Actes du colloque de l'ENS) 93-99, J. Pouilloux, "Delphes dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore: La Réalité dans la fiction," *Journal des Savants* (1983) 259-286, J. Pouilloux, "Roman grec et réalité: Un Épisode delphique des *Éthiopiennes* d'Héliodore," H. Walter (ed.), *Hommages à Lucien Lerat* (Paris 1984, Annales littéraires de l'Université de Besançon 294 = Centre de Recherche d'Histoire Ancienne 55) 2.691-703. Bartsch parle d'abord de réalisme, mais revient finalement à l'idée que les romans grecs contiennent des notations réalistes, destinées à créer un effet d'opposition avec les passages descriptifs qui relèvent de genres rhétoriques, comme les *ἐκφράσεις*. Ce contraste doit conduire le lecteur à s'interroger sur la nature du texte romanesque.

⁶Voir Bonneau *passim* et H. Rommel, *Die naturwissenschaftlichparadoxographischen Exkurse bei Philostratos, Heliodoros und Achilleus Tatios* (Stuttgart 1923). Bartsch ne se pose précisément pas la question; aussi le chapitre qu'elle consacre aux "Other Descriptions" (144-170), est-il confus et apporte-t-il peu.

⁷Sur la notion, elle-même délicate, de discours descriptif dans un texte littéraire, voir P. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif* (Paris 1981) et J. Molino, "Logiques de la description," *Poétique* 91 (1992) 363-382.

⁸Voir Billault 278.

⁹Voir F. Desbordes, "De la littérature comme digression: Notes sur les *Métamorphoses* d'Apulée," dans S. Saïd et al. (eds.), *Études de Littérature Ancienne 2: Questions de sens* (Paris 1982) 31-51. Pour une contestation de cette tendance et une réhabilitation des fonctions diégétiques de la description, voir G. Genette, *Figures: Essais* (Paris 1969) 2.56-61.

¹⁰Billault 282.

¹¹*ibid.* 281.

¹²*ibid.* 284.

¹³*ibid.* 301.

¹⁴Pour un refus théorique de cette idée, voir Hamon (*supra*, n. 7) 16.

Décor et sujet de dissertation érudite, le Nil est au contraire l'occasion de considérer comment les romanciers grecs exploitent les ressources d'un matériau littéraire conventionnel pour élaborer un discours personnel parfaitement organisé.

EVOCATION DU NIL ET INTENTION DESCRIPTIVE

Les romanciers grecs ne procèdent à aucun moment à une description du fleuve lui-même. Xénophon d'Éphèse, Achille Tatius et Héliodore évoquent principalement la région du Delta et ses habitants, les βουκόλοι. Le Delta passe pour être surgi du fleuve et certains textes antiques développent une théorie de la génération spontanée des hommes et des bêtes de cette région à partir du limon du Nil.¹⁵ Le lien entre le Delta et le Nil est des plus étroit, mais il semble que les romanciers privilégient le Delta surtout parce qu'il est riche d'un remarquable arrière-plan littéraire. L'examen des mentions topographiques précises et des descriptions que contiennent les romans grecs montre en effet que l'évocation du Nil ne peut pas être envisagée sous l'angle du pittoresque géographique, que l'intention descriptive n'est qu'un leurre. Quel est alors le rôle dévolu aux *realia*?

Xénophon d'Éphèse fait preuve, à première vue, de précision et d'exactitude pour évoquer le Delta. A la recherche d'Habrocomès, Hippothoos va de Péluse à Alexandrie en passant par Hermoupolis et Schedia (4.1.3). Sa bande de brigands et lui utilisent le Nil pour circuler d'un point à un autre. H. Henne, qui a étudié la représentation de la géographie dans les *Éphésiaques*, montre que ni les noms de localité ni ceux des voies d'eau que cite Xénophon d'Éphèse ne sont imaginaires ou mentionnés selon un ordre fantaisiste.¹⁶ L'itinéraire décrit est réalisable. Mais la justesse du compte-rendu diminue à partir de Memphis. Hippothoos et ses hommes se rendent alors à Mendès. H. Henne s'étonne de ce choix, car Mendès est une ville déchue à l'époque impériale et il serait plus logique de faire emprunter aux personnages un itinéraire par Thmouis ou Hermoupolis du Mendésien, qui sont de surcroît consacrées à Isis.¹⁷ Xénophon d'Éphèse ne commet cependant pas d'erreur manifeste. Après Taua,¹⁸ en revanche, l'auteur semble "à court de science."¹⁹ Il indique qu'Hippothoos, pour aller à Léontopolis, passe par Taua, mais ne livre après aucune information précise sur la façon dont les voyageurs parviennent finalement à Coptos. H. Henne conclut que Xénophon d'Éphèse a dû disposer d'une carte du Delta du Nil, tandis qu'il se contente ensuite de réminiscences de Strabon, voire du

¹⁵Bonneau 121.

¹⁶Henne 99.

¹⁷Henne 100.

¹⁸*ibid.* 100.

¹⁹*ibid.* 103.

chant 4 de l'*Odyssée*.²⁰ L'auteur des *Éphésiaques* utilise à l'occasion les informations plus détaillées qui se trouvent à sa disposition, mais il ne se soucie pas assez de la réalité matérielle qu'il évoque pour rechercher systématiquement dans les auteurs à sa portée les renseignements qui lui manquent. La mention de Coptos coïncide avec ce que tout le monde peut savoir de l'importance de cette ville dans les échanges caravaniers avec l'Est. H. Henne remarque que la présence d'Hippochoos, brigand à l'affût d'une prise, est logique dans ces parages.²¹ Toutefois, Xénophon d'Éphèse, en dépit de la dédicace de son roman à la déesse Isis, néglige d'exploiter le fait que Coptos est la ville où elle a appris la mort d'Osiris, où elle a coupé sa chevelure, et où elle continue d'être honorée au deuxième siècle après J.-C.²² Peut-être l'ignore-t-il. Cet exemple fait pendant au choix de Mendès comme étape, dont H. Henne note l'incongruité. Ignorance ou abstention volontaire, le développement d'un fait précis ou d'un pittoresque relatif aux lieux n'intéresse pas Xénophon d'Éphèse. Son évocation du Delta se limite à la mention de noms.

Le fleuve et sa faune sont décrits de la façon la plus vague qui soit. Lorsque Habrocomès crucifié est entraîné par le courant du Nil, l'auteur remarque que ses liens ne l'embarrassent pas, que les "monstres" du fleuve ne lui font aucun mal (4.2.6). Il emploie le nom, imprécis et général, *θηρία* pour désigner des animaux tels que l'hippopotame ou le crocodile, qui appartiennent depuis longtemps au patrimoine de la littérature et de la représentation graphique²³ caractéristiques du Nil. Xénophon d'Éphèse ne tire aucun parti des ressources que lui offre la tradition.

L'évocation des *βουκόλοι* fonctionne de la même façon. Les *βουκόλοι*, brigands installés en bandes dans une région difficile à contrôler, ont suscité une abondante littérature. Romanciers et historiens ont largement utilisé les ressources fantasmagiques qu'ils offraient à l'imaginaire des Anciens.²⁴ L'organisation qui leur est prêtée suppose en effet un véritable défi aux structures de l'État, que les *βουκόλοι* menacent directement en s'installant à la lisière de grandes villes comme Péluse et Alexandrie. Ils condensent toute la répulsion des élites envers qui ose se dresser contre l'ordre établi. Xénophon d'Éphèse, pour sa part, choisit une désignation banale. Il est le seul auteur à parler de *ποιμένες* et non de *βουκόλοι*. A la recherche d'Anthia, Habrocomès quitte Tarse pour Alexandrie (3.10.4). Le bateau s'écarte de sa direction et dérive vers la Paralie. A peine les passagers mettent-ils pied à

²⁰ *ibid.* 104.

²¹ *ibid.* 103-104.

²² Voir Bonneau 260 et 262.

²³ Voir Bonneau 298-305.

²⁴ Voir Winkler qui opère une synthèse dont Chuvin et Yoyotte ne tiennent pas compte. Voir aussi B. D. Shaw, "Bandits in the Roman Empire," *Past and Present* 105 (1984) 3-52 et H. A. Ormerod, *Piracy in the Ancient World* (London 1924) 270.

terre, ils sont capturés par des ποιμένες, qui les emmènent à Péluse pour les vendre (3.12.1–2). Xénophon d'Éphèse met en scène des bergers locaux: τῶν ἐκεῖ ποιμένων (3.12.2). Il n'était pas rare, en effet, que l'occasion transforme en pirates des paysans côtiers.²⁵ Xénophon d'Éphèse, en réalité, n'exploite pas le thème à sensation des βουκόλοι.

Il en va de même pour la bataille qui oppose les troupes rebelles d'Hippochoos aux soldats de Polyidos, près de Péluse (5.3.1–2). Elle correspond au type d'expéditions punitives dont P. Chuvin et J. Yoyotte montrent la résurgence chronique dans cette région, mais demeure, dans le récit de Xénophon d'Éphèse, de l'ordre de la simple notation. Rien n'est faux dans le roman, mais aucun thème n'est développé.

Cette sécheresse tient peut-être à ce que tout ou partie du roman, et spécialement le livre 4, serait le résumé de l'oeuvre originale.²⁶ Cependant, l'absence systématique de tout détail semble plutôt relever d'un projet de l'auteur même. L'usage exclusif de noms propres pour évoquer un référent géographique, chez Xénophon d'Éphèse, détermine un "effet de réel": c'est tenter d'accréditer un monde sans caractérisation particulière.²⁷ La description des lieux n'existe pas dans une oeuvre où elle n'est manifestement pas signifiante.²⁸

Chez Achille Tatius, le discours consacré au Nil est nettement plus étoffé que chez Xénophon d'Éphèse. Selon P. Chuvin et J. Yoyotte, le développement qu'Achille Tatius consacre à la région du Delta et aux βουκόλοι (3.9.1–3, 3.13.1–7, et 4.11–14) révèle une connaissance précise et détaillée du sujet.²⁹ Clitophon feint de se souvenir que le repaire des βουκόλοι s'appelait Nicôchis (4.12.8). Ce fut en effet un des hauts lieux d'affrontement entre rebelles et forces romaines à la fin du deuxième siècle après J.-C.³⁰ La ruse que Clitophon prête aux βουκόλοι, dont les vieillards commencent par supplier les soldats de les épargner avant de les entraîner dans leur camp, où se dissimulent de jeunes guerriers (4.13–14), est à rapprocher d'un épisode réel.³¹ En 171, des βουκόλοι déguisés en suppliantes

²⁵ Voir Winkler 179–180.

²⁶ Voir T. Hägg, "Die Ephesiaca des Xenophon Ephesios—Original oder Epitome?," *Classica et Mediaevalia* 27 (1966) 118–161, K. Bürger, "Zu Xenophon von Ephesos," *Hermes* 27 (1982) 36–67 et G. Anderson, "An Ephesian Tale: Introduction," in B. P. Reardon (ed.), *Collected Ancient Greek Novels* (Berkeley 1989) 126–127.

²⁷ Voir P. Hamon, *La Description littéraire de l'Antiquité à Roland Barthes: Une Anthologie* (Paris 1991) 9 et R. Barthes, "L'Effet de réel," *Communications* 11 (1968) 84–89.

²⁸ À propos des *realia* dans les romans grecs, voir les remarques de Morgan (*supra*, n. 5) 234.

²⁹ Chuvin et Yoyotte 44.

³⁰ *ibid.* 43.

³¹ Ce détail contredit Fusillo (65) quand il affirme à propos d'Achille Tatius et Héliodore que leurs "deux romans [sont] dépourvus d'arrière-plan historique."

ont attiré les Romains dans leur village pour les massacrer.³² Achille Tatius dispose peut-être, s'il est bien originaire d'Alexandrie, d'une information locale détaillée sur ces événements.³³ Dion Cassius, au troisième siècle, relate l'épisode d'une façon beaucoup plus défavorable aux βουκόλοι.³⁴ Alors que, dans *Leucippé et Clitophon*, ils ont réellement l'intention de se soumettre si les soldats les épargnent (4.13.5), chez l'historien, ils organisent un véritable traquenard. J. Winkler met au compte de la propagande impériale la vision péjorative que Dion Cassius développe à partir des romanciers.³⁵ La sauvagerie des βουκόλοι dans le récit de Dion Cassius (ils éviscèrent et mangent les entrailles d'un des centurions romains qu'ils capturent) sert à dénoncer la révolte de la population autochtone et à légitimer la répression exercée par l'autorité romaine.

Le regard de Clitophon sur les βουκόλοι est, en fait, comparable. Les intentions loyales dont les βουκόλοι sont initialement animés dans le texte d'Achille Tatius permettent de mieux souligner le poids des clichés et des préjugés dans le portrait chargé qu'en dresse ensuite Clitophon. Les βουκόλοι possèdent en effet, dans le discours du jeune homme, toutes les caractéristiques de l'inhumanité. Ils sont ἄγριοι (sauvages), grands, noirs, avec des pieds petits et une taille trapue (3.9.1-2). Clitophon commence par dire que les βουκόλοι sont rasés, conformément aux représentations des paysans égyptiens qui figurent sur les vases, mais il les pourvoit ensuite de cheveux longs et hirsutes (4.12.1), qui relèvent de la vision commune du sauvage. Clitophon leur attribue aussi la pratique du sacrifice humain (3.12.1-2). Or il n'est pas de crime qui puisse davantage discréditer les βουκόλοι³⁶ et leur révolte. Ainsi, que Clitophon se réfère à des révoltés par excellence, création littéraire datable,³⁷ ou à un mouvement réel, né de l'impossibilité qu'éprouvent de nombreux paysans égyptiens à faire face à la pression fiscale romaine,³⁸ ses propos manifestent le point de vue d'un Grec confronté à un milieu hostile. Clitophon accuse les βουκόλοι de "parler

³²Chuvin et Yoyotte 43.

³³Les plus anciens *papyri* connus d'Achille Tatius sont datés du deuxième siècle. Achille Tatius a pu être le contemporain des événements qu'il intègre à sa fiction. Voir A. Vogliano, "Un papiro di Achille Tazio," *Studi Italiani di Filologia Classica* NS 15 (1938) 121-130 et *POxy.* 3836.

³⁴Dion Cassius *Hist. Rom.* 72.14.1-2. Voir le commentaire de Chuvin et Yoyotte 43-44 et 46.

³⁵Voir Winkler 177.

³⁶Voir Chuvin et Yoyotte 46.

³⁷C'est la position de Winkler 181.

³⁸Voir Chuvin et Yoyotte 42-43. Ces paysans choisissent de se réfugier dans le *nomad's-land* que constitue la région du Delta. Les βουκόλοι, loin d'être les sauvages que décrit Achille Tatius, sont pour la plupart de petits exploitants chassés de leur domaine par la pauvreté. Ils reconstituent dans une région peu accessible à l'autorité romaine un habitat et parfois une organisation parfaitement réguliers (4.12.7).

barbare": il ne peut même pas les fléchir par le langage de la pitié (3.10.1-4).³⁹ βαρβαρίζειν ne signifie rien en soi. L'emploi de ce verbe révèle, chez Clitophon, l'impuissance à rendre compte du monde auquel il est confronté. Il se réfère au schéma le plus général d'opposition entre Grecs et non-Grecs.

Clitophon va jusqu'à se contredire. Après avoir insisté sur l'honnêteté des intentions des βουκόλοι (4.13.5), il les accuse d'agir par ruse et fourberie (4.14.9) contre les soldats venus les attaquer (4.14.1-8). Les βουκόλοι ont ouvert des digues qui retenaient l'eau du Nil pour freiner la progression de leurs assaillants. Ce moyen de défense s'inspire de précédents historiques et fait référence à la conception du Nil et de la crue protecteurs des habitants du pays.⁴⁰ Cette valeur du fleuve est le seul détail auquel Chariton fait allusion dans son roman, où il ne développe pas le thème du Nil. Au moment où Pharaon désespère de vaincre au combat le Grand Roi, il propose un repli derrière le Nil, qui protège les Égyptiens et ne laissera pas leurs ennemis les poursuivre outre son cours (7.3.3). L'utilisation de l'expérience des lieux et de la connaissance du fleuve ne représentent pas quelque chose de négatif. Dans *Leucippé et Clitophon*, en revanche, le narrateur la considère comme quelque chose de déloyal, voire de scandaleux. Par le décalage entre les conclusions de Clitophon et la tradition dont elles s'inspirent, Achille Tatius indique le parti-pris de son personnage. La description a un rôle instrumental, non pas pittoresque dans *Leucippé et Clitophon*.⁴¹ Achille Tatius souligne l'utilisation tendancieuse qu'en fait Clitophon.

La description du Delta appelle des conclusions similaires. Placée juste avant la bataille entre soldats et βουκόλοι, elle est pourtant dotée, à l'origine, d'une motivation stratégique: εἶχε δὲ αὐτοῖς οὕτω τῆς κώμης ἡ θέσις (4.11.3). Cette formule s'inspire directement de Polybe et détermine chez le lecteur l'attente d'un texte précis sur les lieux de l'action. Or le narrateur poursuit avec une évocation générale de la configuration du Nil depuis la Haute-Égypte et Thèbes jusqu'à Cercasôros, où le fleuve entreprend de se diviser pour former la région du Delta, mélange exceptionnel de terre et d'eau (4.11.3-5). Vient alors un véritable morceau de bravoure (4.12.1-4) où sont accumulés tous les *topoi* liés au Nil et à sa crue.⁴² Progressivement un retour est opéré vers les marais, les îles où se sont établis les βουκόλοι, et enfin Nicôchis. Les paragraphes treize et quatorze renouent avec le récit événementiel et le déroulement de la bataille. Clitophon achève son récit sur la vision de la terre changée en lac ou en mer à l'ouverture des digues (4.14.7-9). Cette image rappelle la caractérisation

³⁹ Voir sur l'utilisation ironique de cette situation, les remarques de G. Anderson, *Eros Sophistes: Ancient Novelists at Play* (Chico, California 1982) 26.

⁴⁰ Voir Bonneau 74-83.

⁴¹ L'étude de cette description d'ordre géographique et ethnographique rejoint donc les prémisses de Bartsch à propos du genre de la description picturale.

⁴² Voir Bonneau, "Première partie: Les descriptions de la crue et ses effets," 29-127.

initiale du Delta, où les deux éléments sont inextricablement enchevêtrés. La construction du passage révèle son caractère rhétorique, avec un jeu d'écho entre exorde et péroration. Cultivant l'antithèse et le paradoxe⁴³ (terre/eau, champ/lieu de navigation, navire/hoyau, rame/charrua: voir 4.12.1), il recherche systématiquement l'effet de style. Tous les lieux communs disponibles sur le Nil sont mobilisés. Les sources⁴⁴ auxquelles le narrateur se réfère sont dramatisées, amplifiées, de façon presque mécanique dans le roman. Pareille accumulation de procédés tend à dénoncer l'aspect purement conventionnel et rhétorique de la description, même justifiée par un prétexte stratégique ou historiographique. La majorité des informations délivrées par le long développement auquel procède Clitophon est sans utilité pour rendre compte de la bataille. La gratuité de l'exercice est fortement soulignée.

L'évocation générale du Nil et de la crue, au début du passage, a pour fonction de fournir un précédent au recouvrement du champ de bataille par l'eau de la digue et de montrer que l'événement se conforme au *topos* littéraire. La description des βουκόλοι déformait le compte-rendu de l'événement au profit d'une vision arbitraire, calquée sur des modèles préconçus. Le récit de la bataille permet à Achille Tatius de poser que l'événement est déterminé par les nécessités formelles de son évocation rhétorique. Le discours descriptif est utilisé comme un moyen de signifier que la pose prime toujours l'action.⁴⁵ Achille Tatius s'applique à rendre impossible une lecture naïve du roman. La parodie le réduit à un exercice d'école, qui recherche la virtuosité et l'érudition pour elles-mêmes.⁴⁶

L'évocation matérielle du Nil, dans le roman d'Achille Tatius, n'a pas vocation au pittoresque. Elle n'est pas non plus digression.⁴⁷ La description est l'instrument d'un jeu littéraire qui porte sur les procédés de l'écriture romanesque. Sa finalité est liée à la formulation d'un discours critique sur la fiction.

Dans les *Éthiopiennes*, seuls deux passages s'appliquent à caractériser un paysage en relation avec le Nil. Lorsque Héliodore s'intéresse à l'évocation d'un lieu matériel, il s'agit du Delta et des βουκόλοι, au début du roman (1.5-7.1 et 2.18.5). Il se conforme à la tradition littéraire déjà observée chez ses prédécesseurs.

⁴³Voir Anderson (*supra*, n. 39) 27 et Fusillo 70-71.

⁴⁴Hérodote 2.9-10, 14, 17 et Plinie 13.71-72 notamment.

⁴⁵"Pose" fait ici référence à Morgan ([*supra*, n. 5] 222-223) qui attribue à Héliodore la recherche d'une "pose historiographique," dont il analyse les procédés, afin de rendre plus crédible le récit qu'il adresse au lecteur. Chez Héliodore, selon Morgan, l'attitude qui consiste à se conformer à l'intérieur du récit romanesque à un modèle littéraire autre est entièrement au service du premier. Elle n'a pas de logique propre.

⁴⁶Sur la valeur parodique du roman, voir notamment Anderson (*supra*, n. 39) et D. B. Durham, "Parody in Achille Tatius," *CPh* 33 (1938) 1-19.

⁴⁷Fusillo 70-71.

Comme dans les romans de Xénophon d'Éphèse et d'Achille Tatius, la traversée du Delta se situe chez Héliodore à la moitié environ du voyage des personnages principaux. Néanmoins, l'Égypte et le Nil sont particulièrement mis en valeur dans les *Éthiopes*: le roman débute *in medias res*, lorsque Théagène et Chariclée se trouvent à l'embouchure du Nil (1.1.1). Le Delta constitue le décor de l'ouverture même de l'ouvrage. Cependant, le traitement dramatique du début du roman attire l'attention sur l'étrangeté de la scène que révèle le lever du jour, sur ses acteurs, plus que sur un arrière-plan ébauché à petites touches, sans description organisée. Nil et Delta sont simultanément promus à la première place et privés de leur importance.

La comparaison de la présentation du Delta chez Achille Tatius et chez Héliodore fait ressortir l'originalité d'Héliodore. Il procède de façon brève, en deux paragraphes. La description accompagne le déplacement des amants, que les brigands emmènent dans leur repaire. Elle dépend de leur regard. Héliodore reprend le thème de l'eau qu'on trouve à la place de la terre, développé chez Achille Tatius, mais se borne à une allusion. Dès 1.5.3, Héliodore évoque l'habitation des βουκόλοι; il abandonne la description géographique pour décrire leurs coutumes (1.5.4). Le fait humain prime. Les βουκόλοι ne se déplacent pas seulement dans leurs barques; ils y habitent. Les femmes y filent et y mettent au monde des enfants. Alimentation, éducation, Héliodore se livre à une enquête ethnographique. La description matérielle des lieux est là pour expliquer le comportement des individus, mettre en valeur leur singularité. Par exemple les βουκόλοι peuvent se mouvoir à travers des forêts de roseaux impénétrables à autrui (1.6.2). Ce qui est obstacle à la vie de l'homme normal devient protection pour les βουκόλοι (1.6.1). Le pittoresque, chez Héliodore, est moral. L'auteur des *Éthiopes*, comme Achille Tatius, dote les βουκόλοι de cheveux longs: Cnémon a laissé pousser les siens pendant qu'il se trouvait parmi eux et les coupe au moment où il retourne à la vie normale (2.20.5). Héliodore ne se réfère pas, comme Achille Tatius, à une représentation conventionnelle du sauvage. Il cite les *Moralia* de Plutarque (189e) afin d'établir une liaison théorique entre porter les cheveux longs et inspirer la terreur. Il explique ainsi les cheveux longs des βουκόλοι par l'intention délibérée d'effrayer leurs adversaires. Héliodore s'applique à construire un type psychologique.⁴⁸ Qu'il corresponde ou non à la réalité n'a manifestement aucun sens à ses yeux. Héliodore s'attache à une cohérence intérieure à son récit.

L'espace correspond chez Héliodore à une toile de fond en elle-même insignifiante pour la fiction. P. Chuvin et J. Yoyotte ont fait remarquer

⁴⁸C'est dans cette perspective que s'explique la création du personnage de Thyamis, "noble sauvage." L'histoire du fils de Calasiris, chassé de ses biens par un frère dénaturé, passé chez les bandits, est l'occasion de fournir un nouvel et piquant exemple de réaction psychologique.

l'incohérence matérielle de sa description du Delta.⁴⁹ Héliodore y situe sans vergogne des hauteurs rocheuses (1.1.1 et 1.5.1 notamment), des cavernes (2.18.1) et des lacs (1.5.1). Il pourvoie ses βουκόλοι de pirogues creusées dans des troncs d'arbres (1.31.2), alors qu'il n'existe pas d'arbres dans cette région. Ces erreurs grossières sont étonnantes. Héliodore affiche une bonne connaissance du roman d'Achille Tatius, qui ne les commet pas. Il démarque également Strabon et Diodore de Sicile, dans les passages mêmes où il cède à la fantaisie: une considération attentive de ces auteurs aurait pu lui éviter pareilles invraisemblances. Plutôt qu'accuser Héliodore d'une ignorance peut-être due à son origine étrangère,⁵⁰ le lecteur doit conclure qu'Héliodore ne se soucie pas d'être exact. En effet, quand il cherche à faire vrai, Héliodore va chercher chez Théophraste le nom des "arbres de Perse" et des sycomores,⁵¹ caractéristiques de la flore nilotique (8.14.3), pour décrire un promontoire, le long du Nil, où Bagoas et ses prisonniers font halte (8.14.2-4). Il s'agit d'un lieu idyllique qui annonce l'évocation de Méroé, la capitale éthiopienne, au livre 9, et ménage une pause habile dans le récit avant un retournement de fortune et l'annonce de la mort d'Arsacé. Sans la citation de Théophraste, rien ne permettrait de distinguer cette place d'un quelconque *locus amoenus*. Héliodore recourt à un "effet de réel" pour ancrer dans le contexte de la fiction un espace dont les lois de constitution sont autonomes. Le souci de représenter fidèlement une réalité géographique est absent des *Éthiopiennes* comme il l'est des autres romans.

Paradoxalement, la description du Nil comme réalité géographique démontre la toute puissance de la tradition littéraire dans les romans grecs. L'univers que les romanciers élaborent n'a de sens et de cohésion que par rapport à la tradition livresque sur laquelle ils s'appuient. Le référent des passages consacrés au paysage du Nil est d'emblée littéraire. Il n'existe pas plus d'intention descriptive en soi que de souci du pittoresque. Les romans grecs reprennent un discours antérieur qu'ils plient aux lois de la fiction. Les *realia* sont évoquées seulement quand elles se prêtent à la progression du drame, ou permettent, comme chez Achille Tatius, de jouer sur l'attente du lecteur et d'élaborer un discours propre à l'auteur grâce à une série de décalages par rapport à ses sources. Le Nil est alors un outil de choix, car, polarisant l'attention du public hellène depuis des générations,⁵² il est associé à des thèmes et des textes présents à l'esprit du lecteur des romans grecs.

⁴⁹Chuvin et Yoyotte 44.

⁵⁰Strabon 17.18 sq., Diodore 1.33.7, 1.43; Chuvin et Yoyotte 44.

⁵¹Théophraste *Hist. pl.* 4.2.1. P. Cauderlier, "Réalités égyptiennes chez Héliodore," *Le Monde du roman grec* (supra n. 5) 221-231, à 223, note que cette indication demeure sèche et bien peu développée.

⁵²Voir en général Bonneau, *passim* et Froidefond, *passim*.

NIL ET POUVOIR DU DISCOURS ROMANESQUE

La plupart des passages des romans grecs qui ont trait au Nil consistent en l'exposé d'un savoir: sur ses sources, sa crue, les animaux prodigieux qu'il abrite. Ils sont en général considérés comme des ornements du récit, des pauses digressives. Pourtant, étudiés dans leur contexte, il s'avère que ces dissertations déterminent une prise de pouvoir du locuteur. Le discours sur le Nil a une fonction dramatique. Voir laquelle, dans quelles circonstances, permet de préciser le rôle du Nil dans l'économie du récit romanesque.

Chez Xénophon d'Éphèse, seule la caractérisation du Nil, dans la prière que lui adresse Habrocomès crucifié, donne lieu à l'énonciation d'un savoir sur le fleuve. Mais les propos tenus, quoique brefs et généraux, interviennent dans la détermination d'une scène capitale du roman. Le préfet de Péluse a ordonné la crucifixion d'Habrocomès, qu'il croit coupable du meurtre d'Araxos (4.2.10). En dépit de son innocence, Habrocomès est fixé sur une croix située près des berges du fleuve. Après un regard pour le soleil, le jeune homme prie le Nil de l'épargner. "Le dieu le prend en pitié" (4.2.6): une rafale jette la croix dans le fleuve, qui l'entraîne au loin. Habrocomès est repris par une patrouille fluviale. Cette fois, il est condamné à être brûlé vif. Au moment où les flammes vont l'atteindre, Habrocomès s'adresse à nouveau au Nil. Le fleuve ne tarde pas à se manifester: une vague déferlante vient éteindre le bûcher. Le préfet renonce à faire exécuter Habrocomès et commue sa peine en détention.

R. Merkelbach et R. E. Witt interprètent l'intervention du Nil comme un miracle, ce qui leur permet de faire des *Éphésiaques* un roman initiatique. Dans un contexte isiaque, le Nil, où Isis retrouve le corps déchiqueté d'Osiris et vient s'abriter avec l'enfant Horus, joue un rôle fondamental. R. Merkelbach voit dans l'engloutissement d'Habrocomès par les eaux du Nil, une allusion à la dispersion des membres d'Osiris dans le fleuve. Le mythe égyptien et les *Éphésiaques* spécifient que les bêtes qui peuplent le Nil respectent l'intégrité corporelle des personnages.⁵³ Pour R. Merkelbach les chaînes qui lient Habrocomès sont emblématiques des bandelettes de la momie d'Osiris.⁵⁴ La traversée du fleuve, comme celle du feu, sont des initiations symboliques; la prison représente un passage obligé de l'épreuve mystique.⁵⁵ Le roman dote le Nil d'une puissance thaumaturgique effective; il sert à exalter le fleuve.⁵⁶

Au contraire, une lecture attentive montre que l'épisode met en scène le pouvoir de la parole romanesque. Le Nil n'a en lui-même qu'un pouvoir

⁵³ Merkelbach 105.

⁵⁴ *ibid.* 105.

⁵⁵ *ibid.* 106.

⁵⁶ Witt 253.

relatif: il faut deux prodiges pour ébranler la décision du préfet. Encore Habrocomès n'est-il pas purement et simplement relaxé, mais enfermé en prison. Habrocomès, en fait, obtient son acquittement grâce au récit de ses aventures. L'action miraculeuse du Nil sert à éveiller la curiosité du préfet: il se demande pourquoi les dieux protègent Habrocomès (4.2.10) et attend une histoire merveilleuse. Les explications qu'il réclame d'Habrocomès ne sont pas destinées à nourrir une révision du procès (4.4.1). Le problème de la justice n'est pas posé un instant. Le préfet ne songe pas à douter du bien-fondé de sa sentence. L'intervention du Nil lui semble indiquer l'existence d'un roman, dont la découverte seule lui importe.

Il est intéressant de comparer le texte de Xénophon d'Éphèse avec un épisode similaire du roman de Chariton, *Chéréas et Callirhoé*. Chéréas et son ami Polycharme sont condamnés à être crucifiés par Mithridate, dont certains esclaves ont cherché à s'enfuir (4.2.6). Les jeunes gens sont innocents. Pendant les préparatifs du supplice, Polycharme accuse Callirhoé d'être la cause de leur mort. L'intendant de Mithridate surprend ces propos. Convaincu que les rebelles ont une complice, il conduit Polycharme devant son maître. Le syracusain est contraint à parler de Callirhoé. Le satrape, comprenant qu'il s'agit de la femme qu'il aime, décide de délivrer les deux Grecs et de les protéger. Mithridate espère, sous couvert d'aider Chéréas, oeuvrer dans son propre intérêt. Il exige alors un récit complet des aventures des jeunes gens, qui leur vaut une faveur sans restriction (4.2.7-15). La structure de l'épisode est rigoureusement semblable chez Chariton et chez Xénophon d'Éphèse. Mais, dans les *Éphésiaques*, le coup de théâtre purement humain du récit libérateur est précédé d'une intervention miraculeuse qui le met en valeur. Xénophon d'Éphèse modifie aussi les raisons qui poussent le juge à réclamer un récit de son prisonnier. A l'intérêt amoureux et personnel que Mithridate prend à l'affaire se substitue, dans les *Éphésiaques*, une pure curiosité. La narration se suffit à elle-même. Le recours au Nil est pour Xénophon d'Éphèse l'occasion de promouvoir le statut du récit romanesque, d'affirmer son omnipotence, à un moment crucial des *Éphésiaques*, quand la vie des héros est en jeu.

Le pouvoir divin dont le récit romanesque est investi chez Xénophon d'Éphèse est manifeste à la fin du roman. Dans la conclusion de *Chéréas et Callirhoé*, comme celle des *Éphésiaques*, les jeunes époux vont rendre grâce aux dieux qui les ont protégés et réunis. Chez Chariton, Chéréas se rend ensuite à l'assemblée et narre par le détail ses aventures. Dans les *Éphésiaques*, Habrocomès et Anthia suspendent dans le temple d'Artémis même "une inscription où se lisait tout ce qu'ils avaient fait et subi" (5.15.2). Ils ne font pas seulement hommage du roman à la déesse. Une dédicace représente une actualisation permanente du pouvoir divin. Le roman réalise la puissance divine. Il l'incarne.

Dans le roman d'Achille Tatius, la majorité des informations érudites concernant le Nil est donnée à la fin des livres 3 et 4. L'initiative en revient à Charmidès, le général égyptien qui recueille les amants après leur captivité chez les βουκόλοι. L'affrontement entre l'armée et les βουκόλοι est reporté à plus tard. Les troupes auxiliaires qu'attend Charmidès sont retenues par la célébration de l'arrivée du Phénix (3.25.1). Charmidès doit expliquer ce dont il retourne à Clitophon, rempli de curiosité (3.25.1-7). Ce premier développement est fortuit. Mais lorsque Charmidès évoque des matières plus étroitement liées au Nil, il agit désormais intentionnellement et conçoit son discours comme un moyen de séduction.

Au cours d'une chasse à l'hippopotame, Charmidès rencontre Leucippé et tombe amoureux d'elle (4.3.1). De façon délibérée, le stratège entreprend alors de raconter tout ce qu'il sait de l'animal afin de conserver la jeune fille sous ses yeux. Il se livre à une véritable parade amoureuse rhétorique, visible grâce au travail du texte sur ses sources. Il témoigne d'une recherche systématique de l'effet de style et de l'amplification. Des détails tels que la technique de la chasse à l'hippopotame ou l'odeur agréable que dégage la gueule de l'éléphant sont originaux dans la tradition paradoxographique.⁵⁷ Ils témoignent du soin que l'auteur a pris du passage. Cet épisode fait directement écho à la scène du livre 1 (16-19), où Clitophon décrit un paon à Leucippé.⁵⁸

Or l'impact de Charmidès sur Leucippé n'est pas évoqué: c'est Clitophon qui s'avoue fasciné et relance la conversation. Le personnage séduit n'est pas celui qu'il faut. Cette inversion est intentionnelle et ironique. Elle met en évidence la naïveté de Clitophon, inconscient de la manoeuvre de Charmidès, la favorisant même par ses questions, alors qu'il a employé un peu plus tôt le même faire-valoir auprès de Leucippé. Elle révèle aussi le mauvais usage que Charmidès fait de son discours. Clitophon établit en 1.5.6 que le λόγος ἐρωτικός alimente le désir, et il montre en effet que le paon reçoit sa beauté de l'amour qu'il porte à sa femelle. Charmidès, loin de parler d'amour, décrit des animaux affreux, évoque la chasse, fait preuve d'érudition. Autant de sujets qui risquent peu d'éveiller l'intérêt d'une jeune fille. La maladresse de l'orateur rend encore plus saisissant l'engouement de Clitophon. En fait, la fiction propose une réflexion ironique sur la lecture romanesque.

Le parallèle est facile à tracer entre la technique de la chasse à l'hippopotame que décrit Charmidès et la manière dont Clitophon tombe dans le piège du même Charmidès. L'hippopotame est victime de sa gourmandise (4.3.2), comme Clitophon pressant Charmidès de questions l'est de sa curiosité. Il n'est pas jusqu'aux habitudes de l'hippopotame, qui aident

⁵⁷ Voir Rommel (*supra*, n. 6) 80-81.

⁵⁸ Voir Bartsch 151.

à le capturer (4.3.3), qui ne fassent écho au caractère conventionnel des développements que Clitophon attend. L'application des principes de la capture de l'hippopotame à Clitophon est valable pour tout lecteur de roman.⁵⁹ Chaque récit, même construit sur des péripéties convenues, même perversi ou fautif comme celui de Charmidès, est accueilli avec avidité et délices par le lecteur. Le discernement de ce dernier est en effet constamment mis en échec dans *Leucippé et Clitophon*, sans que le caractère ironique de l'ouvrage soit apparu avant longtemps. Le plaisir du texte l'emporte sur toute autre considération.

Après avoir reçu l'information, Clitophon la donne à son tour. Le récit de la bataille contre les βουκόλοι est l'occasion de vérifier le principe qui se dégage de la confrontation de Charmidès et Clitophon. La situation est renversée au profit de Clitophon. Il fait preuve, maintenant, d'une somme de connaissances étonnantes à propos du Nil et du Delta. Leur ostentation accompagne—cause ?—la mort de Charmidès pendant le combat (4.14.4). La reconquête du discours sur le Nil correspond à une reprise en main des événements par Clitophon, qui se débarasse de son rival. La victoire et la jubilation de Clitophon se marquent dans l'explosion rhétorique qui conclut le livre 4. Tour à tour, Clitophon évoque les fêtes du Nil, prononce un éloge de son eau et produit une description du crocodile qui fait pendant aux descriptions d'animaux de Charmidès. Clitophon s'empare de la place que Charmidès a laissée vacante. Il substitue également une conception purement ludique du discours à l'intention précise dont il était pourvu chez Charmidès. La présentation du passage ne permet pas de dire si le discours de Clitophon reflète des propos tenus au moment même où il découvrait le spectacle du Nil, ou s'il est élaboré rétrospectivement. Le public de Clitophon est-il celui dont Charmidès disposait naguère—sa revanche serait alors immédiate, ou Clitophon s'adresse-t-il à son interlocuteur, au lecteur du roman ? Cette indétermination prouve que les propos de Clitophon ne possèdent pas une finalité pratique immédiate.

D'avantage, les développements de Clitophon sont gratuits. L'éloge de l'eau du Nil (4.18.3–6) doit être apprécié par référence à l'éloge du vin que Clitophon prononce de façon aussi enthousiaste au début du roman (2.2.1–6).⁶⁰ Il lui répond point par point. La postulation des thèses contraires relève du domaine de l'exercice d'école des rhéteurs, où rien ne compte que la virtuosité. Louer l'eau du Nil est une constante des textes consacrés au fleuve.⁶¹ Sa qualité fournit un sujet d'étonnement aux auteurs grecs dont la boisson ordinaire consiste en vin coupé d'eau.⁶² Mais la valeur

⁵⁹ Sur la nécessité de ce type de lecture, voir Bartsch *passim* et en particulier 152.

⁶⁰ Bartsch (146–147) traite l'évocation du vin au livre 2 en la rapportant uniquement au thème de l'amour.

⁶¹ Bonneau 104–109.

⁶² *ibid.* 107 et 105, n. 4.

de ce lieu commun est modifiée dans *Leucippé et Clitophon* par la fierté avec laquelle Clitophon a d'abord raconté que Dionysos avait fait don du vin à un de ses compatriotes, un Tyrien. Le vin est défini comme un "aliment de l'amour" (2.3.3). Il enhardit les amants et facilite l'échange de brûlants regards (2.3.3). Après cette célébration du vin pour lui-même, il est difficile de n'être pas surpris lorsque Clitophon en attribue l'usage à la mauvaise qualité de l'eau en Grèce (4.18.4-5). De la même façon, le passage où Clitophon décrit minutieusement, avec admiration, la manière dont les Égyptiens portent directement l'eau à leur bouche sans l'intermédiaire d'une coupe (4.18.5-6) fait écho à, et contredit, un développement antérieur. Au début du roman, Clitophon insistait sur la beauté du cérémonial qui règle l'absorption du vin. Les banquets sont des moments importants du récit. Clitophon évoque en termes élogieux et raffinés le cratère où le vin est mêlé d'eau (2.3.1-2). L'usage de coupes reçoit un développement particulier: l'esclave Satyros, qui favorise les amours de Clitophon, présente à chacun des amants la coupe où l'autre vient de boire (2.9.1-3). Il permet ainsi à Leucippé et Clitophon d'échanger des baisers à distance. Clitophon, sensible à la sensualité du procédé, raconte la scène avec effusion. L'opposition des deux textes est trop systématique pour ne pas être délibérée. L'auteur met en évidence la puissance et l'arbitraire d'un discours que valide seul le plaisir de sa formulation et de sa réception. Les autres motivations auxquelles il prétend le céder en fait à l'attrait de la virtuosité et du jeu sur les conventions.

Ainsi, l'évocation des fêtes du Nil, après la victoire sur les *βουκόλοι*, s'avère peu développée chez Achille Tatius, alors qu'il s'agit d'un des thèmes favoris de la littérature consacrée au Nil.⁶³ L'auteur se contente d'insister sur la liesse générale et le nombre des présents. Ce sont aussi les seules informations données à propos d'Alexandrie (5.1.6). Elles caractérisent l'émerveillement d'un jeune provincial. Achille Tatius surprend son lecteur en pratiquant l'ellipse là où un morceau de bravoure rhétorique est attendu. Il utilise le personnage de narrateur que joue Clitophon pour mettre en évidence l'aspect conventionnel de la construction romanesque. Le Nil favorise cette démonstration en appartenant d'emblée au domaine de la tradition rhétorique. Il est l'exemple type du sujet rebattu, proie des auteurs en mal d'inspiration,⁶⁴ dont le traitement promet peu de nouveauté. Son intérêt réside uniquement dans la recombinaison formelle et le renouvellement stylistique que se propose le dernier auteur en date. L'analyse des décalages que le romancier introduit par rapport à l'usage livre l'orientation de son travail et le sens de son oeuvre. Le caractère digressif des développements sur le Nil, dans le roman d'Achille Tatius, sert

⁶³ *ibid.* 413-420.

⁶⁴ *ibid.* 88-89.

à éprouver les limites jusqu'auxquelles le récit peut se supporter par lui-même.⁶⁵

Dans les *Éthiopiennes*, Calasiris, qui est souvent une figure de l'auteur, s'avère le principal dispensateur d'informations sur le Nil. Lorsqu'il se rend à Delphes, il commence par être comblé de faveurs grâce à l'oracle de la Pythie qui le déclare son ami (2.27.1). Mais c'est par l'étendue et la compétence de ses connaissances sur le Nil que Calasiris conquiert l'estime et la bienveillance des sages assemblés dans le sanctuaire. Ses révélations vont crescendo. Il disserte d'abord sur les cultes et les dieux égyptiens, les cultes animaux, les pyramides et l'architecture (2.27.3). Au terme de plusieurs mois de cohabitation et de conversation érudite, il est enfin question du Nil (2.28.1). L'évocation du Nil est le point d'orgue des entretiens précédents. Elle est solennisée par le passage au style direct. Calasiris dévoile les secrets de l'origine du Nil, du phénomène de la crue, du débit du fleuve, que connaissent seuls les prêtres égyptiens (2.28.2). Cette remarque permet de valoriser encore son discours. Les thèses que soutient Calasiris sont empruntées à Hérodote et Strabon.⁶⁶ Elles ne constituent pas une révélation pour le lecteur et sont présentées sous la forme d'un condensé assez sommaire. L'attention est attirée sur leur énonciation elle-même plus que sur le contenu de l'énoncé.

Chariclès interrompt Calasiris pour confirmer ses explications, comme naguère Cnémon lorsque Calasiris décrivait Delphes (2.26.3). Chariclès et Cnémon ont une connaissance immédiate des lieux mentionnés par Calasiris. Ils n'en profitent aucunement pour apporter précisions ou compléments. La coïncidence de leurs informations avec celles de Calasiris leur sert de prétexte pour introduire le récit de leurs propres aventures. Le partage du savoir correspond dans les deux cas à une investiture narrative. Calasiris ne se soucie plus de poursuivre son discours après l'intervention de Chariclès. Un changement de scène se produit. Les auditeurs présents auparavant disparaissent. Calasiris et Chariclès demeurent seuls. La formulation d'un savoir sur le Nil n'a manifestement pour fonction que de permettre l'échange entre les deux hommes. Il joue le rôle d'une garantie. Chariclès, au moment où se déroule cette conversation, est déjà l'ami intime de Calasiris (2.29.1). Mais seule la science que Calasiris possède sur le Nil détermine Chariclès à se confier. Davantage, Chariclès envisage d'emblée son récit comme un abandon aux décisions de Calasiris (2.29.2). Il le charge de décider de son comportement à venir à l'égard de Chariclée. Un pouvoir pratique est attribué à la connaissance des *curiosa nilotiques*. Tout se passe comme si la justesse du discours sur le Nil que prononce Calasiris manifestait,

⁶⁵ Voir Bartsch 170.

⁶⁶ Hérodote 2.79.3, 2.90; Strabon 2.5.34, 17.1.48. Voir Bonneau 156-168 et S. Sauneron, "Un Thème littéraire de l'Antiquité classique: Le Nil et la pluie," *BIFAO* 51 (1952) 41-48.

aux yeux de Chariclès, la capacité de Calasiris à interpréter événements et phénomènes. Il dénote un bon usage du discours et du pouvoir qu'il confère.

Un second passage présente la même structure, mais le problème, cette fois, est posé en termes politiques. Après la prise de Syéné, Hydaspes investit la ville et, sitôt remerciés les dieux, s'enquiert auprès des prêtres de l'origine des fêtes du Nil, célébrées pendant le siège, et des curiosités que recèle la ville (9.22.1-2). Les prêtres commencent par montrer au roi le nilomètre, puis leurs cadrans solaires (9.22.3-4). Hydaspes connaît ces instruments, utilisés à Méroé, sa capitale. Alors les prêtres évoquent le rôle originel du Nil, qui crée le sol d'Égypte, nourrit le pays, marque les saisons, est l'année elle-même (9.22.5-6). Sont aussi citées faune et flore caractéristiques du Nil. Ce discours constitue un abrégé de l'ensemble des connaissances qu'on peut répertorier sur le Nil. Il est en lui-même sommaire, comme celui de Calasiris en 2.28.1. La possession du savoir est plus importante dans l'économie du roman que sa déclinaison. Hydaspes en effet ne découvre rien. Il déclare connaître déjà toutes les informations qu'on lui fournit. Mieux encore, il est en mesure de revendiquer l'origine du Nil, dont la source se trouve en Éthiopie. Hydaspes conclut que l'admiration vouée par les Égyptiens au fleuve-père doit en réalité se porter sur l'Éthiopie-mère, dont il tire l'être. L'Éthiopie est la vraie bienfaitrice des Égyptiens et des Syénéens. Le Nil s'avère donc l'enjeu d'un pouvoir politique. Les questions posées par Hydaspes aux prêtres égyptiens, dans la mesure où il détenait en fait les réponses, sont l'occasion de leur démontrer son autorité. Méroé incarne la revendication d'Hydaspes. Elle est entourée par trois fleuves: l'Astaborras, l'Asasobas, et le Nil (10.5.1). Le narrateur spécifie que la ville a la taille d'un continent: entourée d'eau, elle figure comme un microcosme idéal de l'Égypte. Méroé contient des "animaux énormes." La ville se caractérise par l'abondance et la luxuriance de sa végétation ainsi que par sa fertilité. Toutes caractéristiques d'ordinaire déclinées à propos de l'Égypte ou du Delta. Palmier, froment, et orge composent un décor féérique, mais typique de la vallée du Nil.⁶⁷ Les roseaux, gigantesques, permettent d'y creuser des barques, pratique commune dans la région du Delta. Méroé réunit et condense idéalement tous les privilèges de l'Égypte et du Nil.⁶⁸

Le Nil, dans les *Éthiopiennes*, est la mesure du discours vrai. La nature des informations ne compte cependant pas en elle-même: le Nil est devenu un emblème.

Dans les *Éphésiaques*, *Leucippé et Clitophon*, et les *Éthiopiennes*, le discours sur le Nil est l'occasion d'une mise en scène où l'usage de la parole

⁶⁷ Voir P. Charlesworth, *Trade Routes and Commerce of the Roman Empire* (Cambridge 1924) 25.

⁶⁸ Voir la remarque de Cauderlier ([*supra*, n. 51] 221) sur l'Éthiopie comme monde idéalisé par excellence.

est solennisé. Par le dialogue que le Nil institue entre le legs de la tradition et les préoccupations des romanciers, il permet de révéler le pouvoir du discours romanesque. Quelles que soient les parades de Xénophon d'Éphèse et d'Héliodore, qui feignent de subordonner leur oeuvre à un projet moral, une lecture attentive montre que la fiction règne en souveraine. Elle assimile les autres genres à son profit. Elle est à elle-même son unique loi, d'où la parodie d'Achille Tatius qui se sert de l'aspect arbitraire des conventions romanesques pour prétendre que le genre tourne à vide et n'est fondé que sur un universel et déraisonnable appétit de fiction. Le Nil est la source et le lieu d'une interrogation sur l'écriture romanesque.

CONCLUSION

Les romanciers grecs ne nourrissent aucune intention descriptive pour elle-même. Le Nil et l'espace qu'il modèle, en tant que décor, ne sont pas signifiants. Le Nil joue un rôle essentiel dans les romans grecs à partir de Xénophon d'Éphèse parce que, riche d'une tradition littéraire bien connue, il permet aux romanciers de signifier par décalages leurs intentions. Il témoigne de l'investissement narratologique auquel sont soumises, dans les romans grecs, des données apparemment référentielles. Leur étude en termes de réalisme, ou une analyse de type linéaire, compromettent la compréhension des oeuvres en cause.

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
45, RUE D'ULM
75005 PARIS, FRANCE